

**LA REPRESENTACIÓN DISCURSIVA DE LA BELLEZA EN “EL PRESTIGIO DE LA
BELLEZA”, DE PIEDAD BONNETT**

JESSICA IVÓN RENATA GONZÁLEZ RALLÓN

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA
2015**

LA REPRESENTACIÓN DISCURSIVA DE LA BELLEZA EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA”, DE PIEDAD BONNETT

JESSICA IVÓN RENATA GONZÁLEZ RALLÓN

Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Semiótica

DIRECTOR
JOSÉ HORACIO ROSALES CUEVA
Doctor en ciencias del lenguaje

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA
2015

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por el apoyo

A Indira, por la compañía

Al profesor Horacio, por su luz

A la Universidad Industrial de Santander, por la oportunidad

CONTENIDO

| | Pág. |
|--|-------------|
| INTRODUCCIÓN | 13 |
| 1. “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” COMO PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 15 |
| 1.1 SITUACIÓN, PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 15 |
| 1.1.1 Perspectiva socio-cultural del problema y antecedentes | 24 |
| 1.1.2 Perspectiva científico-semiótica del problema y antecedentes | 31 |
| 1.2. EL MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN (ANÁLISIS) | 43 |
| 1.2.1. Los niveles de análisis de un texto-enunciado | 49 |
| 1.2.2. Los niveles de análisis de las prácticas significantes | 50 |
| 1.2.3. Alcances y límites de la investigación | 56 |
| 2. EL ANÁLISIS DE LAS FIGURAS Y DEL TEXTO ENUNCIADO | 58 |
| 2.1. LAS FIGURAS EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” | 58 |
| 2.1.1. Figuras y estrategias del proceso de enunciación | 58 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 2.1.2. | Figuras de actores | 72 |
| 2.1.3. | Figuras y rupturas temporales y espaciales del relato enunciado | 75 |
| 2.1.4. | Figuras de transformación de los atributos de los sujetos | 82 |
| 2.2. | TRANSFORMACIONES DE ESTADOS Y DE PASIONES EN EL RELATO | 88 |
| 2.2.1. | Los itinerarios de la Niña y la Mamá y las relaciones de oposición en los programas narrativos | 88 |
| 2.2.1.1. | La determinación cultural de la fealdad de la Niña y el proyecto de búsqueda de la belleza | 89 |
| 2.2.1.2. | El doble rol actancial de la Mamá: judicadora estética y ayudante de la Niña/Mujer | 97 |
| 2.2.2. | La belleza como objeto de un dispositivo pasional: hambre de belleza | 97 |
| 2.2.2.1. | Pasión de la Niña por lo bello | 112 |
| 2.2.2.2. | Esquema canónico pasional | 113 |
| 2.2.2.3. | La pasión por lo bello mediada por el objeto artístico | 114 |
| 2.2.2.4. | La pasión por lo bello y el hambre del artista | 121 |
| 2.3 | EL SISTEMA AXIOLÓGICO EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” | 123 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 3. | LA ESCENA PRÁCTICA, LA SITUACIÓN SOCIOCULTURAL Y LA FORMA DE VIDA EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” COMO PRÁCTICA CULTURAL | 134 |
| 3.1 | LA ESCENA PRÁCTICA DE INTERCAMBIO DE “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” | 134 |
| 3.1.1. | La novela como género, objeto material y la circulación de la obra en el entorno sociocultural | 134 |
| 3.1.2. | La literatura de las autoras colombianas | 141 |
| 3.2. | LA OBRA DE AUTO-FICCIÓN Y AUTOBIOGRAFÍA COMO ACOMODACIÓN DEL CREADOR LITERARIO A LA ESCENA PRÁCTICA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA | 143 |
| 3.2.1. | La autobiografía como género literario | 144 |
| 3.2.2. | Modalidades de escritura autobiográfica | 152 |
| 3.2.3. | La autobiografía y la auto-ficción como estrategia discursiva de Piedad Bonnet en la creación literaria | 155 |
| 3.2.4. | Polifonía y dialogismo en “El prestigio de la belleza” como parte de la adecuación a la escena predicativa | 162 |
| 3.3. | ESTRATEGIAS SOCIOCULTURALES Y FORMAS DE VIDA | 169 |
| 4. | A MODO DE CONCLUSIÓN: LA ICONIZACIÓN DE LA BELLEZA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA AUTONOMÍA E IDENTIDAD FEMENINA | 179 |
| | BIBLIOGRAFÍA | 190 |

LISTA DE TABLAS

| | Pág. |
|---|-------------|
| Tabla 1. Esquema de los niveles de la enunciación en la novela a partir de la Teoría de la Enunciación de Ducrot. | 63 |
| Tabla 2. Relación entre la perspectiva de la Mujer y las voces que enriquecen el relato. | 70 |
| Tabla 3. Sustantivos que evidencian la transformación del personaje Niña en las tres etapas del relato. | 73 |
| Tabla 4. Esquema de organización de los espacios y tiempos donde se lleva a cabo el relato. | 76 |
| Tabla 5. Atributos de actores en relación con el tiempo y el espacio del relato. | 83 |

LISTA DE FIGURAS

| | Pág. |
|--|-------------|
| Figura 1. Esquema que relaciona la Teoría de las Mentes con la Teoría de los modelos de representación | 48 |
| Figura 2. Modelo gráfico de la relación de interdependencia entre los niveles de análisis de un objeto semiótico | 56 |
| Figura 3. Esquema del primer programa narrativo de la Mamá | 99 |
| Figura 4. Cuadrado semiótico del prestigio de la belleza | 100 |
| Figura 5. Esquema del segundo programa narrativo de la Mamá | 102 |
| Figura 6. Cuadrado semiótico de las formas de vida relacionadas con la belleza y la fealdad | 105 |
| Figura 7. Esquema del tercer programa narrativo de la Mamá | 106 |
| Figura 8. Cuadrado semiótico del saber como forma de vida | 107 |
| Figura 9. Cuadrado semiótico de la inclusión social | 109 |
| Figura 10. Esquema tensivo de la relación ascendente entre la pasión y la razón | 123 |
| Figura 11. Esquema actancial de la evaluación propuesto por Philippe Hamon | 126 |
| Figura 12. Esquema actancial de la evaluación de lo estético en relación con la Niña | 127 |
| Figura 13. Esquema actancial de la evaluación del signo lingüístico en relación con la Niña | 128 |
| Figura 14. Cuadrado semiótico de las representaciones de la belleza | 132 |
| Figura 15. Portada de “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnet, 2013, Bogotá: Al-faguara | 135 |

RESUMEN

TÍTULO: LA REPRESENTACIÓN DISCURSIVA DE LA BELLEZA EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA”, DE PIEDAD BONNETT*

AUTOR: JESSICA IVÓN RENATA GONZÁLEZ RALLÓN**

PALABRAS CLAVE: REPRESENTACIÓN DISCURSIVA, BELLEZA, FEMINIDAD, SISTEMA AXIOLÓGICO

DESCRIPCIÓN:

La presente investigación aborda la representación discursiva de la belleza en una novela colombiana contemporánea titulada “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett. La investigación tiene como objetivos principales develar la construcción discursiva de la belleza y sus diferentes cargas axiológicas en la novela, a partir de dos personajes femeninos, con el fin de reconocer, desde este objeto semiótico, producto de la cultura, cuáles son los principios éticos y estéticos que rigen a la cultura colombiana representada en el relato.

Este trabajo está organizado en tres partes, la primera corresponde a la presentación del proceso de investigación de la novela; la segunda concierne al análisis figurativo y del texto enunciado con cuyos resultados se desarrolla la tercera parte que trata de las situaciones socioculturales, en círculos concéntricos, que envuelven a la obra como objeto de intercambio simbólico, incluso se abordan asuntos de la manera en que se produce la novela autobiográfica y fenómenos de re-escritura. Finalmente, las conclusiones tratan de los logros alcanzados y de la eficiencia del proceso semiótico de análisis realizado.

Para llevar a cabo el análisis fue necesario atender a la estructura canónica de los análisis semióticos interpretativos-generativos en los que se inicia con el análisis detallado de las figuras de los sujetos, los tiempos, los espacios, se pasa por los programas semio-narrativos de los actantes y, finalmente, se confluye en un sistema axiológico que queda al descubierto y a partir del cual se pueden entretejer una red de relaciones con unos niveles más englobantes y dinámicos como lo son las prácticas culturales y las formas de vida contemporáneas en las que circula el objeto semiótico literario.

* Trabajo de Investigación

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Maestría en Semiótica. Director José Horacio Rosales Cueva. Doctor en ciencias del lenguaje.

ABSTRACT

TITLE: The discursive representation of beauty in "The prestige of beauty", by Piedad Bonnett *

AUTHOR: JESSICA IVÓN RENATA GONZÁLEZ RALLÓN**

KEY WORDS: DISCURSIVE REPRESENTATION, BEAUTY, FEMININITY, VALUE SYSTEM

DESCRIPCIÓN:

This research addresses the discursive representation of beauty in contemporary Colombian novel "The prestige of beauty", by Piedad Bonnett. The research is primarily aimed to reveal the discursive construction of beauty and their different value systems in the novel, from two female characters, in order to recognize, from the semiotic object, a product of culture, what are the principles ethical and aesthetic governing Colombian culture represented in the story.

This paper is organized in three parts, the first is the presentation of the research process of the novel; the second concerns the figurative text analysis and the results statement with the third part dealing with the sociocultural situations, in concentric circles that surround the work as an object of symbolic exchange, develops even issues are addressed in a way that it produces the autobiographical novel and rewriting phenomena. Finally, the conclusions try to achievements and efficiency of semiotic analysis process.

To perform the analysis was necessary to address the canonical structure of semiotic-generative interpretation in which you start with the detailed figures of the subject analysis, time, space, passes through programs semio-narrative analyzes of actants, and finally it converges on a value system that is exposed and from which you can weave a web of relationships with a dynamic levels such as cultural practices and forms of contemporary life in which circulates the object literary semiotic.

* Master's Thesis

** Master Degree Program in Semiotics. Faculty of Humans Sciences. Language Department. José Horacio Rosales Cueva. Doctor in sciences of language.

INTRODUCCIÓN

Mediante este texto se presenta el informe final de investigación que se realiza como trabajo de grado, requisito para la obtención del título de Magíster en Semiótica, y que tiene como objetivo analizar la representación discursiva de la belleza en una obra literaria colombiana con el fin de reconocer, desde este objeto semiótico, producto de la cultura, cuáles son los principios éticos y estéticos que rigen a la cultura colombiana representada en el relato. Para ello, se hace un abordaje de la muestra literaria desde el modelo teórico metodológico de la semiótica que da cuenta, de manera científica, de cómo los textos son autodescripciones que se convierten en representaciones parciales del mundo en el que tienen lugar.

A su vez, esta investigación permite, desde los niveles pertinentes para el análisis, abordar la problemática en torno a los fenómenos estéticos y éticos en los que principalmente la mujer tiene un rol trascendente en la legitimación de ideologías que superan lo literario, social, político, económico, estético, filosófico, artístico y cultural. Para llevar a cabo el análisis fue necesario atender a la estructura canónica de los análisis semióticos interpretativos-generativos en los que se inicia con el análisis detallado de las figuras de los sujetos, los tiempos, los espacios, se pasa por los programas semio-narrativos de los actantes y, finalmente, se confluye en un sistema axiológico que queda al descubierto, y a partir del cual se pueden entretejer una red de relaciones con unos niveles más englobantes y dinámicos como lo son las prácticas culturales y las formas de vida contemporáneas en las que circula el objeto semiótico literario.

Al finalizar este informe queda abierta la invitación a nuevos derroteros de investigación que apunten a comprender y actuar frente a los sistemas axiológicos, regímenes de creencia e ideologías que afectan directamente los patrones estéticos y éticos en las relaciones interpersonales de los colombianos que buscan, a través de distintas estrategias, darse un lugar en la sociedad, ser visibilizados, reconocidos y prestigiosos por su ser, parecer y hacer en el mundo.

Este trabajo está organizado en tres partes; la primera corresponde a la presentación del proceso de investigación de la novela; el segundo concierne al análisis figurativo y del texto enunciado, con cuyos resultados se desarrolla la tercera parte, que trata de las situaciones socioculturales, en círculos concéntricos, que envuelven a la obra como objeto de intercambio simbólico, incluso se tienen en cuenta asuntos de la manera en que se produce la novela autobiográfica y fenómenos de re-

escritura. Finalmente, las conclusiones tratan de los logros alcanzados y de la eficiencia del proceso semiótico de análisis realizado.

El método semiótico empleado implica un análisis riguroso e inmanente del objeto literario, teniendo en cuenta que la redefinición de la inmanencia abre líneas de conexión para que el objeto convoque, desde el análisis, las referencias socioculturales que lo determinan y que hacen comprender a la literatura, en este caso la novela, como una práctica significativa de la cultura y de los regímenes de creencia de esta. A pesar de las múltiples conexiones interdisciplinarias que plantea el objeto literario es imposible agotar todos los vínculos rizomáticos en el análisis de una obra literaria, por ello el lector encontrará, consecuentemente, que los hilos de la urdimbre empleados están rigurosamente justificados, pero que también existen otros derroteros que por razones de tiempo y de espacio no se abordan, so pena de iniciar otros procesos de investigación diferentes, aunque relativos, con el propuesto.

Finalmente, la investigadora agradece a la Universidad Industrial de Santander, quien aparte de ofrecer la formación de Maestría en Semiótica, provee adecuadamente los recursos necesarios para la investigación, lo que alude al equipo profesoral, a los recursos propios para una pesquisa de esta naturaleza y el crédito condonable que permite que el estudiante del programa pueda cumplir los retos académicos de la formación posgraduada.

“EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” COMO PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. SITUACIÓN, PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

A partir del siglo XXI en Colombia surge una literatura que enfoca su producción y temática a la tensión, reflexión y crítica de las formas de vida en torno a la mujer en las que el sujeto femenino es concebido, por una gran mayoría, como un objeto que se caracteriza por su belleza corporal y capacidad reproductiva, en tanto otro grupo selectivo, permeado por una educación académica y significativa, configura a la mujer como un sujeto digno de reivindicar sus derechos para producir, por medio de la palabra, expresiones artísticas que evocan una belleza que trasciende al cuerpo. En la actualidad, estas tensiones en torno a la representación de la identidad y de la belleza en la mujer son puestas en evidencia a partir de una producción literaria de Piedad Bonnett quien, como artista, padece, comprende y escribe sobre un universo sociocultural colombiano que afecta las construcciones culturales, históricas, políticas, etnográficas, económicas y sociales de sus habitantes. Por ello, la investigación de la literatura de entornos socioculturales específicos se constituye en una forma de abordar las necesidades y expectativas de aquel entorno, con el fin de comprender cómo el arte, en este caso mediante la palabra, se constituye en un medio para construir una lectura comprensiva y crítica del mundo.

La investigación semiótica de la literatura permite exponer los retos que la mujer, desde el análisis de la representación de las formas de vida en diferentes prácticas culturales, tiene frente a la creación artística, la reivindicación de la dignidad humana y la construcción de una identidad que supere los estereotipos occidentales que ligan a la mujer con la belleza corporal, la bondad, la sumisión, la pasividad, la reproducción y la educación para el hogar y la religión. En esta dirección, este informe final expone el planteamiento del problema, la justificación de la investigación a partir de la naturaleza cultural del campo disciplinar, los objetivos de la investigación, el método de análisis, el tipo de investigación que se realiza, la muestra, una obra narrativa de Piedad Bonnett, como objeto de análisis y los alcances y límites propuestos en la pesquisa científica; en definitiva, este texto sigue el proceso canónico de investigación científica semiótica a partir del cual se evidencian unas formas de vida que problematizan sobre la mujer y la belleza en Colombia.

Esta investigación tiene como propósito dar cuenta de cómo a través del enunciado tiene lugar la representación discursiva de la belleza en la novela “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett. Para esto, es necesario abordar la obra literaria desde un modelo teórico-metodológico de la semiótica, propuesto por la Escuela Intersemiótica de París. Para lograr los objetivos trazados es importante tener en cuenta el concepto de representación desde sus diferentes acepciones: primero, la representación se puede asumir como el proceso semiótico natural de los signos que hace que un objeto dinámico, un representamen y un interpretante coincidan para dar sentido y significación a un fenómeno del mundo¹; segundo, la representación puede ser concebida como un proceso analítico y descriptivo, en este caso literario, donde aparecen configuradas unas representaciones sociales; y, tercero, la representación puede pensarse como parte del metalenguaje, de la disciplina semiótica, que permite analizar cómo se concibe la belleza desde la realidad construida por la novela a partir de las representaciones anteriormente mencionadas.

Esta investigación, desde una perspectiva semiótica, apunta a dar cuenta de cómo las palabras, tomadas como un complejo de operaciones discursivas, construyen por medio del lenguaje una descripción del objeto belleza a partir de unos vertimientos semánticos, simbólicos y valorativos que derivan del recorrido interpretativo-generativo de la novela que será objeto de investigación². Para ello, se intenta dar respuesta a la pregunta ¿Cómo se representa discursivamente la belleza, en la novela “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett? Investigar sobre la representación discursiva de la belleza, en esta novela colombiana, se convierte en un fenómeno que no había sido objeto de análisis en trabajos precedentes. De ahí la preocupación y la gran importancia de que se empiecen a construir meta-representaciones que comprendan y describan, desde la semiótica, lo que sucede y cómo sucede la configuración discursiva de este fenómeno. La meta-descripción, propuesta por Lotman, constituye una esquematización del objeto semiótico, pero, en caso de validarse una serie de esquemas y de teorías que pueden constituirse en principios generales (descriptivos) del funcionamiento de las prácticas semióticas, se estaría ante meta-representaciones, que corresponden a la

¹ RESTREPO, M. Ser-signo-interpretante. Bogotá: Significantes de Papel Ediciones, 1991.p.15.

² GREIMAS, Algirdas. Julien y COURTÉS, Joseph. Diccionario Razonado de la teoría del Lenguaje, Vol. I Madrid: Gredos, 1990. p. 340-341.

capacidad de construir un conocimiento sobre el funcionamiento de los sistemas simbólicos o de representación³.

Los hallazgos de la semiótica pueden ayudar a visibilizar los valores y posiciones de los actores sociales ante el mundo, quienes toman decisiones desde sus imaginarios y representaciones sociales y a partir de estas concepciones intervienen en la realidad de sujetos de carne y hueso. Además, el desarrollo de una investigación alrededor de este tipo de problemas contribuye a mostrar cómo el campo disciplinar de la semiótica, junto a los métodos analíticos literarios canónicos, contribuye a exponer posibles caminos, reflexiones, rutas y modelos de cómo puede abordarse un estudio riguroso de la narrativa, en este caso, colombiana, teniendo en cuenta un procedimiento y un metalenguaje con resultados altamente científicos y que permite verificar las hipótesis interpretativas con procedimientos que no corresponden a la especulación o intuición.

Básicamente el interés científico en analizar el problema de la representación de la belleza, en esta novela de Piedad Bonnet, radica en la importancia y trascendencia que este tipo de análisis semiótico aporta a la comprensión de representaciones sociales, que superan el texto enunciado, y que apuntan a la realidad social colombiana, desde la mirada de la literatura femenina. En dicha obra literaria no solo se problematiza sobre los cánones occidentales de representación de la belleza en la mujer, sino que se proponen otras formas de representar la belleza que supera o trasciende lo corpóreo para dar lugar e importancia a la belleza mental, cognitiva e intelectual del ser humano. Esta última representación de la belleza puede vislumbrarse como una posible solución a la problemática que aqueja desde hace siglos a las culturas donde la mujer se objetualiza y los cuerpos deben padecer el rigor de la tecnología para ajustarse al estereotipo compartido y afirmado desde los diferentes medios masivos información y comunicación.

Particularmente los seres humanos expresan sus representaciones del mundo a través de diferentes constructos que están mediados por la lengua; por ejemplo, al experimentar algún fenómeno estético del mundo real que lo afecta, el ser humano traduce su experiencia vital por medio de unos procesos sensoriales y metacognitivos en los que se explica a sí mismo y a los demás una experiencia

³ ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Limoges: Universidad de Limoges, 2006. Tesis doctoral, dirección de Jacques Fontanille p.105.

vívida como producto de un aprendizaje. Dentro de los constructos que recrea el ser humano para representar lo que sucede en el mundo que lo afecta, la literatura se constituye en un producto de la cultura, hecho con el lenguaje, para dar cuenta de situaciones socioculturales que tienen efectos políticos e ideológicos dentro de prácticas sociales determinadas. En consecuencia, la producción literaria es una forma de conocimiento del mundo, puesto que es producto de una mente simbólica, de la que se puede construir una teoría científica, y que, según el esquema de M. Donald sobre la evolución de la mente y de los sistemas culturales, hace parte de los sistemas de representación (lenguaje, narrativas, etc.) mediante las que el sujeto que aprende y se adapta al medio transformándolo representa el mundo valiéndose de sistemas de comunicación⁴. Esta teoría de las mentes de M. Donald es pertinente porque sirve para explicar cómo el proceso de semiosis aparece como un producto fundamental, inherente al ser humano, que sirve para comprender cómo la literatura se concibe como una forma de construcción cognitiva sobre aquello que acontece en la realidad y que está permeado por la sociedad en donde tiene lugar el objeto literario hecho con la materialidad de la lengua. Así las cosas, se puede asumir a la literatura como un fenómeno simbólico que se construye con la materialidad de la lengua, en ella existe una clara distancia entre lo real (el sólido duro de la naturaleza en que el ser humano construye sus intelecciones de la experiencia) y la realidad (la perspectiva que cada cultura y cada hombre tiene del mundo en que vive). Así, la realidad creada en la obra tiene fundamentos biopsicosociales y en ella habitan diversas representaciones de lo real, es decir, este objeto semiótico, como cualquier otro, es un fenómeno que está determinado por el universo cultural que lo produce y en el cual circula como un bien.

Con el fin de comprender mejor en qué consiste esta teoría de las mentes, según M. Donald, y cómo es posible relacionarla con “El prestigio de la belleza” es necesario abordar cada una de las mentes que compone la teoría y explicitar qué trabajo cognitivo realiza el ser humano para llegar a la cognición y metacognición de un fenómeno, estético en este caso, que lo afecta en un entorno sociocultural. Primero, una *mente episódica* elabora las representaciones del mundo natural a partir de las vivencias corporales o encarnadas de un ser particular y urgido de respuestas ante los problemas de la supervivencia inmediata. Segundo, la *mente mimética* aprende, por imitación de otros, a reaccionar y reproducir comportamientos que economizan energía en el momento de resolver problemas, en este caso, el sujeto aprende comportamientos con resultados positivos ante las urgencias cotidia-

⁴ POZO, J. I. *Aprendices y Maestros. La Psicología Cognitiva del Aprendizaje*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª edición, 2008. p. 74.

nas; en sí, los sujetos imitan entre ellos estos quehaceres efectivos. En un tercer momento, la *mente simbólica* se encarga de hacer uso de los conjuntos significantes que operan sobre la base de códigos o sistemas convencionales, como la lengua, con miras a representar lo que se percibe del mundo natural a través de objetos semióticos como la obra literaria, de modo que el sujeto aprende no tratando las cosas en sí sino representándolas simbólicamente. Por ejemplo, el estudiante de historia comprende fenómenos de la Segunda Guerra Mundial a través de diversas mediaciones de esta (documentos, documentales, etc.), pero no a través de una experiencia como la de la mente episódica. Así mismo, existe una mente más abarcadora y abstracta que la simbólica, a la cual se debe apuntar: la *mente teórica*. Esta mente teórica, a partir de la representación simbólica, usa modelos descriptivos, explicativos y construcciones teóricas del mundo natural para analizar y verificar hipótesis explicativas que, por ejemplo, relacionan la obra literaria y el mundo del que emerge. La mente teórica es metadescriptiva y utiliza modelos que explican el funcionamiento de los fenómenos simbólicos y del mundo, por lo que es una mente metalingüística. En este caso, desde la semiótica, desde los modelos y representaciones del funcionamiento de las prácticas significantes, se busca dar cuenta de por qué la literatura significa y cómo significa, específicamente, como en este proyecto, con respecto de la belleza como valor que afecta las relaciones intersubjetivas.

Para comprender mejor la relación entre la literatura como producto de la mente simbólica y como objeto de la mente teórica, debe considerarse que Lucien Goldmann, en la línea de Bajtín, afirma que el autor del texto, figurativamente no es uno, sino es una polifonía de voces que emergen de la cultura para expresar o hacer evidentes sus perspectivas del mundo a través de una obra literaria. Se trata de compartir estructuras mentales y hacerlas presentes en el texto a partir de un sujeto colectivo que da cuenta de las ideas y los valores compartidos culturalmente. En la sociología de la literatura, el francés Lucien Goldmann propone, en el estructuralismo genético, la noción *sujeto colectivo* para explicar la relación entre el acto de enunciación y su producto como enunciado enmarcado en un campo relacional que fundamenta el primero con el segundo; es decir, el sujeto enunciador que crea las obras artísticas lo hace a partir de unas relaciones intersubjetivas entre lo político, social y axiológico que lo rodea⁵. Por esto, es posible afirmar que la literatura es una representación del mundo, un conocimiento a través del cual el lector y el analista pueden comprender mejor críticamente el mundo compartido o intersubjetivo. Paul Ricoeur en su libro “Tiempo y Narración I” afirma, entre otras cosas, que “la literatura sería incomprensible si no viniese a configurar lo que apare-

⁵ GOLDMANN, L. Para una sociología de la novela. Madrid: Ayuso, 1975. p. 45.

ce ya en la acción humana”⁶. Este planteamiento se desglosa a partir de la triple mimesis. Justamente la mimesis I abarca la experiencia práctica mundana, la mimesis II establece el reino de la ficción con sus múltiples representaciones de la primera y la mimesis III se convierte en la intersección de la primera y la segunda, es decir, entre el lector y el texto.

La obra que se investiga se titula “El prestigio de la belleza”, esta novela autobiográfica, de Piedad Bonnett, fue publicada por primera vez en el año 2010 por la editorial Alfaguara. Es relevante que la obra literaria haya sido escrita por una mujer colombiana, pues la historia es escrita desde la perspectiva femenina como sujeto que padece por sí misma los rigores de los rituales de embellecimiento, los desafíos colombianos al rededor del rol de la mujer en la sociedad, los estereotipos de belleza alimentados desde diferentes instituciones de poder y la construcción de una identidad para el reconocimiento y la liberación a partir de la creación artística. Por ello vale la pena reivindicar el trabajo contemporáneo de Piedad Bonnett quien, no solo ha escrito en prosa sino que, ha escrito en verso, ha elaborado guiones de obras de teatro y ensayos.

Piedad Bonnett es una poetisa, novelista, dramaturga y crítica literaria colombiana, sin embargo, solo su trabajo en verso ha tenido gran acogida y reconocimiento. Sus poemas han sido traducidos al italiano, al inglés, al francés, al sueco, al griego y al portugués, pero su prosa no se ha tenido en cuenta en la misma medida para análisis ni para reconocimientos, por lo que esta investigación permite abrir camino a esos trabajos analíticos, críticos e investigativos aún inexplorados sobre la obra en prosa de esta autora.

No obstante, se puede decir que la narrativa de esta escritora marca un derrotero en el panorama de la literatura colombiana, en tanto ofrece unas temáticas diferentes a las imperantes en la contemporaneidad que tienden a estar relacionadas recurrentemente con el narcotráfico y el sexo; en Colombia no llega a ser estudiada con gran énfasis, posiblemente, por el fantasma de la literatura sicarésca o de las prepagos, sin embargo, si algo ha determinado la obra literaria en general de Piedad Bonnett es la influencia de los factores y las realidades sociales colombianas, como por ejemplo, la época de los años setenta con el marxismo, las luchas estudiantiles y la presencia de la mujer en el escenario de la realidad, sin caer en imágenes grotescas o descarnadas de violencia, por el contrario, su obra está marcada por la pulcritud de su escritura, la transparencia verbal y el manejo de imágenes y

⁶ RICOEUR, Paul. Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México: Siglo XXI Editores, 2004. p.130.

metáforas profundas. Así, se tiene a Piedad Bonnett como una escritora dentro de una realidad social y cultural actual que, lejos de pertenecer a una división por corriente, movimiento, época, vertiente o generación, se ha dejado cautivar por visiones del mundo como las de Virginia Woolf y Alejandra Pizarnik a partir de las cuales se constituye como una voz femenina literaria de gran trascendencia en Colombia.

El itinerario intelectual de Piedad Bonnett inicia en el año 1989 cuando Ediciones Uniandes (de la Universidad de los Andes) publica una compilación de poemas bajo el nombre “De Círculo y Ceniza” que le permitió recibir a la autora una mención de honor en el concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz. En el año 1991 sorprende en el teatro con la escritura de una pieza llamada “Gato por liebre” centrada en el tema de “la mujer que busca defender su identidad recurriendo [...] al equívoco de ir vestida de hombre para sobrevivir en un medio machista [...] Bonnett se inspiró en la obra “Jacke wie Hose” de Manfred Karge para revelar el drama identitario femenino”⁷. En 1995, la Editorial Norma publica el poemario de Piedad Bonnett titulado “El hilo de los días”, después de la autora haber sido merecedora del Premio Nacional de Poesía Instituto Colombiano de Cultura. Para 1996 Piedad Bonnett, con el respaldo de la misma editorial, publicó una colección de poesía bajo el nombre de “Ese animal triste”. En 1998 la autora en cuestión, con el apoyo de Arango Editores, publica un libro de poemas de amor titulado “No es más que la vida”; así mismo Piedad Bonnett, mediante la Universidad de los Andes, se encarga de hacer la publicación del poemario “Todos los amantes son guerreros”.

Piedad Bonnett Vélez inicia el siglo XXI con la publicación de su primera novela “Después de todo”, en el año 2004 la autora da a conocer su segunda novela “Para otros es el cielo”, seguidamente, la poetisa retoma la preocupación por la poesía y presenta “Las tretas del débil”. En el año 2007, Piedad Bonnett continúa la publicación de su escritura en prosa con “Siempre fue invierno”; no obstante, el siguiente año la autora reanuda la escritura en verso para publicar dos libros de poesía conocidos como “Las herencias” y “Los privilegios del olvido”. En el 2010 Piedad Bonnett Vélez da a conocer su cuarta novela, que en el presente informe es objeto de investigación, titulada “El prestigio de la belleza”; el siguiente año la escritora gana el XI Premio Casa de América de Poesía

⁷ ESCOBAR, M. Augusto. Piedad Bonnett una escritura que desafía la muerte. En: Cuatro naufragos de la palabra. Diálogo compartido con Héctor Abad Faciolince, Arturo Alape, Piedad Bonnett y Armando Romero. Medellín, EAFIT, 2003. p.7.

Americana por su poemario “Explicaciones no pedidas”. En el año 2012 la autora recibe el Premio de Poesía Poetas del Mundo Latino; y, en el 2013, con lamentables acontecimientos en la vida personal de esta artista, Bonnett decide hacer pública la última novela, publicada hasta la fecha, conocida como “Lo que no tienen nombre” . Bajo la dirección de Ricardo Camacho, Piedad Bonnett presenta, en el Teatro Libre de Bogotá, el libreto sobre la obra “Algún día nos iremos”, texto a partir del cual le es otorgado a la escritora un reconocimiento por su labor mediante el premio Escritora del año Portal de Poesía Contemporánea 2013. Además, la autora tiene publicados ensayos que ha presentado en revistas, traducciones de poemarios hechas a otros idiomas y obras de teatro que han hecho de su trabajo como escritora un proceso de reconocimiento nacional e internacional. Piedad Bonnett ha participado en escritos teatrales como “Se arrienda pieza”, “Sanseacabó”, “Gato por liebre”, “Algún día nos iremos” y “Noche de epifanía”. Dentro de las antologías más nombradas de la autora se destacan “No es más que la vida” (Arango Editores), "Lo demás es silencio" (Editorial Hiperión), “Los privilegios del olvido” (Fondo de Cultura Económica) y "Fouci fauto", antología de poemas en italiano, publicada por la editorial Forme libere de Trento, con la traducción de Luca Baú, en 2012.

Como se mencionó anteriormente, “El prestigio de la Belleza” es la cuarta de cinco novelas de Piedad Bonnett. La escritora, en general, ha logrado tener gran acogida y reconocimiento por su obra poética que inició públicamente en el año 1989; no obstante, la producción en prosa de esta artista sigue siendo invisible a los diferentes entes de reconocimiento académico y literario. Después de un centenar de poemas, de piezas de teatro y diferentes textos desde los cuales se problematiza sobre la posición económica, política, educativa y económica de la mujer en Colombia, esta novela publicada en el año 2010 pone en evidencia una preocupación que, en obras anteriores como se demostrará más adelante, se había empezado a esbozar, pero que toma realmente forma en este año con la publicación del libro en cuestión. Esta novela autobiográfica sirve como respuesta a todo un movimiento en ascenso de la reificación de la mujer y su valoración a partir de un canon de belleza estereotipado y socialmente aceptado. La novela autobiográfica consta de tres partes en las que se narra en retrospectiva, en primera persona, la vida de una mujer para la que dios ha muerto en el siglo XIX con el fin de dar paso a otros dioses como el lenguaje, la literatura y la belleza. La novela inicia con algunas frases, a modo de epígrafe, de Antonio Machado, Doris Lessing, Ricardo Piglia y Amélie Nothomb que, de una u otra manera, circunscriben esta autobiografía en el plano figurado, más que literal, de lo que pudo haber sucedido en la vida de la autora realmente.

“El prestigio de la belleza” se encuentra en versión impresa y digital, lo cual permite la rápida y fácil difusión de la novela autobiográfica. Dentro de las indagaciones se evidencia que la novela fue presentada y publicitada por medios de comunicación como radio, periódico y sitios *web* de universidades prestigiosas de Colombia; por ejemplo, la editorial Alfaguara publicó una entrevista, para que los lectores se motivaran a acercarse a la novela autobiográfica, que se encuentra en la página oficial de Piedad Bonnett; así mismo, en la sección de arte y cultura de www.razónpública.com se publica una reseña crítica del libro en cuestión el 25 de octubre de 2010; por su parte, el 15 de abril del mismo año, *El espectador* dedica una página a la obra autobiográfica de Bonnett Vélez y el 26 de mayo de 2010, en el *Encuentro con la Palabra*, realizado por el departamento de literatura de la Universidad Nacional de Colombia, Piedad Bonnett es invitada para hablar, entre otros temas, de la novela que es objeto de este análisis; por otra parte, la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín presenta en el Coloquio de los Libros la novela autobiográfica como propuesta de lectura reflexiva sobre la belleza. Además, Bonnett aclara en una entrevista realizada en el año 2012 para www.elpais.com.co, a propósito de su novela “El prestigio de la belleza” y de otras que tratan temas femeninos que: “Creo en que las mujeres necesitamos de muchas reivindicaciones, pero no uso mi literatura como arma de combate. Lo cual no quiere decir que mis obras no reflejen nuestras limitaciones -a veces autoimpuestas- pero también nuestra potencia”. Estos y otros entes de información acudieron a promocionar la publicación autobiográfica y a entrevistar a la autora con miras, entre otros asuntos, a saber si se trataba de una autobiografía real y coherente con los padecimientos de la niñez de Piedad Bonnett.

Expresado lo anterior, esta investigación aborda analíticamente el problema de la belleza de la sociedad contemporánea, representada en la novela de Bonnett “El prestigio de la belleza”, asumida como un proceso de representación literaria del universo sociocultural en que la obra se produce. Como ya se mencionó, este objeto literario permite el abordaje semiótico desde un plano descriptivo y de la significación de los procesos de representación, dentro de lo que se ha denominado la mente teórica que da razón de cómo el discurso literario se organiza para exponer una lectura del mundo. Así las cosas, este proyecto pretende alcanzar unos objetivos que conciernen no solamente a dar respuesta a la pregunta problema sobre cómo se representa discursivamente la belleza en la novela, sino que se tienen previstos otros objetivos que atañen a la semiótica y, por supuesto, otros que apuntan directamente al ámbito socio-cultural del problema que se justificó hace un momento. El objetivo general consiste en analizar la representación discursiva de la belleza en la novela “El pres-

tigio de la Belleza”, de Piedad Bonnett, mediante un modelo semiótico. Los objetivos específicos de este trabajo, de pesquisa científica son los siguientes:

- a. Caracterizar el fenómeno de la representación de la belleza, en una obra de la narrativa colombiana contemporánea, como una forma de representación social de las formas de vida enunciadas.
- b. Evidenciar a través del análisis semiótico discursivo, del narrador homodiegético, la configuración de la belleza en la novela “El prestigio de la Belleza”, de Piedad Bonnett.
- c. Develar la construcción discursiva de la belleza y sus diferentes cargas axiológicas en la novela a partir de dos personajes.

Estos objetivos se plantean desde la perspectiva según la cual la obra literaria es un producto de la cultura y como tal puede y debe ser analizado hoy desde la semiótica, con miras a entender lo que constituye al ser humano como parte de aquella semiosfera en la que tuvo origen dicho producto cultural. En diferentes palabras y teorías que circundan a la literatura, se tiene, una vez más, que el mundo del *como si*, de la creación literaria, es, entre otros elementos, el producto de las experiencias del ser humano con el mundo y la representación que el ser humano hace de ellas a partir del lenguaje.

1.1.1. Perspectiva socio-cultural del problema de la belleza y antecedentes. La belleza ha sido un tema ampliamente estudiado y discutido desde muchas perspectivas culturales, sociales y disciplinarias. La teoría feminista, por ejemplo, plantea que la belleza es una distracción producto de la vanidad que objetualiza a la mujer; sin embargo, cumple un papel trascendental en la evolución del ser humano por dar fundamento estético a decisiones de producción cultural. La biología, por su parte, afirma que la belleza da cuenta del estado de salud y fertilidad. Naomi Wolf argumenta que los parámetros de belleza son históricamente cambiantes y generalmente expresión de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, así que la ideología de la belleza femenina puede interpretarse como un último esfuerzo por parte de los hombres para conservar la dominación masculina. No se trata de un contragolpe planificado ni de una conspiración, sino de una tendencia impulsada por los medios masivos de comunicación, la sociología y psicología populares, la industria de la moda y cosmética y una amplia gama de industrias culturales que producen imágenes para una economía de consumo en la que las propias mujeres son consumidoras y bienes de consumo que se juzgan a sí

mismas según parámetros inalcanzables, que merman sus vidas porque sienten “una obsesión con el físico, un terror de envejecer y un horror a la pérdida de control” sobre sí mismas⁸.

En la sicología y psicología social se mantiene esta misma línea de conclusiones y se ha determinado, a través de varios análisis, que los valores de lo bello cambian según la época y la cultura y que determinan decisiones de aceptación del otro o de exclusión por causa de la coincidencia con los modelos estéticos que funcionan como un dispositivo mental de integración o marginación social (por ejemplo, la obra de Maisonneuve, Bruchon-Schweitzer⁹). En estas disciplinas ha surgido una preocupación que ha llevado a análisis en torno a la belleza física enfocada en el deseo de ser bello, el anhelo por hallar la belleza, la necesidad de conseguir amor y procurar la aceptación en los demás, para lo cual el ser humano hace uso consciente del manejo de olores, gestos, formas de andar y estilos de vida que llegan a proporcionar una dimensión de felicidad¹⁰. Desde la arqueología del saber, la filosofía y el análisis del discurso, relata Foucault que, antiguamente las fajas y los corsés reprimían las caderas y formaban las cinturas ceñidas, luego vino el “corsé social”, el apremio tanto de los pares, como de los modelos y arquetipos que circulan por los medios de comunicación. Por ejemplo, patrones de mujeres apuestas, que las marcas de innumerables artículos de consumo promueven, por citar un caso: rubia, joven, curvilínea, ojos celestes y delgadísima; ésa que, de tanto observarla en la televisión, en fotografías, en gigantografías, etcétera, la gente se familiariza y educa juzgando que es el patrón correcto¹¹.

La antropología realiza estudios sobre la belleza que enfatizan en la relatividad temporal y espacial de la misma, llegando a concluir que su determinación depende y varía según el espacio cultural. Por siglos se ha conceptualizado, hablado y soñado con la belleza, pero no con una específica y única noción, sino con diversas bellezas en diferentes partes del mundo y correlativas a la perspectiva de intelección cultural; un ejemplo de ello es la venus de Willendorf. Pero, el concepto de bello

⁸ WOLF, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Nueva York: William Morrow and Company, 1990. p. 214-224.

⁹ MAISONNEUVE, J., BRUCHON-SCHWEITZER, M. *Mode les du corps et psychologie esthétique*. Paris: Presses universitaires de France, 1918. p.80.

¹⁰ RUIZ MARÍN, E. L., LÓPEZ ARISTIZÁBAL, C. E., ESCOBAR CORREA, J. G. Los jóvenes, el ideal estético y la televisión: El cuerpo real y el imaginado. Grupo de Investigación en Comunicación del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín - Colombia. Año III, Número 6, ISSN 2017-1557, 2011. p.15.

¹¹ FOUCAULT, Michel. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales volumen III*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999. p. 393.

o feo se sustenta en una serie de aspectos históricos, económicos, políticos y culturales que, muchas veces, no se tienen en cuenta¹². Con igual preocupación, la disciplina filosófica de la estética ha abordado esta temática, teniendo en cuenta la percepción y la sensación de placer que están correlacionados con sentimientos de atracción y bienestar emocional¹³. Estas perspectivas muestran cómo el valor de lo bello está relacionado con múltiples disciplinas y campos del saber que la investigan y relacionan con la apariencia física, la atracción sexual, la economía, el *ethos* cultural, la matemática, la estética, el *glamour* y la moda, entre otros. Esta mirada sociocultural circunscribe, de uno u otro modo, la forma de pensar y actuar de toda una sociedad en relación con posiciones frente a lo bello.

Una de las preocupaciones en occidente sobre el asunto de la belleza empieza con Tomás de Aquino, para quien la belleza va relacionada primero a la proporción, aunque ha habido distintos ideales a lo largo del tiempo a propósito de proporción; segundo, la belleza se encuentra relacionada, según Aquino, a la claridad, pues “se considera bello lo que tiene un color nítido”; tercero, el filósofo y teólogo la relaciona no solo con la disposición correcta de la materia, sino también con la forma que tiene esta en un sentido proporcionado y, cuarto, considera bello aquello que se adecúe a su fin, así que lo bello “consiste en la debida proporción, porque los sentidos se deleitan con las cosas bien proporcionadas”¹⁴. De este modo, Aquino asemeja la belleza a la claridad y el esplendor de los colores nítidos y a la perfección porque los objetos deformes, incompletos y carentes de proporción tienden a ser privados de armonía y, por ende, feos. Justamente, Eco afirma que en la edad media se “meditaba por razones moralistas sobre la fugacidad de las bellezas terrenales y sobre el hecho de que, como decía Boecio en su “Consolación de la filosofía”, la belleza externa fuera ‘efímera como las flores de la primavera’”¹⁵. Desde entonces, o antes, sin tenerse registro, inicia una clasificación de la belleza del ser humano que incluye la belleza mundana (concerniente al cuerpo) y la belleza moral (directamente relacionada con los valores éticos de la persona). Esta mirada taxonómica sobre la representación de la belleza física será retomada, no necesariamente por razones

¹² LÓPEZ, Oliva. De la costilla de Adán al útero de Eva. El cuerpo femenino en el imaginario médico y social del siglo XX. México: Unam - Fesi, 2007. p.53.

¹³ Como lo estudia Edmund Burke en “Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello” y Hegel en “De lo Bello y sus Formas” que le incumben de una u otra manera al campo de la historia. Incluso la sociología trabaja este tema como se puede apreciar en “Historia de la Belleza” y “Historia de la Fealdad” de Umberto Eco.

¹⁴ DE AQUINO, Tomás, Summa Theologiae, 1, 39, 8, citado por ECO, Umberto. Historia de la belleza. Barcelona: Lumen, 2008b. p.88.

¹⁵ Ibid., p. 91.

moralistas, en la literatura moderna de occidente, incluso en la actualidad, y como uno de los problemas de la semiótica perceptiva contemporánea.

Edmund Burke, contrariamente a la posición de Tomás de Aquino, se declara en contra de la proporción como criterio de belleza, pues considera que “Las proporciones se encuentran efectivamente en los cuerpos hermosos, pero sin duda se encuentran también en los feos, como la experiencia nos demuestra: incluso llegaría a dudar de si en algunos de los más bellos no son menos perfectas [...] ¿estas proporciones son las mismas en todos los hombres hermosos?”¹⁶.

De esta manera entran en discusión constante los parámetros de proporción, claridad, magnitud, forma y sustancia tanto de lo bello como de lo feo, sin desconsiderar la relatividad cultural en la adjudicación del valor de lo bello y de la usencia de lo bello (lo feo), como elementos que constituyen cargas semánticas opuestas, pues “Todas las culturas, además de una concepción propia de lo bello, han tenido siempre una idea propia de lo feo, aunque a partir de los hallazgos arqueológicos normalmente es difícil establecer si lo que está representado realmente era considerado feo: a los ojos de un occidental contemporáneo ciertos fetiches o ciertas máscaras de otras civilizaciones parecen representar seres horribles y deformes, mientras que para los nativos pueden o podían ser representaciones de valores positivos”¹⁷.

En esta consideración de orden cultural, la antropología plantea la relatividad de la belleza y la fealdad en torno al crono y topo desde el cual se realiza el juicio de valor, pues en la definición de lo bello y lo feo se entrevé la abstracción de ambos términos mediante el gusto, producto de la interacción entre lo biológico y lo comunitario, para determinar, desde el horizonte del entorno sociocultural lo agradable y desagradable, lo que afecta al arte donde este exista como práctica cultural reconocida con este nombre y función social. Los valores construidos culturalmente sobre lo bello y lo feo tienen escenarios de aceptación o donde se hacen más funcionales, como precisamente el arte: “Existe lo feo que nos repugna en la naturaleza, pero que se torna aceptable y hasta agradable en el arte que expresa y denuncia ‘bellamente’ la fealdad de lo feo, tanto en sentido físico como moral”¹⁸.

¹⁶ Ibid., p. 97.

¹⁷ Ibid., p.131.

¹⁸ Ibid., p.133.

En la idea de lo bello como efecto del buen trabajo de la representación de algo, Buenaventura de Bagnoregio afirma que no importa cómo sea la figura que se está representando (si bella o fea), lo importante es que esté bien representada. Si no importa qué tan feo sea el objeto desde que el arte pueda representarlo de manera fidedigna, se entiende que lo bello radica en la manera de construir la semiótica del objeto (la presentación), lo que refuerza la concepción de que lo bello está en la mirada de quien observa el objeto que se valora desde la perspectiva que opone bello/feo en una dicotomía donde los dos términos son necesarios y se inter-determinan: “Y que esta sea otra razón de belleza resulta del hecho de que una puede existir sin la otra; por la misma razón por la que se dice que la imagen del diablo es bella cuando representa bien la fealdad del diablo y por este aspecto es ella también fea”¹⁹. Este sentido de lo bello concierne entonces a la competencia del mirante, lo que implica consideraciones morales e ideológicas. Karl Rosenkranz afirma que también el infierno es estético y que así como es dable estar inmerso en el mal y en el pecado, también se está inmerso en la fealdad, razón por la cual no sería difícil de entender que “lo feo, como concepto relativo, solo es comprensible en relación con otro concepto. Este otro concepto es el de lo bello: lo feo solo existe porque existe lo bello, que constituye su presupuesto positivo”²⁰. En este sentido, y apoyando la tesis de Mandoki²¹, lo feo, lo grotesco y mal visto, son componentes del ámbito de lo estético porque el valor de lo feo se adquiere mediante la existencia o contraposición que hace de lo bello y estos, lo bello y lo feo son problemas de la estética. Es decir, lo feo y lo bello se constituyen como unas gradientes posibles en la estética que varían según el tiempo y el espacio del sujeto evaluador o del mirante. Lo feo y monstruoso funcionan en contraste a la belleza y aunque hacen parte de la naturaleza son evaluados como tal por ser contrarios a la naturaleza que se está habituado a percibir y aceptar como bella.

En un sistema axiológico, lo feo se considera necesario para la existencia de la belleza. “Guillermo de Auvernia dirá que la variedad aumenta la belleza del universo y, por consiguiente, incluso las cosas que parecen desagradables son necesarias para el orden universal, incluidos los monstruos”²². Independientemente del periodo histórico y de la cultura, las nociones de belleza siempre han estado acompañadas, comparadas y complementadas por la fealdad. En la época antigua, que abarca griegos y romanos, se exaltaba la belleza del hombre y de los dioses en comparación a la fealdad de

¹⁹ Ibid., p.133.

²⁰ Ibid., p. 135.

²¹ MANDOKI, Katya. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. México: Siglo XXI, 2006a.

²² ECO. Op. Cit., p. 148.

los monstruos míticos; la edad media cataloga lo bello y lo feo en el hombre, en las representaciones plásticas y en el arte en general; no obstante, lo bello tiende a relacionarse con la naturaleza, con la luminosidad y con la divinidad, en tanto lo feo deviene de las tinieblas, de la oscuridad, de lo deforme, anormal, mítico, monstruoso y anti-natural; ya en el modernismo lo feo se libera (un poco) del estigma de lo mítico para empezar a ser visto con curiosidad y mirada científica.

Con el tiempo y estableciendo una relación directa entre el objeto y su valor, los objetos empiezan a adquirir no solo valor por su belleza, sino por su coste comercial, lo que se relaciona con el rol social de lo bello y de la mujer que reúne los tributos de la reproducción y que, en consecuencia, debe ser bella por cuanto esto refleja no solo dones morales en algunas culturas, sino también los dones de la salud. Esta relación refuerza el nexo entre la mujer bella y su valor social, como objeto del contrato matrimonial en la sociedad moderna y como bien comercial que le garantiza, a ella, un esposo acaudalado, le permite tener una forma de vida de ascenso social, le proporciona prestigio y reconocimiento, entre otros beneficios y comodidades que facilita el entorno sociocultural; este fenómeno es abordado en muchas obras literarias de occidente y criticado con humor, por ejemplo, en “Los títeres de Cachiporra o tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita”, de Federico García Lorca²³. La belleza y el sujeto portador de esta se vuelven objeto de valor y de uso en las interacciones sociales. Por lo anterior, Eco señala “En un mundo donde cada objeto, más allá de su función habitual, se convierte en mercancía, y donde a cada valor de uso (el deleite, práctico o estético, del objeto) se superpone un valor del intercambio [...], el deleite estético del objeto bello también se transforma en la exhibición de su valor comercial. La belleza acaba coincidiendo ya no con lo superfluo, sino con el valor: el espacio que antes ocupaba lo vago, lo indeterminado es ocupado ahora por la función práctica del objeto”²⁴.

Pero como se ha expresado, el portador del valor de la belleza no es necesariamente un objeto, sino una persona y esto la conduce a su reificación, como en el caso de las reinas de belleza y las inclusiones y exclusiones sociales basadas en el criterio social de lo bello que implica la etnia, la clase social y los prejuicios sociales. La belleza pasa así de estar representada en lo religioso y moral para dar paso a la fuerza de la ciencia, la industria y el comercio en los últimos siglos de la historia. Se da un salto de belleza estética a belleza funcional que reconcilia la relación entre arte e industria,

²³ HARRETCHE, M. E. Federico García Lorca: Análisis de una revolución teatral. Madrid: Gredos, 2000. p.28.

²⁴ ECO. Op. Cit., p.363.

pues los objetos y sujetos ya no valen por su belleza cualitativa, sino que valen por su precio cuantitativo. Como dice Eco, “el objeto, en definitiva, pierde esos rasgos de unicidad (el aura) que determinaban su belleza e importancia. La nueva belleza es reproducible, aunque transitoria y perecedera”²⁵.

En la obra literaria, que es objeto de análisis, se presenta una tensión entre diversas formas de representar la belleza. Una de estas representaciones apunta a la reificación de la mujer en torno a la mercantilización de la belleza perecedera y volátil; a su vez, otra representación enfatiza en la belleza de las cualidades facultativas de la mujer, esta última, ya no como un objeto sino como un ser humano que tiene un valor en la sociedad por su belleza cultivada, intelectual y única, sin necesidad de la reproducción en masa o la mercantilización del cuerpo de la mujer. En la novela, y esto lo debe demostrar el análisis, el personaje Mujer representaría a la belleza desde el ingenio de la palabra y de la obra artística, haciendo uso de la razón porque “La idea de ‘genio’ y de ‘imaginación’ remite ciertamente al don de quien inventa o produce una cosa bella, mientras que la idea de ‘gusto’ caracteriza sobre todo el don de quien es capaz de apreciarla”²⁶. El genio, el gusto y la imaginación son los dones que, desde el siglo XVIII, se configuran como opositores de la belleza cuantitativa y mercantilizada del modernismo.

De este modo la representación de la belleza artística incluye la intersubjetividad estética y lógica de los sujetos determinados socioculturalmente, pues “Una causa evidente por la que muchos no experimentan el sentimiento correcto de la belleza es la falta de esa delicadeza de la imaginación que es necesaria para poder ser sensibles a las emociones más sutiles”²⁷. A partir de Hume se puede afirmar que la sensibilidad y la razón están intrínsecamente relacionados en la percepción de fenómenos estéticos; por ende, la sinrazón y la insensibilidad producen efectos de distanciamiento en la percepción y comprensión de dichos fenómenos.

Según Umberto Eco el placer estético varía entre lo bello y lo sublime, por ello, en muchas ocasiones, a pesar de que lo sublime adquiere ciertas características de la experiencia de lo bello, se da lugar a lo doloroso y terrible en una experiencia placenteramente estética²⁸. Así mismo, Edmund Burke distancia lo bello de lo sublime, puesto que, desde su filosofía estética occidental, la belleza

²⁵ Ibid., p. 377.

²⁶ Ibid., p. 275.

²⁷ Ibid., p.276.

²⁸ Ibid., 282.

implica comúnmente la variedad, la pequeñez, la lisura, la variación gradual, la delicadeza, la pureza, la claridad de color, la gracia y la elegancia; en tanto lo sublime para Burke “implica amplitud de dimensiones, tosquedad, negligencia, solidez incluso maciza y tenebrosidad [...] vacío, soledad y silencio”²⁹. No obstante, para Pseudo- Longino, lo sublime es un efecto del arte, no un fenómeno natural, por ello la belleza se configura en una expresión de lo sublime en tanto se hace uso de la palabra para lograr creaciones artísticas literarias, por ejemplo. Está en el sujeto culto usar el lenguaje para representar una obra de arte que alcance la expresión de lo sublime por medio de pasiones nobles como la belleza.

Siguiendo con la idea de Longino sobre lo sublime, se puede decir que se hace imperativo un trabajo del lenguaje, un estilo sublime, para lograr un producto artístico que suscite pasiones nobles, en el sujeto que crea y en el sujeto que percibe la creación. Una vez más se relaciona la razón y la sensibilidad en los productos artísticos como fenómenos estéticos. Precisamente en el “Himno a la belleza intelectual”, de Percy Bysshe Shelley, se asume al ser humano, al artista, como un sujeto que está en constante búsqueda de la belleza, no necesariamente en otros cuerpos naturales sino en artificios creados racionalmente por medio del lenguaje: “Espíritu de Belleza, que consagras con tu sutileza, brillando sobre el pensamiento y la forma humana ¿Hacia dónde te has ido?”³⁰.

Todo lo expuesto hasta el momento refuerza la importancia y la vigencia de la preocupación de la representación de la belleza, en torno a la mujer, en las diferentes épocas, sociedades y formas de expresión tanto artísticas como de la vida cotidiana, donde permanentemente se problematiza y se actúa dependiendo de la representación social que se tiene sobre la belleza; esta última como parte de un ideal social donde la mujer es asumida como un objeto o sujeto que depende de una valoración intersubjetiva sobre su apariencia, dejando a un lado las reivindicaciones y avances en torno a dicha problemática que proponen la lucha de mujeres contemporáneas en los ámbitos sociales, culturales, políticos y económicos.

1.1.2. Perspectiva científico-semiótica del problema y antecedentes. Ahora bien, en este caso, el tema de la belleza se aborda en un análisis cualitativo, desde la semiótica, pues esta mantiene hoy

²⁹ Ibid., 290.

³⁰ REIMAN, H., FRAISTAT, N. Himno a Belleza Intelectual en la Prosa de Shelley y Poesía, 2do editor. Nueva York: Norton and Co, 2002. p. 75.

una preocupación por las axiologías, la estética e indudablemente la ética; teniendo en cuenta esto, y asumiendo la literatura como expresión de la cultura, de los valores y de las representaciones sociales, en la medida en que se haga la aproximación a la representación discursiva de la belleza en representaciones discursivas, como la novela objeto de la investigación, se hará evidente, posiblemente, cómo la configuración de la belleza corresponde a la manifestación social de estilos, iconizaciones de prácticas y formas de vida culturales donde lo bello juega un papel en la construcción de los juicios y las acciones de los actores sociales, lo que por relación de mimesis creativa estaría mediado en el complejo artificio de la novela.

Vale la pena resaltar que en semiótica se han hecho desarrollos científicos sobre el problema de la belleza, donde esta última es directamente relacionada con el cuerpo femenino y los rituales de los concursos de belleza nacionales y universales que se prestan de manera estratégica para generar el efecto de manipulación social y política a través de la concepción del cuerpo de la mujer como un espectáculo y un mercado permanente. Las preocupaciones, problemas y análisis investigativos de orden semiótico, que conciernen a la belleza, apuntan recurrentemente a reflexionar sobre los valores implícitos y explícitos que confluyen en el concepto, rito, pasión y valor de la belleza.

Ciertamente, las sociedades latinoamericanas están construyendo modelos de identificación a partir de concepciones intersubjetivas que alimentan un pensamiento y unas formas de vida, en torno a la belleza femenina, como parte del ‘pan y circo’ que recibe el pueblo para preservar un ideologema de magnitudes semio-políticas, económicas, sociales, educativas y culturales. Así, para Finol, el concepto de belleza, como sólo corporeidad, se basa en una concepción social y cultural del cuerpo como objeto para ser “mostrado, exhibido, visto, comercializado, concepción que, a nuestro modo de ver, subyace ya no sólo en la moda, sino en toda la tecnología de la belleza corporal que ha conocido su apoteosis en las últimas dos décadas³¹.

La belleza ha sido estudiada por la semiótica como valor sobre el cuerpo humano y como valoración que este produce frente a la experiencia en el mundo, pero siempre teniéndose presente, además de la sensibilidad y la propiocepción, la cultura que atraviesa toda lectura personal y comunitaria del mundo, incluso de aquello que es bello y aún sobre los condicionantes biológicos de lo valo-

³¹ FINOL, José. Semiótica del cuerpo: el mito de la belleza contemporánea, en: Revista Opción, no. 28, pp. 101- 123, Maracaibo, Venezuela, 1999. p. 119.

rado como bello o feo³². El cuerpo como signo mantiene una dimensión sintáctica, una dimensión semántica y una dimensión pragmática dentro de las que genera significación e interpreta el mundo que lo rodea. La dimensión sintáctica concierne a la construcción externa del cuerpo, a lo visceral y biológico del mismo; por su parte, la dimensión semántica del cuerpo se encarga de producir e interpretar los fenómenos del mundo de la vida y, finalmente, la dimensión pragmática funciona en relación con el otro, en la interacción social que tiene en cuenta al cuerpo mismo y al cuerpo del otro, es decir, en la dimensión pragmática del cuerpo, el sujeto acude a la intersubjetividad para construir sentido y significación desde la regulación de la cultura. De este modo Finol afirma que “El cuerpo es un activo connotador que crea, organiza y transmite continuos mensajes que van desde lo meramente pragmático, a lo estético y simbólico”³³, es decir, que el cuerpo del ser humano es un signo capaz de interpretar fenómenos estéticos para tomar decisiones políticas, económicas, culturales, sociales y académicas, de la misma manera en que, como signo, es capaz de producir mediante su cuerpo o mediante creaciones, producto de sus habilidades con el lenguaje, experiencias estéticas que entran a ser evaluadas y mediadas por la intersubjetividad cultural.

La estética, como disciplina humanística, estudia la belleza y la fealdad como una de las funciones dominantes en la puesta en práctica (uso discursivo) de los códigos de significación y comunicación que intervienen en la construcción de las obras artísticas, como la música, la pintura, el teatro, el cine, la literatura, la danza, la arquitectura, la fotografía, de modo que estética y arte no son lo mismo, a pesar de la relación de interdeterminación de ambos conceptos; de hecho, hay estética determinada social y culturalmente desde la experiencia del cuerpo biológico en sociedades en que el arte no existe como constructo, tal como sucede en Occidente. La estética como disciplina también se encarga de estudiar la belleza y la fealdad en objetos del mundo natural, pues las experiencias estéticas tienen lugar como base del origen de la cultura, como demuestran los estudios del arte prehistórico del etnólogo André Leroi-Gourhan³⁴ y en la antropología de E. Hall³⁵, pero para continuar con esta hipótesis de la estética como fundamento de la cultura se requiere de una compleja

³² LOTMAN, Iury. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. España: Universidad de Valencia, 1996. p. 87.

³³ FINOL, José. El cuerpo como signo. Publicado en: *Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, no. 1, pp. 115-131, Maracaibo, Venezuela, 2009.p. 128.

³⁴ LEROI-GOURHAN, André. *El gesto y la palabra*. Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela: Caracas, 1971. p. 35.

³⁵ HALL, Edward. *An Anthropology of Everyday Life: An Autobiography*. New York: Doubleday, 1992. p. 79.

teoría y de relaciones interdisciplinarias que dudan aún entre la categoría estética y el arte. Lo importante es que es desde el cuerpo, como presencia sensible, desde donde se construyen los fundamentos de la valoración estética, relacionada con las condiciones eufóricas o favorables para la supervivencia. Fontanille³⁶ afirma que el cuerpo tiene la capacidad sensorial para experimentar fenómenos que producen placer y displacer y de determinar valores estéticos (lo bello y lo feo) con respecto de lo propicio para la organización de la propia existencia en el entorno al que se integra; pero este cuerpo vivo, especialmente el de condición simbólica, puede predicar acerca de esta vivencia sensible y hacerla un problema no solo cultural sino simbólico y propio de las preocupaciones de la mente teórica: “Le corps est à l’origine de notre capacité à sémiotiser le monde [...] Le corps est aussi un signe qui comme tous les autres signes sont des relations”³⁷.

Según la teoría triádica de Peirce³⁸, el ser humano es asumido desde la fenomenología como un signo compuesto por tres modos de ser derivados de las condiciones metafísicas de la existencia: el ser de posibilidad cualitativa positiva (primeridad), el ser de hechos reales (segundidad) y el ser de ley (terceridad)³⁹. Lo anterior, en una dinámica encarnada y menos faneroscópica, apunta a asumir al ser humano como un signo que hace uso de su cuerpo para relacionarse con el fin de lograr acciones de sentido prácticas consigo mismo, con los demás y con el mundo que lo rodea. Dentro de esas relaciones triádicas de semiosis, significación y pragmatismo, el ser humano, en sus dimensiones de signo, llega al conocimiento de la ‘realidad’ mediante un acuerdo eventual con la comunidad a la que pertenece⁴⁰. El ser humano como interpretante, desde una ley de organización y comprensión de los fenómenos estéticos, vive encarnadamente experiencias permeadas por la cultura desde las cuales él valora lo vivido y determina categorías cognitivas que incluyen lo bello, lo feo, lo aceptable, lo desagradable, etc. Estas categorías cognitivas que se generan a partir de las experiencias con el mundo son de gran interés para los estudios investigativos de la semiótica y el modo en que se configura el contenido en las prácticas significantes. Así como la semiótica peirceana, el desarrollo científico-semiótico ha demostrado que el cuerpo humano vivo y capaz de predicar sobre

³⁶ FONTANILLE, Jacques. Corps et sens. Formes Sémiotiques. Paris: PUF, 2011.

³⁷ MARTIN-JUCHAT, F. Anthropologie du corps communicant. État de l’art des recherches sur la communication corporelle. *En* : Médiation&Information. Anthropologie et communication, no. 15, 2001. p. 59.

³⁸ RESTREPO. Op. Cit., p. 112.

³⁹ La primeridad, la segundidad y la terceridad son categorías metafísicas y, por ende, abstractas que no pueden aterrizar en modelos ni procesos.

⁴⁰ RESTREPO. Op. Cit., p. 190.

sus vivencias se ha convertido en nudo fundamental de la construcción de los valores estéticos⁴¹, pues el ser humano no solo determina lo que acepta o repudia con categorizaciones como malo, feo, horrible, bello, agradable, bonito, etc., sino que opta por hacer ajustes e inscripciones en el cuerpo valoradas estéticamente como el uso de ornamentos con aros, colores, vestimentas e incluso se somete a ritos de belleza sacrificiales, comúnmente dolorosos, que garantizan la conservación de los valores estéticos y éticos que convergen en el *ethos* de una comunidad⁴². Dicha comunidad construye su identidad a partir de prácticas sociales en las que prevalece la esteticidad del cuerpo como forma de vida que pone en evidencia una visión particular del mundo en la que los sujetos deben hacer-ser aceptados.

El mundo social y cultural de la apariencia es aquel que se origina en nuestra conciencia semiótica, conciencia según la cual el hombre es un signo y según la cual, en consecuencia, los signos como productos y las semiosis como procesos de significación constituyen la cultura. El ser humano está consciente de que todo lo que haga y no haga, todo lo que diga o calle tiene un significado social, puesto que vive inmerso en un mundo de lenguajes que, quiéralo o no, lo marcan, marcan sus conductas y lo significan. Ese mundo de lenguajes, lo que el eminente semiótico ruso Yuri Lotman llamaba la semiosfera, incluye todo nuestro cuerpo, nuestras manos y nuestros ojos, nuestro cabello y también nuestra sonrisa⁴³.

De este modo, el ser humano se inscribe, incluso antes de nacer, en una cultura que tiene unos regímenes de creencia⁴⁴ a partir de los cuales el sujeto debe inscribirse, aceptarse y conocer lo que hay en la cultura como parte de la ‘realidad’. Aquellos regímenes de creencia, en cuanto a la estética de lo bello y lo feo, en occidente determinan lo que es bello y lo que es feo en todos los ámbitos que permean a la cultura. El sujeto se circunscribe a comprender y producir significación desde lo social, por ello los fenómenos estéticos están, en definitiva, permeados por un régimen de creencia cultural establecido convencionalmente.

Otras investigaciones semióticas de Fontanille publicadas en 2004 en el libro “Soma et Séma: Figures du corps” asumen la problemática del cuerpo como un objeto de sentido tal como si fuera un texto, una figura, una imagen o cualquier otro producto de la cultura; el cuerpo, como objeto de sentido, es analizado desde las ciencias del hombre, como la antropología, el psicoanálisis, las cien-

⁴¹ FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Limoges: Pulim, 2ª ed., 2001. p. 63.

⁴² FONTANILLE. *Corps et sens. Formes Sémiotiques*, Op. Cit. p. 23.

⁴³ FINOL, José. *Estética del Cuerpo: Esbozo de un Análisis Semio-Antropológico*. Conferencia inaugural en el 8va Jornada de Odontología: Arte y Ciencia: Buscando la belleza (1 al 3 de Noviembre, 2001). Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Odontología, 2001. p.8.

⁴⁴ FONTANILLE, Jacques. *Medios, regímenes de creencia y formas de vida*. París: Université de Limoges - Institut Universitaire de France, 2013.

cias cognitivas y la filosofía, con el fin de hallar unas representaciones recurrentes en el ser humano que den cuenta de tipologías de figuras del cuerpo en análisis semióticos. Estos trabajos parten de la fenomenología de Merleau-Ponty⁴⁵, quien afirma que el cuerpo es una interfaz entre lo que sucede en el mundo y lo que sucede en el interior del ser humano, es decir, el cuerpo se convierte en un comunicador que permite la producción y significación de sentido desde la experiencia sensible. La producción y significación tienen lugar cuando se concibe al ser humano, primero, en relación con un cuerpo interno que le permite un diálogo consigo mismo mediante una interocepción, segundo, en conjunción con una interfaz carnal y visceral que le permite relacionarse con el exterior y tener experiencias encarnadas por su propio cuerpo y, tercero, en un acercamiento a la propiocepción mediante los diferentes grados de valoración eufórica y disfórica que dan un sentido a lo interpretado, así como también producen sentido a partir de lo vivido. Precisamente, la euforia y la disforia son la piedra angular del proceso de valoración en los estudios de la semiótica que ha privilegiado el análisis de la estética y de la acción, especialmente en la Escuela Semiótica de París, y son el elemento clave para la determinación de los sistemas de valores que se figuran en la acción (nivel semio-narrativo del análisis del texto y del discurso) y en el contenido de las figuras de la superficie del objeto signifiante.

Marie Renoue, desde la semiótica y también apoyada en Merleau-Ponty, atribuye al cuerpo gran importancia en la percepción de fenómenos estéticos; para esta investigadora el cuerpo es asumido como una interfaz mediadora entre el mundo interior, que se configura como una posición abstracta de la mira del sujeto, y el mundo exterior, como una posición que indica una dirección de la captación “M. Merleau-Ponty, traitant de différentes saisies perceptives, note à côté de la perception analytique, une autre plus impressive captant une “atmosphère” et une autre d’ordre proprioceptif. Cette importante donné au corps comme médiateur entre un extérieur et un intérieur apparaît également dans les ouvrages de sémiotique qui traitent de la sensation ou de l’esthétique”⁴⁶.

Según esto, el flujo de atención, conocido como mira y captación, es la operación elemental gracias a la cual la significación estética puede emerger de la percepción. La significación como el acto que reúne la macro-semiótica de la lengua natural interoceptiva y la macro-semiótica de la semiótica del

⁴⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1993.p. 311.

⁴⁶ RENOUE, Marie. Sémiotique et perception esthétique: Pierre Soulages et Sainte-Foy de Conques. Limoges: Presses Université de Limoges, 2001.p.43.

mundo natural exteroceptiva. Estas operaciones de significación son posibles mediante un cuerpo que es sujeto de la percepción y a su vez toma una posición a partir de la cual experimenta y da sentido a un fenómeno estético⁴⁷. De esta manera el cuerpo se configura en sede de las percepciones y emociones, es decir, el cuerpo se configura en el centro del discurso en el que los sistemas de valores contribuyen a la construcción de productos inteligibles que nacen de la relación estrecha entre la exterocepción y la interocepción. Específicamente el análisis semiótico visual ha llevado a Marie Renoue, entre otros estudiosos de la percepción como Greimas, Floch y Fontanille, a establecer correlaciones semi-simbólicas entre las formas de la expresión y del contenido como parte de una praxis enunciativa en la que los sujetos y los objetos convergen para dar sentido al mundo. La articulación de sentido como práctica de la propiocepción asume al significante como parte del mundo exterior sensible (exterocepción) y al significado como parte del mundo interior inteligible (interocepción); estas correlaciones se convierten en la condición mínima para que se produzca un efecto de sentido en relaciones comunicativas con alguna intencionalidad estética o fenomenológica: “Dans le vécu esthétique du sujet, sa distance pathémique avec l’objet paraît s’amenuiser et la distinction entre le sujet et l’objet perdre de sa netteté ; l’objet se voit acquérir un statut d’actant actif, capable de modaliser le sujet, qui deviendrait en retour et proportionnellement plus ou moins passif. Cette adhésion du sujet à l’objet est marquée par des sensations corporelles confuses, par la proprioceptivité (terme complexe ou neutre de l’interoceptivité et de l’extéroceptivité) et par la synesthésie”⁴⁸.

Para Fontanille, estos procesos de la percepción estética trascienden las propiedades textuales de un objeto semiótico, por ello este investigador se inclina hacia los abordajes inter-discursivos o dialógicos con miras a estudiar la significación de los productos semióticos desde los efectos de ideología que se producen por la circulación constante entre discursos y prácticas semióticas que dan sentido a fenómenos estéticos de carácter inter-semiótico, donde se involucran diversos sistemas axiológicos, formas de vida e ideologías de convergen y divergen⁴⁹. Este rastreo sobre el estado del arte en las investigaciones científico-semióticas, en torno a la belleza, demuestra una clara tendencia a relacionar los fenómenos estéticos con objetos semióticos producto de anuncios publicitarios, estra-

⁴⁷ FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Op. cit., p. 35.

⁴⁸ RENOUE, Marie. *Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel*. Limoges: Pulim Université de Limoges, 1996.p.13.

⁴⁹ FONTANILLE, Jacques. *Mythe et idéologie*. Université de Limoges : Institut Universitaire de France, 2015b. p.8. [Archivo en línea] Disponible en: http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/AMythe_ideologie.pdf [Consulta: 22-03-15].

tegias de mercadeo, *rating* televisivo, maniobras políticas, consolidación de identidades y fomento de ideologías enmarcadas en sistemas axiológicos occidentales a partir de productos culturales en los que se relaciona directamente la belleza, el cuerpo, la estesis y el arte.

Algunos estudios han decidido enfatizar la problemática de la belleza, básicamente femenina, en muestras publicitarias que surgen de medios de comunicación masiva. Para dichos análisis publicitarios se ha recurrido incisivamente en la semiótica discursiva porque permite estudiar, en aquellos corpus de medios de comunicación, los procesos de significación que tienen lugar en la vida cotidiana. Estos análisis semióticos han determinado que en la organización semántica de dichos avisos publicitarios se promueve, reafirma y exige a las mujeres asumir el cuerpo como un objeto de seducción⁵⁰ al que deben someter a diferentes ritos para que la juventud, claridad, tersidad y, por ende, este tipo de belleza aceptada socialmente, permanezca el mayor tiempo posible, así sea acudiendo a la reconstrucción del cuerpo de manera artificial. “Podría hablarse de una identidad por asimilación y por identificación social, dado que la sociedad actual cada día impone más productos de belleza para alcanzar una perfección física que descarte todos los signos de vejez”⁵¹. Desde este punto de interés, el fenómeno estético de la belleza se ha analizado en trabajos de investigación semiótica mediante textos publicitarios ligados, en gran parte, a la mujer, donde se hace explícita la exigencia social contemporánea para cumplir con un canon de belleza donde la voluptuosidad, la armonía, la delgadez y la juventud son los parámetros de aceptación de sí misma y de los demás.

A su vez, estos enfoques analíticos han revelado que los medios masivos, lejos de fortalecer una imagen eufórica del cuerpo, parten de la premisa de rechazo del estado del propio cuerpo del sujeto manipulado; con este rechazo producto de una alienación mediada por los medios masivos de comunicación y que fortalece estereotipos que determinan aspectos identitarios para provocar el consumo, se instaura en el sujeto destinatario un deber-hacer, que procede de las estrategias de manipulación del destinador, para vender una imagen identitaria diferente a la que se posee, pero que se desea al punto de invertir recursos económicos en ella. Comúnmente se hallan como estrategias persuasivas la tentación y la seducción, no obstante, la semiótica ha dado cuenta de estrategias de manipulación que van hasta la provocación e incluso la intimidación. Esto busca lograr desde la

⁵⁰ “En *La era del vacío*, Lipovetsky denomina sex-ducción (con x) a la personalización del cuerpo bajo la égida del sexo” BONILLA, Ana Lucía. *El cuerpo transfigurado: Estudio semiótico de la belleza femenina en la publicidad impresa*. Cali: Dirección de Fomento y Apoyo a la Investigación Vicerrectoría de Investigaciones y Desarrollo Tecnológico, 2003.p. 31.

⁵¹ *Ibid.*, p. 42.

comunicación un propósito de intercambio comercial; por ejemplo, María Márquez Guerrero⁵², en su análisis semiótico del concepto de belleza en los anuncios publicitarios, determinó que algunos de los *topoi*, o principios admitidos por la colectividad, relacionados con el deseo de belleza conciernen al amor, al éxito profesional, al bienestar emocional e incluso a la salud.

Los análisis de esta forma de manipulación y de afectación de los referentes identitarios del sujeto desde la publicidad y los productos de los medios masivos de comunicación, como las telenovelas, las miniserias y el cine, han sido profundamente estudiados desde el siglo XX y se descubre que en estas prácticas culturales se implementan mecanismos para el fortalecimiento de la necesidad de consumo para lograr prestigio, poder y dinero con el logro de una belleza corporal que resulta de una lucha constante contra la naturaleza, el tiempo, el acné, las arrugas, la celulitis, la flacidez, las manchas, el peso, el sol, el viento, el agua, etc., en definitiva, contra el efecto natural del tiempo y de las condiciones filogenéticas del modo de ser del sujeto (presentadas como imagen negativa y de carencia); esta discursividad de consumo social y masivo postula el ideario del cuerpo bello (desde los parámetros eurocentristas y anglosajones, o de culturas dominantes y patriarcales), eternamente joven, sano sobrenaturalmente o artificialmente, etc., con lo que se determina los rasgos y marcas de la aceptación social y los parámetros, incluso racistas, de negación de la naturaleza y modos de ser de entornos socioculturales (lo que se traduce en el rechazo de la propia cultura mestiza, por ejemplo). Esta lucha por obtener belleza corporal puede ganarse con el querer-hacer, saber-hacer, poder-hacer, junto con la tecnología cosmética. “La creación de esta imagen negativa es una estrategia persuasiva: pasa por la desvalorización (que, en ocasiones, llega al insulto), que crea un sentimiento de disforia o frustración. Éste genera una tensión o desequilibrio tal que conduce a la necesidad de transformarse, de ser Otro. Todo conduce a la conclusión de carácter instruccional: compre el producto”⁵³.

En definitiva el abordaje semiótico de Márquez, en objetos publicitarios donde la mujer es asumida más que un sujeto como un objeto, deja algunos análisis, reflexiones sociales y derroteros de investigación sobre el cuerpo en los que prevalece el análisis del discurso, la preocupación por los modos de hacer uso de la manipulación discursiva, el *ethos* de los sujetos que median en el intercambio

⁵² MÁRQUEZ, María. Análisis Semiótico del Concepto Actual de Belleza en la Publicidad Dirigida a la Mujer. En: Trastornos de la conducta alimentaria no. 5, 2007. p.9.

⁵³ Ibid., p. 503.

enunciativo, los regímenes de creencia en torno a la figura femenina en la sociedad occidental y las valoraciones estéticas, éticas y socio-culturales que los estereotipos de la percepción evidencian, sobre todo, en sociedades que no han investigado, profundizado y reivindicado la figura de la mujer contemporánea desde sus diferentes roles activos.

La valoración de lo bello se ha analizado como un problema de producción de valores que abarcan complejos ámbitos de la vida en las sociedades occidentales. Por ejemplo, en la tesis doctoral de Anthony Mathé⁵⁴ se halla un análisis semiótico de las significaciones construidas por las apariencias corporales, donde el cuerpo del sujeto es asumido como cuerpo-imagen en el que confluyen múltiples signos culturales que son interpretados y comprendidos a partir de la interacción del discurso. Esta tesis doctoral se interesa por la relación entre lenguaje, cuerpo y comunicación en las formas de vida comercial y cosmética; justamente esta tesis enmarca la belleza como un deber social del cuidado de sí que tiene un anclaje en los valores y estereotipos del cuerpo convencionalizados culturalmente⁵⁵. Este analista acude a las ciencias del lenguaje, como la semiótica tradicional greimasiana, y a las ciencias de la información y la comunicación para analizar el discurso de la belleza en medios publicitarios; a su vez, este investigador aborda los objetos semióticos desde los niveles de pertinencia para el análisis de la expresión sensorial (*textes, images, médias, objets et pratiques*), ya que estos niveles de la expresión, de los textos mediáticos publicitarios, tienen repercusión directa en las prácticas sociales, en los valores compartidos y en las formas de vida que giran en torno a la belleza cosmética⁵⁶. La eficiencia retórica, pragmática y narrativa de los textos publicitarios despierta la curiosidad y preocupación en los diferentes dominios de las ciencias humanas, pues las apariencias corporales y las nociones de belleza hacen del cuerpo-imagen un objeto en el que confluyen valores más cuantitativos que cualitativos; el mercadeo, la publicidad y los diferentes medios

⁵⁴ MATHÉ, Anthony. *Sémiotique des apparences corporelles. Textes, images et pratiques de mode et de beauté dans la société française (2004-2008)*. Soutenue le 30 novembre 2010. Actes Sémiotiques: ISSN – 2270-4957, 2010. [Archivo en línea] Disponible en : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/4596>. [Consulta: 6-02-15].

⁵⁵ Ibid., p. 5.

⁵⁶ MATHÉ, Anthony. *Approche croisée de l'univers sémantique de la beauté. Les niveaux de pertinence de l'analyse sémiotique du discours cosmétique : textes, images, médias, objets et pratiques*. Synergies Pays Riverains de la Baltique no 9, 2012. pp. 89-104 [Archivo en línea] Disponible en : <http://gerflint.fr/Base/Baltique9/mathe.pdf> [Consulta: 18-02-15].

de comunicación hacen del ser humano un producto que se vende y tiene una valía en dependencia de su apariencia física⁵⁷.

Marcel Otte investiga, desde la obra de arte, la belleza como elemento semiótico que permea edades, épocas, sociedades y géneros, pues la belleza se asume como parte de un colectivo de valores de la comunidad humana universal. La belleza, según esta investigación, es el componente universal de las diferentes formas artísticas que permite la conexión axiológica entre las diversas comunidades del mundo; de este modo, el ser humano, independientemente del género, hace uso de diferentes objetos semióticos para representar la belleza y gozar de aquel fenómeno estético que tiene sus primeras expresiones en lo mitológico y que aún en el siglo XXI se mantiene vigente⁵⁸.

Algunos estudios semióticos más recientes y locales siguen abordando la preocupación del cuerpo como una representación donde lo corporal, femenino, recupera la idea de las diosas originarias, en un trabajo de reivindicación de la integridad de la mujer más allá de la malignidad convencional que de ella se ha desarrollado en Occidente. Así, el trabajo de Rosales y Uribe⁵⁹ expone cómo la obra cerámica de Elsa Sanguino reescribe los iconos recurrentes de Medusa, Atenea y Deméter-Hécate-Koré para subrayar que la espiritualidad y lo carnal del ser humano apuntan a la comprensión de sí mismo, a la aceptación de sí a partir de las exigencias contemporáneas, a la aceptación de la fuerza sexual femenina y la lucidez racional que caracteriza a la mujer, independientemente de las posturas convencionales en torno a lo femenino. De este mismo modo, las investigaciones de obras pictóricas, de Harold Muñoz han contribuido al análisis de los sistemas axiológicos en los que lo femenino se configura desde la estética y el erotismo como medio de acceso a la espiritualidad representada de manera extática y que recupera tradiciones plásticas y dogmas de fe, pero dando un protagonismo a la mujer bella como escenario de la verdad espiritual:

⁵⁷ MATHÉ, Sémiotique des apparences corporelles. Textes, images et pratiques de mode et de beauté dans la société française. Op. cit., p. 2.

⁵⁸ OTTE, Marcel. La beauté comme élément sémiotique. In : CLOTTE J. (dir.), L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium "Signes, symboles, mythes et idéologie". N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LXV-LXVI, 2010-2011, CD, 2012. p. 1707-1711.

⁵⁹ ROSALES, Cueva José Horacio y URIBE, Leonardo. El modelo de Lotman para las autodescripciones culturales y El problema de la violencia como rasgo de identidad cultural, de solidaridad en el orden jurídico colombiano (comunicación). En: 12º Congreso Mundial de Semiótica de la AISS (16 al 20 de septiembre Sofía, Bulgaria), 2014.

Según Marcel Mauss, la sociedad occidental tiende a deslegitimar las conductas relacionadas con experiencias como las descritas en las obras analizadas y, entendemos, porque son una manera de construir una forma de conocimiento que desafía los excesos y la reificación de la apariencia. En el caso de las mujeres de las obras analizadas, especialmente la adolescente de *Eclesiastés* y la mujer con velo, sucede algo semejante a lo descrito por Santa Teresa de Ávila, en el Libro de la Vida (1588), cuando describía la *pena extática*, semejante a la muerte física, cuyo martirio es preferible a los gozos, y deseada con el propósito de ver a dios. Las mujeres de estas obras plásticas de Harold Muñoz, erotizadas y de una impresionante belleza, en una gran soledad, parecen una predicación de un cuerpo que hace parte de una sintaxis narrativa que trata de la construcción de la identidad del sujeto que tiene una lucidez que se revela de golpe, pero que constituye un asidero a la existencia más allá de la vida marcada por lo vulgar, el egoísmo y el orgullo. El éxtasis, además, parece obedecer a un programa narrativo de búsqueda en el que el sujeto íntegro sufre una sollicitación simbólica de la muerte para recuperar el sentido de la vida⁶⁰.

En este mismo orden, el cuerpo asumido desde la mirada científico-semiótica permite analizar, evidenciar y comprender las relaciones del ser humano con el mundo en el que vive y también las relaciones diferenciales entre hombres y mujeres que, desde inicios del universo, han luchado, entre otros objetos de valor, por el legítimo poder de la palabra, de la expresión artística, del amor, de la vida y de la belleza.

Ahora, desde un objeto semiótico literario, esta investigación propone analizar, mediante el modelo teórico-metodológico de la semiótica, la representación discursiva de la belleza en una obra presuntamente autobiográfica. En dicha obra literaria se problematiza sobre los cánones de representación de la belleza en la mujer y, además, se proponen otras formas de representar la belleza que superan o trascienden lo corpóreo; esta última representación discursiva apunta a dar prioridad a la belleza intelectual del ser humano, capaz de crear, en este caso, con la palabra y vislumbrando una posible solución a la problemática que aqueja a las culturas occidentales donde la mujer se reifica y los cuerpos deben padecer el rigor de la tecnología para ajustarse al estereotipo desde los diferentes medios masivos de información y comunicación. De este modo, el presente trabajo de investigación se constituye en un desarrollo científico que aborda un nuevo objeto semiótico para reflexionar sobre algunas de las inquietudes que aquejan las anteriores investigaciones; igualmente, esta pesquisa deja a la luz una propuesta que emerge de la producción literaria femenina contemporánea, en la cual la representación de la belleza, desde el intelecto, se concibe desde una forma de vida en la

⁶⁰ ROSALES, Cueva José Horacio. Las diosas en la obra pictórica de Harold Muñoz: el éxtasis y la divinidad (comunicación). En: VII Congreso Internacional De Análisis Textual Trama Y Fondo realizado por la Universidad Complutense De Madrid (25 al 27 de marzo Madrid, España), 2015.p. 8.

que se asume la belleza femenina desde una perspectiva que equilibra, en cierta parte, el yugo del prestigio de la belleza con el que la mujer contemporánea debe estar conjunta.

Esta continuación en las investigaciones encaminadas a abordar problemas que afectan a la sociedad colombiana permite contribuir a los desarrollos culturales y académicos que tienen lugar en el mundo de la vida. En este caso la belleza es problematizada desde la narrativa femenina colombiana contemporánea; Piedad Bonnett asume el problema de la belleza como propio y por medio de la escritura autobiográfica crea una voz femenina que, cansada de ser objeto de deseo o de rechazo y sujeto de manipulación comercial, da un ejemplo, a partir de su oficio como artista, de posibles representaciones de la belleza femenina que trascienden el cuerpo.

1.2 EL MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN (ANÁLISIS)

Para describir el camino en el desarrollo de este trabajo hay que tener en cuenta que el objeto semiótico de investigación se desarrolla dentro de un paradigma cualitativo porque la naturaleza del objeto literario y la caracterización del fenómeno de la representación de la belleza requieren del método interpretativo para llevar a cabo la representación científica del fenómeno literario.

El enfoque de investigación tiene carácter interpretativo puesto que el trabajo consiste en comprender e interpretar un fenómeno discursivo que responde al análisis de su organización y no a una experimentación que pueda medirse con los métodos de las ciencias naturales⁶¹. El discurso, como unidad de análisis de la semiótica, entendido también como una compleja práctica cultural, tiene un funcionamiento esquemático, rizomático e intertextual. El enfoque interpretativo busca entender la organización del sentido que se establece desde una práctica significativa y alrededor de la cual se suscitan coincidencias entre los intérpretes, de modo que el sentido del discurso activa respuestas coincidentes, pero también divergentes. Toro Jaramillo expresa que la investigación cualitativa se puede asumir como

Cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones. Al-

⁶¹ SANDOVAL CASMILAS, C. La Investigación Cualitativa. Bogotá: ICFES, 2002.p.25.

gunos de los datos pueden cuantificarse, por ejemplo con censos o información sobre los antecedentes de las personas u objetos estudiados, pero el grueso del análisis es interpretativo⁶².

La investigación cualitativa es interdisciplinaria y transdisciplinaria, por ello se puede decir que esta investigación no pertenece a una disciplina única y específica⁶³ ya que por hacer parte de un fenómeno social le concierne nutrirse de las ciencias del espíritu, como dijo Dilthey, puesto que, estas últimas, tienen como tarea comprender un hecho en particular mas no buscar una ley general que funcione al universo, tarea más cercana al trabajo de las ciencias de la naturaleza. Esto indica que cada objeto semiótico es una construcción única producto de la cultura en la que emerge, con un funcionamiento y significación especial y susceptible de un análisis particular⁶⁴.

Por ello, en el análisis de la novela, si se intenta comprender y caracterizar la representación discursiva de la belleza, específicamente con respecto de lo que el personaje protagonista del relato expresa, en tanto hace las veces de narrador homodiegético, es para evidenciar cuál es la valoración de la belleza que tienen los demás personajes y cómo lo afectan y, en consecuencia, comprender una representación social de la belleza expresada en el relato de ficción que está destinado a ser leído e interpretado por actores de la realidad social que esperan comprender más de sí mismos y del mundo en que están; pero esta comprensión es viable a través de la experiencia estética que consiste no solo en la construcción literaria de la anécdota, sino en el contenido de esta y que pone en juego la relación del sujeto con el objeto valor de lo bello.

Así, el análisis semiótico del discurso literario responde a condiciones sobre la naturaleza de la literatura, pero, además, sobre el impacto social de esta en los lectores y en cómo estos enriquecen el horizonte de intelección de la realidad para superar el enajenamiento cotidiano, pues la literatura, asumida como objeto semiótico, es un fenómeno que está determinado por el universo cultural, y su supuesta autonomía como objeto debe ser entendida como un artificio metodológico, útil para ciertos niveles de análisis, para ciertas economías, pero esta no puede negar la manera en que el objeto

⁶² STRAUSS y CORBIN, citado por TORO Jaramillo, Iván Darío. Fundamentos Epistemológicos de la investigación cualitativa y la metodología de la investigación: Cualitativa/cuantitativa. Bogotá: Editorial EAFIT, 2010. p. 62.

⁶³ DENZIN, Norman; YVONNA Lincoln. El campo de la investigación cualitativa: manual de investigación. México: Gedisa, 2012. p.43-57.

⁶⁴ OSORIO, Jaime. Fundamentos de análisis social: la realidad social y su conocimiento. México: Fondo de cultura económica, 2002. p. 17-22.

se inserta y hace parte de una complejidad semiótica mayor que tiene expresión y contenido. Por ejemplo, Eco, en “Kant y el ornitorrinco” y en los estudios sobre la belleza, la fealdad demuestra que cada práctica significativa es producto de una visión de mundo compleja que no se comprende aislando al objeto, sino reconociendo sus relaciones con otros fenómenos.

En cuanto a la delimitación de la muestra para el análisis, se ha decidido tener en cuenta y comprender con el análisis al narrador-personaje en primera persona, quien construye el relato y se pone en relación con diversos actores como la Mamá, hermana, señoras de servicio doméstico y amigas de colegio. Este narrador en primera persona, como operación discursiva que relata la historia, se sitúa dentro de la narración como un narrador homodiegético que narra, desde su punto de vista, la historia y los tratos con la belleza, produciendo una suerte de desembrague y embrague⁶⁵, ya que esa voz, como estrategia discursiva, se desembraga e inicia la historia hablando de un mundo que está fuera de ella, pero que a su vez en el embrague la representa, pues la voz dice narrar parte de su propia vida.

La relación de esta decisión analítica y la del investigar desde el paradigma cualitativo-interpretativo la obra literaria se comprende mejor si se considera que la literatura, como un objeto semiótico, es un producto de la cultura que se halla inmerso en un *continuum*, que Yury Lotman describe con el modelo de la semiosfera y dentro del que se llevan a cabo unos procesos de significación e interpretación de la cultura misma. Ahora, por cuestiones metodológicas, es necesario delimitar el objeto semiótico de este análisis con el fin de abordarlo desde las reglas del sistema que lo constituye y desde las relaciones de interdependencia con las prácticas significantes en las que circula.

La semiosfera, según lo propuesto por Lotman, es un modelo abstracto de representación científica del espacio cultural donde se desarrolla una dinámica de producción y comunicación constante. Desde este modelo, la literatura puede ser vista como un componente de una esfera viva o de un lugar de transformación simbólica⁶⁶. Cada obra literaria hace parte de ese universo semiótico o del

⁶⁵“Se puede intentar definir el desembrague como la operación por la cual la instancia de la enunciación -en el momento del acto de lenguaje y con miras a la manifestación- disjunta y proyecta fuera de ella ciertos términos vinculados, a su estructura de base, a fin de construir así los elementos fundadores del enunciado-discurso” (Greimas y Courtés, 1990, p.113).

⁶⁶ LOTMAN. Op. cit., p. 86.

conjunto de distintos textos y de lenguajes que predicen de la naturaleza misma de la semiosfera o de la manifestación concreta de esta que es la cultura. “El prestigio de la belleza”, es, en este sentido, un producto cultural y semiótico donde se puede analizar la representación discursiva y cultural de muchos fenómenos, como la concepción de la belleza; desde esta perspectiva semiótica, la representación “insinúa de manera más o menos explícita que el lenguaje tendría como función estar en lugar de otra cosa, representar otra realidad”⁶⁷. Esta noción de representación se asume desde Greimas como un hecho arbitrario entre significante y significado ya que no se puede afirmar, desde esta postura, que existen representaciones más o menos aproximadas a lo real; de este modo, la representación, como fenómeno semiótico, es solamente correspondencia entre figuras de dos sistemas o niveles de construcción de sentido, donde el uno da cuenta del otro a partir de unos rasgos materiales y semánticos.

Sin embargo, la representación también funciona, como se ha mencionado en líneas de arriba, como un modelo esquemático, producto de la *mente teórica*, que permite abordar la obra literaria con el metalenguaje de la semiótica con el fin de establecer cómo está representada discursivamente la belleza en la novela y si es posible asumirla como una representación social de las formas de vida. Esta última acepción de representación conduce a una propuesta de Lotman en la que se plantea un modelo de metadescripción que se encarga de describir fenómenos discursivos de la vida cotidiana que ejercen una acción ordenadora en el mundo; este modelo aporta descriptivamente las bases para la construcción de un metalenguaje con el que la cultura elabora su propio retrato o el de aspectos o sectores que la constituyen⁶⁸.

Esto apunta a afirmar que el germen de la creación literaria tiene origen en el mundo de la vida⁶⁹ y está situado, inicialmente, en la mente *episódica* donde se parte de las experiencias cotidianas de las que se toma conciencia para lograr algún aprendizaje; seguido a esta etapa, surge una *mente mimética* encargada de imitar ese aprendizaje, bien sea propio o compartido, para llegar a una *mente simbólica* que se nutre y fundamenta en todas las anteriores; el aprendizaje compartido pasa a enrique-

⁶⁷ GREIMAS, Algirdas. Julien y COURTÉS, Joseph. Op. cit., p. 340.

⁶⁸ LOTMAN, Iury. La semiosfera II. Madrid: Ediciones Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 1998. p. 40.

⁶⁹ Mèlich define el término *mundo de la vida* como “el horizonte de certezas espontáneas, el mundo intuitivo, no problemático, el mundo en el que se vive y no en el que se piensa que se vive; es en definitiva el mundo pre-reflexivo [...] es intersubjetivo, público, común” MÈLICH, J. C. Antropología simbólica y acción educativa. Barcelona: Editorial Paidós, 1998.p. 36.

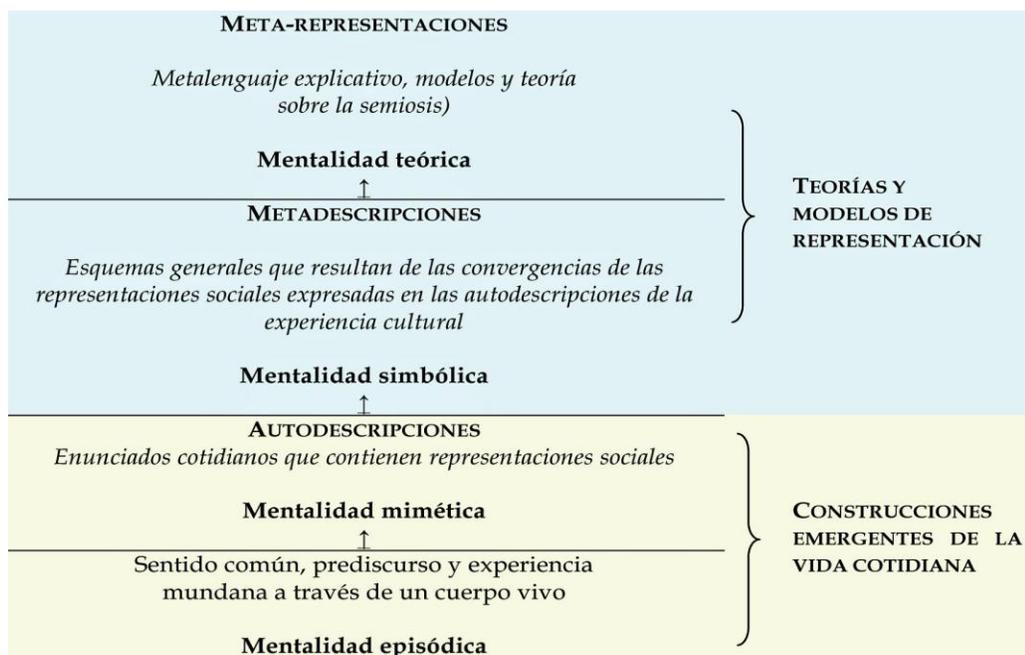
cer la competencia enciclopédica⁷⁰ de la colectividad donde se hace uso de algún sistema de representación (en este caso la narrativa) para reflexionar sobre el mundo de la vida. En esta etapa de la *mente simbólica* se halla a la literatura como una representación del mundo natural donde se hace una reflexión susceptible de ser analizada mediante sistemas de representación en la *mente teórica*, que hace de mente científica, a través de un metalenguaje que sirve para construir reflexión sobre las otras mentes.

Para comprender mejor la relación entre los modelos de representación de Lotman y los estadios de las mentes propuestos por Donald se presenta a continuación un esquema que refleja el proceso que hace el ser humano en el mundo de la vida, en relación con estos dos modelos abstractos. Según este esquema, el ser humano es capaz de producir significación a partir de la relación experiencial de su cuerpo con el mundo que lo rodea; en un primer momento, la *mente episódica* del ser humano produce autodescripciones sobre las construcciones emergentes de la vida cotidiana; inmediatamente, la *mente mimética* acude a los enunciados cotidianos que son parte de las representaciones culturales para explicarse, desde la autodescripción, un acontecimiento del mundo de la vida; el siguiente estadio subyacente es la *mente simbólica* desde la cual el ser humano se exige la construcción de esquemas generales que resultan de las convergencias de representaciones sociales expresadas en las metadescripciones de la experiencia cultural; y, posteriormente, se halla un estadio, que corresponde a la *mente teórica*, en el que el ser humano es capaz de construir reflexión y crear teorías y modelos de representación con un metalenguaje explicativo sobre el proceso de semiosis en un nivel de metarepresentación⁷¹.

⁷⁰La *competencia enciclopédica*, según Marie-Anne Paveau, es aquella información cultural compartida que es exterior al sujeto, dentro de la que tienen lugar unas competencias lingüísticas y no lingüísticas. A las últimas se le atribuyen, primero, la competencia cultural como conjunto de saberes empíricos que se tienen del mundo y, segundo, la competencia ideológica como conjunto de sistemas de interpretación y evaluación del universo referencial (2006, p. 40).

⁷¹ La reflexión en torno a la auto-descripción, la meta-descripción y la meta-representación se encuentra detallada en el capítulo IV de ROSALES CUEVA. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Op. cit., p. 250.

Figura 1. Esquema que relaciona la Teoría de las Mentes con la Teoría de los modelos de representación⁷²



La construcción de la representación de la belleza, que se encuentra en la novela, hace parte de toda una reflexión sobre la experiencia cultural plasmada en el texto que ahora, desde una mente teórica, está siendo analizada. Estas representaciones de lo que sucede en otras mentes nutren al texto literario para obtener un producto cultural que, como tal, se convierte en una fuente de valores y efectos de ideología que afectan las prácticas semióticas de los sujetos que se hallan inmersos en la cultura.

⁷² ROSALES CUEVA, José Horacio. Notas del curso de Semiótica III, Maestría en Semiótica, XII cohorte (inérito). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2014. Una demostración de la operatividad de un modelo semejante a este se encuentra en ROSALES, URIBE. Op. cit., p.12.

Según Philippe Hamon, un texto se convierte en un mediador entre la axiologización⁷³ y la cultura como fuente inacabable de valores; este texto, literario por ejemplo, permite dar cuenta de unos posibles efectos de ideología⁷⁴ que enmarcan el ser y hacer una sociedad en relación con las representaciones de la belleza que oscilan del centro de la semiosfera a la periferia. Fontanille, desde la *teoría de las formas de vida*, apunta a que los textos, tomados como conjuntos significantes, pueden reflejar una forma de vida, es decir, determinar un estilo estratégico identificable de vida que está imbuido en una práctica social⁷⁵.

En el caso de la obra literaria, la novela como objeto soporte⁷⁶ permite fácilmente la divulgación de un universo de ficción que representa una visión de la cultura colombiana donde se enmarca la representación, por ejemplo, de la belleza. En esta novela autobiográfica una serie de actantes cumplen unos roles, se mueven por unas pasiones y tienen unos estilos de vida *espejo* determinados por unos regímenes de creencia, que ponen en tensión unos valores y unas normas evaluantes dentro de dicho objeto semiótico que circula por medio de unas estrategias de divulgación en unas prácticas sociales.

Lo anterior apunta a designar al capital literario como parte la semiosfera; por ello, “El prestigio de la belleza” es un producto de la cultura que predica y expone a la luz unos temas en torno a la belleza que preocupan a la sociedad y al universo representado en la obra. Por esto, se debe adoptar al objeto literario como un producto cultural que, en esta condición, circula en el *continuum* semiótico, haciendo puentes y traducciones entre este y otros textos u objetos semióticos de interés que se encuentran en el modelo de representación de la cultura, la semiosfera.

⁷³ La axiologización se concibe según P. Hamon como un procedimiento mediante el cual surge el vertimiento de valores en relación con los actantes y las normas evaluantes que abarca el saber hacer (norma tecnológica), el saber decir (norma lingüística), el saber gozar (norma ética) y el saber (norma estética) HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.p. 5 - 41.

⁷⁴ Cabe resaltar que solo en la medida en que se interpreta un texto, este adquiere un posible efecto ideológico.

⁷⁵ FONTANILLE, Jacques. *Textes, objets, situations et formes de vie*, 2004a. [Archivo en línea] Disponible en:

http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/semiotique%20generale/Niveauxdepertinence/semiotiques.pdf [Consulta: 25-10-14]. p.9.

⁷⁶ El objeto soporte es capaz de asegurar la conservación, la legibilidad, la movilidad, la fiabilidad de los textos y signos que soporta, un ejemplo de objeto soporte es el libro. FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008. p.69.

1.2.1. Los niveles de análisis de un texto-enunciado. Para la presente investigación se tiene en cuenta el proceso canónico de análisis que propone la Escuela Semiótica de París, en el que se aborda el objeto a través de tres niveles: figurativo, semio-narrativo y axiológico. En un recorrido interpretativo-generativo, el primer nivel imperante de análisis es el figurativo, pues en este se tienen en cuenta los elementos superficiales que componen el objeto semiótico a partir de recurrencias que ayudan a tematizar a los actores, que intervienen en la novela, en relación espacio-temporal con los estados y procesos que se encuentran en ella. Posteriormente, en un nivel semio-narrativo, se tiene en cuenta la tematización de los actantes, los roles actanciales, las modalidades que facultan la acción transformacional de los sujetos y las pasiones que intervienen en los procesos narrativos. Finalmente, en un nivel más profundo de análisis, se estudia el sistema axiológico que rige a los sujetos de la narración y que por interdeterminación pasa a comprenderse como parte de los componentes de una forma de vida a la que el objeto semiótico hace referencia.

Sin embargo, desde el año 1981, Greimas propuso el concepto de *praxis enunciativa* para llevar, al proyecto de la semiótica, la consideración de algo más que la estructura interna del objeto de estudio, es decir, desde Greimas hay un llamado para avanzar hacia las condiciones socioculturales que hacen valorar y circular el objeto semiótico en relaciones intersubjetivas, sea en el ámbito de lo estético y afectivo, en el ámbito de la construcción de categorías sobre el mundo, o bien sea en el ámbito de las relaciones sociales, de las que el objeto semiótico predica y de las que hace parte. Así las cosas, la semiótica se define por la manera en que concibe el objeto-semiótico (objeto de investigación y análisis): puede tratarse de una semiótica intensa y focalizada o de una semiótica extendida y englobante. Siguiendo las propuestas de Greimas, este análisis se enfocará en una semiótica englobante que supera la focalización del objeto, pues Fontanille expone cómo el concepto de *habitus*, de *hexis* y de *interés* de la sociología (Pierre Bourdieu) renovaron las investigaciones de las ciencias sociales y humanas: se trata de considerar no solo el texto encerrado en sí mismo o leído desde una perspectiva ideológica determinante y única, sino de reconocer cómo las inflexiones del lenguaje están determinadas por las condiciones socioculturales en que este se produce, con mediación de un cuerpo vivo que enuncia desde las determinaciones socioculturales vernáculas en que se posiciona y vive. Además, Benveniste plantea que el análisis generativo de la enunciación se basa en niveles integrados, pero que tales niveles no son estáticos y que se complementan a través de articulaciones dinámicas, de modo que en un recorrido generativo de producción o de análisis semiótico suceden procesos de integración y arropamiento (articulación de niveles) y no de meras

conversiones entre niveles; para Benveniste, este proceso de reconocimiento es una regulación que nace del análisis, no es una característica que se le atribuye al objeto en sí mismo porque este se define desde el análisis.

1.2.2. Los niveles de análisis de las prácticas significantes. Es necesario agregar que la semiótica, desde finales de los años 90 del siglo pasado, se interesa y analiza prácticas significantes como experiencias de los actores sociales que producen los objetos significantes. Así, el objeto de la semiótica no es el texto, es la práctica y la experiencia de producción e interpretación de los objetos significantes que no siempre se “textualizan” para ser analizados, lo que abre los derroteros del desarrollo científico de la semiótica. Ahora bien, las prácticas significantes, según Fontanille, son lenguajes específicos, donde las elecciones sintagmáticas reposan sobre un sistema de valores propios o un sistema de valores práxicos: las decisiones sintagmáticas de las prácticas oscilan entre la programación y el ajuste, entre la regulación *a priori* y la regulación en tiempo real o *a posteriori*. Así, una enunciación hecha con lenguajes no es simplemente un enunciado terminado (realizado), es, en el marco de los modos de existencia, un elemento que abre una cadena de sucesiones en que él puede reaparecer. Más aún, “en el caso de las prácticas, particularmente sensibles a la axiologización de los agenciamientos sintagmáticos, los efectos pueden ser tanto éticos como estéticos”⁷⁷. Tratar las prácticas significantes o las prácticas semióticas como lenguajes significa también reconocer que ellas poseen procesos de acomodación sintagmática, porque si hay propiedad específica de la praxis es justamente la de los ajustes (acomodaciones) permanentes en la interacción, la adaptación al entorno, a las circunstancias y a las interferencias con otras prácticas y, más simplemente, la regulación reflexiva del curso de una acción que no encuentra su sentido si no es trazando su propio camino.

Por su parte, Fontanille se esmera, con detalle, profundidad, complejidad y rigor, desde 2005, en demostrar los fundamentos válidos del modelo de análisis de las prácticas significantes según manifestaciones del plano de la expresión. Entre muchas de las razones para utilizar este método de análisis semiótico de las prácticas está, primero, que el semiotista se interesa en la manera en que las prácticas producen sentido, pero estas no producen sentido como entidades autónomas, sino como entidades que hacen parte de una praxis enunciativa, de una dinámica cultural, en general, de un

⁷⁷ Ibid., p. 5.

universo de interacciones simbólicas; segundo, las prácticas se constituyen del plano de la expresión y del contenido y el analista ya sabe cómo abordar el análisis del contenido desde cualquier nivel en que aborde el objeto semiótico (como texto, como discurso en acto, como objeto de una escena predicativa, etc.), y sabe cómo determinar elementos del contenido, pero necesita comprender cómo el objeto semiótico está constituido y determinado por los agenciamientos que lo producen y lo hacen importante para unas relaciones de interacción e interpretación con que actores de la cultura deciden cómo vivir y actuar en el mundo real a partir de lo representado en la novela; tercero, la significación no es fija, es dinámica y se da en un mundo de transformaciones; cuarto, el análisis de un cuento, novela, fotografía o ritual no termina con la determinación del sistema axiológico, pues el análisis mismo está situado socioculturalmente y ese sistema axiológico del objeto significativo es elemento del contenido constituyente de otros niveles más complejos de expresión de las cuales, la novela en este caso, hace parte; y quinto, en el caso de “El prestigio de la belleza” es necesario comprender la estrategia cultural contemporánea de los novelistas que hacen autobiografías con altos elementos de ficción, lo que rompe el esquema y el régimen de creencia sobre la autobiografía para lograr conducir el análisis semiótico a determinar que la novela es parte de un complejo significativo, de una cultura literaria específica, que se mueve en determinadas direcciones y que tiene muchos constituyentes significantes.

En otros términos, si no se supusiera, al menos implícitamente, que el texto y la enunciación de este “propone” un modelo que se debe construir, en interacción con la actividad de interpretación y los modelos que esta conlleva, el análisis no se encontraría sino con él mismo y se contemplaría en él mismo sin ninguna ganancia heurística. Por ello, el poder explicativo del análisis semiótico se debe justamente al hecho de aportar algo que el objeto de análisis no da sino intuitivamente y algo más de lo que los modelos establecidos aportan por ellos mismos. En inmanencia es necesario postular una actividad de modelización inherente a la praxis enunciativa en sí misma (que no es lo mismo que el descartable contexto) ya que el principio de inmanencia no implica necesariamente una limitación del análisis a un solo texto porque, si fuera así, habría que redefinir el objeto del que se ocupa la semiótica, no solo en extensión sino también en comprensión⁷⁸. Y una situación semiótica es una

⁷⁸ En la redefinición de la inmanencia para la semiótica contemporánea, como para la mayor parte de las ciencias en movimiento, el objeto de análisis no es, para la semiótica, predefinido por recortes disciplinarios académicos, sino construido por la práctica de análisis y por la teoría que la guía. Y esta es la razón por la que la extensión de los objetos de análisis no contradice al principio de inmanencia. El principio de inmanencia es indisoluble, como lo subraya la semiótica, de la hipótesis de una actividad de esquematización y de modelización dinámica interna de los objetos semióticos y es por esta actividad inmanente que esta esquematización

configuración heterogénea que reúne todos los elementos necesarios para la producción y la interpretación de la significación de una interacción comunicativa⁷⁹. Por ello, proponer una semiótica de las prácticas no consiste, por esto, en prolongar un objeto de análisis cualquiera en el contexto sino, al contrario, en integrar el contexto en el objeto que se analiza, sacando todas las consecuencias del hecho de que, semióticamente hablando, el contexto no se sitúa ni encima ni debajo, ni alrededor de la manifestación semiótica, sino en el corazón del lenguaje o de los lenguajes con que se hace la práctica semiótica, tal como ya había expresado Hjelmslev y como sostiene Eric Landowski.

En correspondencia con todo lo anterior respecto al modelo de análisis semiótico, Jacques Fontanille afirma que la teoría semiótica ha sido creada para dar cuenta de las articulaciones del discurso concebido como un todo de significación⁸⁰ y, para ello, se ha encargado de proponer unos niveles de significación que corresponden a los signos, los textos–enunciados, los objetos–soporte, las situaciones estratégicas y las formas de vida. Estos niveles de análisis, propuestos por Fontanille, son actualizados en esta investigación en tanto son pertinentes para ampliar el panorama de estudio en torno al fenómeno estético de la belleza y su relación con el rol de la mujer colombiana.

En este orden de ideas se puede afirmar que el sentido de un objeto semiótico no se agota en sí mismo y que el modelo de Fontanille es un proyecto que propone que las relaciones evidentes (visibles, expresadas, captables) del objeto semiótico (con otros objetos y fenómenos sociales y de la cultura) expresan que existen relaciones constitutivas del objeto que no pueden ser desconsideradas en nombre de un inmanentismo que consiste en cerrar el objeto sobre sí mismo y, en consecuencia, a la razón epistemológica y sociocultural de la semiótica, como se mencionó anteriormente a propósito de la redefinición de la inmanencia para la semiótica contemporánea .

Jacques Fontanille afirma que la relación entre el objeto significativo y cultura obliga al analista a precisar discontinuidades en el análisis del objeto semiótico, pues tenerlas presentes evita las interpretaciones a la deriva o la ausencia de rigor en el trabajo científico, en tanto dota de rigurosidad y

debe indicar, para cada caso, los límites del dominio de pertinencia y no una decisión *a priori* y táctica que se focalizaría sobre un texto cuyo análisis no dice nada más que al reflejo de sí construido con paráfrasis.

⁷⁹ Ibid., p.25.

⁸⁰ FONTANILLE, Jacques. Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis) En: MUCHELLI, Alex. Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines, 2004b. París: Armand Colin, 2a edición. Traducción libre de Horacio Rosales Cueva. [Archivo en línea] Disponible en: <http://semiouis.blogspot.com/> [Consulta: 26-10-14].

límites a la investigación⁸¹. Siguiendo esta premisa, para el presente análisis se consideran los niveles de pertinencia del plano de la expresión y del contenido con el fin de hallar las relaciones de interdependencia entre las prácticas significantes y la novela autobiográfica, lo que se justifica frente a la crítica al lema de la semiótica estructuralista *Hors du texte, point de salut!*, lo que Fontanille reformula como *Hors des sémiotique des-objets, point de salut!*⁸²

Por ello para ubicar la obra literaria y el objeto semiótico de esta investigación en la semiosfera es necesario recurrir al análisis semiótico jerárquico y ascendente⁸³ en el que inicialmente se conciben los *signos* como unidades elementales de significación, es decir, como palabras con expresión y contenido, por ende, con un sentido específico que al combinarse y disponerse en la sintaxis de la novela van a pasar a constituir el *enunciado*. En el segundo nivel de análisis, la conjugación estratégica de *signos* recrea todo un mundo ficcional; en este punto el *texto* se convierte en un *enunciado* compuesto por unas combinaciones específicas de *signos* que le dan forma, vida y contenido a un mundo literario escrito en prosa de manera autobiográfica. *Grosso modo*, el *texto-enunciado* da cuenta de la vida de una mujer que mantiene una relación problemática y tensiva entre las concepciones de belleza y fealdad, por ello se ve obligada a cuestionar los esquemas canónicos estéticos y a representar discursivamente la belleza en otros objetos, no necesariamente humanos, bajo unos criterios amplios y abarcadores. Vale la pena esclarecer que el objeto semiótico de esta investigación se ancla básicamente en este nivel de análisis ya que el *texto-enunciado*, es decir la novela autobiográfica, permite el abordaje de la representación discursiva de la belleza desde el método de análisis semiótico propuesto por la Escuela Semiótica de París. En consecuencia, esta novela se asume como un texto manipulable, perceptible a los sentidos y con movilidad porque está inscrito en un objeto tridimensional, con estructura material y capaz de asegurar la conservación, la legibilidad, la movilidad, la fiabilidad del texto y de los signos que soporta⁸⁴. Por ello, en el siguiente nivel de análisis, se contempla a la novela inscrita en un *objeto*: el libro; este último, como objeto material, se convierte en una interfaz de los dominios socioculturales que permite la articulación del *texto-enunciado* con las prácticas significantes. En este sentido *el objeto-libro* se convierte en un medio para salir de la inmanencia, hasta hoy cuestionada, pues este tiene por función, primero, convertirse en soporte del *texto-enunciado* que contiene y, segundo, integrarse a unos escenarios donde

⁸¹ FONTANILLE. *Sémiotique du discours*. Op. Cit., p.45.

⁸² FONTANILLE. *Pratiques sémiotiques*. Op. Cit., p.3.

⁸³ Es necesario aclarar que solo por cuestiones metodológicas se hace la división en niveles, no obstante se asume que todos estos niveles se dan en simultáneo dentro de las prácticas semióticas.

⁸⁴ FONTANILLE. *Medios, regímenes de creencia y formas de vida*. Op. Cit., p.69.

se intercambian *objetos* y *textos* dentro de unas prácticas semióticas definidas, ubicadas en una *situación estratégica*, que se encargan de legitimar ideologías y sistemas axiológicos. De este modo, el *objeto-soporte* con el *texto-enunciado* circula en situaciones estratégicas de comunicación entre personas que acuden a librerías y a editoriales reconocidas por su selección de material o entre personas que tienen el dinero para acceder al *texto-enunciado* por un medio digital que se compra en línea; según esta información, la práctica semiótica en la que interactúa el libro es limitada o restringida a algunos actores sociales, por ende, el estilo de vida que hace alusión a una reflexión permanente sobre las representaciones de la belleza también se halla de forma limitada, restringida y periférica, aunque el tema de la belleza sea una constante en las diferentes producciones textuales de la época.

En definitiva, las prácticas semióticas en las que tiene lugar el *objeto-libro* cobran valor ya que para la misma época se gestaba una gran preocupación por la noción de belleza y los problemas de la emancipación femenina y la cosificación de la mujer, lo que aparece en diversos productos de medios de comunicación e información; por ejemplo, en el año 2010 la televisión nacional estrenó “Los caballeros las prefieren brutas” y “Bella calamidades”, en el 2009 estuvo en auge “Las muñecas de la mafia” junto con “La bella Ceci y el imprudente” e internacionalmente para aquella época surgió un *reality* llamado “El precio de la belleza”, presentado por Jessica Simpson. Los anteriores textos multimodales son una pequeña muestra de muchas otras producciones, que se tendrán en cuenta más adelante, en las que se sitúa al objeto semiótico como parte de una situación estratégica y unas prácticas envolventes que predicán sobre las relaciones que existen entre la mujer bella como anzuelo para lograr beneficios, la malignidad del sujeto femenino y la problemática de la mujer que se libera del yugo social para emprender nuevas feminidades. El modelo de esta jerarquía de niveles de pertinencia puede apreciarse esquemáticamente en la figura 2.

Según los niveles pertinentes para el análisis que se van a tener en cuenta, se puede afirmar que el *objeto-libro* funciona como un medio que envuelve el *texto* para dar a conocer un régimen de creencia que se halla en el *enunciado* y que se quiere confrontar con la zona central de la cultura, desde donde se despliegan y se imponen tradiciones, normas y cánones estéticos. El libro impreso, que se halla básicamente en la periferia por el auge de las tecnologías y la informática, contiene una serie de propuestas donde están presentes procesos de innovación y aportes en torno a las representaciones de belleza que enriquecen a la cultura; estas representaciones discursivas de la belleza presentes en el *texto-enunciado* a pesar de lo novedosas y contradictorias no dejan de ser complementarias,

pues “Solo podemos asumir nuestras formas de vida en la diversidad y de ese modo podemos asignarles una significación por contraste. Nuestra vida solo tiene sentido en la contradicción y en la posibilidad de elección, y los medios contribuirán a crear ese sentido si plantean y despliegan ese potencial de contradicción y de contraste”⁸⁵.

Como se ha hecho explícito, este *texto-enunciado*, que activa un régimen de creencia en el intérprete, logra articularse verticalmente a los demás conjuntos significantes, aquí antes descritos, para converger en unas *formas de vida* que influyen las prácticas y las manifestaciones semióticas de un grupo social que, aunque pertenezca a un universo de ficción, no deja de representar, por isomorfismo, una visión de la cultura colombiana que se halla en permanente tensión sobre las representaciones discursivas de la belleza canónicas y las nuevas propuestas abarcadoras e incluyentes.

Figura 2. Modelo gráfico que ilustra la relación de interdependencia entre los niveles de análisis de un objeto semiótico

JERARQUÍA DE NIVELES DE ANÁLISIS PERTINENTES EN UN OBJETO SEMIÓTICO LITERARIO

| Agrupación de niveles | Nivel | Caracterización |
|--|--------------------------|--|
| Niveles de análisis de las prácticas significantes o de las situaciones en que circula el objeto (texto-enunciado) | <i>Formas de vida</i> | Estilos de vida en los que el actor social actúa como sujeto u objeto en las representaciones de belleza |
| | <i>Estrategias</i> | Estrategias de divulgación en una cultura encaminada al interés constante por el criterio de la belleza |
| | <i>Escenas prácticas</i> | Los escenarios donde aparece el objeto (novela) como objeto de intercambios intersubjetivos |

⁸⁵ FONTANILLE. Medios, regímenes de creencia y formas de vida. Op. Cit., p.81.

| | | |
|---|------------------------|---|
| Interfaz del texto-enunciado como objeto que aparece en prácticas significantes o en situaciones socioculturales | <i>Objeto</i> | El libro como objeto material que contiene el texto-enunciado de la novela y que circula como bien en escenarios socio-culturales |
| Niveles de análisis del texto-enunciado | <i>Texto-enunciado</i> | El contenido de la novela autobiográfica |
| | <i>Signos</i> | Entidades elementales de sentido (figuras) |

1.2.3. Alcances y límites de la investigación. Esta investigación, tal como se tiene previsto desde los objetivos, analiza la representación discursiva de la belleza en la novela “El prestigio de la Belleza”, de Piedad Bonnett, desde una perspectiva semiótica en dos personajes: Mamá y Niña. Esta novela autobiográfica más que el producto de un individuo es todo un producto cultural a partir del que se reflexiona sobre las representaciones de la belleza en la Colombia contemporánea, por ello, en un primer momento, el impacto de esta investigación se encamina a comprender parte de la cultura colombiana, con el fin de vislumbrar y entender los sistemas estéticos que rigen el hacer cotidiano, donde tiene lugar la belleza por medio de la estesis⁸⁶. En segunda instancia, la comprensión de estos sistemas normativos que asumen a la belleza de cierto modo y no de otro, permite, a las personas desde sus diferentes campos profesionales, abordar dicha problemática en torno a las representaciones de belleza y estereotipos que han regido a generaciones enteras por medio de la sobrevaloración de un objeto y la disforia con otros. Lo anterior, para promover una reflexión y discusión desde diferentes ámbitos sociales, culturales, educativos y comunicativos, en torno a esta noción.

Los resultados parciales de esta investigación han sido expuestos ante dos congresos internacionales de semiótica y se tiene la aprobación para la publicación formal de un artículo científico, en la Revista UIS Humanidades Volumen 42 No. 1, con el fin de promover reflexión y crítica al respecto que dé lugar a futuras investigaciones que asuman las experiencias sensibles con el mundo de un modo científico. Se espera además que este proyecto tenga una repercusión social no solo hacia lo académico sino hacia lo cultural y cotidiano que, sin lugar a dudas, están atravesados por las nociones y representaciones de belleza que afectan la forma de vivir y concebir estéticamente al mundo.

⁸⁶Según Blanco Desiderio, en la Fenomenología de la Percepción, Merlau-Ponty concibe a la estesis como el momento en que surge la fusión tensiva entre el sujeto y el mundo sensible.

Mandoki dice que “somos criaturas susceptibles a este encanto y, en consecuencia, la estética ejerce también un papel constitutivo en la producción de imaginarios, la legitimación del poder, la construcción del conocimiento y, sobre todo, la presentación de las identidades”⁸⁷. Es decir que al abordar esta problemática desde los distintos ámbitos profesionales se busca fundamentar una posición crítica frente a esos imaginarios o simplemente ampliar el horizonte de la idea de lo bello, para elaborar cambios en la legitimación y construcción de un conocimiento propio e identitario.

⁸⁷ MANDOKI, Katya. Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II. México: Siglo XXI, 2006b. p. 9.

EL ANÁLISIS DE LAS FIGURAS Y DEL TEXTO ENUNCIADO

Este apartado aborda el análisis que concierne al nivel del texto enunciado que contiene la novela. Para ello, es necesario comprender cómo se presenta, en un primer nivel figurativo, el discurso novelístico autobiográfico, cuál es la organización de la novela, qué relación existe entre el narrador y el personaje Mujer en la estrategia enunciativa, cómo es la organización espacio-temporal en el relato, y qué figuras evidencian las transformaciones del sujeto protagónico. En un segundo nivel de análisis se estudian los programas narrativos de la Mujer, en su niñez, y de la Mamá que orientan, mediante unos roles actanciales, la tematización de los personajes como actores y actantes decisivos en el proceso de representación del problema de la belleza. Estos niveles de análisis del *texto-enunciado* son necesarios para llegar al nivel axiológico del relato donde se expone claramente la tensión entre la belleza física (biológica y heredada como referente de la aceptación social femenina) y la belleza construida por la acción de la voluntad femenina (como construcción de sí y de transformación de la cultura).

2.1 LAS FIGURAS EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA”

Este nivel de análisis permite un primer acercamiento a la forma y al contenido del texto-enunciado; en este nivel superficial, y no por ello menos riguroso, se tiene en cuenta el estudio de las estrategias de enunciación, las figuras de actores y actantes del relato, las figuras y rupturas temporales y espaciales del *texto-enunciado* y las figuras de transformación de los atributos de los sujetos que participan en él. Este estudio se hace con el fin de comprender la organización del *texto-enunciado* y empezar a crear líneas relacionales entro lo que sucede en este nivel figurativo y lo que puede hallarse, en el proceso de investigación, en unos niveles más trascendentes.

2.1.1. Figuras y estrategias del proceso de enunciación. “El prestigio de la belleza”, como novela autobiográfica, comparte gran parte de las características morfo-sintácticas, semánticas y pragmáticas de la autobiografía. Para hacer mención a la organización de esta novela, se presentan a continuación los grandes rasgos composicionales de la misma. La novela parte de un *contrapacto* autobiográfico o pacto autoficticio donde el enunciadador recurre a elementos conocidos de la biografía de Piedad Bonnett como escritora y hace uso de la ficción para completar algunos vacíos en la narración o para exaltar aspectos y proezas del personaje protagonista que se aproximan a lo novelesco. El enunciadador construido parte del conocimiento del *contrapacto*, pues se presenta como un sujeto

que sabe que se trata de una narración que entreteteje elementos autobiográficos y novelescos, aprovechando la autoficción para enriquecer el texto.

Teniendo como base este pacto, la novela plantea un orden lineal y cronológico en el que transcurren aproximadamente quince años de la protagonista que datan del nacimiento hasta la adolescencia de ella. Este orden secuencial de los años transcurridos en el personaje se hace evidente mediante la división de la novela en tres partes. La primera parte data de los cero a los diez años de edad de la protagonista “Todo comenzó para mí, como para cualquier mortal, en el reino del agua: la vieja historia de un sereno flotar que un día cualquiera cesa y se convierte primero en inquietante chapoteo en el vacío y luego en la sensación de que una boca monstruosa te absorbe y te saca de las plácidas tinieblas”⁸⁸.

La segunda parte de la novela da inicio a una etapa en la que la protagonista deserta de su lugar de origen, conocido como Otrabanda, para aventurar en Ciudad Nueva, un espacio que la hace enfrentarse con muchos obstáculos, entre los más desafiantes: ella misma. “A la tierna edad de once años viví la muerte más importante que hubiera vivido hasta entonces: la mía”⁸⁹. Metafóricamente, este desarraigo trae la muerte del sí mismo construido hasta los once años, para dar paso a la reflexión y a construcción de una nueva identidad o de un *yo* que la acompañará hasta el final de la obra.

La tercera y última parte de la novela concierne a una catástrofe de mayor magnitud que ocurre a final de los trece años, la protagonista, al ser expulsada del mundo del orden impuesto por la familia y la escuela, es obligada a enfrentar sus demonios en aislamiento y es trasladada a un internado para estar bajo el orden de la religión. “Querida mamá, escribí, mientras las lágrimas inundaban mis ojos desdibujando el mundo. Aquel lugar, estaba claro, era el infierno, y yo era una víctima del hierro candente de mis verdugos”⁹⁰.

Como se observa, el narrador está en constante evocación del pasado, pues narra desde el momento del nacimiento hasta la edad, aproximada, de los quince años, pero de manera retrospectiva, es decir, que el narrador, ubicado desde un momento posterior o ulterior, da cuenta de manera retrospec-

⁸⁸ BONNETT, Piedad. El prestigio de la belleza. Bogotá: Alfaguara, 2013. p.9-10.

⁸⁹ Ibid., p. 79.

⁹⁰ Ibid., p.141.

tiva de lo que sucedió hace años en la vida de la protagonista, quien, por efecto del lenguaje, se autorreferencia. Lo anterior quiere decir que el narrador habla de sí mismo mediante la utilización de la primera persona gramatical del singular donde, para hacer aparente representación autobiográfica con el personaje femenino del relato, se describe como un personaje protagonista femenino. Gérard Genette⁹¹ afirma que la historia (el contenido del relato, el referente si se quiere o el significado narrativo) no es lo único que importa en el relato, pues es necesario dar una mirada detallada al cómo se presenta el discurso; por ello, dar cuenta del tiempo, del modo y, sobre todo, de la voz de aquellas huellas dejadas en el discurso permiten estudiar más afondo esta novela construida, por efecto del lenguaje del narrador, de un modo autobiográfico.

Inicialmente hay que precisar que en la obra no se encuentran indicios claros de la ubicación desde donde tiene lugar la enunciación en el enunciado narrativo; sin embargo, el tiempo de la narración sí se logra esclarecer bajo la categoría de *tiempo ulterior*, pues se narran hechos en pasado que abarcan desde el momento de nacer hasta los quince años, es decir, la narración es ulterior a los hechos sucedidos en un pasado no identificado o no precisado con fechas. Pero, por el modo en que está construida la narración, se evidencia que el discurso se desarrolla en el nivel extradiegético en el que el narrador, desde una posición intradiegética, se homologa con un personaje como narrador homodiegético, quien interviene de manera protagónica en la historia que relata. El narrador homodiegético se identifica con el personaje femenino protagonista, ocupando, en la clasificación de Genette, el rol de narrador autodiegético. En consecuencia, esta novela autobiográfica se convierte en un caso de autodiégesis o de “Una reconstrucción supuestamente verídica del yo desde el yo que no se sitúa fuera ni de la dimensión fabulística y el pacto ficcional narrativo ni de la capacidad de la autofiguración de conmemorar y ritualizar la existencia personal y de representarla como sucesos compartidos⁹²”.

⁹¹ GENETTE, Gérard. *Discours du récit*. Figures III. Paris: Edition du Seuil, 1972. p.65-282.

⁹² VALLES CALATRAVA, J. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana, 2008. p. 220.

Voces enunciadas en el relato

Para dar cuenta de quién dice qué en el relato es necesario emprender un estudio riguroso del discurso que plantea el narrador-personaje-protagonista. Inicialmente, se debe atender a la teoría polifónica de la enunciación, que plantea Ducrot, según la cual en un mismo enunciado están presentes varios sujetos con estatus lingüísticos diferentes, ya que el sentido del enunciado no es más que el resultado de las diferentes voces que allí aparecen estratificadas o divididas de manera estratégica por cuestiones metodológicas, pero que, se sabe, están imbricadas en un discurso efectivo⁹³. De esta manera, se aclarará si los valores por los que se inclina la protagonista, la Mujer, hacen parte de la cultura a la que pertenece o son reflexiones y transformaciones propias que derivan de reconstrucciones discursivas en torno al valor de lo bello, visto desde otros objetos y otra cultura.

Para esto, habría que reconocer en un primer plano a Piedad Bonnett como el sujeto empírico o autor efectivo del enunciado (nivel en el que no se va a profundizar, puesto que no concierne directamente al objetivo de este análisis). No obstante, los discursos no son más que la repetición de otros discursos y en esa medida no se sabría hasta qué punto Piedad Bonnett pueda ubicarse con seguridad en este primer plano, debido a que hay obras como las de Aristóteles, Stendhal, Balzac, Burke, Kant, Umberto Eco, Amélie Nothomb, Doris Lessing, Antonio Machado, entre otras, que han abordado esta problemática desde hace siglos. Así mismo, como el autor de un enunciado no se expresa nunca directamente, sino que pone en escena en el mismo enunciado un cierto número de personajes, es imprescindible en un segundo nivel enunciativo concebir un simulacro de representación de Piedad locutor como presunta responsable del enunciado, pues “el locutor es un ser discursivo interno al sentido del enunciado y no corresponde al terreno de la producción empírica del texto”⁹⁴. Es decir, que el locutor se torna, para este caso, como un autor implícito o implicado que deja una aparente versión de sí mismo; el locutor es quien finalmente existe y trasciende en las obras, quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe,⁹⁵.

⁹³ DUCROT, Oswald. Polifonía y argumentación, Cali: Universidad del Valle, 1988. p.14.

⁹⁴ Ibid., p. 17.

⁹⁵ GOLDMANN, L. y BARTHES, Roland (compiladores). Literatura y sociedad. Problemas de la metodología en sociología de la literatura. Barcelona: Martínez Roca, 1969.p.175.

Así las cosas, en un segundo plano, se tiene a un sujeto femenino abstracto, como locutor construido con el lenguaje, este es el presunto responsable del enunciado, quien de manera autobiográfica relata parte de su vida. Para ello, se vale en un tercer plano de la deixis enunciativa y crea a un enunciador embragado, que habla de sí mismo mediante un locutor lambda o narrador, como la Mujer. Esta Mujer, como locutor lambda, se sitúa en un tiempo y en un espacio ulterior a la narración para dar cuenta de la vida de una Niña quien, a su vez, va a servir de enunciativa de otras voces y puntos de vista que surgen en el relato y a partir de las cuales se tejen unos valores culturales que permiten llegar a la apropiación del problema de la belleza como un proyecto del sujeto que encuentra alternativas a la representación de la belleza a partir de valores, perspectivas y culturas variadas “Llamo enunciadores a los orígenes de los diferentes puntos de vista que se presentan en el enunciado. No son personas sino “puntos de perspectiva” abstractos. El locutor mismo puede ser identificado con algunos de estos enunciadores, pero en la mayoría de los casos los presenta guardando cierta distancia frente a ellos”⁹⁶.

En este sentido, las operaciones del enunciador en el tercer nivel consisten primero, como instancia enunciativa, en hacer una toma de posición en un campo de presencia y, segundo, fundar la operación de desembrague, ya que hay una referencia (un *yo*) a partir de la cual pueden ser conocidas otras posiciones y relaciones. Aunque puede darse que después del desembrague (de la posición original a la posición cualquiera) se intente hacer un embrague para retornar a la primera posición, a la deixis original. Para ilustrar estos niveles de la enunciación en la novela, a partir de la teoría de la enunciación de Ducrot, se presenta la siguiente tabla:

⁹⁶ DUCROT. Op. Cit., p. 20.

Tabla 1. Esquema de los niveles de la enunciación en la novela a partir de la Teoría de la Enunciación de Ducrot.

| | | | |
|----------------------------------|--|------------------------------|-----------------|
| Enunciación presupuesta | Autor efectivo: Piedad Bonnett | → Novela | Lector efectivo |
| Situación de comunicación | Locutor Presunto responsable: Sujeto femenino construido por las operaciones del discurso | → Historia autobiográfica | Interlocutor |
| Situación de enunciación | Enunciador, locutor lambda: Mujer narrador(a) | → Historia de sí mismo | Enunciatario |
| Situación enunciada | Enunciador: Niña | → Voces Citas Ecos | Enunciatario |

Según la autodiégesis que se presenta en el discurso autobiográfico es necesario analizar la relación estrecha y borrosa que se establece entre los niveles de la enunciación enunciada, pues intencionalmente, como parte de una estrategia discursiva, el nivel extradiegético de la narración sobre el relato se empalma con el nivel intradiegético, el nivel de lo referido, del relato (que data de una parte de la vida de una mujer), como se observa en la siguiente cita: “La niña de la foto es realmente fea [...] Esa niña soy yo y este relato es, entre otras cosas, el de mis tratos con la belleza. Y como todo relato verdadero, es también, hasta cierto punto, un ajuste de cuentas con los demás, pero sobre todo conmigo misma”⁹⁷.

Estas líneas evidencian la relación directa entre un narrador ulterior que inicia la narración a partir de la mirada de un retrato de una niña que coincide en el relato con el personaje protagonista de la historia. Dotando así al narrador de un carácter autodiegético que va a aprovechar para hacer una ilusión referencial de un sujeto femenino abstracto presunto responsable del enunciado. Aunque en algunos casos se percibe al narrador pasar del nivel intradiegético al extradiegético, es decir, que en ocasiones se asume sí mismo como un yo único que hace parte de la historia relatada y otras veces

⁹⁷ BONNETT. Op.cit., p. 9.

ese yo hace una reflexión desde el otro (a pesar de seguir siendo él mismo). Esto quiere decir que la instancia de enunciación se sitúa en un yo-narrador Mujer que produce el efecto de embrague y a su vez delega la voz, por ejemplo, a personajes como la prima y la mamá de la Niña, por medio de citas directas, indirectas estándar, libre y enmascaradas.

Al vernos, se deshizo primero en elogios con mi hermano, que era muy rubio y gracioso, e iba vestido como un paje renacentista. Luego con sus ojitos de víbora, nos escrutó a mi hermana y a mí en un silencio que nos llenó de expectativa. Preguntó por el nombre de cada una. Entonces lanzó su veredicto: -¡Qué maravilla! Son idénticas, pero la una es luz y la otra sombra. Todos callamos, ante aquel raptó metafórico. -Sí-dijo mi madre haciendo de intérprete-, la una es morena y la otra es blanca. Pero la prima porfió, como cualquier bruja de cuento, sin ninguna piedad: -No tanto eso. Quiero decir que una es muy lucida y la otra no [...] La ambigüedad de su frase quedó flotando por unos segundos en mi conciencia, mientras me preguntaba, casi angustiosamente, si la deslucida sería yo. Entonces aquella bruja con cara de pájaro puso una mano sobre mi cabeza y sentenció:-Pero la suerte de la fea la bonita la desea. Vi que mi madre enrojecía, muy probablemente de furia, mientras apretaba mi mano con cariño. -Las dos son lindas-dijo⁹⁸.

Otro tipo de operaciones discursivas que realiza este enunciador es lograr hacer aserciones o proclamar enunciados declarativos en los que se hace responsable, de forma plena o atenuada, de la verdad de lo que expresa: “La niña de la foto es realmente fea”⁹⁹. Ella, como enunciativa se hace responsable de este tipo de aserciones; sin embargo, la Mujer también tiene la facultad discursiva para hacer pseudoaserciones en las que declara una proposición cuya verdad no asume, pero que puede ser delegada a otro sujeto “ya había conocido el amor. Allí iba a conocer el odio, que es, según Kertész, el amor de los perdedores”¹⁰⁰. En este estatus lingüístico puede asumirse que la Mujer cede la voz a la Niña, quien recibe, constantemente, evaluaciones y percepciones culturales sobre su falta de belleza; por ello, la Niña asume rápidamente otras posturas que, aunque parten de su experiencia con el mundo, no se puede afirmar que son construcciones propias, sino probablemente ecos y voces que ponen en evidencia que las construcciones de los valores subjetivos, que predica la Niña, hacen parte de unos discursos citados directa o indirectamente desde inter-textos que problematizan sobre la belleza y la estética en general. Por ejemplo, a los cuatro años, y después de haber sido una decepción familiar por su aspecto físico, la niña busca una salida que compense, de alguna manera, su fealdad y, para ello, afirma “Y es que para mi madre, que era maestra, la educación era la única forma de salir adelante”¹⁰¹. El narrador o locutor lambda Mujer, desde el rol del personaje Niña, asume como propio o incorpora al modo de intelección de sí misma la aserción de la madre al

⁹⁸ Ibid., p. 69.

⁹⁹ Ibid., p. 9.

¹⁰⁰ Ibid., p. 44.

¹⁰¹ Ibid., p. 18.

ver que su aspecto físico no prospera según el imaginario colectivo. Desde ese momento, la Niña se encarga de alimentar sus conocimientos y procura ser culta, pues, al menos para ella, es la única forma de ascender socialmente, de ser alguien, de tener un lugar en la sociedad y ser aceptada no por lo bonita o fea, sino por lo que es intelectualmente. Se percibe aquí una postura sobre una forma de vida intelectual que, aparentemente, surge desde la mirada de la Niña; no obstante, esta última se encuentra bajo la influencia del enunciador Mamá y de otras voces enunciatoras, más o menos explícitas:

Unos días más tarde, aprovechando un rato ocioso, mamá fue hasta la pequeña biblioteca, sacó una cartilla y leyó, como si no fuera conmigo: *Resulta que Yang-Tsu hizo un viaje al país Sung y pernoctó en un albergue. El amo del albergue tenía dos mujeres: una era hermosa y la otra fea. La fea era la querida y la hermosa menospreciada. Yang-Tsu preguntó la causa de ello. El amo del albergue le respondió: la guapa se tiene por guapa y yo no la encuentro guapa. La fea se tiene por fea y yo no la encuentro fea.* Puedo transcribir la historia porque en mis años universitarios volví a encontrarla y supe que pertenece a la obra de Zhuangzi o Chuang Tzu, un filósofo chino que vivió en el siglo IV antes de Cristo¹⁰².

A partir del estatus lingüístico que se establece desde la teoría polifónica de la enunciación de Ducrot, la voz de la Mamá es quien asume dos posturas y formas de vida: primero opta por la belleza física, pero al ver que esta no puede ser una forma de vida para su primogénita, en segunda instancia acude a la enseñanza y a la academia para forjarle, a la Niña, un futuro digno como el que le proporcionaría la belleza física. Desde el momento en que la Niña entra en contacto con las letras su perspectiva empieza a ensancharse y es así como adopta nuevas posturas frente a las concepciones de lo bello; posturas que no dejan de ser ecos que forjan su manera de percibir el mundo. Hay que aclarar que el valor cultural de la belleza se mantiene, lo que se modifica es el objeto en donde el valor es percibido. Incluso este último puede adquirir unas variantes que, como se esclarece desde el estatus lingüístico de la Mujer, no son propias de la Niña como aparentemente se presentan: “Desde que vi a mi nueva niñera emerger de su llanto, con la punta de la nariz colorada y los ojos azules enrojecidos, me enamoré de ella. Era una verdadera belleza: pequeña y liviana como un caracol, tenía el pelo ondulado, de un rubio que por momentos era casi del color de la cabuya y la piel transparente de los ángeles; de inmediato la identifiqué con la mujer de las láminas del libro de mi padre, razón por la cual voy a llamarla Beatriz”¹⁰³.

¹⁰² Ibid., p. 70.

¹⁰³ Ibid., p. 34.

La representación de belleza en la Niña está permeada no solo por las concepciones de la Mamá, sino que se halla influenciada por otras voces que le han dado un referente de belleza diferente. No hay que dejar de lado la tarea de descubrir en el enunciado la polifonía de voces que se enmascaran bajo el narrador, locutor lambda Mujer, pues este no deja de ser un porta voz de aquellas perspectivas o puntos de vista ajenos a la Niña y que, en un momento dado, se asumen como propios para representarse a sí misma la belleza “De vez en cuando el cielo, casi siempre apacible, se llenaba de relámpagos. Entonces yo vivía mi propio *Sturm und Drang*, mi *Storm and Stress*. La sola palabra relámpago que evoca un latigazo de fuego, me llenaba de espanto. Espanto y fascinación [...] La lluvia era serena, la tormenta, de una belleza atroz”¹⁰⁴.

En estas líneas se percibe una estesis romántica que irrumpe con lo tradicional, pues se muestra a un personaje que goza, casi de manera perversa, en comparación con los demás¹⁰⁵, de una expresión natural de la belleza, influenciada, esta vez, por el discurso de un movimiento literario propio del siglo XVIII¹⁰⁶. El hecho de contemplar la tormenta como bella indica una posición estética romántica frente a lo terrible, que configura el ser y hacer de la protagonista en la soledad personal contra un mundo que la evalúa negativamente. Reflexionar sobre sí misma, soñar con la libertad, asumir las manifestaciones de la naturaleza desde otra perspectiva y ampliar el espectro de lo sublime incluso a la muerte son algunas de las características que indican una relación directa del personaje con el romanticismo¹⁰⁷.

Al empezar a ubicar en los estatus lingüísticos a los enunciadores a los que hace referencia la Mujer, se puede comprender la forma de pensar y de ser de la Niña ya no como una postura del todo

¹⁰⁴ Ibid., p. 40.

¹⁰⁵ Según Mandoki, los fenómenos estéticos pueden ser experimentados y catalogados dentro de la norma evaluatante de la cultura, sin embargo, no se puede negar que la experiencia del fenómeno puede variar su significación dependiendo de la perspectiva del sujeto; por ejemplo, una espantosa tormenta es asumida, culturalmente, como un fenómeno estético que no causa placer ni fascinación, por el contrario, se relaciona con sucesos catastróficos y temerosos; no obstante, un sujeto que asume estéticamente los fenómenos de la naturaleza desde otra perspectiva puede encontrar encanto y embeleso en ello. En este caso, el personaje de la novela se posiciona en una lectura de lo terrible como algo bello porque comprende y valora la fuerza de la naturaleza, lo que evidencia una postura romántica del sujeto que se aleja de la visión convencional y terificante de la naturaleza para aproximarse a la valoración bella, misteriosa y mística del universo.

¹⁰⁶ El *Sturm und Drang* fue un movimiento literario, que también tuvo sus manifestaciones en la música y las artes visuales, desarrollado en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVIII. En él se les concedió a los artistas la libertad de expresión a la subjetividad individual y, en particular, a los extremos de la emoción en contraposición a las limitaciones impuestas por el racionalismo de la Ilustración y los movimientos asociados a la estética.

¹⁰⁷ MARTÍNEZ, PEÑARROJA, Leopoldo. El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.p.56.

individual, sino también colectiva y cultural, solo que enmarcada en un espacio y en un tiempo algo diferente al de sus familiares. El locutor lambda Mujer no desaprovecha en hacer uso de las aserciones atenuadas o débiles para revelar junto al pensamiento de la Niña y de voces ajenas su posición frente a la representación de lo bello, de modo que no se sabe bien quién dice qué y hasta dónde el hablante, la Mujer, se hace responsable de lo que dice¹⁰⁸. En el transcurso de la narración se puede percibir que la Niña crece rodeada de múltiples lecturas del mundo que desbordan los límites de la rejilla de evaluación del pueblo en el que crece hasta los once años; por ello, la Niña logra superar los cánones de belleza corporal para, en adelante, asumir la representación de la belleza como una experiencia estética mucho más abarcadora, amplia e incluso que supera lo corporal. “Mi enamoramiento, entonces, cambió de curso: ya no se dirigió a un ser humano, por demás inasible -y con toda seguridad insignificante-, sino a la lengua. Me obsesioné con ella, me sumergí en sus cauces, engullí cada una de las palabras aprendidas como atragantándome de maravillosos caramelos. Steiner habla del “esplendor verbal” del francés y dice que hasta “las necrológicas francesas pueden ser locuaces”. Mi propia locuacidad empató con la de aquella lengua rumorosa, hasta el punto de hacerme sentir que yo había nacido con una nacionalidad y un idioma equivocados”¹⁰⁹.

Otros ejemplos que pueden corroborar el uso de ecos y voces en el relato de la Mujer son las citas de estilo indirecto estándar que son citas que no parecen citas¹¹⁰, “Mi madre opinaba que mi frente era distinguida, así que yo no tenía capul, como mi hermana, sino el pelo agarrado de medio lado con una hebilla”¹¹¹. La Mujer tiende a hacer aserciones atenuadas o débiles para debilitar la marca del enunciador, que, no obstante, queda en evidencia en el relato con el uso de las comillas, los dos puntos e incluso con el cambio de voz: “Cierta vez vi cómo se abría la puerta de mi pequeña oficina universitaria y un hombre sin maneras, un burócrata mañoso que era nuestro decano, asomó su cabeza, rematada por un odioso copete rizado, echó un vistazo general, y gritó a alguien que estaba afuera: “aquí no hay nadie”. Quedé estupefacta, porque ya desde hacía un tiempo tenía la sensación de no ser vista”¹¹².

¹⁰⁸ REYES CÁRDENAS, Catalina. Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX, el hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones. *En*: Vida social y costumbres en la historia de Colombia. Credencial Historia. No 68, 1995. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/node/73267> [Consulta: 31-03-15].p.17.

¹⁰⁹ BONNETT. Op. Cit., 99.

¹¹⁰ REYES CÁRDENAS. Op. Cit., 17.

¹¹¹ BONNETT. Op. Cit.,36.

¹¹² *Ibid.*, p. 22.

Por ejemplo, en un momento del relato la Mujer cuenta un enamoramiento que tuvo de adolescente, para ello se expresa mediante el razonamiento de otros sujetos que son traídos al discurso en forma de cita especialmente indirecta Comprendí las palabras de Platón, quien concebía el enamoramiento como una “manía divina”. Y hasta las del bárbaro Ortega y Gasset, que habló de un empobrecimiento de nuestra vida mental, de una conciencia que se estrecha en la medida en que “contiene sólo un objeto”, de un estado inferior del espíritu, de una especie de imbecilidad transitoria¹¹³.

Otro tipo de cita a la que recurre la Mujer es la de estilo indirecto libre, pues es una “técnica literaria que se caracteriza por presentar el relato del narrador (generalmente en pasado, y en tercera persona) entremezclado con expresiones del personaje, y donde se utilizan las referencias de tiempo y lugar propias del personaje, no del narrador”¹¹⁴. Aunque la Mujer no hable en tercera persona, esta recurre en múltiples ocasiones al estilo indirecto libre para retomar una idea de algún inter-texto “soy de un país cuyos habitantes, como los personajes de Kafka, cargan con una culpa que los hace tener miedo en todas las fronteras”¹¹⁵.

Precisamente, por tratarse de una obra literaria, la Mujer hace constante uso en el relato de este tipo de cita, ya que se convierte en una posibilidad de desarrollar su estilo particular para introducir las voces y ecos de los personajes que rodean a la Niña, por ejemplo: “Cuando nos agripábamos, mamá nos ponía papel periódico sobre pecho y espalda, debajo de la pijama, para que el calor del papel nos aliviara la tos. Después supe que mi padre se peleaba con ella por mantener esa vieja práctica, que había aprendido de mi abuela, y que se levantaba varias veces en la noche a vigilar si aún respirábamos, porque tenía miedo de que la tinta nos envenenara. Y sí, la tinta envenena. Pero no como imaginaba mi padre”¹¹⁶.

Además de las anteriores estrategias, se logra percibir en el relato el uso del estilo enmascarado o cuasi indirecto que “sirve para asumir lo que dicen otros como si fuera propio, sin dejar de hacer notar que lo dicen otros”¹¹⁷. Es decir, el estilo cuasi indirecto permite al enunciador apropiarse de un sistema conceptual ajeno al que se adhiere porque no está dispuesto a entrar en discusión, pues parte de un supuesto en el que todos saben que es así y no de otra manera “debe notarse, sin embargo, que

¹¹³ Ibid., p. 112.

¹¹⁴ REYES CÁRDENAS. Op. Cit., 20.

¹¹⁵ BONNETT. Op. Cit., 105.

¹¹⁶ Ibid., p. 39.

¹¹⁷ REYES CÁRDENAS. Op. Cit., 19.

la distancia entre el hablante citador y el texto citado se mantiene de un modo u otro, especialmente cuando el hablante necesita proteger su responsabilidad, o respaldar lo que dice, y también cuando [...] el hablante quiere disociarse de la proposición que repite”¹¹⁸. Aunque puede darse una fusión entre el hablante y la proposición citada en la que llega a ser difícil reconocer si se trata de pseudo-asesiones ya que no se sabe hasta qué punto el hablante ha adoptado como propio el discurso que está citando “Mientras no miraba, una al lado de la otra, mi madre debió preguntarse secretamente por nuestros destinos. Mi hermana ya llevaba buen trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe, es ganzúa que hace ceder todas las cerraduras”¹¹⁹.

En esta ocasión, como en muchas otras, en el relato de la Mujer se presenta una fusión entre el discurso de la Mamá y la Niña, lo cual hace difícil al investigador reconocer cuál es el límite entre lo que dice la Mamá, lo que dice la Mujer o, incluso, lo que ambas asumen desde sus posturas que varían en relación al tiempo y el espacio como se demostró. La cita encubierta, tanto en las obras literarias como fuera de ellas, denota grados de complejidad semántica y obligan a reflexionar a fondo sobre el rol que tienen las citas en el discurso, especialmente las citas que pueden aparecer prácticamente desapercibidas o mostrarse como encubiertas. “El punto de vista que informa un discurso es clave para contextualizarlo, es decir, para conectarlo con el mundo y con los participantes en la acción comunicativa; la cita, especialmente la encubierta, la elusiva, nos obliga a examinar detenidamente las tramas esenciales de la textualidad, de la constitución del discurso”¹²⁰.

Con estos ejemplos se puede construir una respuesta a la pregunta inicial de este apartado, donde hay que tener en cuenta que el valor cultural de la belleza se mantiene y que las experiencias estéticas son vistas desde otras perspectivas intersubjetivas debido a la multiplicidad de voces que enriquecen el punto de vista del enunciador, quien no pretende mostrar que por sí solo logra una construcción propia sobre la representación de la belleza, por el contrario, el enunciador deja claro que su voz es a su vez la de muchos otros ecos y discursos como el de los griegos y sus formas de ser en el mundo; Burke y la filosofía del origen de lo bello; Kertész con el odio (a los seres que representan de algún modo la iglesia católica) y el amor, Zhuangzi, ChuangTzu y la filosofía china; Alex Ferrara y el cuestionamiento sobre quién sabe lo que es verdaderamente bello en el mundo a partir de la traducción del “Discurso acerca de la igualdad de las cosas”; Zola y el cuento “Les repous-

¹¹⁸ Ibid., p. 22.

¹¹⁹ BONNETT. Op. Cit., 13.

¹²⁰ REYES CÁRDENAS. Op. Cit., 24.

soirs”; Pietro Longhi y los personajes grotescos de “El foyer” (relacionados directamente con la indumentaria, a modo de disfraz, del ente eclesiástico); Steiner y el esplendor verbal francés; Kafka y la culpa que cargan sus personajes; Ortega y Gasset con el empobrecimiento mental y el estado inferior del espíritu que produce el enamoramiento; Frankenstein con el odio a los desgraciados y a los feos; Baudelaire y sus versos de orden, belleza, lujo, calma y sensualidad que hacen alusión a la naturaleza; Friedrich y William Bradford con sus cuadros macabros; la Mamá y el pueblo con sus nociones de belleza, entre otras voces que se hacen evidentes en el texto. En la siguiente tabla se hace explícita la relación de la multiplicidad de voces, en el relato, con las formas de asumir la realidad en él mismo por parte de la Mujer.

Tabla 2. Relación entre la postura de la Mujer y las voces que enriquecen el relato.

| VOCES EN EL RELATO | PUNTO DE VISTA DEL ENUNCIADOR MUJER |
|---|--|
| La forma de <i>ser</i> en el mundo, de los griegos | “Frente a esa multitud de ojos clavados en mí, mientras el murmullo de las voces se acalla y da paso a un silencio que me concierne enteramente, que se convierte en una demanda, siento, por primera vez en la vida, que soy un ser enteramente diferenciado, una persona, como dirían los griegos, que ahora carga con una responsabilidad” ¹²¹ . |
| La filosofía de lo bello, según Burke | “Desde que vi a mi nueva niñera emerger de su llanto, con la punta de la nariz colorada y los ojos azules enrojecidos, me enamoré de ella. Era una verdadera belleza: pequeña y liviana como un caracol, tenía el pelo ondulado, de un rubio que por momentos era casi del color de la cabuya y la piel transparente de los ángeles; de inmediato la identifiqué con la mujer de las láminas del libro de mi padre, razón por la cual voy a llamarla Beatriz. Cada tanto tiempo, durante aquel primer día, Beatriz tuvo breves accesos de llanto, siempre espontáneos y cortos y de una sobriedad encantadora [...] Lo que dice Burke lo pude constatar plenamente en aquella ocasión: que una belleza afligida suele ser la más conmovedora” ¹²² . |
| El odio (a los seres que representan de algún modo la iglesia católica) y el amor, de Kertész | “Ya había conocido el amor. Allí iba a conocer el odio, que es, según Kertész, el amor de los perdedores. Parte de ese odio lo despertaron los seres severos y amargos que escondían sus cuerpos debajo de los hábitos, y no sólo sus cuerpos sino su pasado, sus emociones, sus pensamientos y hasta sus nombres verdaderos detrás de otros falsos, generalmente horribles –hermana Imelda, hermana Leocadia, hermana Francisca” ¹²³ . |
| La filosofía china, de ChuangTzu | “Unos días más tarde, aprovechando un rato ocioso, mamá fue hasta la pequeña biblioteca, sacó una cartilla y leyó, como si no fuera conmigo: Resulta que Yang-Tsu hizo un viaje al país Sung y pernoctó en un albergue. El amo del |

¹²¹ BONNETT. Op. Cit., 20-21.

¹²² Ibid., p. 34-35.

¹²³ Ibid., p. 44-45.

| VOCES EN EL RELATO | PUNTO DE VISTA DEL ENUNCIADOR MUJER |
|--|---|
| | albergue tenía dos mujeres: una era hermosa y la otra fea. La fea era la querida y la hermosa menospreciada. Yang-Tsu preguntó la causa de ello. El amo del albergue le respondió: la guapa se tiene por guapa y yo no la encuentro guapa. La fea se tiene por fea y yo no la encuentro fea. Puedo transcribir la historia porque en mis años universitarios volví a encontrarla y supe que pertenece a la obra de Zhuangzi o Chuang Tzu, un filósofo chino que vivió en el siglo IV antes de Cristo” ¹²⁴ . |
| El cuestionamiento sobre lo verdaderamente bello en el mundo a partir del “Discurso acerca de la igualdad de las cosas”, traducido del chino al español por Alex Ferrara | “Investigando un poco en el autor, que se halla traducido al español por Alex Ferrara, encontré además, estas palabras en el “Discurso acerca de la igualdad de las cosas”: Mao Quiang y Li Ji son lo que la gente considera belleza, pero si los peces las ven se hunden en las profundidades, si las aves las ven, se van volando en el aire; si los venados las ven, se van galopando. De los cuatro ¿quién sabe lo que es verdaderamente bello en el mundo?” ¹²⁵ . |
| El comercio con la fealdad y con la belleza en el cuento <i>Les repoussoirs</i> , de Zola | “Todos los días, mientras caminábamos por las intrincadas calles de los pueblos italianos, yo veía cómo los hombres, jóvenes y viejos, se volteaban a mirarla, mientras yo padecía el síndrome de invisibilidad [...] Cuando, años después, leí <i>Les repoussoirs</i> , un cuento de Zola, recordé aquella angustiada experiencia en Europa. En este cuento Durandeu, el protagonista, tiene una extraordinaria idea: comerciar con la fealdad, del mismo modo que se comercia con la belleza. Monta, pues una agencia, donde mujeres no especialmente bellas alquilan otras, muy feas, para que las acompañen en sus paseos, regiamente vestidas, para hacer efectivo el contraste. En las noches las chicas feas vuelven de su trabajo, se miran al espejo y le ven la cara a la soledad. Para ellas, dice Zola, nunca habrá besos. Para mí, por fortuna, después los hubo” ¹²⁶ . |
| Los personajes grotescos de la obra <i>El foyer</i> , de Pietro Longhi (relacionados directamente con la indumentaria a modo de disfraz del ente eclesiástico). | “Escogieron un colegio para nosotras y otro para mi hermano, y en el nuestro también esta vez se equivocaron. Las monjas que lo dirigían tenían hábitos de un color distinto a las que ya conocía, pero sus mentes eran igualmente contrahechas. Cuando estaban juntas, pálidas entre sus togas, se asemejaban a los personajes grotescos de <i>El foyer</i> de Pietro Longhi” ¹²⁷ . |
| El esplendor verbal francés, de Steiner | “Mi enamoramiento, entonces, cambió de curso: ya no se dirigió a un ser humano, por demás inasible -y con toda seguridad insignificante-, sino a la lengua. Me obsesioné con ella, me sumergí en sus cauces, engullí cada una de las palabras aprendidas como atragantándome de maravillosos caramelos. Steiner habla del “esplendor verbal” del francés y dice que hasta “las necrológicas francesas pueden ser locuaces”. Mi propia locuacidad empató con la de aquella lengua rumorosa, hasta el punto de hacerme sentir que yo había nacido con una nacionalidad y un idioma equivocados” ¹²⁸ . |

¹²⁴ Ibid., p. 70.

¹²⁵ Ibid., p. 70.

¹²⁶ Ibid., p. 71-72.

¹²⁷ Ibid., p. 83-84.

¹²⁸ Ibid., p. 99.

| VOCES EN EL RELATO | PUNTO DE VISTA DEL ENUNCIADOR MUJER |
|---|--|
| La culpa que cargan los personajes recreados por Kafka | “Soy de un país cuyos habitantes, como los personajes de Kafka cargan con una culpa que los hace tener miedo en todas las fronteras. Nos han hecho creer que somos culpables, y como tal nos comportamos, abrumados por una condena universal que nos humilla. En aquellos tiempos este sentimiento no era tan avasallante como ahora, pero los ojos castigadores del Señor y la desconfianza de los mayores nos abocaban a menudo a situaciones semejantes” ¹²⁹ . |
| El empobrecimiento mental y el estado inferior del espíritu que produce el enamoramiento, según Ortega y Gasset | “Sólo diré que durante meses estuve enfebrecida de pena, con mi mente girando obsesivamente alrededor de aquel amor perdido [...] Comprendí las palabras de Platón, quien concebía el enamoramiento como una “manía divina”. Y hasta las del bárbaro Ortega y Gasset, que habló de un empobrecimiento de nuestra vida mental, de una conciencia que se estrecha en la medida en que “contiene sólo un objeto”, de un estado inferior del espíritu, de una especie de imbecilidad transitoria” ¹³⁰ . |
| El odio a los desgraciados y a los feos, de Frankenstein | “Todos los hombres odian a los desgraciados, dice Frankenstein, sin duda pensando en los feos. Pero esta aseveración tiene matices, pues los feos, a su vez, tienen tres caminos: odiar a la humanidad y hacerle daño; hacerse invisibles o acercarse a los demás con aire perruno, como pidiendo perdón por su fealdad; o exhibir esta con insolencia o revestirla de gracia, hasta hacer que no la percibamos” ¹³¹ . |
| Los versos alusivos a la belleza de la naturaleza, de Baudelaire | “Vagamente debí comprender en mi niñez que observar ciertos eventos de la naturaleza producen un placer desinteresado que solo lo causa la belleza [...] Por eso, sentir que las montañas, tan inaccesibles, me consolaban, fue revelador. A mi cabeza vinieron unos versos de Baudelaire que mi profesor de francés me había hecho memorizar: Là, tout n’est qu’ordre et beauté, Luxe calme et volupté” ¹³² . |
| Los cuadros macabros que se representan la eternidad y el infierno, de Friedrich y William Bradford | “Años después vi pinturas de Friedrich y de William Bradford que me remontaron a esas imágenes aterradoras de mi infancia, y que me hicieron sentir los mismo estremecimientos. Eternidad e infierno entraron en batalla en mi imaginación” ¹³³ . |

2.1.2. Figuras de actores. En este apartado se va a hacer énfasis en las figuras que aluden a la protagonista del relato, en sus diferentes etapas, pues desde el inicio de esta investigación se establecieron unos límites y alcances en el abordaje de la muestra; según estos alcances se tendrá en cuenta el personaje Mamá y el personaje Niña, sin embargo, por criterios de selección y pertinencia en el desarrollo de la investigación, se considera que esta sección debe enfocarse en las figuras, estados y

¹²⁹ Ibid., p. 105-106.

¹³⁰ Ibid., p. 112.

¹³¹ Ibid., p. 134.

¹³² Ibid., p. 143.

¹³³ Ibid., p. 32.

transformaciones principalmente de la protagonista ya que es ella la que, como narrador ulterior autodiegético, da cuenta de los demás personajes y de sí misma a través de la narración, forjando, a partir de su punto de vista, unas representaciones de la belleza que interesan a la investigación.

De ahora en adelante el narrador ulterior autodiegético se llamará Mujer por ser un sustantivo que abarca las tres facetas de la protagonista, que pasa de niña a adolescente. No obstante, para mostrar algunos de los sustantivos que usa la Mujer durante el desarrollo vital de la narración para mostrarse a sí misma en las tres etapas se presenta la siguiente tabla:

Tabla 3. Sustantivos que evidencian la transformación del personaje Niña en las tres etapas del relato.

| FASES DEL RELATO | ENUNCIADOS |
|--|---|
| <p>Primera etapa de la narración: La niña en el pueblo Otrabanda¹³⁴</p> | <p>“La niña de la foto es realmente fea”.</p> <p>“Yo era la primogénita “Yo misma parezco un pájaro fantástico con mi vestido azul cielo de volantes”.</p> <p>“Ser invisible significaba que cada tanto mi identidad se reducía hasta el punto de hacerme dudar de mi propia existencia”.</p> <p>“La niñita glotona engordaba a toda máquina, de modo que su cara redonda era toda grandes mofletes y frente”.</p> <p>“Era una sobreviviente”.</p> <p>“Odiaba [...] mi cuerpo sin proporciones, y, en fin, el horrible mundo en el que me veía obligada a vivir”.</p> <p>“Adolescente extraviada que comenzaba a pensar en la inexistencia de Dios y el sinsentido del mundo”.</p> <p>“me vería como una excéntrica, como una loca, como alguien que odiaba la normalidad” (Bonnett, 2013, p. 53).</p> <p>“Yo [...] padecía el síndrome de invisibilidad”.</p> <p>“Yo no era bella, como mi hermana”.</p> <p>“Yo era una sabionda perfeccionista [...]”.</p> |

¹³⁴ Ibid., p. 9-75.

| FASES DEL RELATO | ENUNCIADOS |
|---|--|
| Segunda etapa de la narración: La niña en la Ciudad Nueva ¹³⁵ | <p>“Una niña común y corriente, de nariz chata y frente muy amplia”.</p> <p>“Y sí, era cachetona, sí, era gorda [...] sí era fea”.</p> <p>“Quiero ser culta”.</p> <p>“A partir de entonces fungí de epistológrafa”.</p> <p>“[...] Yo la Reina del Vocabulario”.</p> <p>“Por fuera solo se veía una muchachita inestable y ruidosa”.</p> <p>“adolescente regordeta”.</p> |
| Tercera etapa de la narración: La adolescente en el internado ¹³⁶ | <p>“No fui explícita [...] sobre mi gusto por la lectura: los intelectuales inhiben, eso es lo que la vida me ha demostrado”.</p> <p>“[...] Yo era una víctima del hierro candente de mis verdugos”.</p> |

Tal como se ha mostrado, la protagonista es asumida en ocasiones por el narrador ulterior intradie-gético quien afirma a partir de la utilización de la primera persona gramatical del singular, de los pronombres posesivos y la conjugación de los verbos que está representando al *yo* de la narración y al personaje protagonista femenino. “Ser invisible significaba que cada tanto *mi* identidad se reducía hasta el punto de *hacerme* dudar de *mi* propia existencia. No se crea, sin embargo, que hablo de un debilitamiento de la personalidad. No. Personalidad he tenido, en ocasiones incluso en exceso. La invisibilidad, estoy *segura*, provenía de la mirada de los otros”¹³⁷.

Sin embargo, en ocasiones la Mujer se torna distante y desde la narración extradiegética hace alguna anotación o reflexión dependiendo de la situación que viva la niña o la adolescente como personaje protagonista “*Yo*, en cambio, devoraba todo lo que *me ponían* en el plato, con aparente deleite. Para *mi* madre aquello constituía un mérito, aunque *mi* pequeño cuerpo lo resentía: la niñita glotona engordaba a toda máquina, de modo que *su* cara redonda era toda grandes mofletes y frente”¹³⁸.

¹³⁵ Ibid., p. 88-110.

¹³⁶ Ibid., p. 132-141.

¹³⁷ Ibid., p. 22.

¹³⁸ Ibid., p. 36.

Al final de la cita se percibe una división entre el narrador y el personaje, pues el artículo *la* y el posesivo *su* hacen referencia a otra persona que no es el mismo narrador, quizá por cuestión del manejo del tiempo en el relato: aunque se trate del mismo personaje protagonista, este no es el mismo en la niñez que en la adolescencia y mucho menos en la adultez que es desde donde, presuntamente, se narra la historia. De cualquier forma la relación entre narrador ulterior autodiegético se hace clara en las citas anteriores donde, además, se percibe una diferencia ascendente en la forma de evaluarse a sí mismo (a) y de constituir su propia identidad a partir de la narración y de su actuación en el relato. Esta buena imagen en la narración va proyectándose en tanto el relato avanza, el tiempo sigue su curso y los espacios cambian.

2.1.3. Figuras y rupturas temporales y espaciales del relato enunciado. El paso del tiempo y el cambio de espacio se prestan en la narración para ayudar a la protagonista a configurar una representación de belleza diferente a la de su entorno socio cultural inicial. La Mujer confronta mundos (tiempos y espacios) que ponen en tensión estilos de vida manifestados en prácticas semióticas, tanto las relatadas en la novela como las que son de la cultura y están representadas en el relato construido por el sujeto femenino abstracto llamado, desde la teoría de la enunciación de Ducrot, Locutor presunto responsable del enunciado. A manera de guía detallada de las figuras espacio-temporales se presenta la siguiente tabla que será desarrollada en texto continuo seguidamente.

Tabla 4. Esquema de organización de los espacios y tiempos donde se lleva a cabo el relato.

| | FASE 1 | FASE 2 | FASE 3 |
|----------------------|--|---|--|
| ESPACIO | Otrabanda: Espacio pequeño, rural, cerrado a la interpretación de los fenómenos del mundo. | Ciudad Nueva: Espacio amplio, ciudadano y abierto a la interpretación de los fenómenos del mundo. | Internado: Espacio de orden confesional y de control, cerrado a la interpretación de los fenómenos del mundo. |
| TEMPORALIDAD | Infancia (0 a 10 años) | Niñez (11 a 13 años) | Adolescencia (14 a 15 años) |
| ASPECTUALIDAD | El discurso es incoactivo porque da inicio al relato desde el nacimiento del personaje. | El discurso tiene un aspecto durativo porque continúa la narración que empezó en la fase uno y que terminará en la fase tres. | El discurso tiene un aspecto resultativo porque la narración que había iniciado desde el nacimiento finaliza con esta etapa de vida. |

PERFECTIVA

Raffaele Simone¹³⁹ afirma que la categoría de la aspectualidad permite reconocer en el enunciado el aspecto del verbo, es decir, permite reconocer el estado, el proceso o la fase en la que se encuentran los verbos según los distintos momentos del relato que varían entre: fase inicial del proceso (incoactivo), fase intermedia o durativa del proceso (durativo) y fase conclusiva del proceso (resultativo); esta nomenclatura indica el principio, desarrollo y fin de la acción. Por ello, la aspectualidad se convierte en una categoría que complementa a las categorías espacio y tiempo en el relato de la protagonista, ya que la acción de la Niña cumple con las fases aspectuales que se usan para estudiar los verbos en la lingüística. A continuación se miran, desde la perspectiva semiótica, elementos de esta aspectualidad que entra en juego en la relación con espacio, tiempo y actores.

¹³⁹ SIMONE, Raffaele. Fundamentos de Lingüística. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. p.275.

Otrabanda. La primera etapa del personaje protagonista data de la época cuando era niña y vivía con sus padres en un pueblo llamado Otrabanda. Propiamente en el pueblo había pocas posibilidades para escoger cuando de educación se trataba “En el lugar donde viví hasta los diez años sólo había dos posibilidades de estudio: la escuela de niñas, donde mi madre había sido maestra, que era pública, y el colegio de las monjas, relativamente nuevo. Mis padres optaron por este último [...]”¹⁴⁰.

Así que la educación en los primeros años fue completamente de carácter religioso y represivo según lo cataloga ella misma mediante el narrador “Entré al mundo de la Represión con la misma inocencia y entusiasmo con que se entra a una fiesta de cumpleaños”¹⁴¹. Como se puede observar las opciones educativas en el pueblo no eran muchas, lo que sirve para hacerse una idea del área del pueblo y de sus habitantes. Por otra parte, la familia a la que pertenecía la Niña era reconocida en el pueblo por su distinguida belleza, de tal forma que se hacían corrillos y comentarios, por ello la mamá se encargaba siempre de ir arreglada para la ocasión con el fin de evitar el qué dirán de los ojos que vigilan y evalúan, como sucede típicamente en un pueblo pequeño colombiano “Mi madre salía a veces, muy de tarde en tarde, a hacer alguna visita, y nos llevaba a nosotros, sus tres críos. Como su vanidad era directamente proporcional a su belleza, se arreglaba con gran esmero y lo mismo hacía con nosotros, que éramos su mayor orgullo, de modo que íbamos por las calles atrayendo miradas de los vecinos, como un conjunto de pavos reales, dorados y armoniosos”¹⁴².

También sucedía en aquel pueblo que los toros irrumpían con frecuencia la cotidianidad de los pobladores “Mi hermana y yo estábamos jugando OA con las hijas del vecino, cuando sonó un grito de muerte: UUUUUUN TOOOOOORO. Ya sabíamos bien lo que esto significaba: de cuando en cuando un toro se escapaba del matadero y corría de vuelta al pueblo, como un torbellino con astas, un mensajero de la muerte. Seguramente, como siempre vendrían hombres con lazos dispuestos a detenerlo”¹⁴³.

Los pobladores estaban acostumbrados a resguardarse en sus casas hasta que unos hombres se hicieran cargo del animal, lo que sugiere un lazo estrecho entre flora, fauna y seres humanos, por lo que

¹⁴⁰ BONNETT. Op. Cit., p.44.

¹⁴¹ Ibid., p.45.

¹⁴² Ibid., p.68.

¹⁴³ Ibid., p.56.

se puede continuar con la hipótesis de un pueblo pequeño. Además, dentro del relato se puede encontrar que el doctor no era médico, sino un anciano sobandero del pueblo, pues una vez que la Niña enfermó dice: “Desesperados -¿no iba a volver a levantarme nunca?-, mis padres llamaron al doctor Zuleta, que no era médico sino doctor en Leyes, pero que tenía fama de hacer buenos sobandijos. El doctor Zuleta era viejo de piel y dientes amarillos, fumador empedernido [...] hacía su trabajo gratis, porque había sido amigo de mi abuelo y ahora lo era de mi padre”¹⁴⁴.

El espacio de Otrabanda era tan pequeño que “El alcalde puso el parque -así lo llamábamos, pero en realidad era la plaza principal, poblada de árboles y flores, un verdadero bosque para los niños- al cuidado de un hombre enjuto, de brazos como chamizos, que dormía, según supimos, en la cárcel. Lo llamaban Lamanodelmuerto”¹⁴⁵.

En definitiva, Otrabanda se convierte en un espacio pequeño, cerrado, conservador y religioso en donde la Niña vive su primera etapa que va de su nacimiento hasta los diez años. Allí construye una representación del mundo a partir de la experiencia con las personas que la rodean y las posibilidades de acceso al conocimiento. Especialmente, la Niña se enfrenta a la evaluación de su Mamá y su núcleo social quienes desdeñan de su aspecto físico en tanto enaltecen las dotes figurativas de sus dos hermanos.

Pero una prima de mi madre [...] Al vernos se deshizo primero en elogios con mi hermano, que era muy rubio y gracioso, e iba vestido como un paje renacentista. Luego, con sus ojitos de víbora, nos escrutó a mi hermana y a mí en un silencio que no llenó de expectativa. Preguntó por el nombre de cada una. Entonces lanzó su veredicto: -¡Qué maravilla! Son idénticas, pero la una es luz y la otra sombra [...] -Sí dijo mi madre haciendo de intérprete-, la una es morena y la otra blanca. Pero la prima porfíó [...] -No tanto eso. Quiero decir que la una es muy lucida y la otra no [...] Entonces aquella bruja con cara de pájaro puso una mano sobre mi cabeza y sentenció: -Pero la suerte de la fea la bonita la desea¹⁴⁶.

Según el discurso, la Niña vive el rechazo de los demás por ser fea, sufre los comentarios ofensivos de parte de sus seres queridos, padece de invisibilidad frente a los demás e incluso es indigna de ser amada porque no está dentro de los parámetros convencionales de la belleza. Por todo lo anterior, es posible catalogar en esta primera etapa al discurso como incoactivo porque da inicio al relato desde el nacimiento del personaje.

¹⁴⁴ Ibid., p.53.

¹⁴⁵ Ibid., p.59.

¹⁴⁶ Ibid., p.69.

Ciudad Nueva. A la edad de once años y por decisión de la Mamá quien “quería aventura, novedades, una vida menos monótona y aburrida”¹⁴⁷ la familia se traslada en avioneta a la ciudad donde ya vivía la abuela materna. Este cambio de espacio se describe en el personaje como una muerte que dio lugar a otras dimensiones de la vida donde, indudablemente, tenía más oportunidades de ensanchar su enciclopedia cultural. “Muchos meses después me asaltaba a cada rato la inquietud de que aquella ciudad a la que habíamos llegado existía en otra dimensión. Era un pensamiento consolador, porque me permitía pensar que cada muerte daba paso a una vida nueva, en una cadena infinita, en un inacabable juego de cajas chinas”¹⁴⁸.

La muerte simbólica que padece la Niña mientras cruza El Tablazo en avioneta se convierte en un acontecimiento importante y metafórico acerca de la ruptura que se da entre el espacio rural y el urbano. El primer espacio se presenta cerrado, lleno de terrenos, personas y pensamientos conocidos, una esfera pequeña, un espacio de confort en el que se ha asumido como una niña fea a la cual su mamá busca convertir en una princesa para que tenga el mismo destino que su bella hermana. El segundo espacio aparece abierto, grande como otra posibilidad de interpretar al mundo, con nuevas sensaciones de desasosiego como todo lo desconocido. “En las primeras semanas todo fue exultación, desconcierto, un diario despertar anhelante en la Ciudad Nueva. Adoraba las madrugadas heladas y brumosas, el olor de los exhostos, las luces nocturnas que tornaban el cielo desvaído y desdibujaban las estrellas, y los arboles violeta que veíamos desde el altillo de la nueva casa”¹⁴⁹.

En aquella ciudad la familia no era tan prestigiosa y reconocida como en el pueblo, los integrantes de la familia vivían con algunas restricciones de lujos producto del cambio abrupto que los obligaba a moderar los gastos. En Ciudad Nueva la Niña entró a estudiar, nuevamente, a un colegio donde las “monjas que lo dirigían tenían hábitos de un color distinto a las que ya conocía, pero sus mentes eran igualmente contrahechas”¹⁵⁰; lo anterior indica que la iglesia y sus representantes, independientemente del espacio y del tiempo, parecen estar, según criterio de la Mujer, bajo un letargo mental que los restringe a lo religioso, macabro y deformado, por ende, desde esta perspectiva, la iglesia y todo lo relacionado con sus integrantes es relacionado con lo restrictivo, confesional y cerrado. En la ciudad, la Niña continúa padeciendo el rechazo, esta vez por parte de la maestra Lucía, a quien

¹⁴⁷ Ibid., p.74.

¹⁴⁸ Ibid., p.82.

¹⁴⁹ Ibid., p.82.

¹⁵⁰ Ibid., p.84.

llamaba de cariño Lu “¿Qué me hacía indigna de ser amada? [...] –Soy fea –repetí-, soy muy fea”¹⁵¹. Pero esta vez el espacio que se abre frente a sus ojos y el tiempo transcurrido desde su nacimiento le permiten no solo ser un sujeto de estado (de disyunción), sino un sujeto de hacer (que se orienta a o hacia):

Esa noche me acosté pensando qué era yo, más allá de bonita o fea [...] ¿Era hora de empezar a construirme un ser, una identidad que hiciera prescindible mi físico? [...] Quedaba la alternativa de ser culta, aunque no estaba segura de que esa fuera una razón suficiente para ser querida por alguien. Pero iba a intentarlo [...] La caja de la enciclopedia se perdió en la mudanza, pero a mis once años me sentía tan alejada ya de mi infancia, que no experimenté sino una leve tristeza [...] Me di un baño de Política, de Geografía, de Ciencia, pero desarrollé, ante todo, una afición especial por los relatos policíacos [...] En aquella literatura ligera y sin pretensiones encontré la belleza de la imaginación¹⁵².

El rechazo por ser una niña fea se supera a raíz de nuevas opciones que se abren en los paradigmas epistemológicos que se empiezan a mostrar en la ciudad, las letras, el arte, la geografía (donde se da cuenta que ese tipo de pensamiento es como su pueblo: pequeño en comparación con la geografía del mundo y de los pensamientos del mundo) y el ensanchamiento cultural, producto del contacto con personas de otras esferas que enriquecen su construcción de mundo.

De este modo, el itinerario de aprendizaje de la Niña permite la transformación de la representación discursiva de la belleza, pues las experiencias precedentes del sujeto y los valores del pueblo sirven como elementos de exclusión y generadores de vergüenza que en esta fase entran en tensión con otras experiencias y unos valores más abarcadores, asumidos desde la ciudad y toda su connotación espacio-temporal. En consecuencia, el sujeto se ve ante la necesidad de contrastar los valores, los objetos y los fenómenos estéticos con miras a reivindicarse como persona por lo que es, en tanto pone en crisis los estereotipos de belleza que se convierten, para ella misma, en un fenómeno de auto-exclusión y juicio social vergonzante que hay que re-evaluar. En general, esta segunda etapa del discurso tiene un aspecto durativo porque continúa la narración que empezó con el nacimiento de la protagonista, en Otrabanda, y que será concluido finalmente en la tercera etapa del discurso que tiene lugar en el Internado.

Internado. Después de haber pasado por un tiempo de rebeldía alimentado por sus lecturas y espíritu romántico, la Niña, entrando a su etapa de adolescente, es enviada a un internado en otra ciudad. Como desencadenante del rechazo y la mala imagen de sí, el internado se convierte en un espacio

¹⁵¹ Ibid., p.88.

¹⁵² Ibid., p. 88-89.

más para aprender que “la vida es una mierda”¹⁵³ y que debe forjarse su propio camino, escribir su propia historia y darse un lugar en la sociedad a partir de su intelecto. “En un extremo del dormitorio estaba la celda de la monja que nos cuidaba. En el otro, un enorme y rudo armatoste que llamábamos armario, dentro del cual a cada interna le correspondía un compartimiento. Pronto comprendería que ese lugar debía ser la síntesis de la persona que se esperaba que yo fuera, regida por una única palabra: orden”¹⁵⁴.

El internado, como espacio de clausura y de una pedagogía basada en el control, según la regla religiosa, que ejerce el adulto sobre el aprendiz, se convierte en la metáfora del reintegro (forzoso) al orden, un panóptico desde el cual se mantiene vigilado al enfermo y rebelde de la sociedad; por ello, una adolescente que no se rige por los parámetros de belleza, de modales, de la religión, de los quehaceres correspondientes a su género y edad, debe volver, así sea a la fuerza, a unirse a la sociedad de la que quiere huir. Esta estructura panóptica y carcelaria se encarga de legitimar el poder en aquellos que creen poder burlarlo o tomar el poder por su propia cuenta. Evidentemente, el objetivo de la adolescente es tomar el poder, al menos de su propia vida, de su propio cuerpo, y poner en discusión aquel poder de las instituciones eclesiásticas, académicas y familiares que quieren mantener al unísono una representación única de la belleza y del mundo estético en general. “Afuera del dormitorio todo era limpio, simple geométrico. Salones y más salones, una capilla, un comedor con bancas y mesas de pino, y las pocetas al fondo, donde los terrenos del colegio se convertían en un desbarrancadero. Y allá detrás, inquietantes y hermosas, las montañas donde tal vez habría águilas, aves de vuelo alto que no conocían las jaulas, ese invento perverso de los hombres”¹⁵⁵.

Casi como un sueño anhelante de libertad, la adolescente contempla la frontera que separa dos espacios, uno abierto, otro cerrado; ella se contempla así misma como un ave que debe madurar (intelectualmente), allí en prisión, para volar y trascender en la mira de otros objetos de valor más allá de los impuestos por la sociedad disciplinaria, ya que se encuentra aislada del mundo como una enferma por pensar y actuar diferente. Mientras el internado legitima el poder y la ideología católica que concuerda con la que comparten sus padres, los habitantes del pueblo y casi todos los que la rodean, la Niña escapa simbólicamente de este régimen mediante las lecturas románticas literarias que la hacen pensar en otra forma de ver el mundo y encarna el rol de la intelectual en un mundo que la

¹⁵³ Ibid., p.204.

¹⁵⁴ Ibid., p.130.

¹⁵⁵ Ibid., p.130.

absorbe y condena al rechazo, al abandono, al olvido y a la invisibilidad, como sucedería con los románticos.

La oposición entre control y libertad se figura en esta oposición espacial que contrapone ideologías, objetos de valor y regímenes de creencia que condicionan la ética y la estética de los sujetos. La jaula y la montaña serían metáforas inquietantes que permiten a la protagonista comprender la dinámica de ambos espacios y aferrarse a sus nuevos conocimientos a pesar del encierro; en otras palabras, por cuestión de espacios, la Niña se ve obligada a formarse autónomamente desde el encierro, hostigamiento y persecución social para lograr la transformación de estados y de procesos que se estudiarán a continuación.

2.1.4. Figuras de transformación de los atributos de los sujetos. El estudio de las figuras ayuda a visualizar una idea panorámica de lo que sucede en la historia y de lo que se halla implícito en la obra. El análisis de las figuras se convierte en las primeras pistas para desencadenar un análisis más profundo en un nivel donde los personajes ocupan unos roles actanciales específicos, los objetos de valor se definen, los itinerarios y recorridos de los personajes que están alrededor de la protagonista se explicitan y el sistema axiológico queda al descubierto, dando una idea más clara de cómo se representa discursivamente la belleza no solo en la Mujer, sino en la Mamá, quien cumple un rol social y fundador en toda la idea en torno a la belleza. La siguiente tabla muestra los atributos de algunos actores en relación con la fase, el tiempo y el espacio del relato que ayudan a construir la representación discursiva de la belleza.

Tabla 5. Atributos de actores en relación con la fase, el tiempo y el espacio del relato.

| | TIEMPO → | INFANCIA DE LA NIÑA | NIÑEZ DE LA NIÑA | ADOLESCENCIA DE LA NIÑA |
|--------------------------|------------|---------------------|---------------------------------|--|
| ATRIBUTOS DE LOS ACTORES | Niña | <i>fea</i> | <i>rebelde, histriónica</i> | <i>escritora, creadora, intelectual</i> |
| | Hermana | <i>bella</i> | <i>buena, juiciosa</i> | - |
| | Madre | <i>educadora</i> | <i>colaboradora del verdugo</i> | <i>verdugo</i> |
| | Gargaritas | - | - | <i>maestro, cómplice, promotor y musa de la creación literaria</i> |

En la primera etapa, la Mujer se vea así misma como la evalúan sus observadores en aquella época, pues el relato de la Mujer inicia a partir de la aceptación de sí y el proceso de transformación tiene lugar a través del tiempo y de los lugares que visita en su vida. “Lo que vi era perfectamente conocido: una niña común y corriente, de nariz chata y frente amplia [...] Traté de percibirme, entonces, de acuerdo a los epítetos de mis hermanos en las peleas: y sí, era cachetona, sí, era gorda. Mi boca era un corazón minúsculo, mis ojos un par de rendijas iluminadas. Sí, era fea”¹⁵⁶.

En ese entonces la Niña es catalogada como “una niña común y corriente, de nariz chata y frente muy amplia”¹⁵⁷. Sin embargo, ella no quería ser una más como su hermana, ella soñaba con verse “como una excéntrica, como una loca, como alguien que odiaba la normalidad”¹⁵⁸, por esto, antes de derrumbarse por el juicio de valor que hacen los demás sobre ella, hace uso de su *yo* excéntrico para emprender toda una serie de transformaciones con el fin de ser vista y prestigiosa desde una rejilla de evaluación que entra en crisis de solo verla, leerla y escucharla.

Las figuras que evidencian transformación, en esta segunda etapa, hacen que la sobrevaloración del cuerpo como objeto único de belleza quede en segundo plano. Ahora, las reflexiones, los años y la ciudad le permiten a la Niña centrar su atención en otros objetos que encarnan un valor que evidencian un programa de apropiación de la competencia cognitiva, que se establece así: “Mi padre recibía *Visión*, *Life* y *Selecciones*, y también los suplementos literarios. Yo leía todo aquel material, de

¹⁵⁶ Ibid., p.88.

¹⁵⁷ Ibid., p.88.

¹⁵⁸ Ibid., p.53.

modo selectivo [...]”¹⁵⁹. Estas tres revistas se convierten figurativamente en una fuente información que no todos los niños de su edad están dispuestos a leer; sin embargo, ella devoraba los contenidos de interés en su intento por ser culta o por estar actualizada en los asuntos de la cultura contemporánea, incluso si se trata de lecturas de vulgarización, porque esto permitirá que ella sea vista como un sujeto socialmente significativo y, más aún, para ella aceptarse como un sujeto que, marginado por la apariencia, toma riendas en la construcción del *yo* íntimo y social. En otro momento, haciendo referencia a un tío que la visitaba regularmente se comenta que “Como me encontró un día leyendo la *Historia del mundo* que nos había comprado mi padre me preguntó [...] ¿Y se puede saber qué buscas con eso? –Quiero ser culta –dije”¹⁶⁰. Dentro de sus predilecciones se hallaba estudiar política, geografía y ciencia, por eso acude a un libro de historia, de varios tomos, con el fin de conocer sobre todos los temas que la ayudarán a ser culta.

“Al día siguiente mi tío se apareció con los cuentos de Poe para mí [...]”¹⁶¹, aunque no se explicita a cuáles cuentos de Poe se refiere el regalo, sin duda estos alimentaron su conocimiento y enriquecieron sus fantasías y metas. A propósito de sus objetivos, la Mujer confiesa lo siguiente de la relación con el lenguaje y el poder de este para **embelesar** (cautivar, fascinar, encantar, arrobar, hechizar, seducir, extasiar, maravillar, embobar, asombrar, pasmar, alucinar), **nutrir y dar placer**, como si la conquista de la palabra significara tener los atributos racionales que no da la genética al cuerpo como emblemática belleza que se reconoce desde modelos históricos: “[...] hice que me matricularan en un instituto [...] Mi enamoramiento, entonces, cambió de curso: ya no se dirigió a un ser humano [...] sino a una lengua. Me obsesioné con ella, me sumergí en sus cauces, engullí cada una de las palabras aprendidas como atragantándome de caramelos”¹⁶².

Pero el afán por el lenguaje y la lengua no se limita a un idioma, sino que se abre a la posibilidad de encontrar horizontes de intelección desde la razón lingüística de otras culturas. En Ciudad Nueva, la Niña tuvo la posibilidad de recibir clases de francés en el colegio de monjas, pero como estas no fueron suficientes para calmar su hambre por aprender y ser culta decide emprender un curso de francés extracurricular que le permite iniciar lecturas directamente en dicho idioma. “El gusto del profesor de Literatura, sin embargo, era exquisito: lo que traía siempre consigo era una edición de

¹⁵⁹ Ibid., p.89.

¹⁶⁰ Ibid., p.90.

¹⁶¹ Ibid., p.91.

¹⁶² Ibid., p.99.

las *Novelas ejemplares, o Rojo y Negro, o Papá Goriot*. ¿Quién leía aquellos libros, en voz alta, pausada, procurando dar inflexiones a los distintos eventos, para hacerlos más interesantes y dramáticos? [...] Mi yo se hinchaba como un enorme globo navideño [...] Estaba en otro lugar, en otro tiempo, viviendo otras vidas. Era feliz, al menos durante unas horas”¹⁶³.

La literatura clásica como la de Miguel de Cervantes, Stendhal y Balzac no complementan, sino que se constituyen en lo esencial de los intereses intelectuales de una niña de once años, quien se extasiaba leyéndolos, evento inusual en el universo sociolectal donde la adolescente se prepara para ser bella y tener el rol social convencional de la mujer cuyo éxito estriba en un buen noviazgo, matrimonio, reproducción, etc. Estas obras literarias tratan de una u otra forma de lo que ella misma está padeciendo: del panóptico militar en que se ha convertido su familia, el panóptico de la escuela y sin duda el lastre de la religión, la tensión entre la búsqueda del sujeto que trata de encontrarse a sí mismo el sentido de la propia existencia en tensión con el control social y los roles que este asigna a los sujetos según el sexo, la apariencia, la sanidad o las patologías construidas socioculturalmente. Además, como sucede en “Rojo y Negro”, el protagonista busca los medios para salir de un estado inicial de carencia en que lo deja su nacimiento o, como sucede en “Papá Goriot”, el sujeto se convierte en una clave para comprender el problema de la familia, el rechazo que ella construye frente a la diferencia o al “desvío” del proyecto familiar y de cómo este núcleo primario representa a toda una sociedad que juzga al sujeto, lo rechaza y lo disminuye en un sistema que oprime al ser humano. La palabra, y más exactamente la literatura, permiten al sujeto Mujer construir una estructura crítica del mundo y de sí misma, una comprensión de los asuntos de su padecimiento y finalmente alcanza autonomía en lo social haciéndose con ella y dándose respuestas ante la imperfección de sentido, y es en esto que estriba el sentido de la palabra en “El prestigio de la belleza”.

Después de haber tenido algunos episodios de rebeldía típicos de la púber que se afana por la construcción identitaria, e incluso después de haber fumado en el colegio, la Niña, con ínfulas de adolescente, se encierra en su cuarto y como de costumbre se dirige a su biblioteca, a aferrarse a su dispositivo cultural de hacer-se: la palabra literaria; pero ese día en la biblioteca ella recuerda: “Lo escogí al azar, atraída tal vez por la edición, que tenía una vistosa tapa dura de color escarlata, y por su título, Rimas y leyendas. Abrí, esperando encontrar algún relato, y me encontré con una extrañísima “Introducción sinfónica” [...] sentí que el texto no solo me estaba hablando sino que había

¹⁶³ Ibid., p.100.

sido escrito expresamente para mí [...] Ignoraba que desde ese momento me había convertido en militante de las huestes románticas”¹⁶⁴.

Para continuar con literatura del siglo XIX, la Niña muestra completa inclinación por la lectura de escritores europeos, sobre todo franceses, románticos que exaltan al individuo, como lo hace el narrador al autorreferenciarse, creen en el amor, la sensibilidad, lo natural, así como en la genialidad que posee el individuo para construir universos extraordinarios y creíbles, con sentido, sobre lo humano, incluso con la posibilidad de ser libre a partir de su imaginación, ejercicio que empieza a realizar la Niña para exaltar su *yo* y reconstruirlo en pro de una buena imagen que recrea a partir de elementos literarios producto de la imaginación, la decisión de ser culta y el aprovechamiento del intelecto. Tal como lo harían los románticos de la época, la Niña lucha desde su posición por ir en contra de las reglas del hogar, de la escuela y de la religión, llevando una vida bohemia que escandaliza y avergüenza a los que la rodean “¿Qué se hace con una niña que es expulsada del Mundo del Orden, de la Cofradía de las Reglas?”¹⁶⁵.

La protagonista es llamada, constantemente, al orden impuesto desde la religión, la familia y la escuela, sin embargo, su forma de ver el mundo, la educación autónoma y sus proyectos de ser culta le impiden ser parte del orden de estas instituciones; en consecuencia, ella decide no jugar al hula-hula y al yoyo como su hermana, se niega a cumplir el rol de mujer abnegada de la casa que sirve a las labores domésticas, abandona del todo las matemáticas para dedicar su tiempo a la historia, la literatura y el francés, y deja a un lado el estereotipo de belleza que debe seguir para enfocar sus fuerzas y propósitos a ser culta, a leer y a escribir permanentemente para orientarse hacia la creación de una obra artística que aspire a lo sublime, poniendo como prioridad la sensibilidad, la imaginación y la libertad de ser.

Las figuras de revistas, libros, enciclopedias y diferentes tipos de textos así como el aprendizaje del francés se convierten en un cimiento que deja huellas en el aprendizaje de la Niña y a su vez la dota de las herramientas necesarias para que, en un programa narrativo, tenga las competencias necesarias para dar solución al problema de la representación de la belleza planteado, de inicio a fin, en el relato. Ya en el internado, las figuras que evidencian una transformación de niña a adolescente tanto en su cuerpo como en su mente se pueden rastrear en los apelativos que utiliza la Mujer y las accio-

¹⁶⁴ Ibid., p. 114-115.

¹⁶⁵ Ibid., p.126.

nes del personaje: “No fui explícita [...] sobre mi gusto por la lectura: los intelectuales inhiben, eso es lo que la vida me ha demostrado”¹⁶⁶. La Mujer, configurando su identidad de intelectual, dice hacer una abstención de lo que quisiera decir o hacer en el internado: “Ser feo, muy feo, a los trece años, es doblemente afrentoso. Lo sabemos por Sartre, que, incapaz de mentirse a sí mismo, hacía muecas en el espejo para que este le ratificara que era un monstruo [...] Pero un sapo tiene muchas maneras de hacerse pasar por príncipe, y Sartre lo supo pronto: *como era un niño imaginario me defendí con la imaginación*”¹⁶⁷.

Este fragmento en itálicas, tomado de “Las palabras”, de Jean Paul Sartre, y que demuestra cómo la obra que se analiza es una re-escritura de muchas otras obras, como “La biografía del hambre”, de Amélie Nothomb (de modo que la novela es un rizoma), alude a uno de los posibles escapes que tienen los feos para sobrellevar su carga. La Mujer en su niñez declara abiertamente su fealdad y busca, en voces de autoridad como la que se cita, argumentar su propósito de ser culta, tal como el personaje de Sartre quien, consciente de su condición estética y de la valoración que tienen los demás frente a él, prescinde de su aspecto físico y da rienda suelta a su imaginación para lograr empatía y aceptación con las personas. Bajo esta misma estrategia, la adolescente, en el internado, procura hacer uso de sus dotes artísticas y creativas con el fin de lograr empatía entre las internas; así, en la narración se afirma que la Niña enfrenta la valoración estética que hacen los demás y tiene claro que: “Todos los hombres odian a los desgraciados, dice Frankenstein, sin duda pensando en los feos. Pero esta aseveración tiene matices, pues los feos, a su vez, tienen tres caminos: odiar a la humanidad y hacerle daño; hacerse invisibles o acercarse a los demás con aire perruno, como pidiendo perdón por su fealdad; o exhibir esta con insolencia o revestirla de gracia”¹⁶⁸.

A partir de esta cita se marcan unos derroteros posibles que se propone la adolescente para asumir su fealdad. Indudablemente, ella, como persona intelectual, tal como se declara líneas arriba, opta por la última opción: la adolescente, desde aquellos encuentros con la literatura, encuentra una forma de subsistir en el mundo a partir del revestimiento del cuerpo feo con la gracia, la creación, la imaginación, el arte y la cultura, con lo cual supera los controles y modos de exclusión de la religión, la familia y la escuela, y demuestra, con esto, ser una persona que se hace a sí misma más allá de las apariencias corporales. En otras palabras, la adolescente inicia una reconstrucción de su ima-

¹⁶⁶ Ibid., p.132.

¹⁶⁷ Ibid., p. 133-134.

¹⁶⁸ Ibid., p.134.

gen ante los demás de una forma que es catalogada por la narradora como inteligente y audaz. Sin embargo, la Mujer, al recordar parte de la historia vivida, afirma que “[...] yo era una víctima del hierro candente de mis verdugos”¹⁶⁹ frente a los cuales debía soportar la evaluación, la crítica, el señalamiento y la discriminación por el aspecto físico. Con todas estas transformaciones figuradas en el relato, se hace inocultable que la Mujer se ve inclinada a forjar un camino de revolución que la lleve a la visibilidad, al prestigio, a la belleza de la creación con la palabra, pues el otro, el camino fácil de la bella física, le fue impedido por la naturaleza y fuertemente castigado por la sociedad.

2.2. TRANSFORMACIONES DE ESTADOS Y DE PASIONES EN EL RELATO

Este nivel de análisis tiene como objetivo precisar los estados y transformaciones de los actantes que intervienen directamente en la construcción de representaciones discursivas de la belleza en el relato. Por ello, se precisa un estudio de los personajes Mamá y Niña porque, como en otros niveles de análisis se ha mencionado, estos dos son los principales implicados en la construcción de representaciones de belleza que se ponen en tensión en el discurso. Estos personajes son asumidos en este nivel de análisis semiótico desde sus diferentes roles actanciales que permiten dar cuenta del hacer a partir de programas narrativos¹⁷⁰, roles temáticos, modalidades que facultan la acción¹⁷¹ y objetos de valor como desencadenantes pasionales.

2.2.1. Los itinerarios de la Niña y la Mamá y las relaciones de oposición en los programas narrativos. En este apartado del análisis se encuentra un acercamiento detallado a las relaciones ideológicas que se entretajan en un espacio sociocultural determinado, unos actantes específicos y un sistema axiológico que rige las dinámicas del ser y hacer en el relato; además, se estudia la yuxtaposición de los roles actanciales que puede llegar a tener un mismo actor, como la Mamá, quien incide directamente, desde cualquier posición, en el hacer de la Niña.

2.2.1.1. La determinación cultural de la fealdad de la Niña y el proyecto de búsqueda de la belleza. El tiempo, el espacio y las experiencias modifican la manera de percibir el mundo y perci-

¹⁶⁹ Ibid., p.141.

¹⁷⁰ Según Greimas y Courtés el programa narrativo es el sintagma elemental de la sintaxis narrativa constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado.

¹⁷¹ “Las modalidades son las acciones necesarias o facultativas de la acción transformacional de los actantes” Fontanille. *Sémiotique du discours*, Op. Cit. p.145.

birse a sí mismo, por ello, todo lo anterior conlleva la transformación narrativa que implica, además, un cambio temático y del juego de roles actanciales que bien vale la pena seguir minuciosamente con el análisis semiótico. A continuación se presenta a un actor colectivo de la novela, el pueblo, donde nace el personaje central del relato y del cual este hace parte, al menos hasta los once años, cuando las letras, los números, la academia y la ciudad permiten un cambio de perspectiva representacional en torno a la belleza. Para diferenciar las funciones de la Mujer como instancia de enunciación o punto de vista desde el que se enuncia y de la Niña, como sujeto de la acción, se mencionará a la Mujer como narrador y a la Niña como actor, respectivamente y según el caso.

En el recorrido figurativo y narrativo del relato, se reconoce que la Niña es una primogénita, nacida en el seno de una familia medianamente acomodada en un pueblo, de madre profesora y de figura paterna desdibujada. A la edad de once años parte, con toda su familia, hacia la ciudad, pero allí es remitida a un internado por su indebido comportamiento de adolescente con una rebeldía alimentada por los conocimientos alcanzados por una lectura curiosa del mundo, es decir, por una competencia (el saber) basada en la enciclopedia cultural enriquecida en fuentes contrarias a los intereses del universo familiar. La Niña tiene la cara grumosa, unos cachetes enormes, pequeños ojos de zari-güeya, es de bastante peso y evalúa la imagen de su propio retrato con la frase: “la niña de la foto es realmente fea”¹⁷². Ella se define, en las evaluaciones de la Mujer, como una persona de fea apariencia porque el parámetro de evaluación está determinado por fetiches y concepciones convencionales a partir de los cuales evalúa su propio ser. Katya Mandoki¹⁷³ define los fetiches de la estética y sus trampas como construcciones idealizadas, como estereotipos sobre lo estético construidos históricamente y desde los cuales, desde la perspectiva semiótica, el sujeto no puede creer por cuanto el fetiche no permite hacer visibles otras formas y expresiones de la estética (que están enajenadas por la mirada fetichista o convencional). La Niña, al momento de nacer, había sido vista por su mamá como “un ser repulsivo, de cabeza oblonga, que venía envuelto, casi como presagio atroz, en una sustancia llamada meconio, que no es otra cosa [...] que un excremento negruzco formado por mocos, bilis y restos epiteliales”¹⁷⁴. De ahí en adelante, el relato no hace otra cosa que configurar la visión fetichizada de la belleza, dentro de lo cual se encuadra, como término opuesto a lo eufórico, la apariencia del personaje protagonista.

¹⁷² BONNETT. Op. Cit. p.9.

¹⁷³ MANDOKI. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Op. Cit. p.69.

¹⁷⁴ BONNETT. Op. Cit. p.11.

La valoración disfórica por causa de la apariencia adquiere, en el mundo sociolectal del relato, una objetividad relativamente incuestionable porque, como expresa Mandoki, ocurre un consenso entre diversos sujetos que comparten ciertos paradigmas sobre la percepción y la valoración acerca de un aspecto o cualidad de un objeto. Mandoki¹⁷⁵ afirma que el objeto arte, el objeto plástico, el objeto funcional, el objeto económico, etc., no es el que se modifica a sí mismo y no es el que se metamorfosea, sino que son las categorizaciones valorativas y semióticas, situadas socioculturalmente en un sujeto, las que se modifican para percibir, mediante la estesis, un objeto de cierta forma y no de otra. La estesis, en la teoría de Mandoki¹⁷⁶, se comprende como un funcionamiento de la semiosis de Peirce, pues esta se entiende como el proceso en el cual un objeto determinado significa para un sujeto determinado en el marco de un sistema de convenciones comunitarias que, por consenso, establecen los interpretantes adecuados a determinadas situaciones. Charles Sander Peirce en sus reflexiones sobre el *signo*, desde la fenomenología, afirma que este es producto de la percepción interna y externa, es decir, del fenómeno experiencial que sufre el sujeto, como signo, en relación con un marco de interpretantes dados culturalmente¹⁷⁷. En este caso, la cualidad de la belleza, como fetiche, es incorporado de la cultura por mediación de las relaciones familiares; la Niña incorpora al sistema de creencias y de valores sobre sí misma y sobre sus propios referentes identitarios, el canon con el que el entorno sociocultural la evalúa disfóricamente.

Anne Paveau¹⁷⁸ afirma que los estereotipos construidos y compartidos culturalmente se convierten en una rejilla de evaluación que condiciona la comprensión del mundo, pues es a través de esta que los elementos culturales y propios de un entorno entran a ejercer el rol que permea la sanción. La intersubjetividad se convierte así en dispositivo de la objetividad a partir de unas estructuras psicoló-

¹⁷⁵ MANDOKI. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Op. Cit. p. 43.

¹⁷⁶ La estesis se constituye en la sensibilidad o condición de apertura o permeabilidad del sujeto a la situación de enunciación en que está inmerso, “efectivamente, lo que distingue al objeto de estudio de la estética tiene que ver con la aptitud experiencial del sujeto. Por eso si la estesis es la aptitud para la experiencia, toda experiencia sería estética y toda estesis experiencial” MANDOKI. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. Op. Cit. p. 50.

¹⁷⁷ El objeto de la metafísica peirceana está compuesto por el conjunto de fenómenos que tienen que ver con lo exterior y lo interior en el ser humano; en otras palabras, el objeto de estudio de Peirce es el *phaneron*, el cual hace alusión a “[la] totalidad colectiva de todo lo que, de alguna manera y en el sentido que sea, está presente para el entendimiento sin considerar en absoluto si esto corresponde a algo real o no.” PEIRCE, Charles. *Écrits sur le signe*. Paris: Le Seuil, 1978, precedida por la numeración de la edición de Cambridge (PEIRCE Charles. *Collected papers*. Cambridge (Mass.): Charles Hartshorne & Paul Weiss, Harvard University Press, 1931-1935 & 1957-1958. vol. 2). p. 67. Este *phaneron* comprende tres categorías o modalidades del ser: el ser en sí mismo, las reacciones y hechos como cualidades del ser y la ley como proposición universal del co-ser.

¹⁷⁸ PAVEAU, Marie-Anne. *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. p. 24.

gicas y mentales compartidas que inciden en la evaluación estética y ética de un producto o fenómeno cultural, bien sea de manera eufórica o disfórica; esta evaluación depende del sentido común, las creencias, los fetiches, las leyendas, los estereotipos sociales y de cada persona particular; un ejemplo de sanción intersubjetiva se da cuando la Niña incorpora como autoevaluación su relación con un objeto valor cultural cuya naturaleza es determinante para el despliegue de dispositivos pasionales (vergüenza, cólera, venganza, pasión por lo bello, etc.).

La noción de la belleza, la verdad, el bien y la justicia, como dice Mandoki, dependen de las convenciones arraigadas al contexto cultural donde tiene lugar la judicación. Este juzgamiento es, desde la semiótica, una valoración, por un tercero (incluso incorporado como alter-ego), respecto a la condición, competencia, estado o hacer del *yo* de referencia. Por esto, Mandoki afirma, a partir de Dewey que “lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismo, sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valoración o interpretación particular”¹⁷⁹. De esta manera, tanto la belleza como la verdad, el bien y la justicia se constituyen como efectos del lenguaje, o representaciones, producto de unos parámetros y construcciones sociales, según convenciones culturales, que dan cuenta, a su vez, de ideologías o efectos de ideología marcadas y diferenciadas por axiologías y valores determinantes. De este modo, las valoraciones estéticas que realizan los sujetos en la novela, especialmente la Niña y la Mamá, se convierten en un indicio del sistema axiológico que tiene el grupo social al que representa cada una; por ello, el análisis de los programas narrativos de estos sujetos proporciona claridad sobre los objetos y los valores que están en tensión junto con los efectos de ideologías construidos en el relato. A propósito de la relación entre la sociedad, los valores y las ideologías que tienen lugar en cualquier práctica semiótica, se afirma que: “Los valores desempeñan un papel central en la construcción de las ideologías. Junto con las ideologías, son los puntos de referencia de evaluación social y cultural. [...] No tomamos a los valores como abstracciones sociales o sociológicas, sino como objetos mentales compartidos de cognición social”¹⁸⁰.

En la novela, la Mujer (el narrador-personaje-protagonista) cuenta, a partir de la visión cultural del pueblo que la rodea, que su hermana “era una niña preciosa, de ojos oscuros, nariz fina y piel trans-

¹⁷⁹ MANDOKI. *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Op. Cit. p.20.

¹⁸⁰ VAN DIJK, Teun. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona/Buenos Aires: Gedisa, 1999. p.10.

parente como el papel de arroz”¹⁸¹ y asume este hecho como una afirmación objetiva que, según Mandoki, lo mismo que para otros investigadores de las ciencias sociales y de la semiótica, como Peirce, Greimas, Fontanille y Eco, entre otros, no es otra cosa que la incorporación, en el aparato cognitivo personal de un consenso entre diversos sujetos o del entorno social y cultural; este consenso que se traduce en un modelo cognitivo, es un paradigma para interpretar los fenómenos de la percepción, la valoración y significación de un objeto semiótico. Este consenso de objetividad da cuenta del fetiche estético compartido culturalmente en el que la Niña es valorada negativamente por la madre, mientras que la hermana menor de la Niña es objeto de admiración, de fascinación e incluso de preferencia porque reúne los rasgos que le permiten la aceptación desde el marco de las expectativas sociales y culturales de la belleza (elementos de los cuales, físicamente, la Niña carece). De manera anecdótica, la Mujer relata cómo su mamá decide emprender el trabajo del alquimista al ver que ella carecía de esa gracia que le sobraba a su hermana: “Fue así como se dedicó a frotar mi tabique con manteca de cacao, a peinarme con agua de linaza y de manzanilla, a embadurnar la mancha de mi labio con un pegote de concha de nácar, a darme leche en cantidades colosales para dotar de calcio mis huesos [...] yo fui así altar, tótem, pastel, objeto sagrado frente al que mi madre se doblegaba con reverencia mientras untaba sus sales y sus bálsamos”¹⁸².

En esta valoración estética son ciertos aspectos, de orden eurocéntrico, como los rasgos finos, el tono de piel y del cabello, entre otros, los que determinan la belleza física femenina, lo que evidencia una ideología enmarcada en un pensamiento tradicionalista: “Mientras nos miraba, una al lado de la otra, mi madre debió preguntarse secretamente por nuestros destinos. Mi hermana llevaba gran trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe, es gonzúa que hace ceder todas las cerraduras”¹⁸³.

En estas líneas queda explícito que en el sistema axiológico de los personajes la belleza representa, no solamente tener dignidad, prestigio, reconocimiento de los demás y felicidad, sino que se constituye en un elemento central que determina las posibilidades, oportunidades y facilidades que puede tener una niña en el futuro si posee estos rasgos figurativos objetivados. Estos pasajes citados sirven para ejemplificar la objetivación de lo estético en ese micro universo sociocultural que conlleva a evidenciar una ideología donde las mujeres necesitan cumplir cierto estereotipo de belleza, convencionalizado, para alcanzar la aceptación social y lograr la movilidad social ascendente; mientras que

¹⁸¹ BONNETT. Op. Cit. p. 12.

¹⁸² Ibid., p. 13.

¹⁸³ Ibid., p. 13.

las que carecen de estos rasgos deben buscar la manera de aparentarlos para generar en la comunidad un juicio veridictorio que las reafirme como bellas; de lo contrario, no tendrán las mismas oportunidades en la vida; preocupación inicial de la madre, quien acudía a mil artimañas para moldear la nariz de la Niña, aclararle el color del cabello con cierto tipo de yerbas e, incluso, hacer de su color de piel un tono más claro con varios vasos de leche al día.

Según los análisis de José Horacio Rosales Cueva¹⁸⁴, en su tesis doctoral, se puede afirmar que a partir de la vergüenza que siente el mestizo en Colombia, y su mirada peyorativa sobre el ser indio, se tiende a una aspiración hacia la belleza eurocéntrica, la pureza y la blancura que garantiza formas de movilidad, aceptación y ascenso social, lo que se evidencia en el deseo de toda familia de tener hijos con ojos claros, piel clara y cabellos lacios. A lo largo de la tesis, el autor muestra cómo en el discurso descriptivo de la cultura colombiana, los mismos informantes establecen conexiones entre el color de piel, en el marco de las representaciones sociales colombianas, con la etnia colonizadora, la idea de la raza superior, biológica y culturalmente, mientras que las personas de color oscuro o mestizo están intrínsecamente relacionadas, según la escala social, con un nivel inferior económico, educativo, estético y hasta religioso o, en suma, con una hibridación que no ha sido incorporada como un modo de ser que se debe defender en tanto es la marca de una construcción histórico-cultural que no desdice de la condición humana. Así las cosas, los blancos tienden a estar relacionados con la sociedad civilizada y central (núcleo de una semiosfera que debe dictar la gramática de lo que es cultura, civilizado y, en oposición, lo bárbaro), mientras los mestizos tienden a estar emparentados con los seres de la sociedad marginal que necesitan ser dominados, domesticados, educados y moldeados por los blancos. “Dans les textes, nous pouvons associer la passion de la honte à la discrimination fondée sur des motifs de race ou d'origine ethnique. De ce point de vue, les textes expriment que les membres de l'entourage socioculturel sont susceptibles d'exclusions sociales à cause d'un ensemble de traits (relatifs à l'aspect physique ou comportemental) qui témoignent de l'appartenance à une ethnie ou à un groupe stigmatisé”¹⁸⁵.

Tener rasgos de una etnia negra o mestiza es para los colombianos, según el estudio semiótico realizado, estar contaminado de una cultura esclava¹⁸⁶ que les impide ascender socialmente; por ello los sujetos en sus diferentes prácticas semióticas tienden a **evaluar eufóricamente la belleza desde los**

¹⁸⁴ ROSALES CUEVA. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Op. Cit., p. 189.

¹⁸⁵ Ibid., p.209.

¹⁸⁶ Ibid., p.196.

parámetros eurocéntricos y evalúan disfóricamente los rasgos indígenas, mestizos o negros.

Los actores sociales, desde sus productos culturales, hacen saber que tienden a demostrar, orgullosamente, su parecido con los españoles, los alemanes e, incluso, los norteamericanos y entretanto hablan despectivamente de su propia etnia, tal como lo demuestran fragmentos de la muestra analizada por el doctor Rosales Cueva:

Quelques expressions de la vie quotidienne à Bucaramanga en témoignent ce simulacre : « Ma fille est vraiment belle, blanche, comme son grand-père espagnol, les yeux verts, jolis, rien à voir avec le sang indien de son père ! » [¡Ala, es que mi hija sí es linda, blanca, como su abuelo español, de ojos verdes, lindos, no sacó nada de indio de la familia del papá!]. « En Colombie, il y a aussi de belles femmes, blanches, blondes, grandes, comme les femmes des gringos » [¡En Colombia también hay mujeres bellas, blancas, monas, altas, como las mujeres de los gringos!]. « Lui, il est très beau, sympathique, il est blanc, grand, blond, les yeux clairs » [¡El sí que es bonito y simpático, es blanco, alto, mono, de ojos claros!]. Par opposition : « Ah, le pauvre, avec sa tête d'indien » [Pobrecito, con esa cara de indio]. « Noire en voiture c'est le chauffeur d'un riche » [¿Negro con carro ? Seguro es el chofer de un rico]. « Mais, comment se peut-il qu'une Noire aille devenir miss Colombie ? » [¿Pero cómo va a creer que una negra sea la señorita Colombia?]. « J'adore les Argentins, ils sont ceux que je préfère de toute l'Amérique latine, ils sont comme les Européens, plus beaux, blancs » [Me encantan los argentinos, son los que prefiero de toda Latinoamérica, son como los europeos, mas bonitos, blanquitos]¹⁸⁷.

Como se puede apreciar en el fragmento de la muestra, los colombianos, desde diferentes productos semióticos han hecho visible su vergüenza por el mestizaje y ostentan vanidosamente su parecido, o el de sus familiares, con etnias blancas, superiores, poderosas, ricas (económica y tecnológicamente), refinadas, cultas, civilizadas y puras. Esta tendencia preferencial a lo eurocéntrico y de rechazo a lo autóctono es una constante en el mundo de la vida y tal cual se hace evidente en representaciones artísticas, como la novela objeto de esta investigación. En definitiva, en los textos producidos por actores colombianos se evidencia una idealización social, cultural, política, educativa, religiosa, económica y, por supuesto, estética por lo europeo (que se recrudescerá más cuando el sujeto sometido a evaluación estética es la mujer):

Les sujets des cultures idéalisées correspondent aux types physiques et aux stéréotypes médiatisés en Amérique du Sud : forts et beaux, comme les voyageurs d'outre-mer des prédictions apocalyptiques précolombiennes (par contraste, les SudAméricains sont laids). Cette image de l'Autre associée à « la race » dirigeante du monde est héritée du processus de colonisation et de christianisation, de l'imposition de l'eurocentrisme. Le « blanc » est souvent associé à la beauté, à la richesse, à la pureté, alors que le noir, au contraire, est associé à la laideur, à la pauvreté, à l'impureté¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Ibid., p.209.

¹⁸⁸ Ibid., p.290.

En otros pasajes, Rosales explica la relación entre el desprestigio del negro con una monstrificación de origen católico, en el mito de Noé desnudo, dormido y ebrio, sorprendido por su hijo más oscuro de piel, y la discriminación del indio como desprovisto de alma o de razón o más cercano a la animalidad, desde la perspectiva del colonizador europeo. Según estas recurrencias en los regímenes de creencia, la preferencia estética por los rasgos europeos se vuelve una constante que supera el carácter subjetivo y permea a toda una colectividad que se rige por unas leyes comunes a partir de las cuales lee, comprende, explica y evalúa los fenómenos estéticos del mundo. En cuanto a esa forma convencionalizada de percibir los fenómenos estéticos, Mandoki¹⁸⁹ propone el término de enajenación o prendimiento, según su planteamiento la enajenación o prendimiento es una suerte de letargo donde las personas viven la realidad que les imponen.

Retomando el discurso de la Mujer, vale la pena resaltar que esta, en su infancia, estaba enajenada por el estereotipo tradicional de belleza que los habitantes del pueblo compartían; sin embargo, con el paso del tiempo, el cambio de espacios y las diferentes experiencias enriquecedoras alrededor de la academia, la Mujer, de niña, abandona ese estado de enajenación y logra percibir los objetos del mundo desde una perspectiva diferente que le permite valorar estéticamente los fenómenos desde otro punto de vista, libre de mitos y miedos estéticos por intervención del saber y la academia; en otras palabras, se da lugar a una voz intrínsecamente convincente que entra a dialogar con la voz autoritaria impuesta desde la visión de los habitantes de Otrabanda. Sobre esta palabra intrínsecamente convincente debe precisarse que ella mantiene una relación dialógica y abierta que da lugar a la creación y a la refutación de aquella palabra autoritaria inamovible que permanece estática indiferentemente de la situación sociocultural y del fenómeno que afecte: “Así es toda exposición creativa, hecha con talento, de opiniones ajenas importantes: permite siempre variaciones estilísticas libres de la palabra ajena, expone la idea ajena en su mismo estilo, aplicándola a un nuevo material, a otro modo de exponer el problema; experimenta y obtiene respuestas en el lenguaje del discurso ajeno¹⁹⁰”.

Aunque este punto discutido en los párrafos precedentes parece no estar planteado en la novela explícitamente, se supone que la enunciación enunciada responde a una ruptura crítica frente al pre-discurso y al enunciado de tradición que funciona como premisa de autoridad, lo que respondería a la pregunta de si el hecho de abandonar una mirada enajenada sobre una postura estética no implica

¹⁸⁹ MANDOKI. *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Op. Cit. p.85.

¹⁹⁰ BAJTÍN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. p. 163.

adherirse a otra que, vista desde la periferia de la cultura, puede tener sobre-valoraciones construidas por otro tiempo, espacio y sujetos que hacen de estas valoraciones, alternativas, toda una axiología cultural fundamentada.

Debe precisarse que el prediscurso es entendido como el conjunto de marcos colectivos donde los saberes, las creencias y las prácticas influyen en la interpretación del sentido del discurso. El prediscurso está compuesto por propiedades como la colectividad (la co-elaboración entre el individuo y la sociedad para recrear marcos prediscursivos colectivos que se comparten y se apropian individualmente), la inmaterialidad (los prediscursos no se inscriben directamente en la materialidad discursiva, pero es allí donde imprime las marcas indirectas), la transmisibilidad (consiste en la comunicabilidad enciclopédica y linaje discursivo compartido en la interacción de individuos de un mismo grupo), la experiencialidad (los cuadros prediscursivos colectivos funcionan como organizadores de la experiencia que construye y pre-construye la percepción individual del mundo), la intersubjetividad (la verdad aproximada o relativa es asumida como tal a partir de un consenso entre sujetos) y la discursividad o los marcos prediscursivos son manifiestos en el discurso y lingüísticamente analizables¹⁹¹.

En el caso de la novela, el sujeto cree inicialmente en la dinámica de comprensión y evaluación estética del mundo planteada por el régimen de creencia del pueblo; no obstante él, desde la experiencia, tras haber vivido la fase uno en Otrabanda y la fase dos en Ciudad Nueva, reflexiona y se interroga en búsqueda de otras opciones de ser y de hacerse en el mundo. Posteriormente, el sujeto logra comprender los fenómenos estéticos del mundo desde otra perspectiva que se abre frente a su experiencia, a partir de la cual decide que es un deber actuar beligerantemente en contra del sistema axiológico y forma de vida que se le impone desde la familia, la escuela y la religión para legitimar, desde la academia y desde lo artístico, otra forma de vida. Lo anterior evidencia que desde la literatura se puede construir pensamiento crítico y sensible sobre el mundo, que la forma de vida de la artista y del ser culto es viable y respetable para las mujeres contemporáneas que se ven atormentadas bajo el lastre de la belleza corporal eurocéntrica.

Por lo demás se puede afirmar que no necesariamente se construyen unos valores individuales en el sujeto, sino que a partir de la misma valoración construida socialmente se caracterizan otros objetos

¹⁹¹ PAVEAU. Op. Cit., p. 118-127.

del mundo. Así, la Niña, que se siente en relación de disyunción con el valor cultural, busca alternativas para reconstruir esa relación y opta por establecer una relación de conjunción con los objetos (diferentes al cuerpo bello) que ya tienen el reconocimiento social y cultural de ser bellos. Lo que hace la protagonista es emprender un programa de búsqueda para conjuntarse no con la belleza corporal (lo que es imposible por determinación biológica), sino con otros objetos que tienen el valor social y cultural de la belleza: el arte, la literatura, el conocimiento. En otras palabras, la Mujer abre un camino de conjunción con otra forma de belleza y eso la hace constituirse en un sujeto que se auto-determina y que escapa al fetiche social (para entrar en otro, posiblemente). Este itinerario, desde la infancia del personaje y durante la adolescencia, se presentará más adelante mediante la mención del dispositivo pasional que desarrolla tanto la Mamá como la Niña. Por ahora, habiendo realizado un recorrido por las estructuras figurativas, temporales y espaciales del actor-niña, y teniendo en cuenta que un actor es tal en relación de semejanza o diferencia con otro, es imprescindible conocer el rol transformacional de la madre, específicamente en los tratos con la belleza y la influencia en la Mujer. Este personaje de la madre define culturalmente la belleza física y evalúa la relación de conjunción de la Niña con este objeto valor.

2.2.1.2. El doble rol actancial de la Mamá: judicadora estética y ayudante de la Niña/Mujer.

La madre es profesora de uno de los dos colegios del pueblo, proviene de una familia donde presuntamente la genética ha congraciado a los descendientes con “ojos almibarados”, “pestañas cerradas”, “cabezas perfectamente redondas” y “pieles lechosas como el papel de arroz”, en definitiva, con una luminosidad y belleza distinguible. Ella hace parte de esa raza insuperable a la cual su primogénita, por cuestiones de azar o de broma cruel de la genética, no pertenece. Este personaje trae consigo toda una carga axiológica y cultural que permite comprender la visión sobrevalorada de la belleza corporal; a su vez, la Mamá se establece como actor determinante de la apropiación (por medio de la educación) de la enciclopedia cultural de la Niña. La Mamá, desde su saber, logra dar una posible salida al problema de la representación de la belleza que aqueja y perjudica a su primogénita, en tanto ella misma supera la crisis de la condición física de su hija y reviste de prestigio a la familia con una belleza que deja a un lado lo efímero del cuerpo y apunta a lo trascendente del saber.

Más que actor, ella reúne los atributos semióticos de un actante sujeto (S) que busca el objeto de valor (O) del prestigio social de la familia, base del ascenso o movilidad social, que se figura en el relato con el paso de la familia del pueblo a la ciudad y con el hecho de convertirse a sí misma y a

sus hijos en unos “pavos reales dorados y armoniosos” que iban “por las calles atrayendo miradas de los vecinos” ya que “su vanidad era directamente proporcional a su belleza”; en consecuencia, hay que construir un programa narrativo de base (PNB) que lleve a emprender a este sujeto unos programas narrativos de uso (PNU). Estos programas narrativos de uso de la madre llegan a ser contradictorios en el sentido de que aunque los valores fundamentales del sujeto permanecen en la axiología (por ejemplo el prestigio y la belleza), durante el proceso de axiologización, sus ideologías varían respecto a sus estados afectivos, lo que hace que la madre se incline por programas narrativos contradictorios, pero no contrarios.

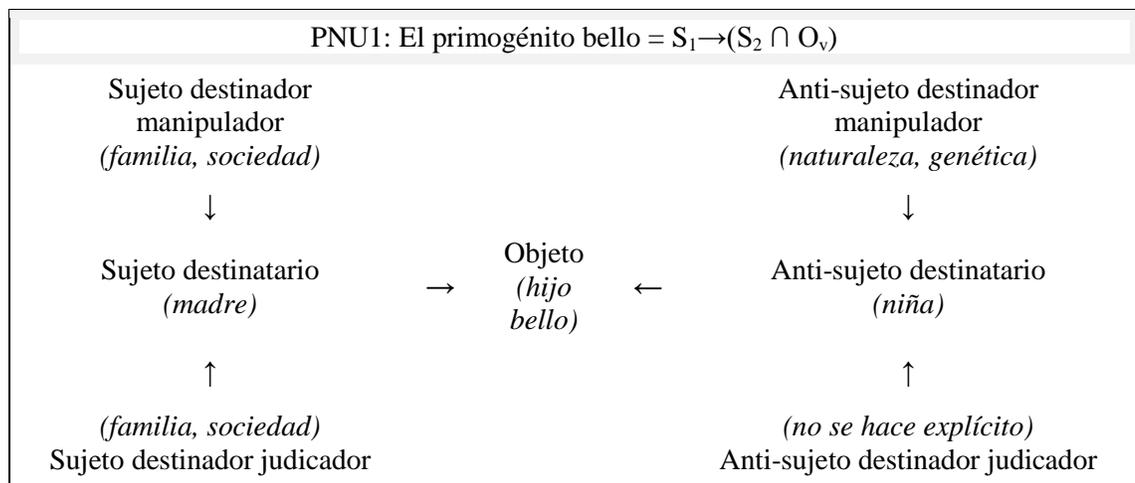
El primer programa es el PNB *tener prestigio familiar en el universo sociolectal*, lo que es en el algoritmo canónico de la semiótica $S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)$. Se tiene un sujeto uno, madre, que se orienta a transformarse en un sujeto dos para estar conjunta a un prestigio familiar que llegue a permitirle la realización de un PNB. La madre inicialmente espera que su primogénito sea un varón y que sea hermoso. Ese es el programa narrativo presupuesto que emprende la madre al quedar embarazada. Pero ella, que cumple un rol actancial de sujeto de hacer, bajo la influencia de unos sujetos manipuladores, que bien pueden ser actorializados como su familia y la sociedad en general, se orienta hacia un objeto de valor (al que corresponde la figura del cuerpo bello y masculino de su primer hijo) con el fin de que honre la descendencia de los antepasados, continúe con toda un legado tradicional de cabeza del hogar y, en definitiva, tenga un prestigio familiar y duradero. “Mi madre se asustó al verme. Yo era la primogénita y ella había estado esperando un niño rosado, de ojos almiбарados como los suyos y una cabeza perfecta, redonda y calva [...] Lo que expulsó, en cambio, después de veinticuatro amargas horas de dolores y pujos, fue un ser repulsivo de cabeza oblonga”¹⁹².

Como se puede observar, pese a su orientación hacia aquel objeto de valor, aparece un anti-sujeto: la Niña que, además de ser de sexo femenino, no está dotada de aquellos rasgos con los que la madre había contado. El anti-sujeto, se puede decir que, está siendo manipulado por la naturaleza, ya que se sale de las manos del ser humano el hecho de nacer con sexo femenino o masculino, al igual que es impredecible contar con ciertos rasgos físicos que lo configuren como bello, dentro de la noción de belleza convencionalizada en Otrabanda. En este aspecto de la trascendencia de la naturaleza y la imposibilidad de modificarla se tiene en cuenta solamente el universo de la novela, por ello no se alude a la posibilidad de cambios genéticos por intervención de la ciencia, como ocurre en el

¹⁹² BONNETT. Op. Cit., p. 11.

mundo de la vida. Puede ser que la naturaleza, o la comprensión del rol de esta en la vida cultural de los actores, esté encauzando un aprendizaje en los personajes (especialmente de la Mamá y la Niña), pues ella, con la complejidad genética, aparece en el texto como figura de destinador manipulador y, por ende, no es neutral ni está por azar ya que la superioridad genética burguesa de la cual la madre pensaba gozar queda en un simple simulacro de contrato fiduciario. Básicamente se trata de un PNU1 virtualizado, pues a pesar de la intención y la motivación, es decir, del querer y el deber de la madre, esta no puede hacer que nazca un niño bello. Esta organización actancial puede visualizarse mejor a partir de un esquema narrativo que dé cuenta del rol de cada actor (cf. Figura 4).

Figura 3. Esquema del primer programa narrativo de la Mamá



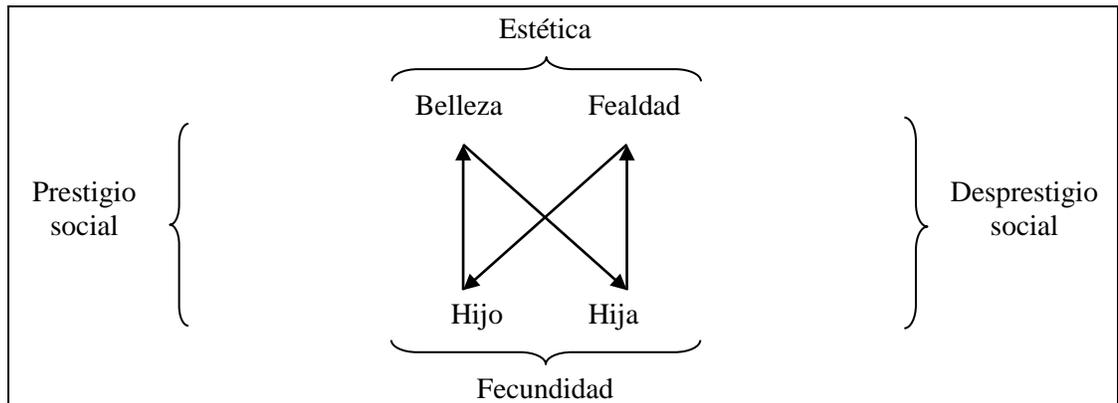
Hasta aquí se evidencia que el sujeto de hacer valora positivamente la maternidad, la masculinidad y, ante todo, la belleza, porque estas pueden darle, según el entorno sociocultural, el prestigio familiar deseado. Si se habla de las estructuras profundas y axiológicas que enmarcan este PNU1 hay que remitirse a los valores culturales de los que habla Greimas en “Del sentido II”. Estos valores, básicamente son aquellos deseables y elementales para el ser humano; la fecundidad y la belleza, para este caso, son los imprescindibles en el objeto hijo bello. Sin embargo, “el objeto deseado no es entonces más que un pretexto, un lugar de vertimiento de los valores, algo ajeno que mediatiza la relación del sujeto consigo mismo”¹⁹³. En este sentido lo que deja entrever un programa narrativo que se orienta a tener un hijo varón hermoso es la necesidad de llenar las expectativas sociales para preservar la belleza familiar y el prestigio. En este primer programa se ve que la representación

¹⁹³ GREIMAS, Algirdas. Julien. Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid: Gredos, 1989. p. 25.

discursiva de la belleza se hace evidente en la masculinidad y el prestigio que esta da a los que la tienen y perpetúan. En un cuadrado semiótico, lo anterior podría ser representado así:

Según este sistema de valores expuesto a partir de un primer programa narrativo, la distinción discriminatoria entre hombre y mujer se hace perceptible en una cultura patriarcal que asume a la mujer desde el rol de la fecundidad, la salud y belleza dispuesta a la reproducción, el hogar y el cuidado de sí y de los hijos, en tanto que el hombre es el facultado para representar el orgullo familiar desde su género y soberanía sobre los objetos que posee, entre ellos la mujer. Así mismo es imprescindible hacer énfasis en la cultura sujeta al azar genético y a los juicios de belleza como parámetros de exclusión social porque la Mamá pertenece a una clase media, lucha por un ascenso social y cree ser de una raza superior, pues su belleza aristocrática¹⁹⁴ le hace pensar que genéticamente tendría que tener un privilegio por su constitución biológica que puede ser heredada por su descendencia.

Figura 4. Cuadrado semiótico del prestigio de la belleza



En este primer programa narrativo de uso, el sujeto queda virtualizado, pues a pesar del querer, no puede hacer que nazca un hijo bello. Por ello se ve obligado a aceptar su condición de madre de una “pequeña repulsiva envuelta en meconio” y esperar a que su desgracia no fuese mayor. Es decir, aceptó la condición de niña, pero no aceptaría por mucho tiempo la condición de fea: “Mi madre me dio unos días de plazo para desamorarme, desarrugarme, y entonces sí develar mi verdadero ser, acorde a su noción de belleza. Imposible que la genética le hubiera jugado esa broma cruel, igno-

¹⁹⁴ BONNETT. Op. Cit., p. 55.

rando las pestañas cerradas, la barbilla perfecta y la piel lechosa de ella misma y de mis innumerables tías y primas”¹⁹⁵.

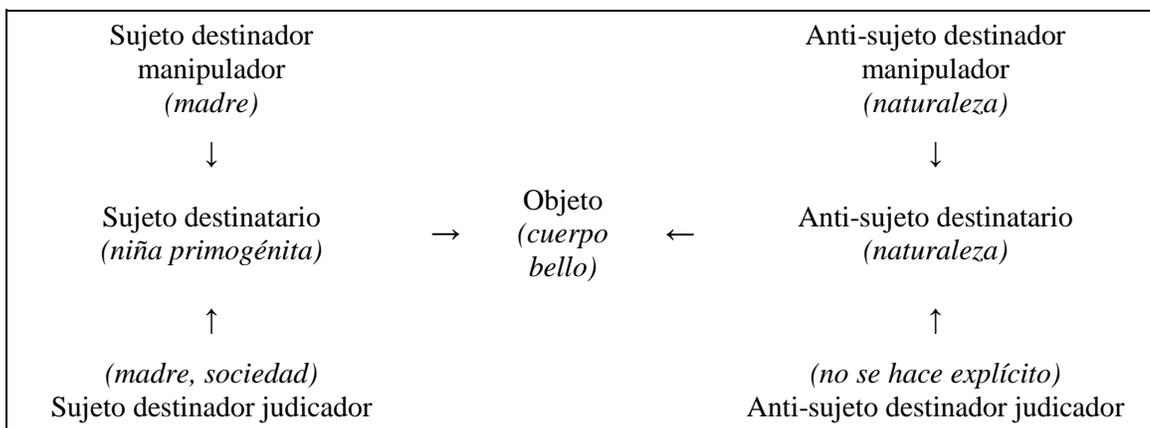
Estos análisis demuestran la importancia de la mujer en la mediación y preservación de los referentes y convenciones culturales de lo que debe ser el sujeto, incluso en los proyectos de preservación de los roles sexuales y las consecuencias de estos en el ejercicio del poder y el asidero de la autonomía. Para este caso, inicialmente, la Mamá decide esperar, pero como pasa aproximadamente un año y no ve mejorías en el aspecto de la Niña, busca dentro de su lógica cartesiana el porqué de una hija tan fea y resuelve que el responsable debe ser el padre, pues “este era un hombre normal, de pelo abundante y labios fruncidos, inocente de que en su árbol genealógico existiera una abuela sin gracia”¹⁹⁶; además, la Mamá acude a convertirse en alquimista y moldear a su hija, aprovechando que aún era barro blando, para darle el aspecto resplandeciente y el toque de belleza del que gozaba toda la familia materna. Es decir, el sujeto, en este caso destinador manipulador, tras haber quedado virtualizado en el PNU1, decide emprender un PNU2 donde pretende hacer que su primogénita se conjunte a la belleza que representa habitualmente a la familia materna. Para ello, el sujeto destinador manipulador acude a varios trucos de embellecimiento del cuerpo cultivados de manera generacional. En tanto el anti-sujeto, que se presenta como la genética paterna del actor naturaleza, aparece con fuerza para impedir que la madre logre su propósito en la manipulación y embellecimiento del cuerpo de la Niña. En este caso, lo que mueve al sujeto de hacer es el estado tímico de disforia y de apatía con ese ser repulsivo (la Niña). Es debido a aquella “broma de la naturaleza” (quien cumple un rol fundamental de anti-sujeto en la figura de la genética) que el sujeto se ve en la necesidad de emprender un programa narrativo donde logre reparar, a tiempo, la fealdad de la primogénita. Para esto, la madre se modaliza como un sujeto que debe-hacer rápidamente algo frente a la fealdad de su hija, para que no se convierta en la vergüenza familiar, que quiere-hacer algo para que el aspecto físico de la hija cambie y sabe-hacer varios tratamientos estéticos caseros. Sin embargo, el no poder-hacer es predominante nuevamente y resulta un PNU2 virtualizado.

Figura 5. Esquema del segundo programa narrativo de la Mamá

$$\text{PNU2: La belleza} = S_{1\text{madre}} \rightarrow (S_{2\text{niña primogénita}} \cap O_{\text{v cuerpo bello}})$$

¹⁹⁵ Ibid., p. 11.

¹⁹⁶ Ibid., p. 12.



Aunque la madre logra compensar la fealdad de la primogénita con el nacimiento de una segunda hija “preciosa, de ojos oscuros, nariz fina y piel transparente como el papel de arroz”¹⁹⁷, no deja su vocación de alquimista y su determinación por hacer que su primogénita sea bella, pues tal como lo afirma la Mujer “mientras nos miraba, una al lado de la otra, mi madre debió preguntarse secretamente por nuestros destinos. Mi hermana llevaba gran trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe es ganzúa que hace ceder todas las cerraduras”¹⁹⁸. Lo anterior da lugar necesariamente a un análisis posterior de la pasión por lo bello a partir de la vergüenza que llega a experimentar la madre al quedar disjunta a su objeto de valor.

En este programa narrativo se subraya cómo la madre valora positivamente el ser bella, pues es la belleza y no la masculinidad, en este caso, la que podrá brindarle el prestigio familiar que anhela; además, tiene claro, en su sistema axiológico, que la belleza sirve para abrir puertas en ámbitos sociales, familiares, políticos y económicos. En otras palabras, aparecen unas representaciones discursivas de la belleza que, en el universo sociolectal de la novela, apuntan a convertir el valor de la belleza en llave maestra de las oportunidades, en el camino fácil para tener una vida cómoda, sobre todo si se es mujer. Cuando la madre era pequeña en su escuela le enseñaron a cantar una canción que parecía ser inspirada en sus rasgos físicos “Pues yo como soy bonita/ con poco estudio tendré,/ y de ese modo obtendré/ ser una gran señorita”¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Ibid., p. 12.

¹⁹⁸ Ibid., p. 13.

¹⁹⁹ Ibid., p. 18.

En estos versos queda en evidencia el pensamiento del universo social del relato en el que transcurre la narración y, por ende, parte de su sistema axiológico. Estos versos causan el efecto de ideología que descubre una forma de vida burguesa basada en la facilidad, en la comodidad que otorga el tener belleza y a su vez propone, indirectamente, una vida llena de obstáculos para aquellos que carecen de ser valorados como bellos, según los parámetros de la rejilla de evaluación colectiva. Metafóricamente esta situación puede estar representada en la primogénita que se ve en dificultades para salir del vientre materno y entrar al mundo y la norma evaluante, que este universo sociolectal tiene ya planteada a partir de una axiología y forma de vida compartida. “Cuando mi cabeza empezó a penetrar en el túnel que me conduciría a la salida, me encontré con un obstáculo, el primero de los muchos que iba a tener a lo largo de la vida”²⁰⁰. Ese primer obstáculo de los muchos que se le presentarían (por ser fea) no sería preocupación para la segunda hija, que tiene una vida con menos contratiempos; la Mujer afirma que “[...] mi hermana, con una facilidad pasmosa, sacó su cabeza por el camino ya expedito que yo tan brutalmente había abierto”²⁰¹. Esta, dentro de otras citas, reafirma a lo largo de la novela la relación de diferencia entre estas dos hermanas con rasgos figurativos distintos.

Desde esta perspectiva se evidencia la relación del constructo social con la mujer bella, hecha, moldeada, prefigurada y axiológicamente preparada para ser una mujer para la oferta en matrimonio, que no debe esforzarse cognitivamente por ser otra persona distinta a aquella que es excelente en sus tareas del hogar y está dispuesta a vivir in-dignamente bajo la sombra de un hombre que le evite pasar por apuros y dificultades durante el resto de la vida. Según esta forma de vida la mujer se prepara, desde el hogar, la escuela y la religión, para la vida cómoda, burguesa y con movilidad fácil por causa de la belleza corporal; es decir que, desde estas circunstancias, la belleza corporal hace a la mujer un objeto o mercancía social con la que se concretan negocios familiares, se garantiza un bienestar propio, se efectúa un ascenso en la escala social y se goza de prestigio.

La ascensión social burguesa de la mujer se presenta por mérito de su belleza corporal y por directa influencia de los sujetos e instituciones que la rodean; si se acude a la historia de la mujer colombiana del siglo XIX se puede encontrar que para la época el ideal de mujer iba relacionado directamente con la dirección del hogar, la angelización por asimilación a la virgen María (lo que iba ligado indiscutiblemente a la sumisión, castidad y abnegación) y su función por excelencia era la ma-

²⁰⁰ Ibid., p. 10.

²⁰¹ Ibid., p. 12.

ternidad. Tal como lo presenta una obra artística producto de inicios del siglo XXI, el referente ideal de la mujer sigue teniendo gran influencia de los vestigios patriarcales y religiosos de hace más de dos siglos; no obstante, Catalina Reyes Cárdenas afirma que, así como ocurre en los programas de transformación de la Niña en la novela, la mujer “Durante los años 20, y como consecuencia del impacto de la primera Guerra Mundial en los roles femeninos, sectores de mujeres de la sociedad local que tenían oportunidad de viajar al exterior o de leer y estar en contacto con publicaciones europeas adoptaron actitudes y comportamientos que se distanciaban del ideal femenino convencional”²⁰².

Tal como lo evidencia el objeto semiótico literario analizado, las mujeres con pretensiones de ascenso social en el universo burgués se valen de sus dotes físicos para conseguir un esposo acaudalado que les permita darse el lujo de tener criadas, salir a tomar el té, tener comodidades, estar a la moda y tener prestigio en el núcleo social para poder ser modelo a seguir, tal como fue educada la Mamá y como lo hacía la madre con la Niña durante sus primeros años. Según Victoria Sua²⁰³, la forma de vida burguesa tiene como finalidad “presentar a la mujer como un signo externo más de la riqueza y el bienestar del hombre, de donde la necesidad, además, de vestirla y enjuararla adecuadamente”. En esta forma de vida la mujer se presta para ser objeto de valor del hombre en tanto este tiene cómo proporcionarle un estatus social, un prestigio frente a los demás y unos privilegios que no tienen las mujeres trabajadoras (de clase baja) como es el tener criadas, mantener a la moda y permitirse viajes.

La forma de vida burguesa se presenta como una opción para no dedicarse al estudio, al contrario de cuidar el intelecto la mujer burguesa cuida de sí desde su aspecto físico, pues el cuerpo bello es el objeto de valor que le proporciona ventajas y le garantiza lujos en tanto es presentada como una extensión de la riqueza y el poderío del hombre. Para el burgués la familia, el ahorro, el trabajo y la vida austera complementan su estatus social, por ello “El burgués necesita a las mujeres como el hombre feudal necesitaba su caballo y la espada, no porque las ame sino porque ahora el éxito y el poder se demuestran no en el campo de batalla, sino en la familia; el pequeño ejército del burgués

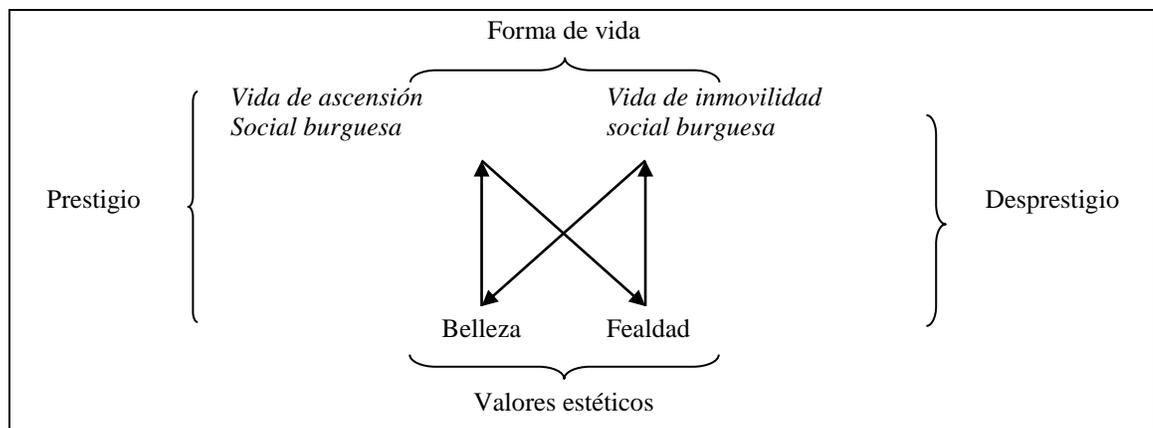
²⁰² REYES CÁRDENAS, Catalina. Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX, el hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones. Op. cit., p. 5.

²⁰³ SAU, Victoria. Diccionario Ideológico Feminista, Volumen I. Barcelona: Icaria, 2000. p. 62.

no son sur siervos y criados con los que salía el señor a la lid, sino su mujer, sus hijos, algún familiar que está bajo su tutela y el servicio doméstico”²⁰⁴.

Bajo este pensamiento enraizado, la madre, al percibir los rasgos figurativos de su primogénita y examinar la conducta rebelde y contraria a los propios principios inculcados en el hogar, se debate entre “¿Ponerle un delantal y condenarla a las tareas domésticas? ¿Mandarla al correccional? ¿Buscarle un marido y casarla a los trece años [...]?”²⁰⁵.

Figura 6. Cuadrado semiótico de las formas de vida relacionadas con la belleza y la fealdad



Pese al trabajo del alquimista, la Madre no logra conjuntar a la Niña con la belleza corporal deseada, por lo que su PNU2 tiende a la virtualización, y se ve obligada a cambiar de estrategia y emprender un PNU3 mediante el cual pretende contrarrestar la fealdad con la inteligencia, con el fin de obtener el mismo resultado: el prestigio familiar, la aceptación y el reconocimiento del otro. Se observa un tercer programa que es contradictorio respecto a los anteriores, pues primero quiso tener un hijo bello, luego una hija digna de la belleza familiar y solo ahora, como último recurso, acude a la enseñanza de los números y las letras, siendo ella una maestra de colegio, programa que no vio necesario emprender con su segunda hija, pues le bastaba con ser bella. “Para remediar mi fealdad mi madre recurrió a otros ardides [...] Tomó entonces, apenas pudo, todo tipo de iniciativas, gracias a las cuales mis neuronas fueron bombardeadas con innumerables estímulos: a través de sus axones

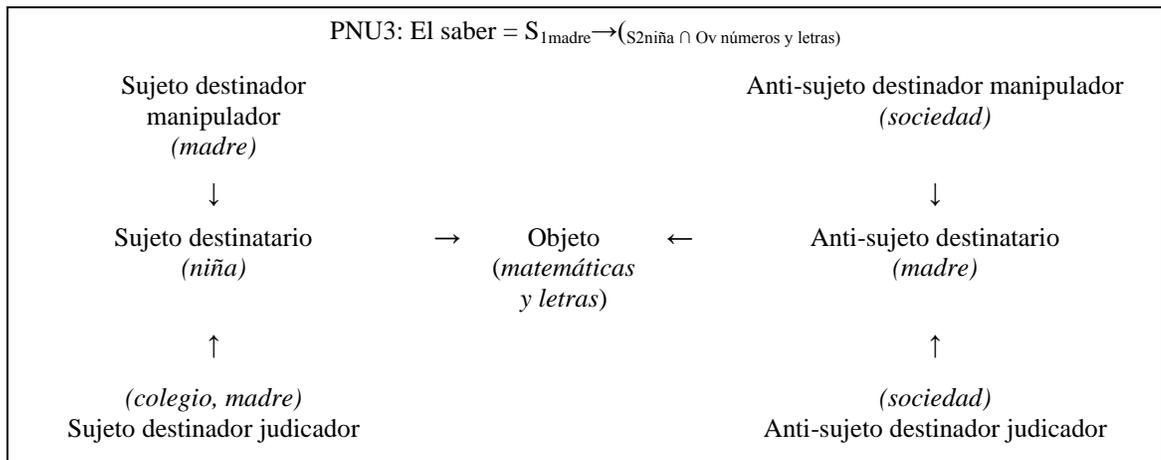
²⁰⁴ Ibid., p. 64.

²⁰⁵ BONNETT. Op. Cit., p. 126.

y dendritas mis células nerviosas recibieron, mucho antes de pisar un colegio, el impacto del Número y de la Letra Escrita²⁰⁶.

Ahora, la madre, como sujeto manipulador, hace que su niña primogénita, como sujeto destinatario, se oriente hacia el saber, figurativamente representado a través de las letras y los números que le eran enseñados, de la siguiente manera:

Figura 7. Esquema del tercer programa narrativo de la Mamá

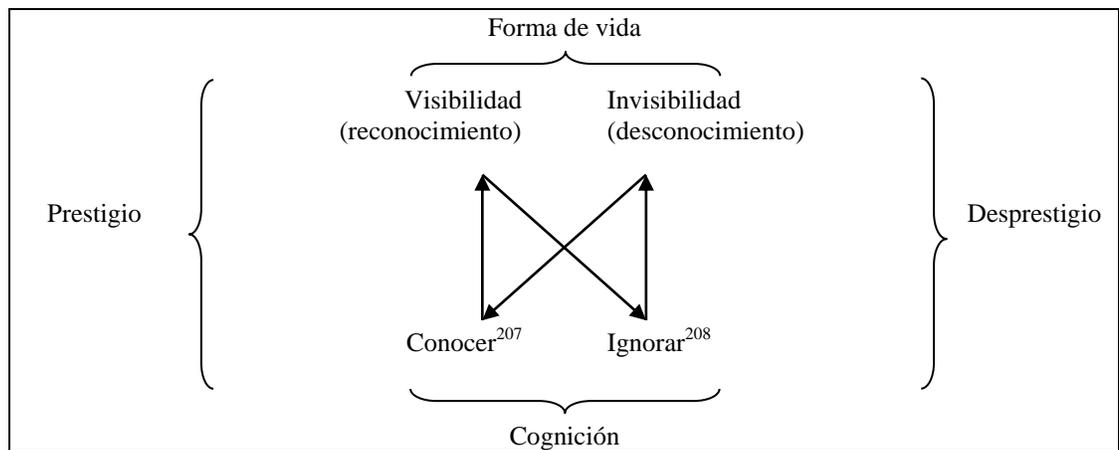


En este modelo del itinerario o del programa narrativo de la Mamá, resultante del análisis, se propone, en el análisis, a la madre como anti-sujeto porque es contradictorio el hecho de que en un PNU2 actúe para que la hija sea bella porque valora positivamente la belleza, pero ahora en un PNU3 debe tratar de inculcarle la enseñanza, los números y las letras. En la semiótica greimasiana, esta aparición del mismo actante o actor en diferentes funciones actanciales contradictorias representa una crisis ideológica o una contradicción en la dación de sentido a la existencia y a la experiencia, como en el caso de la madre que ama a las hijas pero desea el ascenso social de ellas según los parámetros que comprende desde el orden sociocultural. Con esto se evidencia, además, cómo una forma de vida o un *ethos* que determina el pensamiento y las axiologías del pueblo hace que la madre acuda inicialmente a los ardides de la belleza o a los azares de la naturaleza para tener prestigio familiar. Y solo fracasando en esos intentos desesperados, por último, reconoce en el saber un valor que puede ayudar a mitigar sus insatisfacciones y virtualizaciones en programas narrativos de uso anteriores. Este programa narrativo da paso a toda una reconstrucción discursiva de la belleza,

²⁰⁶ Ibid., p. 18.

ya no física, sino de la razón y del lenguaje, pues a través del saber y del lenguaje se construyen unas representaciones discursivas de la belleza más englobantes, incluso que superan lo carnal y apuntan a la construcción de sujetos visibles y bellos socialmente por su impacto intelectual en la sociedad. El PNU3 finalmente tiene éxito, pues la madre se encarga de preparar cognitivamente a su niña y esta última responde a la motivación y seducción planteada para erigirse como un sujeto que, a partir de lo que sabe y puede hacer con ello, se da a conocer frente al otro, lo cual le permite gozar de visibilidad, prestigio y reconocimiento. De este programa narrativo realizado no solo se beneficia la madre al tener prestigio familiar, sino que la Niña logra sentirse, como pocas veces, amada, reconocida por el otro y alabada por sus proezas. En otras palabras logra la aceptación y el reconocimiento del otro, por el cual está movido el sujeto madre.

Figura 8. Cuadrado semiótico del saber como forma de vida



Una muestra del éxito del PNU3 se da cuando a los cinco años la Niña ofrece uno de sus primeros espectáculos de recitación de poesía y el público responde de una manera más que gratificante, otorgándole el reconocimiento como persona, afirmación y aceptación de sí misma que había perdido tras el desconocimiento de sí generado por la invisibilidad y el desprestigio social que había ganado tras la evaluación estética disfórica de su entorno sociocultural. “Frente a esa multitud de ojos clavados en mí, mientras el murmullo de las voces se acalla y da paso a un silencio que me concierne enteramente, que se convierte en una demanda, siento, por primera vez en la vida, que soy un ser enteramente diferenciado, una *persona*, como dirían los griegos, que ahora carga con una

²⁰⁷ La belleza de la lucidez o de la inteligencia.

²⁰⁸ Como equivalente a silencio.

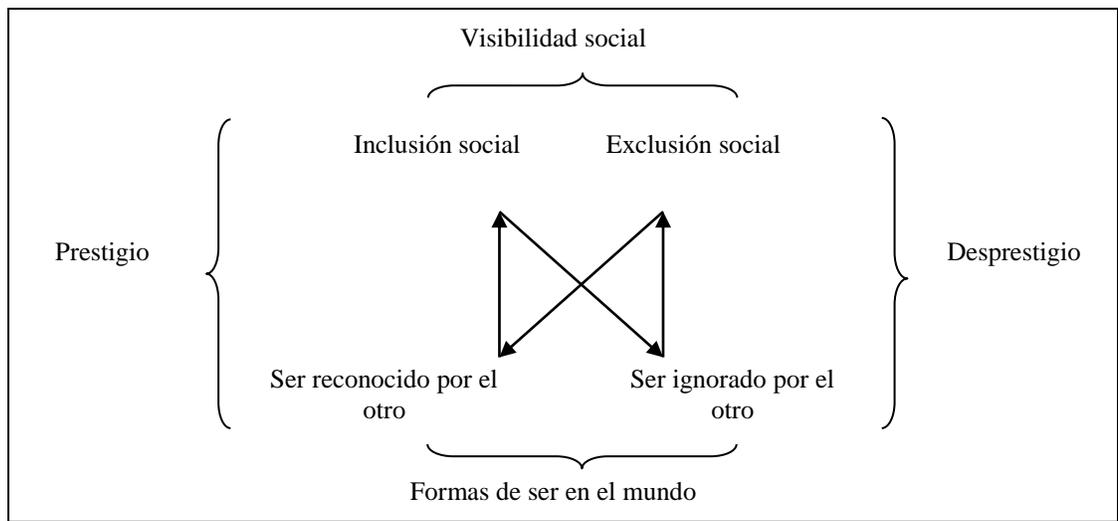
responsabilidad [...] Cuando termino otra música se levanta, música de palmas, torrencial y viva como una lluvia, y yo miro a mi madre que me sonrío porque he hecho mi número con suficiente gracia”²⁰⁹.

Queda claro que, aunque no como primera opción, el ser reconocido por el otro, por lo que sabe, se configura como una puerta que abre posibilidades al prestigio, a la visibilidad social, al amor de los demás, en sí, a la inclusión o integración social, puesto que permite al otro ser partícipe en una forma de vida compartida. La Niña, bajo la invisibilidad social como sujeto, estaba privada y excluida de cualquier expresión del prestigio sociocultural, puesto que hasta el momento era asumida desde el rol de objeto en el que se vierten unos valores que la cosificaban. La Niña-objeto empezará a tener más participación en recorridos narrativos al convertirse en sujeto de hacer, manipulado posteriormente por el re-conocimiento que le proporcionan los libros y la academia en general. “Intuyo que fue aquella vez, en el salón de actos, entre la vacilación y el aplauso, donde nació, sin saberlo, mi yo extrovertido e histriónico, el que se alimenta de la mirada y el reconocimientos de los demás”²¹⁰. El personaje Niña descubre, mediante la academia, una dimensión cultural de la cual carece el entorno en que es socializada. Es decir, que el actante demuestra mediante sus recorridos narrativos que la belleza no concierne meramente al cuerpo, sino que es necesario cultivar el espíritu para ser incluido en la sociedad. En otras palabras, esta representación discursiva de la belleza abordada desde la Niña, la adolescente y la mujer, que es relatada ulteriormente mediante la Mujer, es una apertura al cultivo y al cuidado de sí, para ser autónomo desde la razón sensible e intelectual que termina proporcionando aceptabilidad entre los que la rodean y constituyen una forma de vida en la que el *ser* desde el intelecto y la creación artística, con la palabra, tiene prioridad ante el parecer desde la apariencia. El siguiente cuadrado semiótico permite visualizar unas posiciones que presentan cómo el sujeto para ser partícipe en la forma de vida del entorno sociocultural debe hacerse visible para ser reconocido por el otro como alguien que entra en los parámetros del sujeto social aceptable o del que, intencionadamente, atenta contra el orden para visibilizarse y procurar un prestigio social.

Figura 9. Cuadrado semiótico de la inclusión social

²⁰⁹ Ibid., p. 21.

²¹⁰ Ibid., p. 21.



Este cuadrado semiótico permite que se identifique un actor individual, que es ignorado por ser feo y, por esto, excluido socialmente, pero que lucha para ser reconocido por el otro para lograr la inclusión social; para esto, la Niña no espera que la incluyan y la acepten, sino que, a través de un programa narrativo de apropiación o de búsqueda, que va en pos de la inclusión social, romántica, por su propia cuenta; este programa la hace-ser incluida al ser reconocida y visibilizada por el otro.

Según los programas narrativos que emprende el sujeto madre se puede entrever que en el hacer de ella se hallan unas claras directrices sociales que determinan su forma de pensar y concebir el mundo. Es por ello que siente la necesidad de tener y gozar del prestigio familiar, que su esposo no le da, por medio de una figura masculina primogénita, una hija bella o, en su defecto, una hija inteligente que sea capaz de lograr tener la atención, el amor y el reconocimiento de los demás. De lo anterior queda claro que es totalmente necesario ser bello, pero no igualmente necesario ser inteligente, de cualquier forma ambos parecen ser rutas, una más vertiginosa que otra, para obtener lo deseado. De esta manera, y retomando los diferentes recorridos narrativos, se encuentra que la belleza es representada discursivamente en el actor madre como una gonzúa para ceder cerraduras en cualquier ámbito social, familiar, político y económico, como un camino fácil para obtener una vida cómoda y burguesa, como un medio para ganar prestigio y reconocimiento social, como una forma de ser ante los demás, como una ruta para perpetuar el dominio familiar, como una opción para contrarrestar la invisibilidad; en definitiva, la belleza se convierte en una forma de existir para una sociedad. Desde la perspectiva de la madre la pasión por lo bello, encarnado en el cuerpo vivo del sujeto social, la lleva a emprender diferentes programas narrativos como los que se acaban de expo-

ner; sin embargo, desde la perspectiva de la Mujer, la pasión por lo bello la orienta hacia otros objetos distintos al cuerpo. Para analizar el proceso pasional de ambos sujetos y entrar en detalles de análisis en los recorridos narrativos de la Niña, se presenta el siguiente apartado.

2.2.2. La belleza como objeto de un dispositivo pasional: hambre²¹¹ de belleza. Todo proceso semiótico apunta a la búsqueda del sentido y a resolver la imperfección de este para dar más sentido a lo que aparentemente no lo tiene. En él, un sujeto, en situación de imperfección, busca complementarse por medio de programas de búsqueda que le permitan estar en conjunción con un objeto u objetos de valor que le den dirección y valor a la propia existencia. La niña con miras a darle sentido a su existencia se orienta a construir una representación de la belleza incluyente a partir ya no del cuerpo bello, sino del objeto artístico construido mediante la palabra. Así, mientras el sujeto reconstruye una forma de vida del artista, este logra dar sentido a su existencia e imperfección. El deseo obsesivo por un objeto de valor lleva a constituir una pasión por algún fenómeno en particular. Por ejemplo, la Niña del relato se orienta, con deseo obsesivo, hacia la construcción del objeto artístico, en tanto que la Mamá se ensaña en la obtención de un cuerpo bello para su primogénita que enaltezca el nombre familiar y la descendencia, dejando claro, en ambos, casos el sistema axiológico por el que se rigen. Y, como se ha empezado a mencionar, la pasión por lo bello se convierte en un sentimiento de búsqueda intenso, constante e incesante donde las energías tanto de la Mamá como de la Niña se encuentran concentradas en un solo objetivo.

Por un lado, la mamá se orienta a realizar el trabajo del alquimista con el fin de embellecer el cuerpo de la hija, pues se halla movida por la carencia y la falta de un cuerpo bello que represente de manera prestigiosa toda su descendencia. “Mi madre se asustó al verme [...] lo que expulsó [...] fue un ser repulsivo”²¹². En esta labor, la madre se ve movilizada bajo un deber-hacer y querer-hacer conjuntar a la niña con un cuerpo bello mediante diferentes programas narrativos donde se parte del principio de que todo en el ser humano puede moldearse, por ello decide realizar un hacer estratégi-

²¹¹ El término *hambre* se utiliza, en este caso, para hacer alusión a un sujeto que siente la carencia y la falta de belleza y que, por ello, trabaja constantemente para conjuntarse con ella, bien sea mediante la transformación de su cuerpo o la creación artística. Esta acepción de *hambre* surge de una novela de Amélie Nothomb quien presenta, en el año 2004, una parte de su autobiografía bajo el título de “Biografía del hambre” (*Biographie de la faim*); en la novela autobiográfica el personaje afirma “por hambre yo entiendo esa falta espantosa de todo el ser, ese vacío atroz, esa aspiración no tanto a la utópica plenitud como a la simple realidad: allí donde no hay nada, imploro que exista algo” NOTHOMB, Amélie. Biografía del hambre. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006. p.13. Además, se sabe, por una parte del epígrafe, que de esta novela de Nothomb surge el título de la obra colombiana, de Piedad Bonnett, que es objeto de análisis.

²¹² BONNETT. Op., cit. p. 11.

co para generar, en los habitantes del pueblo, un juicio veridictorio en el que la Niña parezca o sea bella físicamente ante la valoración del otro. Por otra parte, la Niña al sentir el rechazo de la sociedad y al enfrentarse a un contrato o simulacro de contrato fiduciario roto, desencadena una serie de pasiones que la llevan a movilizarse con vehemencia hacia un objeto diferente en el cual verter el valor de la belleza. Así, como como desencadenantes de la pasión por lo bello se tiene que la Niña empieza a construir toda una identidad de sí a partir de la percepción y las valoraciones que tienen los otros hacia ella; por ejemplo, la Niña percibe que su Mamá se encuentra en relación disfórica con su presencia corporal y por ende emprende el trabajo del alquimista; igualmente la Niña es víctima de comentarios en los cuales sus familiares expresan libremente el descontento y desaprobación al afirmar no es ni parece ser bella, por el contrario, padece de deslucidez y gracia física; así mismo, sus compañeros de colegio y profesores parecen no tenerla en cuenta como un ser digno de amar, independientemente de todas las peripecias que inventa para llamar la atención, buscar afectividad y aceptación por parte del otro.

¿Qué me hacía indigna de ser amada? Lo primero que se me ocurrió fue mirarme en el espejo. Lo que vi era perfectamente conocido: una niña común y corriente, de nariz chata y frente amplia [...] Traté de percibirme, entonces, de acuerdo a los epítetos de mis hermanos en las peleas: y sí, era cachetona, sí, era gorda. Mi boca era un corazón minúsculo, mis ojos un par de rendijas iluminadas. Sí, era fea. Por eso Lu no podía quererme. Empecé a llorar. En esas entró mi madre, y me preguntó qué pasaba. Dudé un instante y luego me abandoné en sus brazos. –Soy fea-repetí-, soy muy fea [...] Esa noche me acosté pensando qué era yo, más allá de bonita o fea. ¿Simpática, inteligente, buena, culta? [...] ¿Era hora de empezar a construirme un ser, una identidad que hiciera prescindible mi físico? [...] Lo de simpática no había dado buenos resultados. En cuanto a lo demás, se nace con más o menos inteligencia, sin remedio. La bondad no me atraía especialmente, y en cambio las personas muy buenas me parecían o sosas o soberbias. Quedaba la alternativa de ser culta, aunque no estaba totalmente segura de que esa fuera razón suficiente para ser querida por alguien. Pero iba a intentarlo²¹³.

Este fragmento del relato es clave en el desarrollo de la pasión por lo bello, pues se percibe explícitamente en el sujeto una catástrofe que parte del rechazo del otro, debido a su carencia de belleza física. El rechazo del otro hacia su ser enfrenta a la Niña a la imposibilidad de ser amada y esto le produce una pena enorme que la lleva al llanto y a la desesperación; no obstante, contrariamente al hacer de los personajes femeninos analizados en obras literarias por Harkot de la Taille²¹⁴ (2000), el personaje femenino de la obra autobiográfica, objeto de este análisis, reflexiona sobre las posibilidades que tiene de hacer para conjuntarse a una buena imagen; por ejemplo, piensa en algunas posi-

²¹³ Ibid., p. 88-89.

²¹⁴ HARKOT DE LA TAILLE, Elizabeth. Breve examen semiótico de la vergüenza. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000. p.15.

bles formas de reconstruir su buena imagen a partir del hacer-ser simpática, hacer-ser inteligente, hacer-ser buena o hacer-ser culta. Inmediatamente después de la reflexión deja claro que se dedicará a emprender una serie de programas narrativos de uso que la lleven a su programa narrativo de base que se titula ser culta, en este programa tiene por propósito reconstruir su buena imagen y, por ende, gozar de la aceptación y del amor del otro.

2.2.2.1. Pasión de la Niña por lo bello. A partir del corpus analizado hasta el momento y haciendo uso del esquema pasional canónico se puede rastrear la pasión por lo bello, especialmente en la Niña. Inicialmente, en un despertar afectivo, la Niña percibe el rechazo de su imagen al ser sometida a tratamientos de embellecimiento con el fin de ajustar su imagen al estereotipo cultural. Estos tratamientos que afectan al cuerpo hacen que se produzca una disposición pasional en donde la Niña construye una imagen de la pasión en donde sus congéneres buscan con vehemencia y sin descanso lo bello en el cuerpo humano. En consecuencia, el pivote pasional emerge cuando la Niña percibe la preferencia que tiene la Mamá por la hermana, quien figurativamente llena las expectativas del parámetro social; y cuando padece el rechazo de sus seres queridos y admirados, como compañeras de colegio y profesores; entre otros personajes que hacen que el simulacro de contrato, donde la primogénita goza de una buena imagen, quede roto, asumiéndose un estado de disyunción, pese al trabajo del alquimista de la Mamá y al propio esfuerzo por lograr empatía con los demás. Este proceso pasional lleva a que la Niña somatice el rechazo por medio de fiebres constantes para llamar la atención, incluso opta por la desesperación y el llanto al descubrir que su disposición pasional, en efecto, procede de un afán por conjuntarse a una buena imagen respecto a la mirada del otro; pues sucede que la Niña, como sujeto, construye una imagen de sí a partir de la mirada de los demás. La mirada del otro, de la familia, de los integrantes del colegio y de la sociedad en general, dan un juicio veridictorio en donde la pequeña no es ni parece ser bella a pesar de los esfuerzos de la Mamá; por esto la Niña toma consciencia y construye una imagen de sí a partir de la disyunción con el cuerpo bello.

La Niña, en la in-completitud de sí y en la conciencia de ser un sujeto no ajustado a las expectativas del entorno, hace saber su descontento a los otros por medio del llanto, como se aprecia en las últimas líneas citadas. No obstante la moralización que hace la Mamá y la Niña, en conjunto, contribuyen a que la pasión por lo bello, desde el punto de vista de un observador, adopte un sentido axiológico donde el ser, probablemente interior, supera al plano figurativo o superficial del parecer, donde

lo carnal es vano, en tanto lo que se es como persona es una constante relevante. Ser, ese es el interrogante que se hace la niña “Esa noche me acosté pensando qué era yo, más allá de bonita o fea”²¹⁵. Es la mirada del otro, la Mamá, en este caso, quien acude a la moralización de la pasión por lo bello para sembrar la duda entre lo que se considera bello o no y, así mismo, incentivar, como sujeto manipulador, el programa narrativo de la Niña orientado hacia el ser culto para superar la belleza física y efímera, en busca de un ser trascendente que logre ser amado, admirado y prestigioso.

Mamá y Niña, como sujetos afectados, se ven en la necesidad de adoptar una postura moralizante que los lleve a re-direccionar esa pasión por lo bello en un cuerpo humano. Es allí, inmediatamente después de la moralización, que surgen unas posibles soluciones que ayudan a vislumbrar a la Niña una salida a la vergüenza y la frustración: ahora ella debe ser simpática, ser inteligente, ser buena o ser culta, pero el conflicto no será resuelto hasta que la niña construya una imagen de sí que acepte y con la cual se sienta satisfecha, lo que no corresponde solo a la satisfacción de los otros, sino a la construcción de sí como sujeto con cierta autonomía. De esto se puede plantear que el sujeto patémico, la Niña, se avergüenza de no ser bella para poder ser amado, por ello desarrolla una pasión por lo bello que le permite la re-estructuración discursiva de la belleza, donde el personaje no piensa la belleza como la concibe su entorno sociocultural, sino que modifica la representación discursiva de la misma enriqueciéndola con una belleza que supera la apariencia física, proponiendo una belleza desde el intelecto a través de la razón representada en la palabra y desde la competencia para crear con la palabra.

2.2.2.2. Esquema canónico pasional. Hasta aquí se puede reconstruir toda una secuencia en el esquema canónico pasional, del sujeto Niña, que ayude a comprender el ser y hacer del mismo: inicialmente ella se da cuenta que no está conjunta a una buena imagen que le permita ser digna de amor, esta posición de disyunción con la buena imagen produce en la Niña una catástrofe que se somatiza en fiebres altas, gastritis y llanto, como se puede citar: “fue en esos cuando me topé con que existía un camino infalible, aunque tortuoso, para obtener amor de los que amaba: tener fiebre”²¹⁶; esto indica que la disyunción con la buena imagen le produce, a la Niña, confusión y extrañeza, por lo que debe evaluar su propio ser a partir de lo que otros dicen de ella: “Hice el ejercicio de volver a cero, de hacer de mi conocimiento *tabula rasa*, como predicó Descartes, de descono-

²¹⁵ BONNETT. Op., cit. p. 88.

²¹⁶ Ibid., p. 23.

cerme. No lo encontré fácil. Traté de percibirme, entonces, de acuerdo a los epítetos de mis hermanos en las peleas [...] Sí, era fea”²¹⁷.

Posterior a la extrañeza, confusión y reafirmación se sí, el sujeto opta por emprender una reconstrucción de la buena imagen para recibir aceptabilidad de los demás, mediante el deslumbramiento intelectual de la palabra. “-Quiero ser culta-dije, en un susurro, consciente de lo vergonzoso de mi respuesta y esperando que se desatara en carcajadas [...] Y él añadió: -Y siento decirte que no hay método para hacerse culto. Ni hay que leer en ningún orden. Lo que hay que hacer es apasionarse por algo. [...] – ¿Tienes alguna pasión? [...] Me quedé en un silencio atónito. – ¿Qué te gusta mucho? –Leer. Y dibujar”²¹⁸.

En un dispositivo pasional esto se concreta de la siguiente manera: Querer-ser/hacer, saber-ser/hacer, poder-ser/hacer, deber-ser/hacer conjuntarse a una buena imagen por medio de la creación de objetos artísticos que le permitan la aceptación del otro y a la vez de sí misma.

2.2.2.3. La pasión por lo bello mediada por el objeto artístico. Como se ha empezado a evidenciar la pasión por lo bello, en la Niña, supera el objeto cuerpo humano y apunta a la construcción del objeto artístico; en esta pasión por lo bello la palabra es vista como objeto de adoración y la Niña presenta un deseo obsesivo y constante por crear con la palabra. David Hume²¹⁹ categoriza a la pasión por lo bello como una pasión tranquila que está en la base de las producciones artísticas de toda la humanidad y del disfrute mismo que produce la belleza en todos sus aspectos y sus formas. En otras palabras la pasión por lo bello está catalogada como una pasión controlada, que está en equilibrio con el elemento racional del espíritu humano y apunta a la búsqueda de lo estético²²⁰. La pasión por lo bello lleva al sujeto a la convergencia entre las pasiones cognitivas y la estética del ser humano que busca explicar el inevitable impulso sobre la belleza y la creación artística por medio de la palabra, específicamente. Según Hume, esta pasión permite una asociación entre las pasiones y las ideas, entre la pasión y la razón. “Como ya conté, llevaba tiempo escribiendo poemas. En un cuaderno de pasta dura se iban apilando como conejos, unos tiernos y otros feroces. Los escribía en

²¹⁷ Ibid., p. 88.

²¹⁸ Ibid., p. 91.

²¹⁹ Eco. Op. cit., p. 275.

²²⁰ Según Mandoki (2006a) la estesis es el principio activo de la apertura sensible del ser humano cuando anda activo buscando, abierto ampliamente a las sensaciones del mundo natural (Estar en prendamiento).

mi templo, llena de arrebatos místicos, concentrada como un minero en su veta, en busca de la palabra preciosa”²²¹.

La pasión por lo bello en el objeto artístico primero, ayuda a comprender las relaciones en la vida social de los sujetos, es decir, ayuda a comprender una forma de vida del artista que está en constante tensión entre la pasión y la razón para conseguir una obra sublime, que encante a todos como lo decía Pseudo-Longino, en “De lo sublime”, “porque la verdadera grandeza es la que enriquece los pensamientos, la que es difícil, por no decir imposible, de cuestionar, la que deja un recuerdo duradero e indeleble: en resumen, la belleza auténticamente sublime es la que gusta siempre a todos”²²². Esta pasión, sirve, además, para relacionar las acciones o los programas semio-narrativos de los sujetos que están movidos por dicha pasión ya que contribuye a vislumbrar el sistema axiológico de los sujetos que se rigen por la pasión por lo bello, dado que “la belleza sea cual sea (corporal o artística) nos proporciona un goce y una satisfacción particular”²²³, que pone en evidencia un sistema de valores por los cuales se rigen los sujetos, dependiendo del objeto de valor al que se inclinan.

Por ejemplo, la pasión por lo bello en el objeto cuerpo, que rige el hacer de la Mamá inicialmente, establece una relación con un sistema axiológico que apunta a gozar de privilegios en ámbitos sociales, familiares, políticos y económicos a propósito del beneficio de la belleza corporal. En otras palabras, se hace evidente una representación discursiva de la belleza que apunta a convertir el valor de la misma en llave maestra de las oportunidades, en el camino fácil para tener una vida burguesa, sobre todo si se es mujer y a su vez propone, indirectamente, una vida llena de obstáculos para aquellos que carecen de ser valorados como bellos, según los parámetros del régimen de creencia. Sin embargo, la pasión por lo bello en el objeto artístico, que rige el hacer de la Niña, da cuenta de un sistema axiológico en el que lo corporal pasa a un segundo plano, pues la creación artística por medio de la palabra, la razón y el intelecto representan discursivamente la belleza trascendente de un sujeto que no depende de su figura corporal para gozar de amor, prestigio sociocultural y reconocimiento del otro. Adicionalmente, como se ha mencionado desde la hipótesis, se tiene a la vergüenza como el germen detonante de la pasión por lo bello en un objeto artístico que le proporciona al sujeto de hacer un sentido a su existencia.

²²¹ BONNETT. Op. cit., p. 183.

²²² Eco. Op. cit., p. 278.

²²³ RALLO DITCHE, E., FONTANILLE, J., LOMBARDO, P. Dictionnaire des passions littéraires. Paris: Belin, 2005. p.181.

En medio de la planta más bien humilde que hasta entonces yo había sido, comenzó a crecer una flor carnosa, llena de obstinación y osadía: una forma de reaccionar frente al amor que ya no iba a abandonarme nunca. En uno de mis insomnios concebí una idea tan audaz y fascinante que me puso a sudar, pues comprendí que en el fondo de mí alguien había decidido que la pasión contemplativa diera paso a la acción [...] Después de clases, en el salón de estudio, comencé mi tarea: una carta breve dirigida a Gargaritas [...] Una cosa tenía clara: ninguna de ellas hablaría de amor, ni tendría destrezas excesivas, ni lacrimosidades, ni falsas pistas. Serían cartas sencillas, sin mayores ambiciones poéticas, y, sin embargo, deslumbrantes, reveladoras, bellas [...] Era mi consagración como autora de epístolas, mi apoteosis creadora [...] por fin mi vida tenía sentido²²⁴.

Gargaritas como profesor de literatura en el relato cumple un rol actancial de ayudante en el programa narrativo de conjunción con el saber y con la obra artística, pues facilita material físico y cognitivo para que la Niña, ya adolescente, tenga acceso a la cultura del intelectual, a las lecturas del romanticismo, a la literatura reconocida universalmente y al disfrute estético, que produce el contemplarse a sí misma ya no a partir de la invisibilización social que produce el rechazo, sino como un ser humano que puede aportar, desde la creación y la imaginación, a que la sociedad abra oportunidades y horizontes de interpretación a fenómenos cotidianos de la estesis.

Este hombre tenía “ojos corrientes, estatura corriente, atavío corriente (y) era tartamudo”²²⁵, “era un ser tímido, gafufo, no especialmente viril, vestido con desaliño. Y sin embargo, qué bella era su frente, su manera de arrugar la nariz, su sonrisa de medio lado, su olor a cigarrillo y a menta [...]”²²⁶. Tal como la Mamá vio en la Niña una frente excepcional, posible figura de la intelectualidad, ahora la adolescente admira con embeleso la distinguida frente de su amado; es decir, la adolescente, más allá del físico varonil, admira lo que este hombre puede hacer en un salón de clase con los poemas y su gran conocimiento; o sea, cómo él puede disfrutar de su propia existencia a partir de su relación con la construcción estética y artística con la palabra como medio y objeto de creación de la inteligencia sensible. Con el ejemplo de vida de Gargaritas, la Niña empieza a ser parte de una forma de vida del intelectual que se ama, se acepta y se reconoce a sí mismo a partir de su creación artística, por ello, amar como amaba, escribir como escribía, reivindicaba su carencia figurativa y la obligaba a trascender intelectualmente “Querer así me hacía quererme, olvidarme del cuerpo en el que mi ser verdadero habitaba”²²⁷. Este profesor, con sus charlas magistrales entre cortadas por los tartamudeos, y las ansias de ser una intelectual, hacen de la Mujer, en su adolescen-

²²⁴ BONNETT. Op. cit., p. 189.

²²⁵ Ibid., p.163.

²²⁶ Ibid., p.185.

²²⁷ Ibid., p.188.

cia, una experta maestra de epístolas llenas de belleza, que la hacen amarse a sí misma y representarse a sí misma de una manera diferente: “¡Escribir una carta, qué gloriosa pasión! Llenarla de adjetivos, de doradas arandelas, de ideas admirables, de efervescencias afectivas sabiamente contenidas. Todo esto en una caligrafía cuidadosa, que creaba sus efectos dramáticos haciendo girar levemente la estilográfica hasta lograr que los trazos más gruesos se disolvieran en líneas finísimas. Esteticismo, pasión, narcicismo. Enamoramiento de uno mismo a través de aquella tarea auto impuesta”²²⁸.

Los espacios antes estériles del internado se conciben ahora como lugares fértiles para la producción y el afloramiento de ideas, sensaciones, pasiones y representaciones del mundo. “La biblioteca, siempre vacía, se había convertido en mi templo [...] Luego, cuando empezaba a leer, casi siempre poemas, un cosquilleo maravilloso [...] me subía cada tanto por la columna vertebral”²²⁹. Entre tanto el rol de Gargaritas en el internado, el reino de *Siemprelomismo*, hace que la adolescente se incline por la soledad, el silencio y la escritura, pues el profesor dedicaba gran parte de su tiempo a la corrección de los poemas y cartas creadas con gran entusiasmo por la señorita. Gargaritas, como ayudante de su programa narrativo, se convierte en aquel hombre para la cual ella es visible, adjudicándole un valor como persona que, hasta la familia, en determinado momento, le había negado. “Empecé a mostrarle mis pequeños poemas para que me diera su opinión. Gargaritas se los llevaba para su casa, y al cabo de cuatro o cinco días me llamaba después de la clase y me daba su juicio implacable [...] –Persevera –decía siempre [...]”²³⁰.

Desde entonces la Mujer no abandona su pasión que deviene en profesión “Era mi consagración como autora de epístolas, mi apoteosis creadora (por fin mi vida tenía sentido)”²³¹. Para Balzac, el amor por lo bello puede llegar a impedir el contacto con la realidad del mundo y sus formas. En este caso la pasión por el arte parece invertir los valores de la vida y la muerte. La niña se asume a sí misma como una heroína poética que, simbólicamente, se lanza al suicidio de las letras y de lo artístico en una búsqueda desesperada de la belleza y del sentido de la vida; pues, la pasión por lo bello supera la creación de una obra bella y apunta a lo sublime, que puede llegar incluso a ser trágico. “Amanda había querido suicidarse tomándose un frasco de pastillas para dormir y media botella de

²²⁸ Ibid., p.171-172.

²²⁹ Ibid., p.178.

²³⁰ Ibid., p.179-180.

²³¹ Ibid., p.189.

vino de consagrar [...] Un suicida era para mí la quintaesencia de la belleza trágica. Aunque prefería la imagen de un cadáver desmadejado, con el rostro transparente y una ligera sonrisa, como había visto en ciertas pinturas, y no la de una chica ebria, con los ojos saltados y la pechera llena de vómito, su acción me parecía heroica, poética, misteriosa²³².

La belleza se configura en una expresión romántica de lo sublime²³³, más aún cuando la pasión por lo bello se enfoca en la creación por medio de la palabra. Para Pseudo-Longino lo sublime es un efecto del arte, no un fenómeno natural, como el cuerpo biológico. Entonces, está en el sujeto culto ser capaz de usar el lenguaje para representar una obra de arte que alcance la expresión de lo sublime por medio de pasiones nobles como la belleza. Se hace necesario un trabajo del lenguaje, un estilo sublime (como lo llama Pseudo-Longino) para lograr un lenguaje elevado que suscite pasiones nobles en el sujeto que crea y en el sujeto que percibe la creación. Una vez más se complementa la razón y la pasión. Es la artista, la creadora, la experta en la palabra, la *Reina del Vocabulario*, como la Mujer se hace llamar en la adolescencia, la que tiene la posibilidad de crear expresiones sublimes, ya que no solo está movida por la pasión por lo bello, sino que tiene el dominio del lenguaje; en otras palabras, la adolescente se concibe como un sujeto tetramodalizado que sabe-hacer con el lenguaje, puede-hacer, quiere-hacer y debe, definitivamente, hacer para conjuntarse a una buena imagen.

La forma de vida de la artista se enfoca a estar en constante búsqueda de la expresión sublime que enaltezca las pasiones nobles y a su vez le permita existir, tener prestigio y ser amada por ella misma, por su creación y por los otros. La Niña, como sujeto romántico, propone una ruptura con la tradición de su entorno sociocultural y con el sistema de valores que envuelve a la mujer en un padecimiento por alcanzar la belleza, y se erige como un ser humano auténtico y autónomo que se

²³² Ibid., p.175.

²³³ En el siglo XVIII el romanticismo da lugar a la subjetividad del juicio sobre lo bello y lo sublime en el mundo, relacionado, desde esta perspectiva, con la genialidad y la imaginación creadoras de objetos estéticos con efectos eufóricos y disfóricos; desde el romanticismo, especialmente, lo sublime se desprende del arte para dar lugar a lo doloroso y terrible de la muerte, para permitir el éxtasis frente a la fuerza aterradora de la naturaleza, para creer en las competencias del ser humano que presenta los fenómenos innumerales a partir del dominio de las letras que le proporciona la grandeza y la profundidad de pensamiento, ya que el sujeto romántico se concibe a sí mismo como libre, apasionado y capaz de llegar a los destellos de lo sublime mediante la aspiración a la quinta esencia y a lo eterno. El romanticismo permite la relación entre la belleza clásica y serena, que tiende a producir placer, y la belleza aterradora de lo sublime, que tiende a producir terror, ya que se encuentra en las representaciones de la muerte, la grandeza, la oscuridad, el poder, la energía, etc. ABRAMS, Meyer. *El Romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992. p. 76.

hace visible al otro por su carácter revolucionario proyectado en su creación artística. El sujeto, en este caso de inspiración romántica, padece un apasionamiento por lo bello y se convierte en un enfermo por la belleza que sacrifica la vida misma por la búsqueda de lo bello. Esta pasión por lo bello conduce a la adolescente a una suerte de fanatismo, sobrevaloración y locura²³⁴.

Mi enamoramiento, entonces, cambió de curso: ya no se dirigió a un ser humano, por demás inasible –y con toda seguridad insignificante–, sino a la lengua. Me obsesioné con ella, me sumergí en sus cauces, engullí cada una de las palabras aprendidas como atragantándome de maravillosos caramelos [...] Al mismo tiempo que se desarrollaba mi afrancesamiento interior –por fuera sólo se veía una muchachita inestable y ruidosa, ni más sofisticada ni más glamorosa que los demás– se apoderó de mí una aversión atroz por todo lo que no fuera literatura o historia [...] El cuerpo era, en mi caso, un estorbo con el que debía cargar, como un esquimal con su abrigo para no perecer en la nieve²³⁵.

Para la Niña, en su adolescencia y en definitiva toda su existencia como Mujer, la belleza de las letras y del objeto artístico supera la belleza del cuerpo, tanto así que el cuerpo se convierte en una limitación, en un estorbo insignificante que no merece ser objeto valor y que, sin embargo, es imprescindible para la existencia. La adolescente hace explícita su pasión por lo bello en la creación del objeto artístico por medio de la palabra y, además, es consciente de que solo mediante el *cerebro*, figura de la razón, el trabajo y el rigor, puede llegar a despertar sensibilidades con las cuales mostrarse en escena, mediante sus productos artísticos.

Abrí, esperando encontrar algún relato, y me encontré con una extrañísima <Introducción sinfónica> que empezaba con estas sugestivas palabras: Por los tenebrosos rincones de mi cerebro acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía esperando en silencio que el Arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo [...] Aunque no era del todo claro, sentí que el texto no solo me estaba hablando en clave sino que había sido escrito para mí [...] Ignoraba que desde ese momento me había convertido en militante de las huestes románticas²³⁶.

Para Stendhal el objeto es secundario a los motivos de la pasión; por ello aunque los objetos varían entre el cuerpo físico y la obra artística, a la Mamá la motiva pasionalmente el desprestigio y a la Niña la motiva la vergüenza y el deseo de ser amada. Según esto se percibe que los objetos son secundarios a la pasión por lo bello en los dos personajes: la pasión por la belleza es más importante que la belleza en sí misma. No obstante, en la época clásica se concebía a lo bello como cualidad del objeto: proporción y armonía. Según este punto de vista las condiciones de la belleza residen en la forma del objeto, para este caso es la Mamá quien opta por este concepto clásico de belleza simétrica del cuerpo. Sin embargo, desde el siglo XVIII se inicia una nueva concepción de lo bello basa-

²³⁴ RALLO. Op. cit., p. 181.

²³⁵ BONNETT. Op. cit., p. 99.

²³⁶ Ibid., p. 114-115.

da en otros aspectos como el genio, el gusto y la imaginación; elementos de los que parte la Niña para reconstruir la belleza en el ideario romántico y desde el ingenio de la palabra y de la obra artística en general, que está visualizada desde la razón “La idea de ‘genio’ y de ‘imaginación’ remite ciertamente al don de quien inventa o produce una cosa bella, mientras que la idea de ‘gusto’ caracteriza sobre todo el don de quien es capaz de apreciarla”²³⁷.

La pasión por lo bello en la niña cambia las normas del valor de belleza, poniendo en relación al sujeto con un objeto (diferente al cuerpo) “Sentí cosquillas subiendo por mi columna vertebral cuando conocí la palabra Madagascar. *Llover, cristal, arena* eran pura música en mis oídos. Y relacioné la luminosidad de la cara de mi madre con la palabra mar, la más bella de todas”²³⁸. Se hace notorio el direccionamiento de la pasión por lo bello hacia otro objeto con propiedades diferentes: el objeto cuerpo viene biológicamente estructurado, en tanto la palabra permite crear o recrear realidades. Las normas del valor de la belleza trascienden lo corporal y permiten una construcción de otros fenómenos estéticos hacia los cuales orientar la pasión.

Según Baudelaire, lo bello moderno se compone de dos elementos: lo eterno y lo contingente (lo universal y lo relativo), es decir, lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, y de un elemento relativo, circunstancial, que en conjunto corresponde a su vez a la época, la moda, la moral y la pasión²³⁹. Lo bello moderno, según Baudelaire, se funda sobre los mismos valores que para Stendhal: el movimiento, la expresión de sentimientos y la relación entre la pasión y la inteligencia. Baudelaire reconoce que la crítica de lo bello es una de las formas de la pasión por lo bello; la crítica habla de lo bello y esta debe ser a su vez apasionada e inteligente. La mujer, como narradora y figura con efecto de desembrague y re-embrague, emprende todo un relato autobiográfico en torno a la belleza porque evidentemente es un sujeto apasionado, turbado, absorto y poseído por la pasión por lo bello “esta niña soy yo y este relato es, entre otras cosas, el de mis tratos con la belleza”²⁴⁰. En el caso de la Mamá, se desea al objeto no por su valor intrínseco, sino por la admiración que suscita en las personas que la rodean. En este último caso se trata del peso social, de la libido de sentir cerca a personas importantes; se trata del prestigio que proporciona la belleza en un cuerpo físico, según Flaubert este tipo de amor por la belleza se convierte en esnobismo. Por su parte, la Niña, en sus diferentes etapas, escribe por algo más que lograr el prestigio del artista: “Era obvio

²³⁷ ECO. Op. cit., p. 275.

²³⁸ BONNETT. Op. cit., p. 19.

²³⁹ RALLO. Op. cit., p. 196.

²⁴⁰ BONNETT. Op. cit., p. 9.

que yo, que escondía con verdadera vergüenza mis poemas, no escribía, como los poetas a los que se refiere Kundera, para que mi rostro fuera *amado y endiosado*. Lo que quería era otra cosa: amarme a mí misma mientras escribía. Quería que mi tristeza fuera bella”²⁴¹.

2.2.2.4. La pasión por lo bello y el hambre del artista. La Niña como sujeto es consciente de su condición de disyunción con el objeto cuerpo bello y busca alternativas para construir otra forma de representarse la belleza; por ende, busca otra forma de ser amada, otra forma de tener prestigio, otra forma de ser, en definitiva, otra forma de vida que la ubique en un entorno sociocultural que le dé un lugar en el mundo al que pertenece, como lo hace el personaje femenino de la “Biografía del Hambre” quien “tenía hambre de Nishio-san, de mi hermana y de mi madre: necesitaba que me tomaran en brazos, que me abrazaran con fuerza, tenía hambre de sus ojos posados sobre mí”²⁴². Este personaje femenino, sin componente onomástico, también vivía subyugada por el prestigio de la belleza ya que “en casa, vivía atiborrada de belleza humana gracias al espectáculo de mi madre y de mi hermana”²⁴³; sin embargo, ambos personajes carecen de un lugar en el mundo, carecen del amor de los demás y por ello viven en constante hambre, carencia, falta y búsqueda. Mediante la imaginación literaria la Niña desafuera la pasión por lo bello logrando conjuntarse con el objeto de valor que es, para este caso, la creación literaria plasmada en poemas y cartas; sin embargo, permanece en la búsqueda constante de la creación sublime, como aquel personaje femenino hambriento de la novela anteriormente citada de Nothomb, quien se convierte en un ser que busca sin lograr saciar su falta, por ello vive en constante carencia, pues padece “El hambre de verdad, que no es un capricho de carpanta, el hambre que despechuga y vacía el alma de su sustancia, es la escalera que conduce al amor. Los grandes enamorados fueron educados en la escuela del hambre”²⁴⁴. La Niña es la única, de sus hermanos, que devora no solo la comida, sino los libros, cuentos, mapas, diccionarios, etc. que se encuentran alrededor, en tanto sus hermanos viven en saciedad, tal vez con carencias, pero no faltas que suplir.

La forma de vida del artista se caracteriza por la constante búsqueda, pues “no existen cosas demasiado hermosas: sólo existen percepciones cuyo apetito de belleza es mediocre”²⁴⁵. El objeto debe convertirse en propio para satisfacer una necesidad que no se sacia. Siempre el artista está en bús-

²⁴¹ BONNETT. Op. cit., p. 158.

²⁴² NOTHOMB. Op. cit. p. 26

²⁴³ Ibid., p. 29.

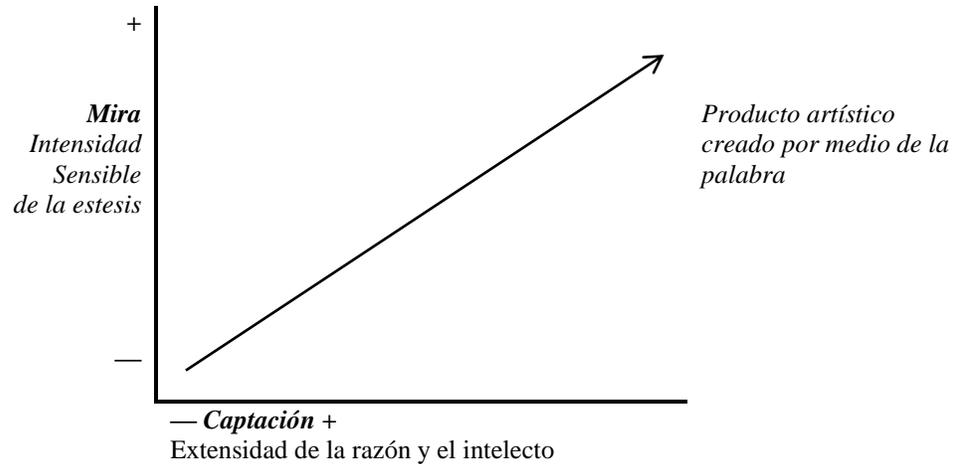
²⁴⁴ Ibid., p. 14.

²⁴⁵ Ibid., p. 16.

queda constante de la palabra perfecta, del poema sublime, de la creación artística que encarna a la belleza. Aquí, en la figuración del *ethos* de la vida del sujeto, lo bello como pasión deja entrever el sistema axiológico del sujeto (como se evidenció anteriormente) y por ende su forma de vida. Tanto la primogénita como la madre tienen en su sistema axiológico instaurado el valor belleza/fealdad; no obstante, por el vertimiento del valor en objetos diferentes se presume que apuntan a formas de vida distanciadas: la Niña, durante sus diferentes etapas, da cuenta de una forma de vida del artista, en tanto la Mamá opta por seguir una forma de vida burguesa para la mujer bella. En ambos casos se busca, mediante una forma de vida (racional,) el prestigio, el reconocimiento, el amor y la aceptación en la sociedad. El desarrollo pasional por la belleza, en la figura literaria de la Mujer, supera la vergüenza y antes de anularse (con la depresión o el suicidio) se propone una reconstrucción de la buena imagen que da como propuesta una variación en la sintaxis del dispositivo pasional de la vergüenza propuesto por Harkot de la Taille. Para la Niña la tristeza y la pena no son una forma de vivir la vergüenza, porque la vergüenza, en este caso, sirve como desencadenante de una pasión tranquila, según Hume; una pasión por lo bello que permitió enriquecer la noción canónica de belleza corporal, pues el sujeto en la medida en que va construyendo su buena imagen, reconstruye discursivamente la belleza desde una mirada más amplia, que abarca no solo la belleza física, sino que incluye la belleza artística olvidada.

En suma, la vergüenza no inhabilita a la Niña, por el contrario propicia, por medio de la madre, como educadora, y de Gargaritas, un ambiente académico y culto que le brinda las herramientas y la modaliza como sujeto de hacer para emprender programas narrativos que lo orientan al objeto artístico movido por la pasión por lo bello. En el esquema canónico ascendente se puede visualizar esta tensión, pues a más conocimiento, más extensión, más razón y mayor es la sensibilidad estética y la pasión por lo bello del objeto artístico. Se constata aquí las aserciones de Stendhal y Baudelaire cuando hablan de la pasión por lo bello en relación a los afectos y a la razón. Es imposible, entonces, hablar de la pasión por lo bello sin una visión de la afectividad humana en relación con la razón.

Figura 10. Esquema tensivo de la relación ascendente entre la pasión y la razón



2.3. EL SISTEMA AXIOLÓGICO EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA”

Ya en el análisis figurativo, temático, actancial, semio-narrativo y pasional se ha empezado a evidenciar un sistema de valores que entra en tensión entre la belleza heredada físicamente y la belleza construida por la acción de la voluntad femenina; no obstante, este apartado retoma los valores que se han hecho evidentes y a partir de categorías más concretas se profundiza en el nivel axiológico del relato. Según Greimas, la narratividad da cuenta de las transformaciones por medio de enunciados de hacer y enunciados de estado que muestran la existencia semiótica de sujetos en relación conjunta con los objetos conferidos de valores que pueden ser catalogados como culturales o individuales, si se asume que hacen parte del universo semántico encuadrado por estructuras sintácticas elementales, que dan cuenta de diferentes procesos y transformaciones que tienen los sujetos frente a los objetos de valor. El valor particular de una entidad o manifestación expresiva, como en el sistema de la lengua, está determinado por relaciones de oposición con lo que no es individual, es decir, con lo cultural; por lo anterior, el valor individual de un sujeto está en tensión con un valor cultural.

Como se planteó precedentemente, los valores objetivos hacen parte del universo cultural, en ellos es necesaria una organización transitiva de lo exterior, del universo socio-semiótico; por ejemplo, según Greimas algunos de los valores culturales tienen que ver con el amor, la salud, la belleza, la

fecundidad e incluso con los valores modales como el querer, el poder, el deber y el saber. Se puede decir que la existencia de un valor es el resultado de la interpretación que hace el sujeto de la utilidad, deseo, importancia e interés del objeto. Es decir, la valía del objeto es, en cierta medida, atribuida por el sujeto de acuerdo a sus propios criterios e interpretación, producto de un aprendizaje social, de una experiencia, la existencia de un ideal social e incluso de la noción de un orden natural que trasciende al sujeto. Pero, ¿cómo saber si la Mujer, con los diferentes programas narrativos que emprende, mantiene los valores objetivos de su cultura o los organiza en un universo individual creando valores subjetivos, a partir de la experiencia cultural enriquecida por la academia? o más bien ¿qué tan subjetivos son los valores a los que se orienta la Mujer? Teniendo en cuenta que este sujeto emprende unos programas narrativos en los que se conjunta con una belleza que no concierne al cuerpo, pero que sigue siendo belleza aceptada culturalmente. Este sujeto logra superar su disyunción con la belleza corporal a partir de la atribución del valor de lo bello a otros objetos que, desde otras culturas, ya han sido catalogados como objetos bellos, solo que desde su universo sociocultural aún no han sido tenidos en cuenta; lo que indica posiblemente que en el relato no se están proponiendo unos valores subjetivos o individuales, sino que conciernen a una construcción ya existente y aceptada socialmente desde la periferia de la cultura del espacio-pueblo enunciado.

Si se asume "El prestigio de la belleza" como texto que reúne enunciado y enunciación en relación con unas ideologías, desde la sociopoética general de los textos (o sociocrítica) de Philippe Hamon, se obtiene que la ideología funciona allí, en el texto, como un sistema semiológico que actualiza unos efectos de ideología desde el eje paradigmático y sintagmático en los que se presentan programas narrativos, manipulaciones, evaluaciones, objetos de valor, sujetos interesados en ellos e, indudablemente, axiologías puestas en tensión. Es así como el texto de Bonnett plantea, inicialmente, un efecto de ideología donde la Mamá, como sujeto cognoscitivo, desde la perspectiva del pueblo, sanciona la condición de su primogénita y actúa según la norma evaluante que asume a la belleza desde la apariencia corporal de la mujer; posteriormente, el texto aborda un efecto de ideología desigual o inverso al anterior y que parte del constructo de belleza intelectual de la Niña, lo que conlleva a evaluar a los seres humanos desde una norma evaluante que tiene en cuenta la capacidad de construirse a sí mismo.

El saber, como componente modal del sujeto manipulador Mamá, se convierte en una estrategia para hacer que su hija primero, tuviera un cambio figurativo orientado al canon de belleza aceptado

socialmente y segundo, que su hija se orientara hacia el saber como una salida a la fealdad que la cuestiona. Este saber deriva del conocimiento de la norma evaluante del pueblo, de su propia evaluación del otro, pero sobre todo del contrato fiduciario establecido con la sociedad donde la madre debe mantener el prestigio de la belleza bien sea física o mental en la familia. A través de este saber que posee la Mamá, y los programas narrativos a los que se orienta para hacer-hacer, se evidencia un efecto de ideología que apunta a ratificar primero, la importancia que tiene en un grupo social el aspecto físico y el efecto estético que produce un sujeto en sus congéneres, donde la belleza corporal deviene en ganzúa que hace ceder todas las cerraduras; y segundo, como una alternativa necesaria para aquellos sujetos que se quedan virtualizados en sus programas de conjunción con el cuerpo bello, aparece la educación y la creación artística para mitigar el rechazo social y dar a su vez un sentido a la vida: “La ideología interviene tanto en la definición semántica diferencial de los actantes del enunciado, como en el conocimiento que ellos tienen de las cosas, en sus programas de manipulación y persuasión recíprocas, y en las evaluaciones que ellos hacen de los estados o de los programas narrativos”²⁴⁶.

En ambos casos, los sujetos Mamá y Niña se constituyen en sujetos que parten de un saber lingüístico, tecnológico, estético y ético diferente, para dejar claro, a partir del texto, que la cultura es una fuente de valores que al pasar por la axiologización, para dar sentido al mundo mediante el vertimiento de valores, los objetos pueden variar. Por un lado la Mamá sabe hacer su trabajo del alquimista con la Niña, conoce el efecto que produce la belleza corporal en sus vecinos, sabe gozar a partir de la euforia que le suscita el cuerpo bello de sus demás hijos y sabe vivir, pues sabe cómo mostrarse ante los otros como un ser bello, lleno de prestigio y con una familia que goza de sus mismas características: “Mi madre salía a veces, muy de tarde en tarde, a hacer alguna visita, y nos llevaba a nosotros, sus tres críos. Como su vanidad era directamente proporcional a su belleza, se arreglaba con gran esmero y lo mismo hacía con nosotros, que éramos su mayor orgullo, de modo que íbamos por las calles atrayendo miradas de los vecinos, como un conjunto de pavos reales, dorados y armoniosos”²⁴⁷.

Por otra parte, la Niña sabe decir, pues el componente lingüístico en su hacer se manifiesta con el adiestramiento de la lengua para escribir, crear y representar la belleza; sabe hacer representaciones artísticas bellas que apuntan a lo sublime; sabe gozar a partir de la literatura que lee y escribe y,

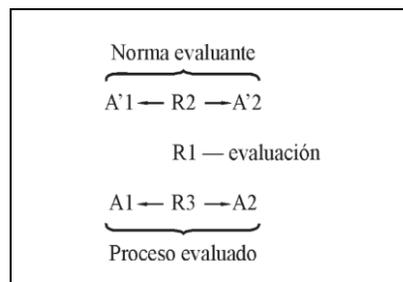
²⁴⁶ HAMON. Op. cit., p. 13.

²⁴⁷ BONNETT. Op. cit., p. 68.

finalmente, sabe muy bien cómo vivir en sociedad y tiene clara la norma ética para vestirse de palabra y ser digna de mostrarse al mundo: “Como ya conté, llevaba tiempo escribiendo poemas. En un cuaderno de pasta dura se iban apilando como conejos, unos tiernos y otros feroces. Los escribía en mi templo, llena de arrebatos místicos, concentrada como un minero en su veta, en busca de la palabra preciosa”²⁴⁸.

El efecto ideología se construye en el texto mediante aparatos normativos que se hacen identificables en una norma evaluante, una evaluación y un proceso evaluativo: “El efecto-ideología en un texto (y no la ideología) pasa por la construcción y puesta en escena estilística de aparatos normativos textuales incorporados al enunciado que [...] pueden aparecer y dejarse localizar en puntos textuales particulares, privilegiados, y que la teoría general de esos puntos puede ser elaborada independientemente de los tipos de corpus manejados: puntos neurálgicos, puntos deónticos, puntos encrucijadas o focos normativos del texto”²⁴⁹.

Figura 11. Esquema actancial de la evaluación propuesto por Philippe Hamon



La norma evaluante, según Philippe Hamon²⁵⁰, se constituye en el modelo ideal, empírico, utópico, en el estereotipo que se debe satisfacer, donde, el valor de la belleza se hace una constante que funciona de manera virtual en relación de dos actantes: un sujeto y un objeto de valor, en el que el sujeto está en estado de conjunción, bajo un canon estético, con un cuerpo bello. Esta relación de cuerpo bello y sujeto femenino se convierte en un patrón de conducta que debería efectuarse, es decir, la Niña debería estar en relación estrecha, constante y conjuntiva con el cuerpo bello, pues la “norma, que funciona como programa-patrón, guion o modelo ideal dotado de un valor estable, es, ella misma, una relación, simulación ideal, virtual, o actualizada, de una relación (R 2) entre -por lo menos-

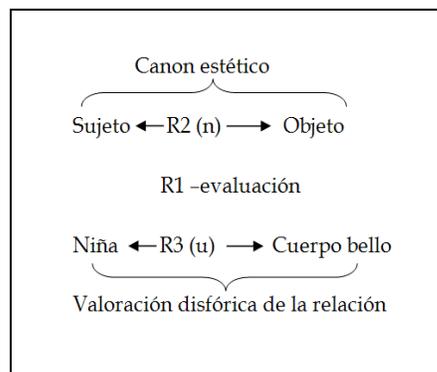
²⁴⁸ Ibid., p. 183.

²⁴⁹ HAMON. Op. cit., p. 14-15.

²⁵⁰ Ibid., p. 16.

dos actantes (A' 1 y A' 2)". Sin embargo, el proceso evaluativo relaciona a dos actantes reales o virtuales enunciados, es decir a la Niña y al cuerpo bello en estado actual de no saber-ser bella, de disyunción con la norma estética. La evaluación, así, se encarga de relacionar la comparación entre la norma evaluante, que corresponde al orden de lo prescriptivo, y el proceso evaluado, donde el narrador que hace sus veces de actor, por estrategia discursiva, sufre dicha relación evaluada: "La evaluación como «aserción complementaria» es un acto de puesta en relación, la relación (R 1), es decir, la comparación que un actor un narrador, o cualquier otra instancia evaluante, como enunciado, instaura entre un proceso (evaluado) y una norma (evaluante, programa prohibitivo o prescriptivo, a la vez referente y término de la evaluación)"²⁵¹.

Figura 12. Esquema actancial de la evaluación de lo estético en relación con la Niña

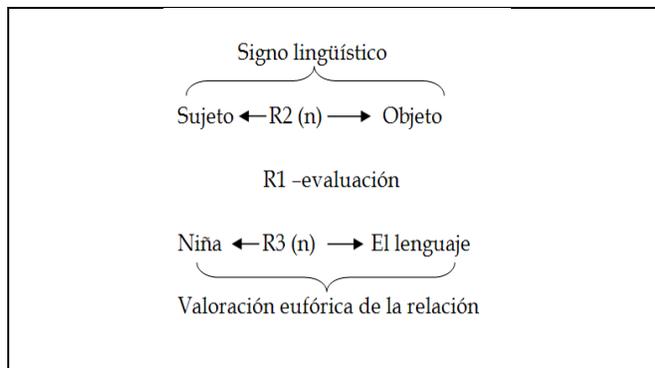


En cuanto a la evaluación normativa que rige al narrador, como personaje protagonista, se puede afirmar que son los signos lingüísticos, como parte de la norma estética expresada en la praxis enunciativa, los que rigen el hacer de La Niña y permiten que este sujeto sea valorado eufóricamente y visibilizado socialmente a parir del uso del lenguaje como herramienta para construirse un yo que exista, sea infinito, aspire a lo sublime y esté en contacto con el *otro*. "Una parte de mi cerebro, la más oscura, comprendió o creyó comprender uno de los misterios más apasionantes del universo: que cada cosa tangible es susceptible de ser representada por unos signos caprichosos y bellos e irreductibles. Adoré las vocales [...] Sentí cosquillas subiendo por mi columna vertebral cuando conocí la palabra Madagascar. *Llover, cristal, arena* eran pura música en mis oídos. Y relacioné la luminosidad de la cara de mi madre con la palabra mar, la más bella de todas"²⁵².

²⁵¹ Ibid., p. 15-16.

²⁵² BONNETT. Op. cit., p. 19.

Figura 13. Esquema actancial de la evaluación del signo lingüístico en relación con la Niña



El acto del lenguaje, como norma técnica y estética concordante, está simultáneamente en el objeto de evaluación de la creación literaria, ya que es por medio de los signos lingüísticos que se recrean formas de representar la belleza. Además de esto, la distribución de programas narrativos y la organización discreta espacio-temporal en el relato se complementan con otro factor importante en la consolidación del efecto de ideología: los intertextos a los que remite el relato por medio de citas (directas o indirectas como ya se estudió anteriormente) que proponen programas narrativos y parten de valores ya legitimados para apoyar o contradecir una idea, Philippe Hamon a propósito de la intertextualidad afirma:

Ella es, a la vez, *stock* de modelos, de listas de laureados ya establecidas, fuente, blanco y medio de interpretaciones normativas. Foco de acomodación ideológica del texto, la cita intertextual focaliza y solicita la competencia ideológica del lector. Toda aparición, en un texto, no sólo de un código, sino también de una canción [...] de un libro, de una biblioteca [...], de una «teoría» [...] o de cualquier mención de nombre de autor o de objeto estilístico [...] a la incorporación de las normas bajo la forma de citas, a que las normas se inscriban literalmente en alguna parte, una tendencia a la *ekfrasis* de lo normativo²⁵³.

Otro afloramiento de focos de ideología en la novela puede expresarse mediante la somatización de la úlcera y las enfermedades que sufre la Niña cada vez que se ve enfrentada a la autoridad de la familia, a las responsabilidades del colegio y al régimen de las monjas.

Pronto corrió la voz entre las monjas: yo era un ser pernicioso, la manzana dañada, la víctima de un demonio sicalíptico [...] Entonces, en el salón de clase, me sentaron en un sitio aparte en señal de que estaba tocada por la peste. Un perro rabioso se me instaló entonces en el corazón [...] Me expul-

²⁵³ HAMON. Op. cit., p. 30.

saron por quince días del colegio. Mis padres, horrorizados de tener en su familia a una delincuente juvenil, me condenaron a trabajos forzados [...] Pero entonces la maldad que me habitaba se tomó mi cuerpo: me asaltaron dolores inesperados, náuseas, jaquecas. En la noche me despertaba bañada en sudor. Las ganas de vomitar me obligaban a doblarme sobre la taza del inodoro, a meterme los dedos hasta el fondo de la garganta [...] Empecé a enflaquecer, a palidecer, a tener ojeras [...] Diagnosticaron una úlcera²⁵⁴.

Esta última cita hace evidente una tensión entre dos efectos de ideología que luchan por legitimarse: por una parte, existen unos sistemas de control social como la escuela, el internado, la familia y la religión, que mantienen arraigado un sistema de valores mediante el cual actúan y procuran unificar su universo ético, léxico, tecnológico y estético; por otra parte, aparece un sistema romántico, artístico y centrado, ya no en una divinidad inasible, sino en la divinidad misteriosa de la mente que posee el ser humano, que lucha por ganarse un lugar dentro del sistema de control social al cual, quiéralo o no, pertenece. “En numerosos textos, en efecto, el terror, el gozo, los celos, la referencia a una crisis o a un paroxismo psicológico, etc., no serán, quizás, sino los signos indirectos, oblicuos, tematizados corporalmente a menudo, de la confrontación del personaje con normas, tabúes o prohibiciones, y, por ende, según la expresión de Tomashevski, especies de «directivas emocionales» dirigidas al lector y destinadas a señalarle el afloramiento de lo normativo”²⁵⁵.

El héroe del relato identificado como la Mujer, en sus tres etapas, es un ser que transgrede las normas familiares, eclesiásticas e incluso educativas de su entorno sociocultural y, contra todo pronóstico, logra legitimarse, a pesar de sus fracasos en algunos programas narrativos de uso, para construir una identidad merecedora de amor, dignidad y reconocimiento del otro.

Algunos aspectos de la terminología bajtiniana en torno a la teoría literaria contribuyen en la determinación de las cargas axiológicas, ideológicas y representacionales que giran, en la novela, en torno a la belleza. Por esto, se presentan algunos de los términos de la bajtinología, como el de ideologema, que han sido clave para la comprensión, el análisis y el desarrollo de esta investigación de una muestra literaria que hace uso de la semiótica para fundamentarse teórica y metodológicamente, sobre todo en el momento de determinar que el sistema axiológico mediado por el discurso corresponde a una construcción ideológica encarnada en la novela para representar una forma de vida sociocultural. En esta dirección, un ideologema, en “El prestigio de la belleza”, se convierte en una postura ideológica y axiológica que está representada por medio del lenguaje bien sea en un objeto,

²⁵⁴ BONNETT. Op. cit., p. 122-123.

²⁵⁵ HAMON. Op. cit., p. 32.

una frase o un personaje que establece una relación eufórica o disfórica frente a otro ideograma que lucha por legitimarse. El ideograma está presentado por medio del narrador, en este caso, la Mujer quien se debate entre dos ideologías que se hallan en discusión en la esfera sociocultural colombiana en torno a la representación de la belleza: “El hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo, y sus palabras, siempre son ideogramas. Un lenguaje especial en la novela es siempre un punto de vista especial acerca del mundo, un punto de vista que pretende una significación social. Precisamente como ideograma, la palabra se convierte en la novela en objeto de representación”²⁵⁶.

Ideograma en la Mamá. La Mujer trae a colación, por medio del relato, un fragmento de una cancioncilla que recitaba la Mamá en la infancia, la cual es clave para evidenciar el ideograma en la mamá: “Pues yo como soy bonita/ con poco estudio tendré,/ y de ese modo obtendré/ ser una gran señorita”²⁵⁷ (Bonnett: 2013, p. 18).

En estos versos queda en evidencia el pensamiento del universo sociolectal del relato en el que transcurre la narración y, por ende, parte de su sistema axiológico. Estos versos, como ya se ha expresado al inicio de este análisis, causan el efecto de ideología que descubre una forma de vida basada en la facilidad que otorga el tener belleza y a su vez propone, indirectamente, una vida llena de obstáculos para aquellos que carecen de ser valorados como bellos según los parámetros de la rejilla de evaluación colectiva²⁵⁸.

Ideograma en la Niña. Por su parte, la Niña presenta consigo también un ideograma latente en el cual propone que: “Para remediar mi fealdad mi madre recurrió a otros ardides [...] Tomó entonces, apenas pudo, todo tipo de iniciativas, gracias a las cuales mis neuronas fueron bombardeadas con innumerables estímulos: a través de sus axones y dendritas mis células nerviosas recibieron, mucho antes de pisar un colegio, el impacto del Número y de la Letra Escrita [...] la educación era la única forma de salir adelante”²⁵⁹.

²⁵⁶ BAJTIN. Op. cit., p. 150.

²⁵⁷ BONNETT. Op. cit., p. 18.

²⁵⁸ Los estereotipos construidos y compartidos culturalmente se convierten en una rejilla de evaluación que condiciona la comprensión del mundo, pues es a través de esta que los elementos culturales y propios de un entorno entran a ejercer el rol que permea la sanción. PAVEAU. Op. cit., p.24.

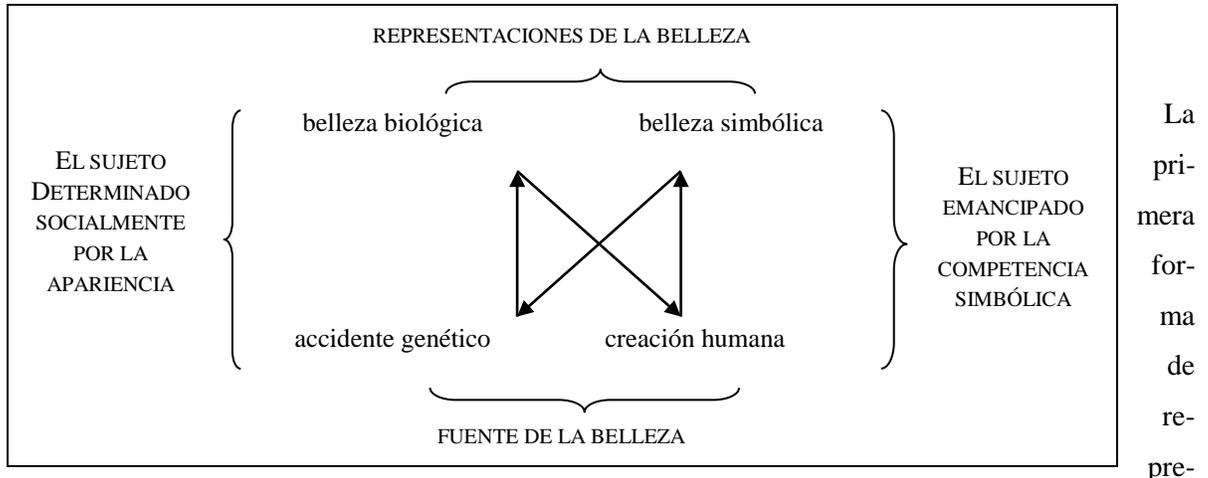
²⁵⁹ BONNETT. Op. cit., p. 18.

Contrariamente al primer ideograma en la Mamá, la Niña debe optar por la educación y por ser intelectual como única forma de salir adelante ya que, al menos para ella, el ser bella físicamente no es una opción. La Niña reconoce en el saber un gran valor que puede ayudar a mitigar sus insatisfacciones y virtualizaciones en programas narrativos anteriores. Este ideograma aquí presente da paso a toda una reconstrucción discursiva de la belleza, ya no física, sino de la razón y del lenguaje, pues a través del saber y del lenguaje se construyen unas representaciones discursivas de la belleza más englobantes, incluso que superan lo corporal. Se presentan, así, dos posturas ideológicas representadas en la Mamá y en la Niña como sujetos creados a partir del lenguaje para dar cuenta de ideogramas sociales “La imagen en la novela de tal lenguaje es la imagen de un horizonte social, de un ideograma social unido a su palabra”²⁶⁰.

Estos ideogramas dan cuenta de algunos puntos en tensión que pueden ilustrarse a través de un cuadrado semiótico que permita exponer el contraste entre dos formas de representar la belleza; por un lado, la belleza natural biológica, determinada por la genética o el azar, que se convierte en un don que se hereda de generación en generación, creando siempre la marca de exclusión y de rechazo a los que no hacen parte de esa raza privilegiada con luz, bondad, belleza, poder, comodidades y prestigio; por el otro, se tiene una representación de la belleza que apunta a la progresión de la intelección de sí mismo y del mundo a través de unos procesos cognitivos inacabados en los que el ser humano se descubre bello a través de la razón, la cultura y el arte, lo cual permite a cualquier ser humano, independientemente de sus rasgos figurativos, convertirse en un ser autónomo que existe, que se interpreta y a partir de esto construye representaciones de belleza conforme a facultades intelectuales inacabadas.

²⁶⁰ BAJTIN. Op. cit. p. 173.

Figura 14. Cuadrado semiótico de las representaciones de la belleza



sentar la belleza implica la dependencia del ser humano a un cuerpo que responde inevitablemente a las enfermedades, al desgaste físico y a las inclemencias de la edad, por ello, la Mamá se ve en la necesidad de creer en el don de la genética que se hereda, esperara a que el azar le proporcione belleza a sus familiares, rechaza con inclemencia a los feos y embellece a sus hijos constantemente con atuendos y menjurjes para conservar una belleza, que se sabe, efímera y deteriorable. En cuanto a la segunda representación de la belleza, vale la pena destacar que, contrario a la primera, esta permite la construcción se seres autónomos, críticos y competentes para el embellecimiento a través de la palabra, la razón y el conocimiento, que se complementan con el fin de que el sujeto goce de emancipación y no de dependencia. La Mujer, desde esta segunda forma de representar la belleza (simbólica, desde la capacidad creadora que la hace sujeto autónomo), es capaz de mirarse en el espejo, como metáfora de su conciencia, para respetarse, reconocerse, aceptarse y, a partir de esto, emprender una vida segura y confiada de que merece y tiene tanto como ella desea por méritos que superan lo corporal y apuntan a la construcción y conservación de cultura y sociedad de sujetos que determinan su identidad como actores humanos. “Mis hermanos, que habían crecido varios centímetros, me miraron como una extraña, aunque trataron de disimularlo. Lo comprendí hasta cierto punto cuando entré a mi cuarto y en el espejo de cuerpo entero me vi desnuda por primera vez en un año: era yo, claro. Pero cómo negarlo, era otra”²⁶¹.

²⁶¹ BONNETT. Op. cit., p. 204.

La Niña, después de un año de transformaciones en el internado, se mira desnuda en el espejo y se reconoce, se acepta y emprende una vida como mujer, adulta, como sujeto que se autodetermina, en el medio social, responsablemente, como sujeto que cuida de sí, pero que aprende esto a partir de la toma de conciencia de la causa de su condición de sujeto patémico y se revela ante la opresión para encontrar otros desafíos vitales y trascendentes. De este modo, la Mujer, protagonista del relato, abandona la primera representación de la belleza, es decir, abandona la determinación biológica, retomada socialmente y que la obliga a estar sujeta a las valoraciones corporales, y opta, en un acto constante de rebeldía y de búsqueda de una visibilización de sí, por la emancipación, creando, como humana, una belleza que la define y le da autonomía desde el empoderamiento del saber y de la palabra que se convierten en el don de la razón y la sensibilidad humana.

LA ESCENA PRÁCTICA, LA SITUACIÓN SOCIOCULTURAL Y LA FORMA DE VIDA EN “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA” COMO PRÁCTICA CULTURAL

3.1. LA ESCENA PRÁCTICA DE INTERCAMBIO DE “EL PRESTIGIO DE LA BELLEZA”

Este apartado tiene como finalidad dar cuenta de los niveles de análisis posteriores al texto enunciado, es decir, del objeto soporte y de la escena práctica que envuelve al objeto semiótico en cuestión; para ello, es necesario retomar el modelo gráfico que ilustra la relación de interdependencia entre los niveles de análisis de un objeto semiótico (figura 2) donde se expresa que, según Fontanille, el objeto libro se convierte en un soporte del texto enunciado que tiene como función integrarse a unas prácticas específicas ya que circula como bien en escenarios socio-culturales. Según esta jerarquía de niveles de análisis, se recuerda que el texto enunciado fue analizado, ampliamente, en el capítulo anterior y que en este apartado se hará énfasis en la escena predicativa, pero sobre la realidad corpórea del libro se harán apenas menciones estrictamente necesarias, dado que esta condición material, bien sea libro impreso y/o *e-book*, no es determinante frente a las necesidades de investigación para resolver el problema planteado inicialmente. Ahora bien, la escena práctica de la que se hará mención está relacionada directamente con los escenarios donde aparece el objeto (novela) como objeto de intercambios intersubjetivos.

3.1.1. La novela como género, objeto material y la circulación de la obra en el entorno socio-cultural. Con respecto de la realidad corpórea o material de la obra, como libro que pertenece a la tradición de la publicación y distribución comercial de las novelas en la sociedad contemporánea, se puede afirmar que “El prestigio de la belleza” es un libro de carácter autobiográfico novelesco publicado en el año 2010 por la editorial Alfaguara bajo el sello de Prisa ediciones, que cubre Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El salvador, España, Estados Unidos, Guatemala, Honduras, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Este libro se encuentra en formato físico en las diferentes librerías del país y también en formato digital en *ebook*. La cobertura de la editorial Alfaguara y su gran importancia en, este país, en América Latina e incluso Europa hace pensar que el acceso a la obra es fácil por diferentes medios físicos y electrónicos, con un precio estándar, además de las fotocopias y otras formas de re-

producción ilegales de algunos usuarios o proclamadores del derecho libre a los productos intelectuales y culturales.

Figura 15. Portada de “El prestigio de la belleza”, de Piedad Bonnett, 2013, Bogotá: Alfaguara



La portada de la más conocida edición de la obra es una fotografía de Marvin Koner, quien pertenece a la agencia *LatinstockColombia*. La foto de cubierta a blanco y negro es una interpretación iconizada de la empresa editorial o del editor, quien al incorporar esta obra fotográfica alude a uno de los primeros sistemas de represión a los que es expuesta la protagonista: el internado y la religión. La educación constreñida a lo religioso se convierte en un panóptico que vigila, castiga, ejerce poder y, por tanto, una ideología en la que la belleza física, al menos para la mujer, es estrictamente obligatoria para tener éxito. La primera página lleva el nombre de la autora, que sobre sale por el gran tamaño de la letra, seguido, está el nombre de la novela y, finalmente, el nombre de la editorial. Posteriormente, se encuentra una breve biografía de Piedad Bonnett donde se destaca su producción artística y los reconocimientos obtenidos por su trabajo. En la siguiente página se encuen-

tran los datos de publicación, edición e impresión; consecutivamente, a manera de epígrafe, se hallan cuatro citas que complementan el trabajo de la novela autobiográfica.

La escena predicativa del movimiento literario en que aparece “El prestigio de la belleza”, además del conocido proceso editorial (que no se expondrá aquí) de la literatura en Occidente y en Colombia, dentro de la forma de vida capitalista, aparece en el año 2010 en Colombia tras una serie de obras que no corresponden a un movimiento literario específico, sino a textos literarios que reflexionan sobre la realidad social que afronta el país a partir de temáticas de violencia socio-política y de la búsqueda de la identidad colectiva e individual por medio de la memoria. Dentro de los autores de esta época se encuentra Héctor Rojas Herazo quien desde sus múltiples facetas de artista, pintor, novelista, periodista y poeta aborda la crisis moderna de la obra de arte, acude al recurso de la memoria para evocar su infancia de manera autobiográfica y problematiza sobre lo estético en lo grotesco: “En Rojas Herazo, lo grotesco se expresa en el énfasis de los aspectos negativos de la realidad interior y exterior de sus personajes. Su narrativa privilegia lo irracional sobre lo racional, la locura sobre la cordura, lo profano sobre lo sublime, lo feo sobre lo bello”²⁶².

Herazo no hace parte del todo del movimiento literario del Realismo mágico, sin embargo es asociado con este así como con el Realismo social por sus novelas “Celia se pudre”, “En noviembre llega el arzobispo” y “Respirando el verano”. Otro autor, columnista y político que se enfoca en la violencia socio-política y los problemas de la estética es Gustavo Álvarez Gardeazábal, conocido sobre todo por su obra “Cóncores no se entierran todos los días” en el año 1972 que posteriormente fue llevada al cine; no obstante, su obra más reciente fue publicada en el 2013 bajo el título de “La misa ha terminado”, en esta novela, que ha recibido bastante crítica por su simpleza literaria, se abordan dos temáticas que se relacionan con la novela objeto de análisis de esta investigación: la preocupación estética de sus personajes y la situación de la iglesia católica en Colombia.

Germán Castro Caycedo, desde una postura muy histórica, periodística y ficcional escribe bajo el mismo interés de violencia socio-política que aqueja al país. Básicamente sus escritos se concentran en el carácter testimonial y documental, compartiendo un rasgo importante con la persona gramatical y la estructura del discurso autobiográfico, en general, en obras como “Mi alma se la dejo al

²⁶² ARBELÁEZ, Olga. Una estética de lo grotesco. La narrativa de Héctor Rojas Herazo. Bogotá: Cuadernos de Literatura, 2002. p. 135.

diablo” y “La tormenta” donde prioriza en personajes femeninos y su lucha en la guerra colombiana. Fernando Vallejo, como escritor y cineasta se ha consolidado como un crítico acérrimo de la iglesia católica, tal como sucede con el narrador de la novela en cuestión, quien desde su punto de vista pone en duda la existencia de un Dios supremo bueno y critica la organización de la institución religiosa; así mismo, Vallejo hace una crítica constante en su obra a la forma de gobierno corrupta de Colombia, tanto así que renunció a su nacionalidad como anhela la Niña en algún momento de su vida, tras haber conocido la lengua francesa y sus producciones artísticas. Este escritor, además, es conocido por sus cinco novelas que hacen parte de su ciclo autobiográfico llamado “El río del tiempo” dentro de las que están “Los días azules” que data de la época infantil, “El fuego secreto” donde relata sus primeras experiencias sexuales y las conductas propias de la adolescencia, “Los caminos a Roma” y “Años de indulgencia” que datan de su época ya adulta y sus experiencias por Europa y, finalmente “Entre fantasmas” donde se narra parte de su vida en México, país que lo acogió tras la renuncia a su nacionalidad. Independientemente de su ciclo autobiográfico, él continúa con un registro autobiográfico y testimonial en obras como “El desbarrancadero” con el que ganó el Premio Rómulo Gallegos, “Mi hermano el alcalde” donde hace alusión a su hermano alcalde de Támesis en Antioquia, “La puta de Babilonia” que se cataloga como un ensayo histórico contra los crímenes del vaticano donde los rasgos históricos, relacionados con el estilo autobiográfico, se mantienen.

Desde las producciones de Andrés Caicedo, no tanto autobiográficas, se reflexiona sobre el conflicto entre cuerpo y mente; por ejemplo la producción “Mi cuerpo es una celda” y su última novela “¡Que viva la música!” se encuentran dentro de unos límites borrosos de lo real y la realidad recreada en la literatura, pues para nadie es un secreto que en su última obra hablaba de la insensatez de vivir más de 25 años, edad en la que se suicida atormentado por sus reflexiones que se entrelazaban en sus personajes. Germán Espinosa mantiene en sus obras un trasfondo histórico que mezcla con lo ficcional en novelas, poemas, biografías, cuentos y ensayos; “La tejedora de coronas” se considera su obra más representativa. En ella sus personajes femeninos toman gran trascendencia y, a pesar de ser sancionados por el saber que tienen, se constituyen en promotores del pensamiento, del intelecto y de la rebeldía que transgrede la superstición y las creencias de la época narrada. En esta obra se hace un llamado a la imaginación y la creatividad para contrarrestar el lastre de violencia, inquisición e ignorancia que aún aqueja a Colombia. De estas obras de Espinosa hay que rescatar la relación que tienen sus personajes femeninos con el tema de la creación, la imaginación y la inquietud por el conocimiento, que se proclama abiertamente en “El prestigio de la belleza” a partir de su

personaje protagonista, quien también lucha por construir una representación de la belleza abarcadora, a partir de su producción artística como respuesta a la presión social que recibe desde una voz cerrada y autoritaria. En “La tejedora de coronas” inicia la emancipación social, cultural, económica y política de la mujer que acompaña a la Niña en la novela de Piedad Bonnett; la creación, la retrospectiva, el narrador personaje protagonista y la narración histórica son algunas otras similitudes que siguen los dos textos mencionados, como lo afirma Silva Rodríguez²⁶³, a propósito del personaje protagonista en la obra de Espinosa: “Vista como símbolo, Genoveva violenta la historia en tanto que irrumpe en ambientes y funciones propios de los hombres en el siglo XVIII como el acceso a las logias masónicas, los viajes que emprende sola por el mar y tierra, su sexualidad desaforada y su búsqueda del conocimiento. Desde una perspectiva feminista, Genoveva es una defensora de la inteligencia y la habilidad de la mujer, pues con sus atributos ella sustituye la fecundidad natural por la fecundidad de las ideas”.

En este panorama de la producción artística teñido primero, de rasgos autobiográficos directos e indirectos entrelazados ineludiblemente con la ficción; segundo, de la preocupación de la crítica social, política y religiosa contemporánea; tercero, de la emergencia del personaje femenino en un rol que deja a un lado su condición de engendrar hijos, para engendrar ideas; cuarto, del crecimiento artístico interesado en aportar culturalmente a los ámbitos estéticos desde diferentes disciplinas; y, quinto, desde la legitimación de la mujer ya no como un personaje de la novela sino como creadora de la misma, aparece Piedad Bonnet con su novela autobiográfica revestida de ficción, crítica social, política, educativa, familiar, religiosa y aportes culturales, titulada “El prestigio de la belleza”.

En los primeros quince años que tiene este nuevo siglo, se pueden destacar dentro de las producciones artísticas femeninas, recientes y reeditadas, la obra de Laura Restrepo quien recibe en 2004 el Premio Alfaguara de novela y en 2006 el Premio Grinzane Cavour por su novela “Delirio”, donde se aborda la problemática de la violencia social colombiana y el rol de la mujer en esta. La obra de Nélida Piñón, quien fue la primera mujer presidenta de la Academia Brasileña de Letras en 1996 y quien, dentro de sus múltiples reconocimientos, recibió en el 2005 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, se gana ese mismo un reconocimiento por la publicación “Voces del desierto”; obra en la que recrea el texto de Scherezade para hacer alusión a la mujer en su oficio de narrar historias,

²⁶³ SILVA RODRÍGUEZ, Manuel Enrique. Las novelas históricas de Germán Espinosa. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. p. 301.

crear con la palabra para sobrevivir y soñar para fascinar a los hombres, con la belleza de su imaginación.

La francesa Muriel Barbery en el año 2006 es conocida por su libro “La elegancia del erizo” en el que sus personajes principales son dos mujeres que narran en primera persona sus diarios íntimos. Estas, contrario a lo que la sociedad espera de ellas: de una portera viuda próxima a la tercera edad y una niña de doce años perteneciente a una familia adinerada, superan el mundo de las apariencias y viven rodeadas de filosofía, literatura rusa del siglo XX, cine y té oriental. En esta novela se muestra una faceta de la mujer que no se acopla al sistema, sino que crea su propio sistema de reglas de convivencia y, aunque tiene que ocultar sus gustos por la lectura, la escritura y el conocimiento en general, logra mantener una apariencia desdeñosa que no despierta el interés de su comunidad en tanto su mente e inteligencia se revisten de elegancia y belleza, una belleza no perceptible a todos los que las rodean.

Yolanda Reyes en el año 2006 presenta en “Pasajera en tránsito” la historia de María Fernanda del Castillo quien se desprende poco a poco del tiente hogareño, familiar y religioso para enamorar a Gabriel mediante cartas, alusiones a Pessoa, Carpentier, Gabriel García Márquez y Cortázar, dejando al descubierto una inclinación de la mujer por la literatura, por lo intelectual y cultural. En el año 2007, la estadounidense Susan Sontag, reconocida por su gran trabajo artístico como profesora, ensayista, directora de cine, guionista y novelista, publica “Cuestión de énfasis” donde “recopila el urgente compromiso de una gran intelectual y novelista con algunos de los asuntos estéticos y morales más significativos de finales del siglo XX, y ofrece una valoración brillante y lúcida de los riesgos, en este nuevo siglo, que amenazan ese legado” (Contraportada Alfaguara, 2007) Tal como se expresa en su obra, parece existir un gran afán en diferentes lugares del mundo por parte de la mujer intelectual para legitimarse, para hablar de su trabajo en el ámbito artístico, para abrirse un espacio en el siglo XXI donde se muestra competente para el análisis, la reflexión y la crítica de autores como Roland Barthes, Witold Gombrowicz, Elizabeth Hardwick, Robert Walser y W. G. Sebald; la mujer se muestra en obras como la de Sontag tan capaz, como el hombre, de mostrar abiertamente su pasión por las artes y de defender sus principios ideológicos. Adicionalmente, en Estado Unidos surge otra emblemática profesora, cuentista, novelista, actriz teatral, crítica y editora como Joyce Carol Oates quien en 2008 da a conocer “La hija del sepulturero” donde se narra una historia de la Alemania nazi en la que sus personajes deben reinventarse a sí mismos en tierras lejanas a partir del realismo mítico, mágico e histórico.

En el 2010 se hace una compilación de cuentos completos de la novelista, poetisa, dramaturga y traductora francesa del siglo pasado, Marguerite Yourcenar, donde se retoma la preocupación de la literatura del siglo XX, como parte de una realidad histórica que la toca como artista, donde tiene lugar la tensión entre la razón por convención social y la pasión como parte de los arrebatos, ansias y deseos del ser humano. Fawzia Koofi, desde Afganistán, y pese a las múltiples represiones sociales, de género, políticas, culturales y religiosas que allí se gestan, se da a conocer al mundo como una mujer activamente política y feminista que actualmente es miembro del Parlamento de Badakhshan, y está en la vicepresidencia de la Asamblea Nacional en su país. En el año 2011 publica "Lettres à mes filles" donde expresa que después de su muerte desea que sus hijas continúen sus estudios, pues cree firmemente que la educación es el único camino que tienen las mujeres afganas para salir de la situación socio-política en la que se encuentran. Una vez más y desde un entorno mucho más estrecho y estéril que el de Colombia, una mujer se preocupa por infundir la idea del conocimiento, toma el poder y escribe sobre ello.

La italiana Silvia Avallone escribe su primera novela "De acero" publicada, en español, en el 2012, la cual tuvo gran éxito en Italia e incluso recibió el Premio Campiello a la mejor ópera prima; esta obra aborda los problemas de drogadicción, violencia, la falta de un ideal claro, los miedos, las tretas, los rituales, la búsqueda de la identidad y la representación de la belleza a partir de dos personajes femeninos. La belleza se aborda en esta obra como un arma de doble filo que si no se tiene lo hunde y si se tiene lo salva. Este mismo año la cineasta, poeta y novelista cubana Wendy Guerra publica su libro "Posar desnuda en La Habana" en el que retoma históricamente la vida de la escritora estadounidense Anaïs Nin; en esta novela el personaje femenino, frente a un inminente casamiento, debe reflexionar sobre el hecho de casarse, pues sus deseos de libertad, de hacerse una escritora y establecerse en París se convierten en un deseo obsesivo que se ve interferido por un compromiso social. Esta obra, próxima a la aparición de "El prestigio de la belleza", encadena la problemática de los personajes femeninos en la sociedad, pues su lucha para darse un lugar en el mundo que las diferencie de los hombres las lleva a obsesionarse por la academia, la cultura, las formas artísticas, la escritura, la lectura e incluso a prescindir de la consolidación de una familia que las ate, bien sea por el esposo o los hijos, quienes parecen ser un antisujeto en sus programas narrativos hacia la libertad y la construcción identitaria.

En el 2013 aparece una compilación de cuentos de la canadiense Alice Munro que se titula “Mi vida querida”, obra que entremezcla información de la vida personal de la autora y la ficción, con el cual ganó ese mismo año el Premio Nobel de Literatura. Este mismo año la chilena Marcela Serrano presenta su libro “Dulce enemiga mía” en el que se asume el hecho de ser mujer como un desafío que hay que asumir y afrontar; este texto da cuenta de diferentes clases de mujeres que oscilan entre los extremos que van de temerosas a aventureras, amas de casa a intelectuales, inexpertas a maduras, de frágiles a vigorosas; en todos los casos marcadas por el tinte social y la condición de luchadoras constantes que tiene la mujer en el siglo XXI.

En definitiva se percibe un afán de **la artista** y de la mujer por hacerse presente creativamente, con la palabra, por narrarse, por crearse así misma por medio del logos apropiado por el patriarcado para forjarse una identidad, darse un lugar respetable en la sociedad, ser digna de prestigio no por su belleza física (solamente), sino por su belleza intelectual. Parece que la mujer, en general, en el universo artístico tiene un afán por legitimarse como un sujeto que produce, hace, piensa, propone, reflexiona, critica, crea y recrea soluciones a los problemas que la afectan.

3.1.2. La literatura de las autoras colombianas. En lo que concierne al universo literario colombiano, se puede afirmar que básicamente la mujer inicia sus escritos con cuentos costumbristas y moralizantes hacia el año veinte del siglo pasado, como lo hizo Sofía Ospina de Navarro y Arnira de la Rosa. Por su parte, María Cárdenas Roa aborda la poesía infantil donde se percibe claramente el imaginario de la mujer dependiente del hombre quien espera ser alguien gracias a las bondades del esposo. Más adelante se encuentra a Meira Delmar, Maruja Vieira y Dora Castellanos quienes se dedicaron enteramente a la temática amorosa. En 1949 se esbozan unas técnicas de la novela moderna en las producciones literarias de Elisa Mujica, donde se problematiza sobre la condición del ser mujer y la crisis de los valores en las instituciones que tienen el poder, descubriendo discursos marginados y silenciados. Asimismo Matilde Espinosa, Emilia Ayarza, Rocío Vélez de Piedrahíta, Pilarica Alvear, Regina Mejía, María Helena Uribe de Estrada y Olga Elena Mattei, aproximadamente hacia mediados de siglo XX, abordaron temáticas sociales desde novelas y poemas donde la enajenación de la mujer, el desencanto del ser humano, el resquebrajamiento familiar y el desmoronamiento de las ideologías hasta entonces fundamentadas son temáticas en común.

Hacia el año sesenta ocurre una transición de la novela moderna a la pos-moderna con Flor Romero, Fanny Buitrago, Helena Araújo y Albalucía Ángel quienes de manera abierta encaran los fenóme-

nos de la vida urbana, demuestran preocupación por la situación de la mujer en la sociedad colombiana, creando conciencia de la importancia del acto de escribir para apropiarse de las estructuras de poder hasta ahora patriarcales. Posteriormente, surge con gran fuerza la obra de María Mercedes Carranza, Anabel Torres y Patricia Ariza cargada con temáticas feminista, política y social que no solo preceden sino que influyen definitivamente la obra de Piedad Bonnett. Luego, la llamada posmodernidad de la literatura colombiana de final del siglo XX impulsa a la intertextualidad en la obra, la variación en las secuencias narrativas, la relativización de posturas sobre la realidad entre los narradores del texto, entre otras características algo difusas que se dilatan desde la modernidad hasta la literatura contemporánea del siglo XXI.

Ya la novela contemporánea colombiana varía entre los rasgos de la realidad política y social del país que oscila entre la población urbana y rural, estableciendo un puente de conexión inminente entre la realidad vivida por los colombianos y la ficción que recrean los escritores. Dentro de los escritores más destacados por su labor están Héctor Abad Faciolince, María Cristina Restrepo, Jaime Alejandro Rodríguez, Roberto Gil Montoya, Fernando Vallejo, César Álzate Vargas, Eduardo Zalamea Borda, Sergio Álvarez, Laura Restrepo, Evelio José Rosero, Fanny Buitrago, Darío Jaramillo Agudelo, Mario Mendoza, Oscar Collazos, Daniel Samper Pizano y Carolina Sanín. Además, en la novela contemporánea se halla una preocupación por las temáticas de la ciudad, lo urbano, la memoria y el arte. En esta última temática la literatura se encuentra como objeto de arte central o periférico, como sucede en “El prestigio de la belleza” donde la producción literaria permite la crítica y la reflexión sobre la belleza, pero a su vez la literatura se convierte en una salida para mitigar las representaciones de la belleza instauradas por diferentes medios de legitimación en Colombia.

En general, el impacto de este tipo de apariciones de la mujer en la sociedad, que rompe con el estereotipo que liga lo femenino a otros ámbitos más relacionados con el hogar y la crianza, permite asumir los aportes artísticos femeninos como un avance muy positivo en la reivindicación de la mujer y las nuevas feminidades que, lejos de dotar sus obras con tintes feministas extremistas que superan el machismo en Colombia, se han dado un lugar, se han apropiado de una voz que las faculta para entrar en diálogo con otras formas de vida. Sin embargo, la mujer que cultiva su intelecto para reivindicar su posición social, económica y política no es suficiente ya que el patriarcado, fundamentado y avalado hasta por las mismas mujeres, hace que las nuevas feminidades sean minoritarias, por ello la constante preocupación y el llamado de la mujer artista para que se actúe e intervien-

ga en la sociedad desde diferentes escenarios sociales y culturales tal como se hace desde la literatura colombiana, latinoamericana y mundial.

Avanzando el siglo XXI, aparece una importante cantidad de obras que se ocupan de la cuestión de la literatura escrita por mujeres, y la óptica feminista sigue siendo protagonista. Carmiña Navia publica *La narrativa femenina en Colombia* (2006), *Escritura e identidad en mujeres y escritoras colombianas* (2004?), “Notas para una historia de la literatura escrita por mujeres en Colombia” (2003) y el capítulo siete de *Guerras y paz en Colombia. Las mujeres escriben* (2004). Patricia Aristizábal publica en 2005 *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en siglo XX*, y en 2007, *Escritoras colombianas del siglo XIX*, por medio de estos dos textos Aristizábal examina la obra de autoras colombianas desde el XIX hasta el presente. Aristizábal se concentra en la línea crítica que pone en evidencia la presión que ejerce el sistema patriarcal en el oficio de escritora. En 2007 se edita *Buscando la escritura. Una cuestión de identidad* (2007), compila artículos sobre escritura de mujeres, varios centrados en literatura colombiana²⁶⁴.

Como se puede evidenciar en la cita, las mujeres son las encargadas de legitimar su posición y condición frente al otro, por ello, tal como lo hacen pequeñas y grandes investigaciones, analizar el rol de la mujer en la literatura es trascendente para la legitimación de ideologías e identidades tal como lo hacen otros objetos semióticos diseñados desde un régimen de creencia que apunta a la emancipación de la mujer a través del poder de la palabra. Por su parte, Patricia Aristizábal Montes²⁶⁵ en “Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX” indica que “hoy la literatura sirve a la mujer para dejar sentir su voz; herramienta de liberación que la sumerge en su propio ser y la lleva a descubrirse”. Todos estos trabajos mancomunados y bajo un mismo eje temático indican que, a pesar de los avances y reconocimientos de la mujer en la literatura y en la creación de otros objetos artísticos, existe en el mundo de la vida la necesidad de afianzar y defender estos legados, que invitan a la reflexión constante de la autonomía de la mujer y de los roles que desempeñan en las sociedades como paridoras no solo de hijos, sino de ideas.

3.2. LA OBRA DE AUTO-FICCIÓN Y AUTOBIOGRAFÍA COMO ACOMODACIÓN DEL CREADOR LITERARIO A LA ESCENA PRÁCTICA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

²⁶⁴ AGUDELO, Ana María. y VALLEJO, Olga. (2007). Literatura de mujeres. [Archivo en línea] Universidad de Antioquia. Disponible en: <http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=86&/Literatura%20de%20mujeres>. [Consulta: 15-02-15]. p.13.

²⁶⁵ ARISTIZÁBAL, Patricia. *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Universidad del Valle, 2005. p. 25.

El conocimiento de las prácticas y de los usos es necesario para comprender cómo está configurado el objeto semiótico como articulante en un sistema mayor del que es interdependiente²⁶⁶. Por ello, analizar ahora el tipo de escritura auto-ficcional es clave para dar indicios de cómo la mujer, en su proceso de emancipación, se ha visto en la necesidad de iniciar procesos de escritura de una manera más auto-biográfica que artística, literaria y creadora; es decir, en este apartado se recurre al estudio del modo autobiográfico para analizar la acomodación que el sujeto femenino, como actor de carne y hueso, hace a la práctica literaria contemporánea para dar sentido al universo cultural y construirse desde el *yo* como un sujeto artístico, emancipado, crítico y autónomo.

3.2.1. La autobiografía como género literario. La palabra *autobiografía* aparece en Inglaterra aproximadamente a finales del siglo XVIII con la obra “Lucinda” de Friedrich Schlegel, uno de los fundadores del Romanticismo en Alemania, en 1799; así mismo Robert Southey acuñó el prefijo *auto* a la palabra *biografía* para referirse a la escritura de la vida por sí mismo. Con este nuevo género literario se refuerza la importancia del carácter del *yo* como se aprecia en las “Confesiones” escritas por Rousseau donde se encuentran los cimientos de la autobiografía, que supera la funcionalidad de las memorias y apunta a lo íntimo y sentimental, sin dejar su carácter literario. Mediante este género el autor se halla desinhibido y, a su vez, al descubierto para confesar la persecución y la opresión del hombre en sociedad. Hecho importante que impulsa a continuar la hipótesis de análisis en la que se afirma que el texto autobiográfico literario mantiene unos lazos con el entorno socio-cultural donde este tiene origen. El género autobiográfico permite la denuncia, la confesión y la puesta en escena de la problemática social, política, cultural, educativa y sexual que aqueja incluso a los intelectuales.

La palabra autobiografía está compuesta por tres lexemas de origen griego: *αυτο* que hace referencia a sí mismo, *βιο* hace alusión a la vida y *γραφία* que significa grafía. Con esto, el significado de *αυτοβιογραφία* se podría interpretar como la escritura de la propia vida. El *yo* debe desdoblarse y mirarse a sí mismo como *otro* para poder descubrirse mediante los signos de la escritura que narra los acontecimientos relevantes de su propia vida; es, según la teoría de la enunciación, un desembrague con efecto de embrague. Antes de acuñar el prefijo *auto* la *biografía* era un texto literario, de orden testimonial, que daba cuenta de las proezas de guerreros, militares, políticos y religiosos, entre otros personajes con hazañas por reseñar y enaltecer con ayuda de la memoria. “La noción de

²⁶⁶ FONTANILLE. Pratiques sémiotiques. Op. cit., p.72.

la autobiografía está enlazada sinuosamente con la de la vida real. Sin embargo este término de *real* es tan escurridizo como engañoso, sobre todo en la escritura literaria”²⁶⁷. Foucault llama a la escritura autobiográfica *tecnologías del yo*, porque básicamente se trata de presentar y poner al descubierto al *yo* entre la vida *real* y la *literatura*, como producto de su capacidad ficcional y estilística.

Para definir la autobiografía es necesario acudir a ciertos rasgos característicos de la misma que sirven para construir una idea general y no una prescripción del género, porque “aún no ha llegado el momento de formular una definición, precisa, completa y universalmente aceptada de la autobiografía”²⁶⁸. En la autobiografía se halla el recurso retórico de la ficción, el conocimiento de “realidad referencial, sujeto, esencia, presencia, historia, temporalidad, memoria, imaginación, representación, mimesis, poder [...]”²⁶⁹. Sin embargo, una de las definiciones provisionales más aceptada entre los estudiosos del tema la tiene Lejeune²⁷⁰, quien afirma que la autobiografía es un “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”. Por su parte Francisco Ernesto Puertas Moya, en su tesis doctoral, decide abordar esta problemática como un fenómeno semiótico construido de múltiples significaciones. Para este investigador la autobiografía es vista como un signo que debe ser estudiado desde el plano sintáctico, semántico y pragmático.

Dentro de los elementos morfo-sintácticos de la autobiografía se destaca primero, el carácter retrospectivo, es decir, la evocación del pasado con ayuda de la memoria, la conciencia y un orden temporal que ofrecen una nueva visión de la historia y del *yo* gracias al lenguaje. La conciencia funciona allí como una suerte de introspección que permite la mirada del sujeto hacia sí mismo para reflexionar sobre esa imagen íntima que, nadie conoce, pero que tiene la posibilidad de modificar mediante la narración. “La escritura autobiográfica se convierte en una segunda piel, en una reinención que disfraza o enmascara lo que fue un momento presente ya caducado y cuya reconstrucción tiene que partir de una artificialidad plagada de engaños, errores, imposturas y trampas”²⁷¹.

²⁶⁷ LÓPEZ Alonso, C. La autobiografía como modo de escritura. Madrid: Compás de letras, 1992. p. 33.

²⁶⁸ MAY, G. La autobiografía. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 12.

²⁶⁹ LOUREIRO, Á. G. La autobiografía española: actualidad y futuro: Anthropos, 1991. p. 18.

²⁷⁰ LEJEUNE, Ph. El pacto autobiográfico y otros estudios. Madrid: Megazul Endymion, 1994. p. 50.

²⁷¹ PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto. La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet. España: Universidad de la Rioja, 2003. Tesis doctoral, dirigida por José Romera Castillo. [Archivo en línea]. Disponible en: [fi-](#)

Es decir que por más efecto de verdad que parezca tener el texto autobiográfico, el hecho de ser narrado produce en el sujeto protagonista una introspección y retrospección que da lugar a la modificación y a la ficción que se enmascaran bajo la segunda cualidad estructural de la autobiografía: el pacto. Este se convierte en el segundo elemento morfo-sintáctico que consiste en mantener el pacto de veracidad y credibilidad de los hechos narrados. Específicamente, este contrato funciona en el mundo empírico donde el escritor se compromete contando la *verdad* y el lector se encarga de creerla; contrato fiduciario que no funciona en una novela donde el mundo, la vida relatada y los personajes, bien se sabe, hacen parte del carácter ficcional del relato. Dicho pacto autobiográfico se reafirma con la aparición del pronombre *yo*, el nombre propio dentro de los personajes del relato o con la firma al final del texto donde éste queda reseñado como autor y personaje de su propia vida en dicha escritura confesional. Sin embargo esta noción de pacto ha causado gran revuelo en los estudiosos de la autobiografía, pues tienen argumentos bio-psico-sociales y narrativos para justificar que este pacto no deja de ser un contrato que no se cumple bilateralmente. Por ello, Francisco Pueras opta por proponer el término *autoficción* o relato *autonovelesco*, ya que después de un análisis pormenorizado de las dos características morfo-sintácticas anteriores es muy difícil seguir afirmando que la autobiografía data de hechos fieles a la *verdad* y la *realidad*. Siendo estos dos últimos términos abstractos y problemáticos que varían dependiendo del sujeto, del tiempo y del espacio del que narra.

En la literatura del *yo* la referencialidad se hace imperante, esta consiste en referir la narración al sujeto que enuncia, es decir, se hace una constante autorreferencia; se narra sobre el sí mismo, develando parte de la intimidad. El objeto del que se habla es el sí mismo como personaje protagonista, “cuando hablamos de la referencialidad autobiográfica, estamos fijando como objeto propio del discurso el yo, ese etéreo y escurridizo campo de trabajo que cada uno lleva a cuentas y que el autobiógrafo trata de fijar pese a su volubilidad”²⁷². Esta referencialidad hace que el pacto autobiográfico, del que se habló hace un momento, se fundamente. Por una parte, el aparente autor empírico se halla identificado con el narrador en primera persona del singular, que coincide a su vez con el personaje protagonista, quien mantiene unos rasgos identitarios, como el onomástico, que simulan una

<le:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-LaEscrituraAutobiograficaEnElFinDelSigloXIXElCiclo-148.pdf> [Consulta: 15-02-15]. p. 55.

²⁷² Ibid., p. 98.

representación fiel de la *βιο* del autor; por otra, el lector empírico tiene la responsabilidad de asumir la *γραφία* como verosímil. En la terminología de Gérard Genette, esta narración con estilo autobiográfico se convierte en una narración autodiegética donde esta es referida a sí mismo en primera persona; como sucede en “El prestigio de la belleza”, el objeto referente (el personaje protagonista) y el sujeto referencial (el *yo* narrador) se imbrican en un desembrague y (re) embrague que genera la ilusión autorreferencial, aunque, según Roland Barthes, el autor, el narrador y el personaje protagonista no tienen consecuencia referencial, por ello se hace mención a una ilusión, efecto o simulacro.

Todo lo que existe en el mundo está mediado por la lengua, entonces, la *βιο* que se hace *γραφία* es de por sí ya una creación, una representación por medio del lenguaje que no va a ser exactamente un calco de la realidad; la autobiografía contiene entonces en toda su esencia, al estar construida con la palabra, un carácter ficcional ineludible; del Prado, Bravo y Picazo²⁷³ reiteran desde su libro “Autobiografía y modernidad literaria” que “la escritura autobiográfica, es decir, el discurso autobiográfico, es un texto predominantemente autorreferencial, cuyo referente, inexistente a priori, se crea en el propio proceso de escritura”. En esta dirección convergente, Lejeune²⁷⁴ propone, a partir del pacto autobiográfico y de la conciencia de lo autoficcional en la referencialidad, un *espacio autobiográfico* que sirve como frontera para tocar dos extremos antes irreconciliables: lo trascendente y lo inmanente, lo extra-textual y el texto mismo, dejando de lado el estricto pacto de credibilidad, historicidad y veracidad de la información que, al fin y al cabo, no se cumple para dar lugar al discurso autobiográfico, que se asume semióticamente desde lo estructural, semántico y pragmático, como se ha venido mencionando.

La autobiografía en el relato ficcional es otro de los dispositivos creados por el hombre que descubre el *yo* por medio del lenguaje y a su vez adquiere conciencia del efecto de desdoblamiento que causa para dar cuenta, por medio del relato y la memoria, de una existencia individual que trasciende el tiempo y la muerte humana a través del acto de contar, relatar, escribir, narrar. El *yo*, la subjetividad, la individualidad, el narcisismo y el alter ego pasan a ser prioridad en el discurso autobiográfico a partir del Romanticismo y la Ilustración; desde entonces, el discurso autobiográfico se asume “Como un género no ya nuclear sino más bien transversal que empapa y permea la sustancia

²⁷³ DEL PRADO BIEZMA, J., BRAVO CASTILLO, J., PICAZO, M^a D. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. p. 217.

²⁷⁴ LEJEUNE. *Op. cit.*, p. 61.

que destila el yo en todas las manifestaciones artísticas de los últimos siglos, a veces con el sello de la originalidad, otras veces encubierto como el destello de la genialidad, y en la mayoría de las ocasiones como la reflexión problemática que el artista o el pensador establece entre su creación (en tanto que efluvio de su personalidad) y el entorno social que la recibe y valora”²⁷⁵.

Este tipo de relaciones que se dan en el *espacio autobiográfico* son, en parte, las que se establecen en esta investigación, donde se analiza la representación discursiva de la belleza en una autobiografía *falsa* para dilucidar las formas de vida que encubren ese objeto, texto enunciado y conjunto de signos. En la obra quedan establecidas unas conexiones que dan cuenta de visos del entorno socio-cultural y de las diferentes problemáticas que afronta no solo el autobiógrafo, sino todo su núcleo social, político, económico, cultural y educativo. En otras palabras los elementos semánticos del discurso autobiográfico traspasan el ideal de escribir algo veraz sobre el sí mismo y propone, a través del lenguaje, creaciones y mundos posibles tan ficticios como los de las novelas. Ahora, hay que aclarar que el texto que es objeto de estudio para este caso, está catalogado como una autobiografía falsa, lo cual, después de esta disertación se torna en un pleonismo, pero se constituye en una clara información para quienes aún creen en el pacto autobiográfico, roto públicamente en la Modernidad, cuando se declara abiertamente que la obra autobiográfica, aunque hablara de sí, era un producto del lenguaje fuera ya de sí y con estrategias discursivas propias del arte de narrar. “El yo evoluciona y se mueve, cambia y se transforma, aunque simultáneamente el yo rota en torno a sí mismo para asegurar la identidad, la permanencia y la continuidad, se observa a sí mismo y se considera centro de todas sus expectativas”²⁷⁶. El yo no sería más que una *metáfora de la realidad subjetiva de la conciencia*, un yo inaprensible, inestable e inacabado que se construye y reconstruye a partir del texto “El autobiógrafo crea un [y]o a base de recuerdos imprecisos y con la incierta voluntad de descubrirles un sentido a los años que narra y, acaso, el movimiento interior de una conversión personal producida en su madurez o en el ocaso de su vida. Escribirá, entonces, para imaginarse a sí mismo –autorretrato– o para desaparecer en la ficción”²⁷⁷.

Si el yo es una invención metafórica de aquel que se divide en dos o en más para observarse a sí mismo como a otro y poder narrar, la autobiografía se convierte en una ilusión que pretende mostrar

²⁷⁵ PUERTAS. Op. cit., p. 109.

²⁷⁶ Ibid., p. 109.

²⁷⁷ ALEGRÍA, Fernando. Memoria creadora y autobiografía en Latinoamérica: Darío y Neruda. En Antonio Laza Pozuelo (ed.), La autobiografía en lengua española en el siglo veinte, 11-25. Lausanne: Hispánica Helvética, 1991. p.11.

a otro como a sí mismo por medio de estrategias discursivas de autorreferencialidad, como el uso de la primera persona gramatical del singular, la conjugación de los verbos en pasado para generar distanciamiento y los pronombres posesivos (mío, mía, mis). Con todo lo anterior no queda más que afirmar que la autobiografía es una autoinvención²⁷⁸ para tratar de aprehender la vida. Con lo anterior “El prestigio de la belleza” se debe asumir como una obra que muestra mundos subjetivos reales mezclados, indudablemente, con subjetividades ficcionales.

Dentro de los componentes formales de mayor predominancia en los discursos autobiográficos están: la persona gramatical usada, la narración en prosa (para el caso del texto analizado) o en verso, el manejo del tiempo en el relato para dar cierto orden a la narración, el acompañamiento de olvidos en la narración propios del rol de la memoria en el texto, los motivos que expliquen el impulso de la escritura de la historia y la firma como parte del contrato establecido entre autor y lector (aspecto delator en “El prestigio de la belleza”, ya que no se encuentra dentro de la narración nombre alguno que concuerde con el de la autora y mucho menos su firma al final de la autobiografía, lo cual constituye una ruptura al rasgo contractual de un tipo de texto que pretende apuntar a la verosimilitud y concordancia entre la vida vivida y la vida narrada). Normalmente en los textos autobiográficos, independientemente de la persona gramatical que narre los hechos, se halla una relación entre autor, narrador y personaje. Indiscutiblemente el *yo*, como primera persona gramatical del singular, guarda más ilusión referencial, confianza y efecto de veracidad a lo dicho, puesto que uno de los pilares de este tipo de texto es guardar similitud entre el sujeto que narra y lo narrado, el *yo* narrador y el personaje protagonista que, en algunos casos, pretende (inútilmente) representar al autor.

“El prestigio de la belleza” establece una perspectiva de ficción que no tiende a la confesión, a las memorias o a los diarios, puesto que de antemano se sitúa en el género literario de la novela autobiográfica y en ningún momento del relato el nombre del personaje protagonista coincide con el de la autora (creando un matiz especular) a pesar de estar narrada bajo un *yo* confesor que se mezcla en algunos casos con la tercera persona para hacer referencia a un conocimiento colectivo, a una premisa o a una clase de argumento basado en el saber que todos comparten sin objeción, esto último sin abandonar el carácter de narrador autodiegético. La mayoría de textos autobiográficos adoptan,

²⁷⁸ TORTOSA, V. La construcción del individualismo en la literatura de fin de siglo. Historia y autobiografía. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1998. [Archivo en línea] Disponible en: file:///C:/Users/user/Downloads/la-construccion-del-individualismo-en-la-literatura-de-fin-de-siglo-historia-y-autobiografia--0.pdf [Consulta: 06-11-13]. p. 432.

preferiblemente la escritura en prosa, no obstante, no se puede desconocer que el verso también es forma de expresión del yo, “la opción prosa o verso. Esto es, el momento en el que un autor decide plasmar su yo bajo una forma determinada”²⁷⁹. Además, estos textos literarios tienen un orden lineal y cronológico que hace que el discurso autobiográfico se fragmente por etapas vividas, épocas o capítulos, de modo que se logra organizar el discurso en una temporalidad definida, marcada o acompañada por acontecimientos plenos de sentido que merecen ser separados e identificados dentro de la vida del personaje protagonista: “Pero no sólo hay una disposición lineal del relato en virtud del desarrollo cronológico de la vida de la que se da cuenta en un texto autobiográfico, sino que en su desarrollo ha de responderse a diversas preguntas encadenadas que hallan respuesta secuencial”²⁸⁰.

Este es el caso de la novela autobiográfica objeto de análisis, la narración tiene una secuencia lineal y cronológica que marca grandes etapas en la niñez y parte de la adolescencia del personaje protagonista, pero esta secuencia lineal, más allá de organizar el tiempo y la narración, tiene un fin último que es el de presentar la problemática de la representación de la belleza que aqueja al personaje y, finalmente, mostrar otras formas de representar la belleza no solo en el cuerpo, sino en la mente; en una mente brillante y capaz de producir soluciones a los problemas y retos que plantea la sociedad, dando respuesta así a las preguntas que plantea Lejeune del *¿quién soy?* y *¿cómo he llegado a serlo?*²⁸¹. El cuidado en la organización cronológica permite, como se acaba de mencionar, mostrar un proceso, una continuidad (interrumpida a veces por lapsus de la memoria discursiva) y un desarrollo del proceso que da cuenta de la formación de la identidad del yo, identidad discursiva que debe cuidarse de guardar cohesión y coherencia de principio a fin para lograr responder al *¿quién soy?*, pues “de cada diez autobiografías, nueve empezarán inevitablemente con el relato del nacimiento, y seguirán luego lo que llamamos un orden cronológico”²⁸². Y si la autobiografía inicia con el relato del nacimiento, se puede asegurar que la narración inició desde lo ficcional, ya que aunque todos los seres humanos presencian su nacimiento, por cuestiones biológicas, nadie se acuerda de él.

Otro elemento pragmático usado frecuentemente en el discurso autobiográfico es el olvido, este como una forma consciente, voluntaria y estratégica para señalar, enfatizar o dejar a la imaginación

²⁷⁹ PIEDRA, A. Prólogo. *En*: Rosa Chacel, Alcancía. Estación Termini, pp. 7-36. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998. p. 16.

²⁸⁰ PUERTAS. *Op. cit.*, p. 272.

²⁸¹ LEJEUNE. *Op. cit.*, p. 130.

²⁸² *Ibid.*, p. 193.

el episodio olvidado por el narrador, que tal vez no tenga información significativa para el desarrollo posterior. El narrador, haciendo el ejercicio simulado del recordar para narrar, debe también olvidar. Para José Romera Castillo²⁸³ existen dos clases de olvido: el olvido simple y el olvido por razones de pudor, estética o censura. La memoria del narrador se encarga de mantener vigente los hechos trascendentes, asimismo olvida los que no lo son para que los hechos importantes se conserven y la autobiografía date de los acontecimientos y pensamientos relevantes en la vida del personaje protagonista. “Gracias al olvido, la experiencia se concentra en hechos sustanciales, y a través de ella se organiza el mundo en categorías, de ahí que en los textos autobiográficos se encuentren estos lapsus de la memoria como activadores de la narración, como mecanismos de liberación y como posibilidades para acceder a una nueva dimensión (paradójicamente más intemporal) del tiempo”²⁸⁴.

La persona gramatical (bien sea la primera del singular, la tercera del singular o la primera del plural), la escritura en prosa o en verso, el orden lineal cronológico, el olvido, la memoria y la firma se constituyen en los elementos pragmáticos del discurso autobiográfico de mayor predominancia en los últimos siglos, que se hacen presentes en la novela autobiográfica de este análisis. Precísese algunos críticos de la autobiografía, por toda la complejidad descrita hasta aquí, se refieren a esta como un género menor y otros, como Elena Agazzi, la catalogan de género híbrido, porque se convierte en un campo novedoso que ha permitido la experimentación literaria y la constitución de categorías del yo, el sujeto y el autor, después del siglo XVIII en el que este tipo de texto se reivindica por su valor estético y condicionante del hombre moderno occidental. “Una especificidad que presenta la autobiografía es que, dado el carácter irrepetible y mutante de la vida, diferente de una sociedad a otra, no existe un modelo correcto y máximo de narración autobiográfica, lo que confiere a este género un especial dinamismo interno de adaptación y contraste en interacción perpetua con otros modelos literarios y culturales”²⁸⁵.

Por esta razón, la autobiografía, a pesar de sus rasgos comunes estudiados hace un momento, mantiene su carácter cambiante y maleable, dependiendo de la cultura y la sociedad de la que emerja. Como género se constituye a sí misma en la medida en que genera y reproduce una creación que tiene origen en el modelo textual de “Confesiones” de Jean-Jacques Rousseau. Desde entonces, el

²⁸³ ROMERA CASTILLO, J. La literatura, signo autobiográfico (El escritor signo referencial de su escritura), en José Romera (ed.), La literatura como signo. Madrid: Playor, 1981. p. 52.

²⁸⁴ PUERTAS. Op. cit., p. 290.

²⁸⁵ Ibid., p. 429.

creciente auge romántico del mito del *yo* se encarga de innovar y repetir voluntariamente la confrontación entre el mundo interno y el mundo externo. Y aunque las primeras autobiografías se encargaban de alimentar un pensamiento ideológico burgués, posteriormente otras facetas del hombre, ya no tan honorable, son puestas en escena a partir del texto. Igualmente, esta autobiografía, como género literario, se separa de la biografía, de la historia y de la psicología para ser “el nuevo campo de estudio literario (a la par de, y estrechamente relacionado con el estudio de la literatura de minorías) que más atención está despertando en estos momentos”²⁸⁶.

Al ponerse en relación la vida y la ficción literaria mediante la autobiografía, la discusión sobre la función social de las obras artísticas en la vida cotidiana se retoma con más fuerza, pues “La reflexión autobiográfica modifica las bases ficticias en que se asienta lo literario, reivindica la presencia de lo real en lo artístico y reintroduce lo referencial como una de las claves de la lectura literaria”²⁸⁷. De la relación entre vida y ficción literaria surge el término de autoficción como aquel en el que se supera la incertidumbre de la verdad de los hechos narrados para asumir a la autobiografía como un fenómeno de ficción realista que data de hechos que, aunque no generan expectativas de verdad y verosimilitud, pueden crear y recrear vidas ficticias en las que el *yo* del presente narra sobre un *yo* del pasado inmerso en un universo sociocultural que no lo abandona.

3.2.2. Modalidades de escritura autobiográfica. Dentro de las modalidades de escritura autobiográfica se hallan las memorias; en ellas el tema y la organización cronológica es imperante, pues pareciera que el narrador mantiene una pugna constante entre el recuerdo y el olvido que hace que las memorias sean narradas solo para dar cuenta de un fragmento de la vida del *yo* protagonista, “en los libros de memorias el tiempo de la historia viene marcado de forma tan insistente que las fechas concretas en que tuvieron lugar los acontecimientos narrados sirven frecuentemente de epígrafes a los distintos capítulos en que aparece organizado el discurso”²⁸⁸; sin embargo no es el caso de “El prestigio de la belleza” ya que no hay en toda la obra una fecha exacta que ubique al lector en una época determinada.

²⁸⁶ LOURELIO. Op. cit., 17.

²⁸⁷ ALBERCA, Manuel. ¿Es literario el género autobiográfico? Tres ejemplos actuales. En *Mundos de Ficción*. En: VI Congreso Internacional de A.E.S., junio, 1994, Murcia, España), Murcia: Universidad de Murcia, 1996, p. 182.

²⁸⁸ MATEOS MONTERO, A. Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. p. 142.

Este afán de hacer evidente la organización cronológica da cuenta de una de las características fundamentales de las memorias que tiene que ver con lo histórico, testimonial y hasta documental del relato, a pesar de ser desde la mirada de un sujeto que puede subjetivar o hacer parecer objetivo, según sea el caso, su testimonio. Lo principal en las memorias es dar cuenta de hazañas, proezas y aventuras, dejando de lado la preocupación por lo psicológico del personaje protagonista y manteniendo el carácter melancólico que deja el recuerdo de los días vividos. Las memorias, aunque comparten la escritura acerca del *yo* se diferencian de la autobiografía, pues “el memorialista tiende a recordar, el autobiógrafo a inventar, olvidando”²⁸⁹.

Otra modalidad de escritura autobiográfica abarca a los diarios como aquellos apuntes incompletos en los que el narrador da cuenta de elementos trascendentes en el día a día del personaje protagonista (simulacro de autorreferencialidad) que lo llevan a la reflexión y pronta escritura fechada: “El diario trata aspectos diarios [...]. Se centra en un pasado reciente (recentísimo) en el que, cualitativamente, la vivencia adquiere una mayor proximidad y realidad, aunque, cuantitativamente, por no tener la profundidad de constatación y análisis, puede perder amplitud y riqueza valorativa”²⁹⁰.

Los diarios (íntimos) se han asumido desde su carácter personal y terapéutico porque parten de un impulso pasional que provoca la necesidad de comunicarse íntimamente consigo mismo. La escritura del diario se caracteriza porque permite de desahogarse y dejar al descubierto de sí mismo lo que afecta, conmueve o perturba, como los sonetos escritos por Miguel de Unamuno en su libro “De Fuerteventura a París” durante su exilio de España en París. Aunque se abre la posibilidad de la escritura de diarios públicos (dietarios²⁹¹) donde el carácter profesional y una práctica consciente de lo público del diario cambia: “Necesariamente la perspectiva del diarista, cambia o modifica su sentido, le hace ser quizá más cauteloso, más trascendental o pretencioso, midiendo las consecuencias que podría desencadenar su versión de los hechos o de sus opiniones en otros y en él mismo.

²⁸⁹ ALEGRÍA. Op. cit., p. 11.

²⁹⁰ ROMERA CASTILLO. Op. cit., p. 53-54.

²⁹¹ El dietario (derivado del latín *dies-diei*) consta de unas características específicas que lo distinguen del diario. Dentro de sus características específicas está que sus escritores son normalmente personas ilustres y no del común que deciden emprender una escritura del *yo* donde se evidencia una madurez en la composición (característica contraria al diario donde prevalece lo espontáneo) de matices comerciales, abiertos e incluso periodísticos (sobre todo de gran acogida española).

Ésta es posiblemente la contradicción más flagrante del diario, un género lleno de ellas, su deseo de permanecer en secreto y su necesidad implícita de establecer comunicación”²⁹².

De cualquier forma el diario permite el diálogo con el *yo*, con el otro *yo* “motivo por el cual suele ser secreto, íntimo, sincero, expresión de contradicciones y severísimos juicios sobre uno mismo”²⁹³. El diario es imperantemente escrito para sí mismo lo que lo convierte usualmente en una práctica privada que hace parte o debería hacer parte de la intimidad absoluta. A diferencia del diario (íntimo o público) “El prestigio de la belleza” es un texto autobiográfico que puede ser publicado, leído y estudiado sin ese carácter íntimo que narra el día a día de manera fragmentada. La secuencia cronológica del texto autobiográfico permite establecer una cohesión entre una gran parte de la vida del personaje que abarca del nacimiento hasta la edad aproximada de los quince años (mediante un diario no se podría dar cuenta del nacimiento, pues aunque se ha sido testigo, como en la memoria, este hecho no se recuerda como para ser descrito y fechado). Un diario tendría que marcar fechas exactas y narrar episodios salteados, pero a su vez seguido en un solo momento de la vida del personaje protagonista, hecho que marca una gran diferencia entre el texto de análisis y el diario íntimo o dietario, que no sería un objeto literario disponible al público, sino un objeto personal.

Los epistolarios son otra modalidad de autobiografía y el nombre deriva del griego *επιστολη*, la cual hace alusión en latín singular a la *epistula* y en plural a la *litterae*; la primera como una suerte de correo, en tanto la segunda como una correspondencia privada, familiar o *amical* en torno a temas y situaciones de la vida cotidiana. Como modalidad de la escritura autobiográfica “Da cuenta de las circunstancias íntimas y cotidianas que se consignan por escrito, sólo que con una periodicidad menos regular que en el diario, con carácter menos íntimo (puesto que no es para el autoconsumo) y con un destinatario o narratario concreto que determina hasta cierto punto el contenido y la temática de estos escritos”²⁹⁴.

Esta modalidad alude a la correspondencia básicamente entre dos personas específicas donde ya el *yo* no narra para sí mismo, como sucede en el diario e inclusive en la memoria, sino para otro que

²⁹² ALBERCA, Manuel. La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo. Oiartzun: Sendoa, 2000. p. 39.

²⁹³ PUERTAS. Op. cit., 540.

²⁹⁴ Ibid., p. 575.

está fuera de él. Estos dos sujetos en el texto enunciado mantienen un lazo de camaradería y filiación de algún orden que hace que se hagan explícitos por parte del epistolario sus pensamientos, reflexiones, opiniones, sentimientos y juicios de valor hacia el entorno social, económico o cultural en el que tiene origen este sub-género autobiográfico. Esto pone en evidencia una relación peculiar entre destinador y destinatario que no se da en el diario, en el dietario, ni en las memorias, a pesar que cualquiera de los modos de texto antes mencionados está escritos, antes que para otro fuera de sí, para el *yo* mismo. “La carta se dirige antes al que la escribe, a nosotros mismos”²⁹⁵.

3.2.3. La autobiografía y la auto-ficción como estrategia discursiva de Piedad Bonnet en la creación literaria. La novela autobiográfica recurre a la ficción ineludiblemente al convertirse en un híbrido que comparte con otros géneros, o sub-géneros, la escritura predominante en la primera persona gramatical del singular, hace uso de la memoria, los olvidos, la confesión y la ficción. La autoficción rompe el pacto autobiográfico, propuesto por Lejeune, al mezclarse indisolublemente con la ficción novelesca y aceptar la improbabilidad de un discurso veraz. La autoficción es un término proviene del francés *autofiction* aceptado en los estudios españoles de la novela del siglo XX, este término aparece en 1977 en la obra de Serge Doubrovsky llamada “Fils” donde se pretende mostrar, de manera ficcional, unos hechos presuntamente reales en los que el personaje protagonista se imbrica con el narrador. Sin embargo, para el término de autoficción Manuel Alberca afirma que “hubiera sido más acertado traducir por autonovela”²⁹⁶ para evitar los neologismos. Al respecto, Francisco Puertas opina que “Aunque hoy el término autoficción está aceptado o normalizado (con las lógicas reticencias, como veremos), no hay que olvidar que su origen proviene de una práctica novelística más que de un marco teórico”²⁹⁷ que es incluso anterior a las novelas picarescas donde ya se mezclaba lo ficcional con lo novelesco y biográfico, sin importar la posición social que ocupara el personaje protagonista.

Históricamente el género autobiográfico, a partir del siglo XVI, da inicio a un tipo de identidad con minúsculas. En contraposición a las figuras ilustres que las biografías presentaban, la autobiografía y la novela autobiográfica presentan figuras (por ejemplo los pícaros) cuya vida era irrelevante, o ilegible por parte de otros géneros literarios. Actualmente, la autonovela, el relato autoficcional o la

²⁹⁵ CHICHARRO, Chamorro. Introducción. En: MORILLAS, Juan López. El vuelo de las palabras. Cartas a Manuel Ruiz Amezcuca, 1983-1997. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2000. p. 47.

²⁹⁶ ALBERCA, Manuel. En las fronteras de la autobiografía. En Manuela Ledesma Pedraza (ed.), Escritura autobiográfica y géneros literarios, Jaén: Universidad de Jaén, 1999. p.55.

²⁹⁷ PUERTAS. Op. cit. p. 629.

novela autobiográfica son, ante todo, del dominio de la producción femenina. Son las autoras colombianas, más exactamente, quienes por medio del texto hacen uso de un narrador en primera persona que autorreferencie al personaje protagonista femenino. Probablemente esta cualidad tenga que ver con el ejercicio femenino de construirse por medio de la narración, de formar una identidad en un mundo marcado por la alteridad masculina; no obstante los primeros en iniciar este género fueron indudablemente los hombres, pues ellos tenían frecuentemente más hazañas y conquistas que contar que las mujeres.

La predominancia en este género literario y sus subgéneros en Colombia se ve en los siglos XVIII en lugares como Antioquia y Viejo Caldas, Bogotá, Santanderes, Valle del Cauca, Cauca y Nariño, la región cundiboyacense, Tolima, Bolívar, Atlántico, Cesar y Chocó; los anteriores lugares en orden de número de producciones de textos autobiográficos donde los militares, misioneros, políticos y comerciantes ocupan el interés de la literatura autobiográfica. Según un estudio riguroso para la recopilación bibliográfica sobre diarios íntimos, memorias y autobiografías en Colombia, realizado por Patricia Londoño y Mario Jursich, se puede afirmar que dentro de los discursos autobiográficos colombianos más antiguos se halla “Vida de la madre sor Josefa de la Concepción Castillo” publicada en 1817 en Filadelfia por T.H. Palmer; en 1826 aparece “Memoirs du general Morillo, Comte du Cartagena” de Pedro Morillo, publicadas en París; y en el año 1831 William Mahonney publica “Memorias de un oficial de la Legión Británica” en Londres. Sin embargo, una lista más reciente da cuenta de discursos autobiográficos como “Autobiografía” de Tomás Carrasquilla, “Memorias de un abanderado” de J. M. Espinosa, “Diario de Bucaramanga” de Luis Perú de Lacroix, “Diario de la independencia” de J. M. Caballero, “Memorias” de B. Sanín Cano, “Mi vida” de Sor Josefa de Castillo, “Memorias infantiles” de E. Caballero Calderón, “Memorias” de F. de Paula Santander, “Impresiones y recuerdos” de Luciano Rivera y Garrido, “Reminiscencias” de Francisco Ortiz, “Memorias” de Agustín Codazzi, “Mi gente” de Alberto Lleras y “Diario” de Jorge Gaitán Durán, “Historia de un alma” de José María Samper, “Crónica de mi vida” de Carlos Lleras Restrepo, entre otras obras y autores destacados de la época.

En la historia de su vida, Samper concede una influencia mayúscula al influjo de la naturaleza; para él, que se consideraba un mal versificador, su alma es naturalmente poética debido a las enseñanzas de los ríos, valles y montañas de su infancia. Lleras, en cambio, adopta desde el comienzo un punto de vista objetivo: trata de referirse a su vida como si fuera un biógrafo; por eso intercala, en apoyo de sus afirmaciones, citas de periódicos, discursos, correspondencia personal o pública, y una multi-

tud de documentos similares, cuya función dentro del relato es investirlo de objetividad. Ambas posiciones quedan de manifiesto en la focalización: Samper narra en primera persona; Lleras en plural mayestático²⁹⁸. Aunque en la actualidad se pueden encontrar más discursos autobiográficos que juegan con lo híbrido del género para evadir un narrador en primera persona gramatical del singular, para evitar utilizar un personaje protagonista que se relacione onomásticamente al autor, o no utilizar un nombre que aluda al personaje protagonista en toda la obra, como es el caso de “El prestigio de la belleza”; además, se juega con los títulos para llamar la obra de tal forma que el lector no sospeche que se trata entre líneas de una confesión, parte de un diario, una memoria de un tiempo determinado o una autobiografía ficcionada, “se puede deducir que la auto(bio)ficción se perfila como el modelo narrativo que mejor se adapta al perfil de la sociedad actual”²⁹⁹ ya que el autor, el yo narrador y los personajes se confunden, generando dudas y debates constantes en torno a la veracidad de la autobiografía y el pacto asumido bilateralmente hace unos siglos.

En la autoficción, por tanto, los conceptos de verdad o mentira no son operativos ni eficaces; lo realmente importante es la eficacia estética de la narración, estructurada con el fin de desvelar el secreto de una existencia, cuyos rasgos externos y datos aparente no pasan de meras anécdotas con las que el autor juega para dar más significado a un conflicto oculto que al lector compete descubrir e interpretar³⁰⁰. En definitiva, hay que modificar lo contractual en el discurso autobiográfico, donde el lector a pesar de encontrar en el texto las diferentes marcas que le indiquen que se trata de una presunta autobiografía, tenga el criterio para jugar el juego propuesto por el narrador y pueda reconstruir los personajes en la oscilación del parecer, no-parecer y el no-ser, sin caer en la trampa de creer en el ser de todo lo que en la narración se plantea. Sin embargo, Piedad Bonnett al presentar una entrevista con Margarita Vidal Garcés, el 27 de mayo de 2012, para el diario El País.com, deja explícito el tipo de contrato que necesita que se establezca con su obra.

Refiriéndose a su libro “El prestigio de la belleza” y al por qué lo calificó de “autobiografía falsa”, responde la autora: “Porque lo que quise hacer fue un ejercicio literario que mezclara una gran dosis de elementos realmente autobiográficos con material de ficción, para engañar al lector. Y hasta a mí misma, porque el tiempo hace que se desdibujen los límites entre lo verdadero y lo falso”. Este

²⁹⁸ LONDOÑO, V. Patricia, JURSIK, D. Mario. Diarios, memorias y autobiografías en Colombia. *En*: Bole-
tín Cultural y Bibliográfico, Vol. 32, no. 40, 1995. p. 146.

²⁹⁹ PUERTAS. *Op. cit.*, p. 686.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 688.

fragmento de la entrevista evidencia la intencionalidad de la autora con su autobiografía falsa, como ella misma la cataloga. Como escritora es consciente del poder de la palabra para recrear mundos y llenar vacíos con la ficción que ha dejado la memoria y el tiempo y, además, convencer lectores para quienes se ha escrito la autoficción como ejercicio autobiográfico, al que no se le puede negar en el siglo XXI, después de los múltiples estudios, su tinte ficcional.

La autoficción se mueve entre la condición del artefacto estético y los rasgos autobiográficos para representar la movilidad y permanencia de un yo inaprehensible, la continuidad estática de la vida, el poder creador y recreador de la palabra en torno a lo real y la realidad, la subjetividad y la objetividad permeadas por una cultura que requiere de unas reglas mínimas para vivir en sociedad y para leerse en personajes, buscando una comprensión identitaria del sí mismo, del otro y del yo. Esta condición ficcional de la novela autobiográfica desestabiliza el pacto biográfico y lo convierte en un contrapacto³⁰¹ o pacto vacilante entre enunciador y enunciatario motivado por el préstamo de técnicas entre la novela y la autobiografía, por el descubrimiento de la identidad de un yo esquivo que se desvanece y aparece ilusoriamente. “En cuanto a las fronteras que separan (y comunican) lo autobiográfico de lo novelesco, la autoficción se convierte en el punto de encuentro, ambiguo y lábil, que confunde y potencia las diferencias y las similitudes entre ambas formas de expresión”³⁰². Así, se puede afirmar que “El prestigio de la belleza” es una novela autobiográfica y al reiterar ello, se hace evidente que existe una relación entre lo novelesco y lo autobiográfico que termina por fusionarse mediante la autoficción. Tal como Piedad Bonnett se encarga de explicitar en la entrevista; la escritora sabe que hace uso de elementos autobiográficos, pero no deja de inscribir su texto como una novela, por ello opta por recordar a sus posibles lectores que no deben olvidar la desdibujada línea fronteriza que existe entre ambos géneros.

En la autoficción no se halla en juego el predominio de la realidad o la imaginación, como si ambos límites fueran infranqueables e irreconciliables; por el contrario, los textos autoficticios muestran que existe una interpenetrabilidad entre ambos, que la realidad es otra forma de la imaginación, tal y como es procesada y reconstruida por la mente humana, y que la imaginación forma parte de la realidad, que está incluida en ella³⁰³. Piedad Bonnett admite sin temor que su obra es una autobio-

³⁰¹ TRUEBA MIRA, V. La escritura de la intimidad (una novela de Nuria Amat). *En*: Notas y Estudios Filológicos. ISSN 1131-6489, N° 14, 1999. p. 269.

³⁰² PUERTAS. Op. cit., p. 692.

³⁰³ *Ibid.*, p. 703.

grafía falsa, una novela autobiográfica o una autoficción producto de unas teorías que entremezcla para darle forma a lo que tal vez su memoria desdibujó, pero que por diferentes circunstancias estratégicas, de la situación de enunciación, es hora de retomar y hacer público.

Mediante la escogencia de la narrativa femenina para este análisis se busca implicar la voz afectada, ignorada, censurada o acallada que padece los rigores de la belleza. No gratuitamente la novela es escrita por una mujer y el texto cuenta con una narradora en primera persona que cuenta, entre otras cosas, sobre sus tratos con la belleza, donde denuncia los obstáculos que enfrenta una mujer al ser estigmatizada bajo el calificativo de fea y estar subyugada por el prestigio de la belleza. La mujer, al configurarse como principal afectada frente a los avances tecnológicos en la medicina cosmética, estética y quirúrgica, así como a la presión de los medios masivos que la impulsan y obligan a construir y reconstruir su imagen para agradar a los demás, ha decidido emprender caminos que conlleven a la reflexión, a la crítica y a la construcción de nuevas formas de aceptación del sí mismo. Uno de esos caminos es el empoderamiento mediante la palabra. Tal como lo hace Piedad Bonnet mediante sus pequeños y grandes textos desde los cuales empieza a afirmar que la belleza, tal como la concibe comercialmente la sociedad, es enteramente inútil.

En lo expuesto hasta aquí, puede afirmarse que la autobiografía, inicialmente, como género, se justifica a partir de lo político y religioso como sucede con la autobiografía religiosa de San Agustín “Confesiones” y el “Libro de la Vida” de Santa Teresa de Jesús. Posteriormente, la autobiografía como género literario ha sido abordada como una forma de narración que oscila entre la literatura y la historia desde el siglo XVI. Algunos escritores reconocidos por sus textos autobiográficos son Benvenuto Cellini con “Vida”, Jean-Jacques Rousseau y su texto “Confesiones”, François René de Chateaubriand y su publicación “Memorias de ultratumba”, Stendhal (Marie-Henry Beyle) con “Vida de Henry Brulard”, José Zorrilla y “Recuerdos del tiempo viejo”, Lev Nikolaievich Tolstoi con “Infancia, adolescencia y juventud”, André Gide y su obra “Diario”, Pablo Neruda y su texto autobiográfico “Confieso que he vivido: Memorias y Para nacer he nacido”, Rafael Alberti y “La arboleda perdida”, Jean-Paul Sartre con su obra “Las palabras”, Gabriel García Márquez y su texto “Vivir para contarla”, entre otros. Sin embargo, más que autobiografía, la muestra para este análisis semiótico tiende más a la novela (con forma) autobiográfica o biografía falsa. En este panorama literario, tanto femenino como masculino, Piedad Bonnet se abre paso en el dominio artístico fuertemente con sus obras poéticas desde 1989, a partir de entonces es merecedora de múltiples reconocimientos por sus antologías de poemas en Hispanoamérica.

Con el primero de sus libros, *De círculo y ceniza*, recibió mención de honor en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz, (Festival de Arte de Cali, Cali, Colombia) Con *El hilo de los días* ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado por el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en 1994 y con *Explicaciones no pedidas* el Premio Casa de América de poesía americana 2011 (Madrid) En el XIV Encuentro de Poetas del Mundo Latino, que tuvo lugar en Ciudad de México y Aguascalientes entre el 25 y el 31 de octubre de 2012, le fue otorgado el premio de poesía Poetas del Mundo Latino Víctor Sandoval 2012 por su aporte a la lengua castellana.³⁰⁴

Esta escritora incansable ha representado a su país en encuentros de poesía en España, México, Argentina, y Alemania, por ello, sus poemas han sido traducidos al italiano, inglés, francés, sueco, griego y portugués; así mismo, la Consejería para la equidad de la Mujer de la Presidencia de la República de Colombia le hizo un homenaje en el año 2008 durante la feria del libro por su trabajo en torno a la feminidad y su rol comprometido con la sociedad colombiana.

Así, Piedad Bonnett Vélez se erige en su carrera de poetisa como una de las más nombradas, reconocidas y homenajeadas por su labor, esto quiere decir que su discurso se reconoce y es aceptado en el entorno sociocultural en el que se desarrolla, por ende, su voz, su escritura, su crítica y pensamiento trascienden a sus lectores. “Pero aunque sigo escribiendo, como en mis primeros tiempos, más por necesidad personal que porque crea que el escritor tiene una misión, no concibo el oficio de la escritura como un ejercicio onanista que no revierta en otro, que no tenga por objeto último comunicar algo a los demás (...) Esto significa que la obra jamás podrá ser inocente. Todo pensamiento expresado, toda forma elegida, tiene una carga: política, ética, estética”³⁰⁵.

Sus palabras son precisas. La forma autobiográfica en que presenta la novela “El prestigio de la belleza”, la visión del narrador Mujer, el ideologema y las voces como efectos de ideología que presenta el relato no son inocentes. Es evidente que la mujer colombiana, desde la escritura literaria, está gritando, exigiendo y tomando su lugar en el mundo; la mujer está pidiendo que se recuerde que existen otras representaciones de la belleza que están siendo olvidadas y opacadas por los medios masivos, por la cirugía estética y por la voz autoritaria que acompaña las generaciones nacidas en ella que les dice cómo ver, sentir, percibir, escuchar, oler el mundo y actuar en él. Si el tema de

³⁰⁴ BONNETT, Piedad. Lo oscuro pare luz y eso consuela. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.piedadbonnett.co/> [Consulta: 3-02-15].

³⁰⁵ BONNETT, Piedad. Fracasas cada vez mejor por Piedad Bonnet. Discurso que dio en respuesta al homenaje ofrecido en el V Encuentro de Escritoras Colombianas llevado a cabo el 29 de abril 2008. Escritura Univalle, 2009. [Archivo en línea] Disponible en: <http://escriturasunivalle.blogspot.com/2009/03/fracasas-cada-vez-mejor-por-piedad.html> [Consulta: 6-02-15]. p 68.

la representación de la belleza, como fenómeno estético, se aborda en la novela no es por azar, sino porque surge la necesidad de abordarlo desde el entorno que se ve afectado por dicha práctica cultural. Para este caso, la mujer, principalmente afectada, se ve en la obligación de tomar la vocería para dar un ejemplo de otro tipo de representación de belleza, en donde se demuestra que mediante la creación literaria se puede ser bella, prestigiosa, digna, amada y respetada desde otros parámetros éticos, estéticos, políticos e ideológicos.

En el V Encuentro de Escritoras Colombianas que se realizó el 29 de abril de 2008 donde se le rindió homenaje a Piedad Bonnett, ella afirma “He dado una dura pelea por hacer de mi vocación una opción de vida y una posibilidad de felicidad, pero no más ni menos que muchos otros escritores colombianos, apasionados por su oficio”³⁰⁶. En esta afirmación se encuentran varias relaciones entre lo que Piedad Bonnett ha hecho de su vida y lo que predica en su autobiografía falsa, pues el personaje femenino de la obra estudiada en este análisis, como ya se ha mencionado reiteradamente, busca en la creación artística y literaria una forma de vida que justifique su hacer y le proporcione felicidad para sentirse aceptada por los demás y por sí misma, tal como lo hacen muchos otros artistas desde la poesía, la narración, el teatro, la pintura y las artes, en general.

Algunas veces me han preguntado qué significa escribir en un país que se desangra, víctima de la violencia; y cuál es la responsabilidad que esta situación plantea a los escritores colombianos. Y solo he podido responder que, en cualquier parte del mundo, la única responsabilidad que un intelectual debe tener es compromiso con su arte e independencia. Eso se traduce en múltiples acciones: escribir sólo sobre aquello que resulte imperativo, sin hacer concesiones a la moda, al afán comercial de las editoriales, a supuestos deberes políticos, o a la culpa, esa sombra que siempre acompaña al colombiano, por el hecho de formar parte de una sociedad indolente y permisiva³⁰⁷.

Si esto es así, para Piedad Bonnett abordar el fenómeno de la belleza, la construcción de una identidad (que no dependa de parámetros estéticos físicos) y el cultivo de la mente en una novela autobiográfica, es porque están siendo el imperativo de hoy día en Colombia. Es el artista desde su responsabilidad social, como intelectual, el que se encarga de hacer evidente los problemas que aquejan a la sociedad y que, tal vez, están siendo maquillados por voces autoritarias que ejercen el poder desde diferentes instituciones, como se evidencia en el relato; puede ser la familia, la escuela y la religión los que, desde sus diferentes enfoques, estén cultivando una mirada sesgada sobre la belleza que ha traído discusiones desde diferentes disciplinas hace siglos y que hoy parece no terminar. Sin

³⁰⁶Ibid., p.68-71.

³⁰⁷Ibid., p.69-70.

embargo esta representación de la belleza, desde el intelecto, pone en relieve otra situación que concierne más a una problemática que enfrentan los intelectuales desde su forma de vida que parece no tener un valor, un estatus y un prestigio suficiente en Colombia.

Ahora, en cuanto al hecho de que la obra haya sido escrita por una mujer que, dentro de su amplio bagaje en el manejo del discurso, optó por un narrador en primera persona que se imbrica con el personaje protagonista femenino no es gratuito, pues solo desde la mirada femenina se logran percibir, padecer y escudriñar ciertos fenómenos sociales que ocurren en la cotidianidad y que son determinantes en el éxito o fracaso de proyectos de vida, que giran en dependencia de un rasgo físico, temporal y parcial que no da cuenta de la totalidad de la dimensión humana.

Ser mujer implica una existencia del mundo muy distinta de la del hombre, que abarca desde los condicionamientos de su cuerpo hasta la naturaleza de sus temores. Una historia de siglos, una manera de ser mirada e interpelada o silenciada marca su género. La impronta de esa experiencia se traducirá, quiérase o no, en su obra [...] La literatura no es, no puede ser ajena a ese problema, como tampoco a ningún otro. Pero su naturaleza la obliga no a aleccionar, ni a juzgar, ni a imponer verdades, sino a mostrar a esa mujer en situación, a dramatizar sus conflictos, a poetizar sus deseos y frustraciones³⁰⁸.

3.2.4. Polifonía y dialogismo en “El prestigio de la belleza” como parte de la adecuación a la escena predicativa. “La novela permite la incorporación a su estructura de diferentes géneros, tanto literarios (novelas, piezas, líricas, poemas, escenas dramáticas, etc.), como extraliterarios (costumbristas, retóricos, científicos, religiosos, etc.)”³⁰⁹. Estos géneros intercalados conservan su estructura, autonomía y especificidad tanto lingüística como estilística e incluso llegan a tener un rol crucial en la estructura de la novela: para este caso se tiene una novela que hace uso de los géneros intercalados, dando forma o apariencia sintáctica y semántica de la creación de una autobiografía novelesca en la que se intercalan fragmentos de textos poéticos, filosóficos e incluso de otras novelas de carácter autobiográfico que inciden en la consolidación de este texto autobiográfico como un texto hilado a partir de géneros intercalados que confluyen en la representación artística literaria de una realidad.

³⁰⁸ Ibid., p. 71.

³⁰⁹ BAJTIN. Op. cit., p. 138.

“Los géneros poéticos en verso (por ejemplo, líricos), intercalados en la novela, pueden ser, desde el punto de vista poético, directamente intencionales, llenos de sentido”³¹⁰. En la autobiografía novelesca en cuestión se hace uso constante de los géneros intercalados, especialmente se hace uso del género poético para llenar de sentido el enunciado que le precede y decir, mediante los versos intercalados, lo que no dice directamente la Mujer. Por ejemplo los versos de Bécquer en la “Introducción Sinfónica” son utilizados para dotar de sentido una práctica de escritura que estaba empezando a realizar la Niña como una catarsis, como una manera de reconstruir su dignidad, como una forma de dar sentido a su existencia; más allá de la belleza corporal se estaba forjando como un ser humano culto que sabe y puede defender su postura ideológica a partir de todo un constructo cognoscitivo que le ha brindado la academia. La Mujer declara, mediante este género allí intercalado, toda una postura ideológica y el emprendimiento de una lucha romántica contra esa voz autoritaria y ese ideologema de la Mamá que se planteó anteriormente.

Otro género intercalado que se hace evidente en el relato no concierne exactamente a un género literario sino filosófico, sin embargo se hace presente en un momento clave, que funciona como detonante, que cuestiona la posición de la voz autoritaria como aquella que ha determinado generacionalmente cómo se es bella y cuáles son los rasgos que favorecen a una mujer en su empresa de mantener un prestigio efímero a partir de una belleza corporal

Unos días más tarde, aprovechando un rato ocioso, mamá fue hasta la pequeña biblioteca, sacó una cartilla y leyó, como si no fuera conmigo: *Resulta que Yang-Tsu hizo un viaje al país Sung y pernoctó en un albergue. El amo del albergue tenía dos mujeres: una era hermosa y la otra fea. La fea era la querida y la hermosa menospreciada. Yang-Tsu preguntó la causa de ello. El amo del albergue le respondió: la guapa se tiene por guapa y yo no la encuentro guapa. La fea se tiene por fea y yo no la encuentro fea.* Puedo transcribir la historia porque en mis años universitarios volví a encontrarla y supe que pertenece a la obra de Zhuangzi o Chuang Tzu, un filósofo chino que vivió en el siglo IV antes de Cristo³¹¹.

En este caso se opta por un texto filosófico que se aprovecha dentro de la novela para generar un cuestionamiento indirecto sobre aquella voz autoritaria que no está dispuesta a entrar en discusión sobre los parámetros figurativos de la belleza física. En otras palabras, este fragmento filosófico, que pone en evidencia un problema alrededor de la representación de la belleza desde hace siglos, se convierte en una forma de interpelar a aquella voz autoritaria y aquel ideologema que se defiende a partir de la Mamá y el pueblo en general para que permita un diálogo donde se escuche también la

³¹⁰ Ibid., p. 139.

³¹¹ BONNETT. El prestigio de la belleza. Op. cit. p. 70.

voz ajena, la semi-ajena y la intrínsecamente convincente. La operación de inserción consiste, semióticamente, en tomar el texto fuente e incluirlo, así sea fragmentadamente, en el nuevo texto para trasladar el sistema axiológico y las figuras que coinciden o entran en tensión con las figuras, la narratividad y el sistema axiológico del texto que se está produciendo, de modo que este alcanza una riqueza establecida por las conexiones culturales y el reconocimiento de la praxis enunciativa de la cual proviene y en la cual se gesta y produce como un discurso en acto.

La polifonía es una condición de existencia para el dialogismo en la que existen diferentes voces en un texto, pero no cualquier tipo de voces, Bajtín se refiere a unas voces ideológicas que permitan discutir, por ejemplo, una postura estética desde la objetividad del consenso social o desde la intersubjetividad de un grupo que se ve afectado por la primera. En la novela objeto de análisis se halla una polifonía de voces que expresan su acuerdo o desacuerdo con una postura estética y forma de vida mediante la voz autoritaria o intrínsecamente convincente que siguen allí para problematizar sobre una representación discursiva de la belleza desde la mirada tradicional o desde la construcción del intelecto que, más allá de querer tener un prestigio efímero que se desvanece con el tiempo y termina por desaparecer, apuntan a un prestigio logrado por la capacidad de crear obras artísticas y mantener el cultivo del intelecto como una opción trascendente frente a lo efímero de una belleza corporal.

El dialogismo, según la bajtinología es la relación entre esas voces polifónicas que resuenan en el texto literario y permiten la comunicación entre una postura ideológica y otra. “El dialogismo interno de la palabra es un acompañante indispensable de la estratificación del lenguaje, una consecuencia de estar superpoblado de intenciones plurilingües”³¹². Algunos personajes o grupo de personajes se conciben como voces ideológicas en el relato. En la autobiografía novelesca, que se estudia, se puede percibir esa relación de voces en diálogo por medio del sistema de personajes que se propone a partir del relato de la Mujer. En el sistema de personajes de “El prestigio de la belleza” se halla inicialmente un personaje Mamá que se construye en el enunciado como un personaje colectivo por medio del cual se percibe el pensamiento de todo un grupo social. La mamá como personaje portador de una voz se configura mediante la voz autoritaria en la idea del *ser bella* y mantiene en el relato todo un discurso que defiende y reafirma esta posición, como ya se ha visto a través del análisis. La Niña, por otra parte, opta por un *ser intelectual* que está allí para cuestionar a la voz

³¹² BAJTIN. Op. cit., p. 147.

autoritaria y entrar en dialogismo, con el fin representar discursivamente la belleza en otro tipo de objetos diferentes al cuerpo y poder forjar otro camino para gozar de prestigio social como parte de una identidad narrativa como construcción lingüística. Así, en el sistema de personajes se presenta una heterofonía que corresponde al ser bella y al ser intelectual como formas de vida que proporcionan prestigio, reconocimiento, amor y felicidad.

En el marco del análisis de las posturas ideológicas que se hallan en el relato autobiográfico novelesco se hace necesario abordar, desde Bajtín, algunas palabras ideológicas como aquellas que permiten reconocer las fuerzas y la polifonía de voces ideológicas, las re-escrituras de la praxis enunciativa y la actualización de la trayectoria histórica, y las autoridades socioculturales y del *ethos* que esta encierra, que la nueva obra retoma, manipula, adecua y presenta y que se esconde en la construcción narrativa, como en este caso, en primera persona: “El desarrollo ideológico del proceso de formación se caracteriza precisamente por una divergencia terminante entre esas dos categorías: la palabra autoritaria (religiosa, política, moral; la palabra del padre, de los adultos, de los profesores, etc.) carece para la conciencia de convicción intrínseca; y la palabra intrínsecamente convincente, carece de autoridad, no está sostenida por ninguna autoridad, carece con frecuencia de reconocimiento social (de la opinión pública, de la ciencia oficial, de la crítica) y hasta de legitimidad”³¹³.

La palabra autoritaria es aquella que contiene una carga ideológica y hace parte, se podría decir, de un ideograma que está instaurado de antemano en un entorno sociocultural que asume esa voz como la voz irrefutable, puesto que es la autoridad contra la cual los sujetos no pueden obrar: “La palabra autoritaria pide ser reconocida y asimilada por nosotros, se nos impone con independencia del grado de persuasión interna de la misma en lo que nos concierne; la encontramos asociada con anterioridad a la autoridad. La palabra autoritaria se encuentra en una zona alejada, orgánicamente ligada al pasado jerárquico. Es, por decirlo así, la palabra de los antepasados”³¹⁴.

La palabra autoritaria se convierte en esa voz preexistente que se halla investida de autoridad para legitimar o configurar un ideograma que no está puesto en discusión, es decir, que sencillamente se asume sin lugar a duda. Esta palabra es impuesta a la Mujer en su niñez por parte de la Mamá (y de todo el entorno sociocultural) sin persuasión o mayor facilidad de opciones; pues el ser bella ya está constituido y reconocido oficialmente en el pueblo como una forma de vida. Como mujer, la Niña

³¹³ Ibid., p.158-159.

³¹⁴ Ibid., p.159.

debe ser bella en su entorno sociocultural, más aún por el hecho de pertenecer a un familia medianamente acomodada que necesita que sus hijas gocen de una buena imagen para perpetuar la belleza generacional, conseguir buenas alianzas mediante el matrimonio, hacer el menor desgaste intelectual, ya que se consigue todo mediante el ser bella físicamente, y mantener relaciones sociales con gente de prestigio que les ayude a conservar su estatus social en el pueblo: “Mientras nos miraba, una al lado de la otra, mi madre debió preguntarse secretamente por nuestros destinos. Mi hermana llevaba gran trecho ganado, pues la belleza, bien se sabe, es ganzúa que hace ceder todas las cerraduras”³¹⁵.

El ideal de ser bella para ganar facilidades en el transcurso de la vida se presenta en el relato como una palabra autoritaria que, por su legado histórico, no se refuta; los sujetos que se mueven bajo esta voz autoritaria tienen claro en su sistema axiológico que la belleza sirve para abrir puertas en ámbitos sociales, familiares, políticos y económicos. “La palabra autoritaria pide de nosotros un reconocimiento absoluto, y no una dominación y asimilación libres, con nuestras propias palabras. Por eso no admite ningún tipo de juego en el contexto que la encuadra o en sus fronteras, ningún tipo de transición gradual y lável, de variaciones estilizantes libres, creadoras”³¹⁶.

El pueblo de la Niña se rige bajo esta palabra autoritaria, la abuela ha educado generacionalmente bajo este pilar, la Mamá desde muy niña tiene instaurada esta voz autoritaria en su aparato cognitivo, es por ello que se empecina en tener y mantener hijas bellas. Es decir, contra esta palabra legitimada no hay mucho que hacer, pues, al menos para esta sociedad, esa es la palabra que tiene la autoridad, es la que está asimilada, reconocida y aceptada socialmente como parte de un estereotipo construido a través del tiempo que puede convertirse en una visión sobre valorada por la mirada tradicional, en otras palabras es la norma evaluante, según Hamon.

Otra evidencia de este fenómeno, y que es re-escritura, polifonía, inserción voluntaria del texto narrativo en una línea de la tradición literaria y discursiva específica y, cómo no, una presentación intencionada de la autoridad literaria (casi como una instrucción de interpretación de la obra, lo mismo que el título) son los epígrafes que operan como citas. La primera cita que compone el epígrafe dice “... *también la verdad se inventa*. ANTONIO MACHADO”, haciendo alusión a la obra “Proverbios y cantares” del español Antonio Machado Ruiz, quien escribió su autobiografía y tal

³¹⁵ BONNETT. El prestigio de la belleza. Op. cit., p. 13.

³¹⁶ BAJTIN. Op. cit., p. 160.

vez, al igual que Piedad Bonnet, tuvo que recurrir a la invención en el proceso de “contar la verdad”. Machado en su canto poético número XLVI afirma que “Se miente más de la cuenta por falta de fantasía: también la verdad se inventa”. Este fragmento del epígrafe muestra la relación estrecha entre la verdad y la invención, pues lo que se cree verdad puede ser un consenso al que se llega después de una negociación, así sea consigo mismo, en donde se hace necesaria la construcción narrativa y la socialización para el efecto de verdad.

La segunda cita que hace parte del epígrafe se compone de una pregunta retórica “*¿Cuánta verdad contar?* DORIS LESSING”. Esta cita proviene de la escritora británica ganadora del Premio Nobel en Literatura en el año 2007, quien tiene grandes aportes en cuanto a escritura autobiográfica y psicológica del siglo XX, pues a través de este tipo de escritura plasma su crítica social, cultural y plantea su postura feminista desde su obra. Este fragmento del epígrafe pone en relación la verdad y la narración que, si se une con la idea de Machado, termina por tratarse del mismo acto: decir la verdad, narrar y fantasear como sinónimos que se imbrican en la escritura autobiográfica. Desde estas dos citas, el narrador parece estar consciente de su necesidad de decir la verdad a partir del acto de narrar, dejando claro al narratario que su acto hace parte a su vez de la invención propia del oficio de crear con la palabra.

La tercera cita del epígrafe afirma “... todo el secreto consiste en parecer mentiroso cuando se está diciendo la verdad. RICARGO PLIGIA”. Esta cita nuevamente evidencia el afán de relacionar el decir la verdad con el hecho de mentir mediante un juego de carácter veridictorio donde la verdad apunta al ser o parecer en el acto de decir, contar, narrar la vida mediante una autobiografía, un cuento, una novela o cualquier tipo de relato. En este caso se trata de mezclar los componentes veridictorios para enmascarar una verdad mentirosa o una autobiografía falsa como “El prestigio de la belleza”. Finalmente, y después de haber dejado claro por medio de diferentes autores el carácter verosímil y ficcional que lleva el relato autobiográfico, se hace alusión en el cuarto epígrafe a un apartado del libro “Biografía del hambre” en el que de manera autobiográfica se narra que el personaje protagonista femenino “... asistía al espectáculo, subyugada por el prestigio de la belleza. AMÉLIE NOTHOMB”. Tema central que al parecer no solo figura el en título de la novela, sino que teje la narración en torno a la representación de la belleza. Después de este epígrafe subdividido se presenta el relato autobiográfico de 204 páginas en el que, de antemano, se ha establecido un contrato o pacto con el lector, pues la autora afirma para la editorial que se trata de una autobiografía falsa y su epígrafe, como ya se mencionó, lo reafirma.

En este conmovedor relato, «autobiografía falsa» según la autora, una niña nacida en una sociedad que tiene un enorme aprecio por la belleza descubre que es considerada fea. Mientras la religión, la enfermedad, el amor y la muerte van emergiendo de una realidad tal vez más amarga de lo que imaginaba, la protagonista logra sortear esta percepción temprana gracias al estímulo de las palabras y a una innata e imaginativa rebeldía³¹⁷.

La construcción del relato, en modo autobiográfico, condiciona la perspectiva de lo real y lo ficcional que padece la protagonista, pues aunque los elementos de la novela se fusionen con las características de la autobiografía, este no deja de estar inscrito en un espacio limítrofe que toca a la historia, la narración, la psicología y la sociología para denunciar, dentro de los parámetros estéticos de la literatura, una problemática vigente en torno a la representación de la belleza en Colombia que afecta primordialmente a las mujeres. En otros términos, la inclusión de niveles pertinentes para el análisis de las prácticas significantes, propuesto por Fontanille, permite afirmar que Piedad Bonnett escribe, en la escena colombiana del periodo 2008-2010, la novela “El prestigio de la belleza” y recurre a la autobiografía de ficción (que es recurrente como estrategia de la literatura contemporánea, especialmente femenina, que quiere ser testimonial, pero sin renunciar a la ficción). Además, esto sucede en las inmediateces de diversas prácticas relacionadas con la inclusión o exclusión social de la mujer o de los actores sociales por causa de la belleza y de la manera en que esta se define socioculturalmente. Así, la estrategia recoge prácticas convergentes para hacer nuevos conjuntos significantes en que la novela está incluida como parte de los discursos más o menos previsibles y los usos sociales intelectuales y de la clase media (comportamientos complejos de actores, incluso de instituciones, de movimientos sociales, etc.) que se cruzan, también, con programas o itinerarios sobre la belleza, la mujer, la movilidad social, la construcción de la identidad intelectual y creadora, los bienes de consumo, las relaciones entre lo urbano y lo rural, etc. Estas condiciones definen la novela y la conectan desde el corazón de esta con el universo sociocultural en que aparece, se “consume” y sobre el cual se predica y el cual aprende de sí viéndose, como dirían Greimas, Ricoeur y Eco, en los propios relatos que funcionan como espejos para reconocerse.

³¹⁷ Comentario de la editorial Alfabeta que se encuentra en la contraportada del libro. BONNETT. El prestigio de la belleza. Op. cit.

3.3. ESTRATEGIAS SOCIOCULTURALES Y FORMAS DE VIDA

En este apartado se esclarecen las relaciones entre los niveles anteriormente analizados, que conciernen a los signos y texto enunciado, el nivel del objeto soporte, la situación estratégica en que emerge la novela y la forma de vida que predica (ver modelo gráfico que ilustra la relación de interdependencia entre los niveles de análisis de un objeto semiótico, figura 2). Abordar el objeto soporte dentro del análisis semiótico es empezar a ensanchar los límites de la dimensión de la novela autobiográfica para buscar una cohesión vertical que dé sentido a la existencia del objeto semiótico en la cultura colombiana; esta cohesión como parte de una conexión natural que se da entre los signos que significan y el conjunto de estos que hablan de una historia de vida escrita de manera autobiográfica, como parte de un género novelístico, dentro de la literatura colombiana contemporánea, que aborda la problemática de la belleza desde la creación artística (femenina). Esta expansión de las capas que recubren al objeto semiótico permite estudiar los sistemas operantes que están fuera del enunciado, pero que son dados por medio del enunciado, para hablar de macro-experiencias como formas de vida que, aunque se plantean en el texto referido, superan estos límites del mismo y hacen parte del discurso cultural sobre las formas de vida del cuerpo bello y la creación de objetos artísticos colombianos.

Para este abordaje profundo de las formas de vida es necesario tener en cuenta que, en este nivel de análisis, se recurre a los estilos estratégicos identificables que influyen las prácticas semióticas de sujetos que están en contacto con los objetos del mundo³¹⁸. Lo anterior indica que las formas de ser y hacer de los actores encarnados, así como las conductas que tienen que ver con la exclusión y la invisibilización social por causa de la fealdad o la inclusión y visibilización social bien sea debido la belleza física o por el intelecto son dinámicas que, constituyen unas recurrencias en el *ethos* de los sujetos que conforman la sociedad colombiana.

Teniendo en cuenta que el nivel de la estrategia es, desde la perspectiva del plano de la expresión, la manifestación de una clasificación de fenómenos semióticos (prácticas) que se relacionan entre sí; y desde el plano del contenido, es un proceso sucesivo que articula, superpone y ajusta al menos

³¹⁸ FONTANILLE. *Pratiques sémiotiques*. Op. cit., p. 5.

dos prácticas diferentes entre ellas, pero que se inter-determinan por la coexistencia sociocultural y la convergencia de significación en las maneras en que las prácticas se manifiestan y se mueven en la vida sociocultural, vale la pena considerar la problemática de la representación de la belleza y la forma de vida del artista desde otros fenómenos culturales no necesariamente literarios y que afectan la construcción del universo cultural colombiano. Para esto, es necesario considerar a Florence Thomas quien, desde un eje no literario, hace un trabajo social en el cual critica la sociedad patriarcal, reflexiona sobre el rol de la mujer en Colombia y promueve la reivindicación de la mujer como artista; desde su trabajo asesora organismos oficiales, no gubernamentales, en el campo de la problemática femenina y los estudios de género. Esta mujer ha publicado algunos libros, entre los que se destacan “El macho y la hembra reconstruidos” conocido en 1985, en 1995 “Los estragos del amor” y en 1997 “Conversación con un hombre ausente”. Sin embargo, en los últimos años han aparecido obras como “Conversaciones con Violeta”, un trabajo de 244 páginas que retoma, mediante un diálogo íntimo entre madre e hija, la importancia de reivindicar la condición femenina, la conciliación entre mujer madre, mujer hija, mujer esposa y mujer profesional.

Thomas tiene dos publicaciones del año 2003, la primera “Género: femenino” y la segunda llamada “Palabras en el tiempo”; en esta última toma la voz para poner en debate viejos discursos patriarcales de poder que rigen la ética y estética de la sociedad Colombiana, en este texto afirma Florence Thomas que escribe para los gays y las lesbianas, para los ancianos y las ancianas, para los niños y las niñas, para los indígenas, para los afrodescendientes y para las mujeres que no quieren parir un solo hijo más para la guerra. Adicionalmente a esto, es columnista de El Tiempo desde 1999; espacio que aprovecha para, entre otras cosas, dar cuenta de la relación que, desde 1950, ha tenido la mujer colombiana con la academia, la investigación, la escritura y en definitiva con el saber, en el país.

Para Florence Thomas el lenguaje se convierte en herramienta que ayuda a consolidar una estructura mental, organizacional y cultural que sirve para construir representaciones de la realidad; por ende, el lenguaje es una herramienta de poder y de acción. De esta forma el lenguaje, como uno de los sistemas de representación de la cultura, es usado en discursos académicos, médicos, psiquiátricos, pedagógicos, religiosos, filósofos, éticos, jurídicos, artísticos, etc., ligados a prácticas culturales que se circunscriben en un marco histórico, social e ideológico en torno a la mujer en Colombia. La cultura occidental, en este caso, hace uso del lenguaje en sus diferentes expresiones discursivas para legitimar o deslegitimar ideologías que la definen y hablan de ella misma. En esas circunstancias, la

obra artística, permeada por lo histórico, social e ideológico se publica para ayudar a consolidar esos ideales que hay que reafirmar o empezar a forjar como parte de la construcción cultural de la sociedad colombiana y del individuo que se ve afectado por una ideología no incluyente. Es a partir del lenguaje, encarnado en un tipo de discurso (artístico), que la mujer abre un camino a la discusión y al debate de su legitimidad como generadora de saber y de poder. La mujer en su intento por deslegitimar la ideología androcentrista, que tiene sus inicios probablemente en la filosofía greco-romana, acude al uso de la palabra desde lo artístico para construirse a sí misma o más bien reconstruirse a partir de un consenso entre la visión del otro y la de sí. La mujer deja de ser un signo para producir signos que aporten a la cultura. La mujer colombiana empieza a romper el silencio y a usar la palabra, palabra adornada artísticamente, en este caso, con la que se (re) construye, define, representa, identifica y se da un lugar digno de prestigio y reconocimiento en la sociedad. No como en el teatro griego donde Clitemnestra, Ifigenia o Antígona eran representadas por hombres.

Haciendo un rastreo histórico, Thomas encuentra que solo hasta el año 1936 la primera mujer colombiana entra en una universidad, de Antioquia, sin embargo solo a partir de 1950 se colectiviza la entrada de la mujer en el ámbito del saber universitario. En 1950, el Ministro de Educación Manuel Mosquera Garcés afirmaba “La mujer debe ser preparada preferentemente para la vida doméstica, para el cumplimiento de la misión primordial que Dios le ha otorgado [...] Restaurar el hogar cristiano, el sentido vigilante y tierno de las madres, la solícita preocupación de la prole, no es cerrar camino a la inteligencia sino poner la inteligencia al servicio de las nociones esenciales”³¹⁹.

Ahora, en cuanto a la Constitución Política de Colombia, cabe aclarar que solo a partir de la constitución de 1991, se tiene en cuenta a la mujer como un sujeto de igual condición amparado por la justicia, como se lee en el artículo número 43: “La mujer y el hombre tienen iguales derechos y oportunidades. La mujer no podrá ser sometida a ninguna clase de discriminación. Durante el embarazo y después del parto gozará de especial asistencia y protección del Estado, y recibirá de éste subsidio alimentario si entonces estuviere desempleada o desamparada. El Estado apoyará de manera especial a la mujer cabeza de familia”³²⁰.

³¹⁹ THOMAS, Florence. Sabios y sabias. Saber y género. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/45107/1/sabiosysabiassaberygenero.pdf> [Consulta: 17-02-15], p. 7.

³²⁰ CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA 1991 [Archivo en línea] Disponible en: <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf> [Consulta: 20-02-15], p. 7.

Sin embargo este debe ser considerado un punto de partida a favor de la mujer, más no la culminación del proceso de autonomía femenina. Pues solo mediante el hacer saber, por medio del lenguaje transformado en diferentes discursos, como ya se demostró, se ha logrado que la mujer tenga derecho al sufragio, a la educación, a la administración de sus bienes, a la protección durante el embarazo, a ejercer su profesión, a formar una familia, a evitar ser violentada física y psicológicamente, a tener autonomía sobre su propio cuerpo, a su sexualidad y reproducción, en definitiva, a la igualdad de condiciones (al menos de manera formal en el documento). No hay que olvidar que esta igualdad se ha empezado a trabajar en la práctica solo desde hace algunas décadas; por ello la mujer, desde sus diferentes campos de hacer, como el literario, se sigue encargando hoy día de predicar sobre la dignidad humana y sobre la legitimación de sus derechos ya no como sujeto de protección, sino de acción, como sujeto de derecho responsable, digno, comprometido, capaz de lograr la reivindicación de su rol en una sociedad que necesita de sus aportes académicos, científicos, artísticos, económicos, éticos, profesionales e intelectuales. Verbigracia, entre finales del siglo XX e inicios del presente, Débora Arango³²¹ se consolidó, pese a sus detractores religiosos y políticos (católicos y conservadores respectivamente), como una artista que no hablaba por sí sola, sino por todas las mujeres de Colombia que padecían en carne propia los vejámenes de la desigualdad, a pesar de la existencia de la norma formal. Débora en sus diferentes cuadros:

Pinta el entorno político y social que la rodea; pinta desnudos; pinta lo profundamente humano; pinta calles, bares, prostíbulos; pinta los estragos de la pobreza, de la Iglesia, de la política; pinta retratos, pinta mujeres y otra vez mujeres, desnudas, pariendo, sufriendo, maternando, bailando, mujeres descubriendo sus cuerpos, mujeres reconciliándose con los goces de un cuerpo prohibido, de un cuerpo que nunca les había pertenecido, de un cuerpo del cual habían sido desposeídas.³²²

Arango, a partir de su compromiso social como artista, predica desde los colores y los trazos sobre una sociedad que trabaja por cambiar la perspectiva de la mujer y del artista, cuando para aquella época la pintura no era vista como una profesión para una mujer, la religión y la política tenían la

³²¹ Nacida en Medellín a principios del siglo pasado (1910), desde muy pequeña dejó ver su enorme talento artístico. Decidida a dedicarse a la pintura, ingresó al Instituto de Bellas Artes de Medellín pero se retiró dos años después por considerar su formación “demasiado convencional”. Expuso por primera vez en 1937 y dos años más tarde sus desnudos comenzaron a revolucionar la sociedad antioqueña, que no tardó en poner el grito en el cielo. Enfrentada a los prejuicios y el rechazo de la sociedad, Arango salió del país en varias ocasiones –vivió en Estados Unidos, México, Madrid, Inglaterra, Escocia, París y Austria–, pero siempre regresó. La reivindicación de su obra llegaría, finalmente, en 1984, gracias a una retrospectiva que se montó en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Murió en diciembre del 2005 (Revista Cromos, 2012).

³²² THOMAS, Florence. Una protagonista de nuestra liberación”, 3 de julio de 2012 en: *El Tiempo*. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11997024> [Consulta: 22-02-15].

potestad sobre el cuerpo y la mente femenina y a pesar de que la crítica estuvo centrada en lo moral y político y no en lo estético de su obra.

En el año 2004 se estrena en cine una segunda adaptación del libro “Las mujeres perfectas”, de Ira Levin, donde queda en evidencia el problema sociocultural de la mujer occidental entorno a la belleza, pues todas las mujeres que aparecen en Stepford son *cyborgs* porque les han implantado un mecanismo electrónico que controla sus cuerpos, mentes y sentimientos con el fin de mostrar la perfección de una familia prototipo feliz donde las esposas son sumisas y siempre bellas. En esta película el control y la exigencia de belleza en la mujer son el imperativo como parte de la representación de la feminidad. Mientras tanto, desde el cine colombiano en el año 2013, Priscila Padilla³²³ muestra en pantalla grande, a través de un documental llamado “La eterna noche de las doce lunas”³²⁴, la tradición de las niñas Wayúu en la que deben permanecer en encierro durante doce lunas, o doce meses, al llegar su menarquía, como preludeo para pertenecer al núcleo del que hacen parte las madres y las abuelas. Este documental pone en evidencia una realidad social en la que muestra cómo se construye la noción de mujer en sociedad, en la Guajira, Colombia; las niñas deben pasar por este encierro para tener mayores posibilidades de conseguir un buen marido y la aceptación por parte de los demás integrantes de la comunidad. Este texto audiovisual surge de la observación, estudio y preocupación de una artista por lo que ocurre alrededor de una práctica contemporánea en la que la mujer es objeto con el que se negocia un matrimonio por dinero, se hacen intercambios por chivos y se espera de ellas que sean buenas esposas, sepan coser y parir y cuidar a sus hijos; pareciera conservarse la tradición del siglo pasado donde el encierro y el silenciamiento de la mujer es imperativo en la sociedad donde la autonomía de esta es interferida por principio social y cultural. A propósito de este documental Florence Thomas afirma que:

Basta observar con cuidado la vida cotidiana para develar las sutiles y al mismo tiempo burdas y dolorosas expresiones de encerramiento que restringen sin cesar su autonomía. Aún persisten en estas primeras décadas del siglo XXI los velos reales y simbólicos con los cuales se cubren los rostros, los cuerpos y las mentes de las mujeres; los viejos cinturones de castidad, que han tomado distintas formas a lo largo de siglos de sexualidad reprimida, silenciada, vigilada e, incluso, prohibida; la infibulación y la escisión del clítoris que todavía se practican en nuestro país; la exclusión o tan difícil in-

³²³ Colombiana graduada en Dirección Cinematográfica en el Conservatoire Libre du Cinéma Française, París Francia; además ha estudiado estética cinematográfica, historia del arte, apreciación musical, realización de cine y televisión, libretos para televisión, dirección de actores, estética del documental, montaje cinematográfico e historias de vida.

³²⁴ “La eterna noche de las doce lunas” recibió el premio especial del jurado en el 53° Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias.

clusión de las mujeres en la creación artística, que las obligó muy a menudo a tomar nombres y apellidos de varones o a abandonar sus ideales ³²⁵.

Los intelectuales, desde sus diferentes áreas del conocimiento, han revelado las problemáticas sociales que aquejan las sociedades en el mundo. Sin embargo, algunos han sido acallados, silenciados, censurados, exiliados y torturados por ejercer su rol con responsabilidad social; algunos de ellos son: Dreyfus por su revelación de la problemática de la república francesa, Jean Paul Sartre por su existencialismo y marxismo humanista, Simone de Beauvoir por su iniciación en el feminismo a partir de obras que criticaban lo político, social y filosófico de la época, Albert Camus por sus declaraciones de lo absurdo de la condición humana, Federico García Lorca por su sublevación militar mediante sus obras, Herbert Marcuse con la crítica a la sociedad capitalista y el distanciamiento de esta a través del arte, Levi-Strauss desde sus avances antropológicos y lingüísticos, Pablo Neruda desde su influencia en campo literario y político de Chile, entre otros artistas que, desde sus diferentes marcas ideológicas, han querido hacer un trabajo social que haga evidente las problemáticas y fenómenos culturales que aquejan a sus países.

Sin embargo, algunas mujeres intelectuales de la historia que, no necesariamente han sido acalladas y que marcan la diferencia son Hipatia de Alejandría por dedicar su vida al pensamiento y a la enseñanza matemática griega del siglo V; Hildegard von Bingen por su personalidad polifacética, intelectual e influyente en la edad media; Christine de Pizan por ser la primera poetisa profesional en la historia y defensora de la mujer en la época medieval; sor Juana Inés de la Cruz por presentarse al mundo como exponente del Siglo de Oro de la literatura en español bajo el mote de *el Fénix de América*; Olimpia de Gouge por ser la autora de la “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana” en 1791 en Francia; Betsabé Espinosa por sus liderazgos en asambleas huelguistas de Colombia en 1920; María Cano por su liderazgo político en la fundación del Partido Socialista Revolucionario en Colombia en 1926; Esmeralda Arboleda por ser la primera mujer Senadora de la República en la historia de Colombia miembro del Partido Liberal en 1958; Christiane Olivier por complementar el psicoanálisis de Freud desde una mirada femenina a partir de su libro “Les Enfants de Jocaste” donde la relación entre la madre e hija toma relevancia en tanto se aleja de la mirada del Edipo freudiano en 1970; Julia Kristeva por sus aportes al estudio de la alteridad (del individuo y la cultura) y por su crítica al estructuralismo en las últimas décadas; Virginia Woolf, como la figura

³²⁵ THOMAS, Florence. El encierro de las mujeres. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13056944> [Consulta: 11-09-13]. p. 3.

femenina del modernismo literario en el siglo XX, por sus reflexiones sobre las dificultades de la mujer de la época para consagrarse como escritoras en un mundo androcéntrico; entre otras mujeres representativas que han transgredido los roles tradicionalmente establecidos para sumarse a la lucha por la autonomía y autodeterminación de la mujer no solo en Colombia sino en el mundo. Así periodistas, cineastas, literatos, artistas plásticos, sociólogos, psicólogos, políticos, educadores, músicos y demás intelectuales se han encontrado comprometidos, como lo indica Piedad Bonnett, con una responsabilidad que los obliga a manifestarse sobre lo imperativo en Colombia. Es por esto que Piedad Bonnett hace uso de sus dotes artísticas para plasmar la problemática en torno a la consolidación de la mujer colombiana como artista y como creadora de belleza en el siglo XXI. En esta consolidación problemática se observa que, aún en este siglo y después de tantos derechos, normas y presencias femeninas en el arte, se hace difícil para la mujer consolidarse como una artista revestida de prestigio y belleza por su creación artística y repercusión social.

En definitiva, la mujer, desde cualquier campo del saber, mantiene vigente la preocupación por sí misma para no permitir el olvido ni la omisión de la reivindicación que ha tenido su rol en la sociedad colombiana, que no deja de querer ser opacado por voces e instituciones autoritarias. Por ejemplo el 13 de diciembre de 2006 surge el Decreto 4444/06 a propósito de la sentencia C-355/2006 concerniente a los derechos sexuales y reproductivos de la mujer en la que se puede exigir un aborto legal, seguro y oportuno, independientemente del régimen de salud, si se trata de alguno de los tres casos estipulados para el aborto en Colombia. Este Decreto que pretende abolir la sentencia C-355/2006 sigue siendo motivo de polémica en el cual se han visto involucradas instituciones, que presuntamente, ya no hacen parte en la toma de decisiones en un país de la posmodernidad, como lo es la iglesia católica y los funcionarios del gobierno encargados de la decisión que, antes de cumplir con una función política en pos de defender la continuidad de los derechos de la mujer, superponen unos intereses personales y una ética médica mediada por una moral regulada por la iglesia; dejando nuevamente, como desde hace siglos, a la mujer supeditada a la norma eclesiástica y patriarcal que pretende ver a la mujer solo desde su función reproductiva biológica.

Así mismo después de reformas a la Constitución, se ha hecho necesario la inclusión de otras leyes como la 1257 del 2008 que “Tiene por objeto la adopción de normas que permitan garantizar para todas las mujeres una vida libre de violencia, tanto en el ámbito público como en el privado, el ejercicio de los derechos reconocidos en el ordenamiento jurídico interno e internacional, el acceso a

los procedimientos administrativos y judiciales para su protección y atención, y la adopción de las políticas públicas necesarias para su realización”³²⁶.

Hay que reiterar en este punto que si la norma existe y hay que retomarla desde otras instancias bajo una ley específica es porque, indudablemente, la violación a los derechos de la mujer se continúa presentando; por eso pareciera que la problemática de la reivindicación de la forma de vida de la artista, de la reivindicación de los derechos de la mujer y la reivindicación de otra representación de la belleza en dicho sujeto parecen ser una pugna de discursos e ideologías de nunca acabar, Florence es consciente del proceso y afirma que poco a poco, en Colombia, se han venido dando pasos hacia el cambio donde las mujeres: “Ingresan en el ámbito del saber académico después de siglos de un alejamiento forzoso. Entendimos hoy que el saber es poder y sabemos también que el costo de todas las que trataron de acceder de alguna manera a él, antes de tiempo, fue, en el mejor de los casos, el de ser tildadas de locas, brujas o histéricas, pero en el peor, el de terminar encerradas en conventos o manicomios o sencillamente en la hoguera por tanto atrevimiento”³²⁷.

Las mujeres tras hacer respetar sus derechos han empezado a tomar el poder de sus vidas y de sus cuerpos por medio de la palabra, por medio del discurso artístico, por ejemplo, que demuestra no ser un camino fácil para hombres ni para mujeres en la historia, pero que ayuda a construirse a sí mismo como sujeto individual y colectivo donde la obra existe y trasciende por sus componentes universales y humanísticos.

La mujer del siglo XXI se libera del hecho imprescindible de ser madre como sujeto biológico dedicado a la reproducción, para figurarse fértil en la producción de ideas; ya no engendra únicamente hijos, sino ideas que ayudan a comprender el entorno sociocultural y por ende a entenderse a sí misma ocupando un rol productivo en Colombia. Se rompe, tal como lo hace la Niña en “El prestigio de la belleza”, con la única forma de vida para la mujer que consistía en preocuparse por ser bella y ser apta para el matrimonio, en el mejor de los casos, para un buen matrimonio que le diera estatus y prestigio social al lado de unos hijos bellos por cuidar; ahora, la mujer no tiene como única

³²⁶ SECRETARÍA GENERAL DE LA ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. (2008) Ley 1257 de 2008. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=34054> [Consulta: 28-03-15].

³²⁷ THOMAS, Florence. A nueva mujer, nuevo hombre. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.udea.edu.co/portal/page/portal/BibliotecaPortal/ElementosDiseno/Documentos/Rectoria/05-florence-nuevamujer.pdf> [Consulta: 5-02-15]. p. 11.

forma de vida la maternidad y el matrimonio, sino que surgen otras formas de vida donde ella decide si desea tener hijos o no, donde participa activamente en la sociedad a través de muchas expresiones artísticas y discursivas. Como apoyo a este trabajo mancomunado de la mujer colombiana, el Concejo de Bogotá D.C, bajo el Acuerdo 490 de 2012, crea La Secretaria Distrital de la Mujer que: “Tiene por objeto liderar, dirigir, coordinar, articular y ejecutar las etapas de diseño, formulación, implementación, seguimiento y evaluación de políticas públicas para las mujeres, a través de la coordinación intra e intersectorial, territorial y poblacional de estas políticas públicas, así como de los planes, programas y proyectos que le corresponda para el reconocimiento, garantía y restitución de los derechos y el fomento de las capacidades y oportunidades de las mujeres”³²⁸.

Esta entidad puso a disposición de las mujeres de la capital siete casas-refugio donde pueden exigir protección para ellas y para sus hijos víctimas de la violencia, además, en coordinación con los sectores administrativos garantiza trabajo para aquellas mujeres que así lo deseen y a su vez trabaja en el empoderamiento de las mujeres en el ejercicio de sus derechos.

En conclusión, este siglo XXI para Colombia ha sido de gran reconocimiento para la mujer gracias al trabajo en conjunto de muchas mujeres que, desde sus diferentes puntos de apoyo, han hecho los sueños realidad. Ahora las mujeres gozan de reconocimiento, apoyo, direccionamiento y trabajo para demostrar que sus intereses y capacidades van más allá de lo corporal; sin embargo, hay que reconocer que la mujer colombiana se encuentra imbuida en un mundo problemático, excluyente, exigente y de coyunturas sociales, por ello, debe hacer uso de sus competencias para comprenderse y comprender al mundo que la rodea, con el fin de generar estrategias de inclusión social a partir del desarrollo y cultivo del intelecto que logren mitigar los imaginarios colectivos sobre la belleza (en la mujer) con miras a construir un *ethos* femenino asido a herramientas científicas, artísticas, culturales y sociales que superen la exclusión social y ayuden a determinar sujetos políticos, éticos y artísticos que contribuyan al desarrollo del país.

³²⁸ SECRETARIA DISTRITAL DE LA MUJER. Quienes somos. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.sdmujer.gov.co/nuestra-entidad/quienes-somos> [Consulta: 23-02-15].

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA ICONIZACIÓN DE LA BELLEZA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA AUTONOMÍA E IDENTIDAD FEMENINA

Debido al auge de los medios masivos de comunicación, de los avances científicos y del sistema político capitalista que lleva al consumismo, entre otros factores, se concentra en gran parte de la sociedad colombiana una preocupación constante por la estética tanto femenina como masculina. Un modelo de belleza corporal occidental se ha legitimado desde los juguetes más inocentes (con la Barbie, Ken, las hadas mágicas, las princesas, etc.) que llegan a las casas de niños quienes desde allí inician sus primeros juegos de roles en la sociedad; desde la forma de los envases de gaseosa; desde las exigencias para entrar y no salir de unas medidas estipuladas para reinas y mujeres que sueñan con serlo; desde los personajes protagonistas de series televisivas; desde los productos alimenticios *fitness* para conservar la salud y mantener la línea; desde los productos cosméticos para moldear cuerpo y mente; entre otras dimensiones que afectan y repercuten en ámbitos familiares, cotidianos, profesionales, económicos, tecnológicos, científico y hasta académicos: “En las sociedades contemporáneas caracterizadas por una exigencia cada vez mayor de cuerpos perfectos, bellos y saludables, se han adoptado y producido una gama de modelos de belleza tanto para hombres como para mujeres, en los que se desconoce y se excluye cualquier tipo de diferencia. Tales patrones promueven la discriminación racial, la de los discapacitados y por supuesto de quienes no cumplen con las características de belleza que se le atribuyen a la piel blanca, al cabello rubio, a los ojos claros, la nariz "respingada", la estatura y la delgadez extrema”³²⁹.

Siendo Colombia un país multicultural en donde habitan diferentes etnias producto del mestizaje entre indígenas, africanos y europeos es muy difícil que el modelo de belleza impuesto en occidente sea lo suficientemente abarcador para que los colombianos en su totalidad hagan parte de él; más aún cuando el color de piel, de cabello y la contextura biológica del cuerpo parten de unos genes que no compaginan con los eurocéntricos. Por ello, especialmente, la mujer se ve en la necesidad de luchar contra ese ideal de belleza e incorporar en la sociedad otras formas de belleza que no depen-

³²⁹ MUÑOZ, Elsa. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *En*: Revista Sociedade e Estado. Mayo-agosto, 2014. Vol. 29 no.2. p. 7.

dan de un cuerpo que, genéticamente, no pude parecerse a los estándares impuestos. Sin embargo, aparece otro componente en contra: debe legitimarse no solo como mujer que acepta su condición de des-lucidez, en comparación con la belleza establecida, sino como mujer creadora, paridora de ideas y en conjunción legítima y autónoma con el saber y con la cultura. Es decir que la mujer debe romper con dos estereotipos impuestos a través del tiempo, primero el de ser bella y segundo, el de ser sumisa, abnegada, diseñada y educada para los oficios del hogar y de sus hijos.

Aparecen dos fuerzas aparentemente irreconciliables, tal como lo plantea la novela autobiográfica, la carga social de la mujer bella contra la emancipación de la mujer como creadora de belleza con derecho y acceso a la palabra, como portadora de su propia voz. Contradictoriamente mientras desde lo político se está consolidando fuertemente los derechos de la mujer gracias a personas que han creído en sus capacidades y han salido del estereotipo, por su parte la televisión, el comercio, la educación e incluso la religión siguen aportando su cuota en la representación de la belleza femenina colombiana que apunta a mantener a la mujer como un objeto de deseo y no como un sujeto de hacer que adquiere las competencias y se modaliza para cambiar su condición y reivindicar su posición en la sociedad.

Ahora debemos luchar contra la obesidad y la gordura, mantener la piel firme, el rostro terso y sin arrugas, el cabello sin canas, las formas bien definidas, en fin, hay que corregir lo que no se encuentre acorde con el modelo. De ahí que las prácticas de la cirugía cosmética sean cada vez más comunes en todos los sectores sociales ocasionando efectos de diversa índole, siendo los más significativos los relacionados con la auto-percepción de los sujetos ya que las modificaciones corporales como la "corrección" de las facciones del rostro (nariz, pómulos, ojos, labios, barbilla), las alteraciones a la masa corporal (liposucción, implantes), hasta el cambio de sexo, tienen implicaciones en su definición identitaria y sus procesos de subjetivación. Se ha reconocido, por ejemplo, que las llamadas *etnocirugías* ocupan un primerísimo lugar para efectos de blanquear la piel, agrandar los ojos o modificar la "nariz mestiza" o la "nariz judía"³³⁰.

Pareciera que en el afán de homogeneizar a las mujeres, cuando realmente son tan diversas, se pensara eliminar, así sea por medio de las intervenciones quirúrgicas, los rasgos de otras culturas, los fenotipos y genotipos que dan cuenta de la existencia de otros países, de otras culturas, de otros valores, de otras economías y de otras religiones. La mujer que aún no conoce el poder que tiene, que se ha ganado en una lucha de siglos, se abandona a dichos estereotipos que de antemano garantizan éxito, prestigio y reconocimiento por parte del gremio al que quieren abandonar y entran a competir en el que quieren ganar un lugar. "La "representación" de la *mujer* que incluye a todas las

³³⁰ Ibid., p. 8.

mujeres blancas occidentales requiere de una "otra" u "otras": las mujeres de color y las mujeres de los países no occidentales, indígenas, mestizas, mulatas, asiáticas. Entender la diferencia a partir del sexo biológico y/o la "raza" legitima las desigualdades sociales que se establecen como inmutables porque se sustentan en la "naturaleza" y van de la mano con el esencialismo y la homogeneización³³¹.

Otro ejemplo de lo que ocurre en torno a la representación de la belleza en el cuerpo, en las distintas producciones culturales colombianas del presente siglo son los *realities* como el afamado "Cambio extremo" en sus tres temporadas durante el 2005, 2006 y 2007, que mantuvo a los colombianos al tanto del fenómeno estético, de la aceptación y del rechazo del ser humano en sus distintas áreas de desempeño debido a su aspecto físico; este programa se encargaba de dar oportunidades de cambio corporal mediante la cirugía estética y el trabajo del cuerpo para que hombres y mujeres, no conformes con su aspecto físico, tuvieran una oportunidad para presentarse ante los demás revestidos de belleza y prestigio ganado a través del cambio y de la fama televisiva. Por otra parte, surgen telenovelas como "Yo soy Betty, la fea" ganadora del *Guinness Records* 2010 como la telenovela más exitosa de todos los tiempos, pues ha sido transmitida en más de 100 países y doblada a 15 idiomas. En esta telenovela se muestra a la mujer desposeída de los atributos físicos para ser bella, pero con grandes dotes para las matemáticas, finanzas y con nociones de empresa; inicialmente esta mujer es presentada como la mujer virginal, hija obediente, honesta, entregada a las labores domésticas y a los amigos, de gran corazón y de malas en el amor, pues su físico no la hace digna de este; por el contrario recibe burlas y chanzas de estilo androcéntrico, solo después de hacerse un cambio drástico a su figura es que los hombres empiezan a verla con deseo, como una mujer interesante y solo hasta entonces se realiza como una mujer con esposo, hijos y trabajo.

Para el año 2009 surge la telenovela "Doña Bella"³³² en la que una mujer con grandes atributos se ve destinada a concebirse como un objeto de deseo, por ello decide vender su cuerpo y hacer que toda su vida gire en torno a él como única opción en la sociedad rural a la que pertenece; esta novela pone en evidencia la situación de una mujer nacida en un pueblo que, al no tener ninguna otra opción, vive mediante la venta de su cuerpo. En el año 2010 se estrena una producción colombiana

³³¹ Ibid., p. 9.

³³² Doña Bella es una telenovela producida por RCN Televisión para Telefutura en el año 2009. Es una historia basada en el legendario libro (Dona Beija). Protagonizada antagónicamente por Zharick León junto a Fabián Ríos y las actuaciones de Marcelo Buquet como el villano principal. Y la actuación estelar de Stephanie Cayo.

llamada “Los caballeros las prefieren brutas”³³³ en la que se plantea el dilema, por un lado, de la mujer exitosa, profesional, bella e inteligente que descubre no tenerlo todo en la vida, como ella creía, a raíz de una traición por parte de su compañero sentimental y, por otro, la mujer bruta, pero feliz, al lado de un hombre a quien amar. Seguido a esta serie de productos culturales, producidos para generar empatía con un público que lucha por tener un buen cuerpo o reconstruirlo, según los estándares sociales, aparece un programa llamado “SoHo Tv” como una extensión a una reconocida revista colombiana “SoHo”³³⁴, en la cual las modelos más prestigiosas de Colombia se presentan al desnudo para exhibir sensual, erótica y hasta pornográficamente un cuerpo que las ha hecho famosas, les ha dado el estatus en el que están y, sobre todo, las hace modelos a seguir para todas las colombianas que desean ser objetos valorados, deseados, sexuados y reproductivos del hombre.

Siguiendo con *realities* “Colombias’ s next top model”³³⁵ 2013 y 2014 se convierte en un afamado programa en el que un grupo de chicas compite y modela para mostrar sus mejores atributos, deleitar los hogares colombianos con intimidades, poca ropa y exigencias de la programadora para vender a la sociedad y al mundo que la mujer y la belleza van de la mano con el dinero, el reconocimiento, el prestigio, la admiración y el deseo. Así, se ha dado vía libre al comercio para que, desde sus diferentes discursos, ejerza poder y control en los ciudadanos que han creído firmemente que la belleza corporal, la juventud y el éxito son los únicos caminos para hallar la felicidad, “la juventud sin belleza tiene siempre atractivo, pero ya no lo tiene tanto la hermosura sin juventud”³³⁶ (Shopenhauer, 1991, p.264). No obstante, como lo muestra la novela autobiográfica analizada, se puede encontrar felicidad, placer, reconocimiento, autonomía y prestigio en otro tipo de belleza; una belle-

³³³ Los caballeros las prefieren brutas es una serie de televisión colombiana, producida por Laberinto Producciones para Sony Pictures Television y Caracol Televisión, basada en el libro homónimo escrito por la colombiana Isabella Santo Domingo. Está filmada en calidad cinematográfica.

³³⁴ “SoHo” es una revista de entretenimiento colombiana fundada en 1999 por el escritor Daniel Samper Ospina, hijo del periodista Daniel Samper Pizano. “SoHo” es una publicación mensual dirigida al público masculino y reconocida por la publicación de fotografías sugerentes y/o desnudos de modelos, actrices y mujeres de la vida pública colombiana en su portada y una galería en páginas interiores. Además de la mujer de portada, el contenido editorial de la revista se caracteriza por la contribución de artículos de reconocidos autores latinoamericanos y diversos temas de interés para el público masculino. Esto la hace participar en el segmento de mercado que oscila entre la revista “Playboy” y “Maxim”, además de la nacional revista “Don Juan” surgida posteriormente. Se considera la revista con segundo mayor tiraje en Colombia después de “TVyNovelas”.

³³⁵ “Colombia’s Next Top Model” es un *reality show* de Colombia basado en el popular formato estadounidense America’s Next Top Model en el que un número de mujeres compite por el título de Colombia’s Next Top Model y una oportunidad para iniciar su carrera en la industria del modelaje. Las 4 finalistas serán Chicas Águila y la ganadora recibirá 100 millones de pesos. Además, durante el programa, podrán ganar hasta 250 millones de pesos en retos individuales.

³³⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas. México: Porrúa, 1991. p. 264.

za que no depende del cuerpo y del tiempo, sino que trasciende a lo sublime de las creaciones por medio de la palabra, que no dependen del factor tiempo, sino que se perpetúan como una belleza que se extiende al crono-topo. Socialmente se cree que la mujer debe proporcionar la cuota de belleza a sus críos, en tanto el hombre se encarga de dotar la inteligencia. Bajo esta arraigada creencia socio-cultural la mujer se asume natural o artificialmente bella, llena de virtudes morales, condicionada por su feminidad a estar asociada al cuidado de sí físico y dejar las preocupaciones del cuidado de sí desde el intelecto al hombre, quien socialmente es el que se ha reconocido como apto para las ciencias duras, para la filosofía, para la escritura y para la academia, en general. Por ejemplo, para mediados del año 2013 la noticia de que Angelina Jolie se hizo una doble mastectomía, para evitar un posible cáncer de seno, dio la vuelta al mundo y, al menos en Colombia, tuvo gran revuelo, pues cómo es posible que una mujer que es reconocida básicamente por su físico pasara por encima de la fama y del reconocimiento ganado, a través de su figura, para salvar su vida, siendo que esta no estaba aún en peligro. Esta mujer y su decisión se constituyen en un reto para toda la comunidad occidental que tiene, hasta el momento, una idea de belleza femenina y unos parámetros para evaluar lo estético y lo ético. Asombro, admiración y respeto por la decisión fue lo que expresaron los colombianos, pues no están acostumbrados a aceptar que la mujer, más allá de sus atributos físicos, es un ser humano al que lo afligen las enfermedades y que en pos de evitarlas está en todo el derecho de tomar decisiones sobre su propio cuerpo, seguir siendo mujer y exigir ser vista ante el mundo como tal.

Ser mujer es más que tener un cuerpo bello, más que ser ama de casa, más que tener hijos y dedicarse a ellos, más que tener un esposo y alimentar su ego; y no es que ocupar alguno de estos roles esté mal, simplemente se hace un llamado a la mujer a ser más que eso. Es un llamado a la mujer occidental a salir de los parámetros impuestos y de la cárcel del propio cuerpo para empezar a pensar en otros ámbitos que superan lo figurativo. Por ejemplo, respecto a una práctica cultural llamada “Miss Tanguita”, que se lleva a cabo en Barbosa, Santander, desde hace más de veinticinco años, una columnista de El Espectador expresa “Las niñas de Colombia tienen derecho a soñar con ser más que una madre, una musa o una moza y como sociedad no podemos mandarles el mensaje de que su único rol en el mundo es el de objeto de deseo y/o máquina reproductiva. Solo una mujer con opciones puede ser dueña de su vida”³³⁷.

³³⁷ RUÍZ, Catalina. Miss tanguista. El Espectador. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/miss-tanguita-columna-537964> [Consulta: 14-01-15]. p.1.

Una mujer con opciones de escoger uno o varios caminos, dueña de sí, con autonomía para decidir ser o no ser, para crearse o recrearse a partir de otras formas de representar la belleza; tal como se forma el personaje protagonista de la novela: con las herramientas que le da la educación autónoma, con la visión de una ciudad que le brinda la posibilidad o la opción de formarse como ser humano que no depende de la evaluación estética de los demás para hacer, creer y ser feliz en una Colombia que, aunque cada vez está más alerta a las tendencias cosificadoras en torno a la mujer, sigue regida, en gran parte, por una ideología que fundamenta sus valores y objetos a partir de sus prácticas culturales predominantes.

La novela autobiográfica, como otros discursos que hacen parte de la cultura colombiana, rompe con un régimen de creencia sobre la representación de la belleza femenina y plantea a una mujer provista de modalidades para actuar, pensar y crear su propio camino. “El prestigio de la belleza” propone una mujer que se auto determina mediante el poder que le da la palabra para encarar el rechazo, distanciarse de la ideología que le plantea una cultura enraizada en una autoridad que permea todas las instancias y demostrar a sí misma y a los demás que se es capaz de forjar una identidad creadora de belleza y portadora de poder. La Niña, como personaje protagonista, es portadora de una voz, que le autoriza el narrador Mujer, en la que visibiliza la problemática en torno a la representación de la belleza en la mujer y, conjunto a ella, el problema de la escritora contemporánea que, desde su rol de mujer, defiende su derecho a la palabra contra el diletantismo por lo androcéntrico, patriarcal y hegemónico de la belleza en lo corporal. En consecuencia, la novela hace un llamado al oficio de la mujer colombiana responsable y comprometida con la apropiación de su vida a partir del intelecto y el acceso a la cultura.

Finalmente, para que este trabajo científico, de análisis semiótico, tenga un sentido social es necesario aterrizarlo un poco más en el entorno socio-cultural desde el que se predica y para el cual está hecho. Habitualmente los trabajos científicos plantean la búsqueda aplicada y fundamental, en este caso se busca, desde una ciencia humana, la función social que sirva para entender los modos de identificación, de acción y de relación de los sujetos en torno a la belleza, específicamente colombianos. Este trabajo más que una búsqueda aplicada se constituye, desde el planteamiento del problema y la constitución de sus objetivos, en una búsqueda fundamental ideal para la sociedad colombiana que espera una transformación, a corto y largo plazo, en torno a la representación de la belleza en los diferentes fenómenos de la estesis. Investigaciones como esta permiten que la socie-

dad colombiana, desde sus intersubjetividades, se comprenda a sí misma como un conjunto indisoluble de la otredad que está siendo evaluado y está evaluando constantemente fenómenos de la cotidianidad y productos artísticos a partir de los parámetros de la estética, fundados en un sistema de valores que evidencia ideologías que se relacionan y complementan, en medio de sus diferencias.

Así, infinidad de investigadores, desde sus diferentes áreas de conocimiento están aportando parte de su trabajo para contribuir a una identificación, comprensión y posible modificación en el sistema de valores, en las pasiones que mueven a los actores de la comunidad y en las experiencias que se tienen frente a la belleza como una representación corporal y artística mediada por la palabra y guiada hacia intereses diversos; intereses que pueden guiar al prestigio, reconocimiento, emancipación, autodeterminación, configuración de una identidad, legitimación de una ideología, etc. Es decir que después de haber hecho el recorrido propuesto desde el modelo teórico metodológico de la Escuela Inter-semiótica de París y de haber investigado en el nivel de la situación estratégica en la que tiene lugar la novela, se puede decir que la investigación apunta finalmente a dejar en clara evidencia su preocupación y compromiso social con el país, con la cultura, con la sociedad y, especialmente, con la mujer, ya que no se puede elidir, ocultar o eliminar dentro del análisis, que la voz y la mirada femenina permea el enunciado con un objetivo claro y determinante para el siglo XXI.

La semiótica, con ayuda de las demás ciencias humanas y sociales, sigue creando métodos (inmanentes) para construir sentido, como el método de los niveles de pertinencia para el análisis de un objeto semiótico. Modelo que ha sido contemplado en este análisis, sin dejar de enfatizar en unos niveles más que en otros por cuestiones de pertinencia para los objetivos trazados inicialmente. Sin embargo, el texto no puede seguir siendo asumido como un nivel de análisis semiótico completo para dar cuenta del sentido, de las interacciones sociales, tecnológicas y económicas que dan paso a transformaciones culturales; por ello el método inmanente se ensancha en su noción de texto a discurso, de texto a contexto, este último como situación de enunciación donde tiene lugar la práctica enunciativa, pues lo que interesa es tener una noción de las dimensiones textuales que componen el discurso para dar cuenta finalmente del sentido y la axiología de la cultura que dio origen a dicho producto. “Debe quedar claro que la situación no es el contexto; es decir, el entorno más o menos explicativo del texto, que sería considero como un solo nivel de análisis pertinente; una situación es otro tipo de conjunto signifiante diferente al texto, otro nivel de pertinencia”³³⁸, por ello, este análi-

³³⁸ FONTANILLE. *Pratiques sémiotiques*. Op. cit., p. 25.

sis tiene en cuenta el texto enunciado enfáticamente, pero también analiza su forma, objeto soporte, situación estratégica de enunciación y procura dar cuenta de unas formas de vida enunciadas que concuerdan isomórficamente con aquella cultura a la que representan dentro de unos modos de existencia social definidos.

El modelo de la semiosfera de Lotman relaciona la cultura y sus lenguajes, es decir, el modo de existencia vital y el modo de existencia semiótica representacional “*parmi les processus naturels, on compte les processus sémiotiques; dans les limites mêmes de la biosphère, des phénomènes peuvent être regroupés, sous condition d’« existence consciente », dans une sémiosphère*”³³⁹. En la semiosfera nacen y finalmente se encuentran los objetos semióticos (constituidos por expresión y contenido) que incluyen las formas de vida de la cultura. Según Fontanille « *Les formes de vie sont des constituants de la sémiosphère, en tant que « sémiotiques-objets » dûment constituées, avec plan de l’expression et plan du contenu* »³⁴⁰. Por ello, después de hacer un estudio de los signos que componen al enunciado literario y su objeto soporte, se hace imprescindible, por efecto de continuidad, hacer el debido abordaje del objeto semiótico a la situación estratégica y predicativa de dicho enunciado para poder llegar a las formas de vida, que se relacionan intrínsecamente con el sistema axiológico y los dispositivos pasionales hallados en la novela; pues, como se evidenció desde los diferentes modos de existencia vital colombiana, se está abordando la problemática del fenómeno de la representación de la belleza y el rol de la mujer como creadora e intelectual consciente de su función en la sociedad y responsable de su construcción identitaria. En otras palabras, las formas de vida construidas a partir de la identificación simétrica del modo de existencia vital y el modo de existencia semiótico, que se construye en el objeto semiótico analizado, da cuenta de una confrontación entre dos regímenes de creencia: la belleza y la feminidad desde la perspectiva patriarcal y la belleza creadora e intelectual de la mujer que se empodera de sí para exigir y darse un lugar en el universo colombiano.

Como se ha demostrado a través del desarrollo del capítulo dos y tres, que relaciona el plano de la expresión y del contenido del objeto semiótico analizado, estos dos regímenes de creencia enraizados en pasiones, ideologías y valores, que comprenden a la mujer desde diferentes perspectivas,

³³⁹ FONTANILLE, Jacques. *La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXIème siècle*. Document créé le 30-01-2015a ISSN: 2270-4957. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5320>. [Consulta: 14-03-15]. p.5.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

están siendo expuestos en diferentes modos de existencia semiótica (como la novela autobiográfica) que necesitan entrar en un diálogo epistémico y meta-semiótico (como este) dentro de la semiosfera de la sociedad para que así pueda construirse sentido y significación desde la semiótica como ciencia humana y social que se preocupa por las transformaciones tecnológicas y sociales entorno a la mujer colombiana.

Les formes de vie constituent (au moins provisoirement) le dernier niveau d'intégration de toutes les autres sémoses; elles intègrent et subsument, sans les réduire, des textes, des signes, des objets, des pratiques et des stratégies ; elles portent des valeurs et des principes directeurs qui mettent en cohérence tous les autres plans d'immanence ; elles se manifestent par des attitudes et des expressions symboliques ; elles influent sur notre sensibilité, sur nos positions d'énonciation et sur nos choix axiologiques. Elles sont en somme les constituants immédiats de la sémosphère, car elles déclinent, à l'intérieur d'une société donnée, différentes manières de s'identifier au « soi », différentes manières de faire l'expérience des valeurs³⁴¹.

La inclusión y estudio de las formas de vida pueden constituirse para este caso, y siguiendo la recomendación de Fontanille, en uno de los posibles planes de imanencia a seguir para que la semiótica enfrente sus desafíos sociales en el siglo XXI. Estas dos formas de vida que surgen del análisis conciernen, en el sentido de Bruno Latour, a dos modos de existencia social o regímenes de creencia que se enfrentan para legitimar, desde diferentes posiciones, la manera de experimentar unos valores como el de la belleza, la fecundidad y el saber: “Les formes de vie, elles aussi, se réfèrent à des régimes de croyance; elles aussi ne peuvent se manifester que dans la confrontation avec d'autres formes de vie, au moins comme des figures émergentes sur un fond déjà établi ; elles portent également, nous l'avons déjà mentionné, des systèmes de valeurs”³⁴².

Siguiendo con lo propuesto, la forma de vida de la mujer bella, que plantea un futuro prometedor y fácil al lado de un esposo, se encuentra en tensión al momento de legitimar el valor de la belleza en el cuerpo, la fecundidad como única alternativa y el saber como un elemento sin mayor trascendencia; pues, desde otro régimen de creencia, un modo de existencia social se erige con la mujer consciente de su rol en la sociedad donde el valor de la belleza trasciende el cuerpo y se orienta a la creación de belleza por medio de objetos artísticos que la representan, la fecundidad biológica no es su prioridad, sino la fecundidad de ideas y el saber es la herramienta con la cual se configura una identidad, una forma de vida ligada a la academia y a lo intelectual. Sin embargo, tal como lo presenta el texto enunciado y como se desarrolla la situación de enunciación que recubre al objeto se-

³⁴¹ Ibid., p. 6.

³⁴² Ibid., p. 7.

miótico, existen unas condiciones sociales generales determinadas por la semiosfera desde donde la Mujer genera distanciamiento, mediante unas condiciones sociales particulares establecidas por un modo de existencia social que encuentra en los libros y a partir del cual se basa para hacer frente a la forma de vida de la mujer bella que se constituye en el régimen de creencia predominante: “Si les formes de vie sont des « langages » (des sémiotiques-objets) dont les styles de vie sont les usages et des rôles sociaux, les modes d’existence sociaux peuvent les rassembler en familles de formes de vie ; et les régimes d’identification sociaux (et les sémiosphères qui leur correspondent) sont des « macro-familles » de formes de vie”³⁴³.

Claro está que cada tipo social o cada familia de modo de existencia social construye y funda su propia verdad alrededor de una forma de vida que puede estar regida desde una voz autoritaria impuesta desde fuera, como es la forma de vida que rige a la Mamá donde la verdadera existencia para una mujer debe girar en torno a su belleza física; o puede ser regida desde una ideología que se forma a partir de una voz (minoritaria) intrínsecamente convincente, como es el caso de la forma de vida de la mujer intelectual creadora de belleza que considera la existencia de la mujer en torno a la re-construcción y consolidación del yo. Estos dos modos de existencia social, aunque regidos por diferentes formas de vivir y de asumir la verdad, hacen parte de una problemática común en torno al rol de la mujer en la sociedad y su relación con la belleza; este último como un fenómeno estético que permanece en vilo desde los primeros siglos como un modo de existencia social que permea los objetos semióticos desde su praxis enunciativa y situación de enunciación: “Un texte, du premier au dernier mot, arbitre sans cesse entre plusieurs isotopies sémantiques potentielles, toutes concurrentes pour advenir à la manifestation ; c’est même l’une des raisons pour lesquelles, dans une conception non positiviste de la sémiotique, on est conduit à supposer que le texte est porté par une énonciation (une « praxis énonciative, » plus exactement)”³⁴⁴.

Cada uno de estos modos de existencia social colombiana, que se hacen explícitos en la novela autobiográfica, se encuentran en tensión o en competencia para legitimar unos sistemas de valores y unas pasiones que se encadenan sintagmáticamente en el objeto semiótico novela, con miras a posicionarse como un modo de existencia social de referencia a seguir, a perpetuar, a mantener, a hacer-hacer, hacer saber y hacer creer a los actores sociales para que adopten y apropien dicha forma de vida como parte de una identificación. Solo la persistencia, como una suerte de esfuerzo de las exis-

³⁴³ Ibid., p. 10.

³⁴⁴ Ibid., p. 13.

tencias sociales, logra mantener, por medio de la coherencia vertical axiológica y pasional del objeto semiótico, una forma de vida; por ello la importancia de abordar la problemática de la representación de la belleza desde una existencia social colombiana que, preocupada por el fenómenos estéticos que afectan a la mujer, propone dos formas de vida que se enfrentan con la contra-persistencia de la otra. Lo anterior como parte fundamental de la configuración identitaria de unos actores sociales interesados, guiados y manipulados por alguna de las dos formas de vida: “En raison de sa capacité de diffusion sur de très nombreuses dimensions et thématiques de l’existence sociale, de la forte cohérence de son axiologie, et de la puissante configuration passionnelle qui l’anime, l’aversion au risque possède la plupart des caractéristiques d’une forme de vie. Cette forme de vie implique elle-même, par conséquent, un mode d’existence social où la contre-persistence devrait être entièrement contrôlée, en quelque sorte de l’extérieur du cours d’existence propre aux acteurs et aux groupes sociaux”³⁴⁵.

La sociedad colombiana constantemente crea objetos semióticos, por medio de diferentes lenguajes, para explicarse a sí misma, para entenderse a sí misma, para dar sentido a la existencia de todos sus congéneres que comparten una u otra forma de vida en torno al fenómeno estético en la mujer, como productos artísticos literarios, audiovisuales, musicales, etc., pero a su vez, la sociedad es recreada por medio de esos objetos semióticos que la describen, analizan, interpretan y explican la forma de ser y vivir en el mundo de los que componen la sociedad colombiana y están regidos por un modo de existencia social específico dentro de la semiosfera.

Un aspecto clave en la permanencia de los modos de existencia, y, por ende, de las formas de vida, en torno a la belleza, es que generacionalmente se compartan unas creencias, valores, prácticas culturales y técnicas. Este compartir el modo de existencia social garantiza, en gran parte, la conservación de una forma de vida, tal como ocurre en la novela con el personaje Mamá, como figura de la institución familiar, quien actúa con forme a un saber compartido por sus antepasados y de acuerdo con ese saber pone en evidencia la forma de vida de la mujer bella por la que la abuela, la prima y los pobladores se han regido sincrónicamente. Por su parte, la educación, la creación artística y el cultivo de la mente, como figura del saber, han estado presentes también para hacer una *contra-persistencia*³⁴⁶ a esa forma de vida fuertemente arraigada y practicada,

³⁴⁵ Ibid., p. 14.

³⁴⁶ La contra-persistencia, según Fontanille, es ese resistir, los avatares, las exigencias y desafíos propuestos por la resistencia contraria, para existir. La persistencia y a contra-persistencia se presentan como fuerzas que

El afán de buscar la belleza y la perfección occidental en un cuerpo se convierte en una adicción que lleva, en el modo de existencia semiótica de la novela, a la Mamá a embadurnar a la Niña con concha de nácar, a rizar su cabello con trenzas, a aclarar su piel con leche y su cabello con agua de manzanilla, a adornarla con atuendos especiales para embellecer el cuerpo; y en el modo de existencia social colombiana lleva a la mujer en general a intervenciones quirúrgicas, a convertirse en una esclava del gimnasio, a depender de productos para el cuidado del cuerpo y a velar por su figura y apariencia para lucir bella; afán, adicción, pasión y forma de vida por lo bello que tiene en Colombia repercusiones culturales, económicas, políticas e identitarias.

Por su parte, en el modo de existencia semiótica de la novela, el afán de la Niña por legitimarse, como un ser humano digno de amor y felicidad, la lleva a la adicción que provoca el conocimiento y que la hace orientarse a los libros, las revistas, otros idiomas, gente y espacios que le aportan en la construcción de sí a partir de las herramientas modalizantes que proporciona el saber; en tanto, en el modo de existencia social colombiana, la mujer del siglo XXI procura afanosamente alimentar sus conocimientos, ejercer sus derechos y exigir un lugar para la reivindicación de su rol en la sociedad, desde las diversas producciones artísticas y culturales que reflexionan y hablan por sí solas de su capacidad para crear belleza con el lenguaje y su talento para recrearse a sí misma como sujeto digno y revestido de prestigio por su oficio y trascendencia social.

A partir de los resultados de este análisis semiótico resta hacer explícitas las expectativas de investigación futura en torno a las identidades femeninas que se erigen cada día desde sus campos de acción para recordar a los colombianos que el rol de la mujer en la sociedad del siglo XXI es producir, crear, desarrollar, reflexionar y replantear ideas acerca de los fenómenos estéticos de inclusión y/o exclusión social con el fin de dilucidar cuál es el principio ético que rige a la cultura colombiana.

luchan por legitimarse ideológicamente para poder representar la forma de vida o el modo de existencia social más poderoso “Les formes de vie se caractérisent principalement, disions-nous, par leurs capacités de persistance et de résistance aux aléas et aux ruptures portées par le principe contraire, celui de la contre-persistance” Ibid., p.15).

BIBLIOGRAFÍA

ABRAMS, Meyer. El Romanticismo: tradición y revolución. Madrid: Visor, 1992.

AGUDELO, Ana María. y VALLEJO, Olga. Literatura de mujeres. [Archivo en línea] Universidad de Antioquia, 2007. Disponible en: <http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=86&/Literatura%20de%20mujeres>. [Consulta: 15-02-15]

ALBERCA, Manuel. ¿Es literario el género autobiográfico? Tres ejemplos actuales. En *Mundos de Ficción*. En: VI Congreso Internacional de A.E.S., junio, 1994, Murcia, España), Murcia: Universidad de Murcia, 1996, pp. 175-183.

ALBERCA, Manuel. En las fronteras de la autobiografía. En Manuela Ledesma Pedraza (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

ALBERCA, Manuel. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Oiartzun: Sendoa, 2000.

ALEGRÍA, Fernando. Memoria creadora y autobiografía en Latinoamérica: Darío y Neruda. En Antonio Laza Pozuelo (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, 11-25. Lausanne: Hispánica Helvética, 1991.

ALFAGUARA. Entrevista: El prestigio de la belleza. Piedad Bonnett intuye lo verdaderamente bello que hay en el mundo, 2010. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.piedadbonnett.co/entrevistas/2013/3/11/el-prestigio-de-la-belleza-entrevista-alfaguara> [Consulta: 24-03-15].

ARBELÁEZ, Olga. Una estética de lo grotesco. La narrativa de Héctor Rojas Herazo. Bogotá: Cuadernos de Literatura, 2002. pp. 131-146.

ARÉVALO, Luis Fernando. El sentido: un tesoro. Teoría y método de análisis semiótico discursivo en *El escarabajo de oro* de Edgar Allan Poe, en: *Revista UIS Humanidades*, julio -diciembre de 2012, no. 2, Vol. 40. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander (UIS), pp. 29-40. 2012.

ARISTIZÁBAL, Patricia. *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Universidad del Valle, 2005.

ARRIAGA FLÓREZ, M. *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos. 2001.

BAJTÍN, Mijail. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.

BLANCO, Desiderio. Semiótica y Ciencias Humanas, en: Revista Letras, no. 11-112, Vol. 77. Lima: Universidad de Lima, pp. 59-73. 2006. [Archivo en línea] Disponible en: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/letras/n111-112/a05.pdf> [Consulta: 12-03-15].

BONILLA, Ana Lucía. El cuerpo transfigurado: Estudio semiótico de la belleza femenina en la publicidad impresa. Cali: Dirección de Fomento y Apoyo a la Investigación Vicerrectoría de Investigaciones y Desarrollo Tecnológico, 2003.

BONNETT, Piedad. El prestigio de la belleza. Bogotá: Alfaguara, 2013.

BONNETT, Piedad. Fracasar cada vez mejor por Piedad Bonnet. Discurso que dio en respuesta al homenaje ofrecido en el V Encuentro de Escritoras Colombianas llevado a cabo el 29 de abril 2008. Escritura Univalle, 2009. [Archivo en línea] Disponible en: <http://escriturasunivalle.blogspot.com/2009/03/fracasar-cada-vez-mejor-por-piedad.html> [Consulta: 6-02-15].

BONNETT, Piedad. Lo oscuro pare luz y eso consuela. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.piedadbonnett.co/> [Consulta: 3-02-15].

BURKE, Edmund. Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello. Madrid: Editorial Tecnos, 1987.

CHICHARRO, Chamorro. Introducción. En: MORILLAS, Juan López. El vuelo de las palabras. Cartas a Manuel Ruiz Amezcua, 1983-1997. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2000.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA 1991 [Archivo en línea] Disponible en: <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf> [Consulta: 20-02-15].

COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación. Madrid: Gredos, 1997.

DEL PRADO BIEZMA, J., BRAVO CASTILLO, J., PICAZO, M^a D. Autobiografía y modernidad literaria. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

DENZIN, Norman; YVONNA Lincoln. El campo de la investigación cualitativa: manual de investigación. México: Gedisa, 2012.

DUCROT, Oswald. Polifonía y argumentación, Cali: Universidad del Valle, 1988.

ECO, Umberto. Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción. Bogotá: Lumen, 2008a.

ECO, Umberto. Historia de la belleza. Barcelona: Lumen, 2008b.

ESCOBAR, M. Augusto. Piedad Bonnett una escritura que desafía la muerte. En: Cuatro naufragos de la palabra. Diálogo compartido con Héctor Abad Faciolince, Arturo Alape, Piedad Bonnett y Armando Romero. Medellín, EAFIT, 2003.

FINOL, José. El cuerpo como signo. Publicado en: Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento, no. 1, pp. 115-131, Maracaibo, Venezuela, 2009.

FINOL, José. Estética del Cuerpo: Esbozo de un Análisis Semio-Antropológico. Conferencia inaugural en el 8va Jornada de Odontología: Arte y Ciencia: Buscando la belleza (1 al 3 de Noviembre, 2001). Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Odontología, 2001.

FINOL, José. Semiótica del cuerpo: el mito de la belleza contemporánea, en: Revista Opción, no. 28, pp. 101- 123, Maracaibo, Venezuela, 1999.

FONTANILLE, Jacques. Corps et sens. Formes Sémiotiques. Paris: PUF, 2011.

FONTANILLE, Jacques. La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXIème siècle. Document créé le 30-01-2015 ISSN : 2270-4957. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5320>. [Consulta: 14-03-15].

FONTANILLE, Jacques. Medios, regímenes de creencia y formas de vida. París: Université de Limoges - Institut Universitaire de France, 2013.

FONTANILLE, Jacques. Mythe et idéologie. Université de Limoges : Institut Universitaire de France, 2015. [Archivo en línea] Disponible en: http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/AMythe_ideologie.pdf [Consulta: 22-03-15].

FONTANILLE, Jacques. Pratiques sémiotiques. Paris: PUF, 2008.

FONTANILLE, Jacques. Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis) En: MUCHELLI, Alex. Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines, 2004b. París: Armand Colin, 2a edición. Traducción libre de Horacio Rosales Cueva. [Archivo en línea] Disponible en: <http://semious.blogspot.com/> [Consulta: 26-10-14].

FONTANILLE, Jacques. Sémiotique du discours. Limoges: Pulim, 2ª ed., 2001.

FONTANILLE, Jacques. Soma et Séma. Figures du corps. Paris: Maisonneuve & Larose, 2004c.

FONTANILLE, Jacques. Textes, objets, situations et formes de vie, 2004a. [Archivo en línea] Disponible en: [http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/semiotique%20generale/Niveauxd epertinencesemiotiques.pdf](http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/semiotique%20generale/Niveauxd%20epertinencesemiotiques.pdf) [Consulta: 25-10-14].

FOUCAULT, Michel. Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales volumen III. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.

FRONDIZI, Rosieri. ¿Qué son los valores? En: Introducción a la axiología. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

GALAZ, Caterine. Tiranía de la belleza: la exclusión perversa. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.ambitmariacorrall.org/es/2013/09/tiranía-de-la-belleza-la-exclusión-perversa/> . [Consulta: 12-11-13].

GALLÓN, Angélica. Una novela sobre los prestigios que da la belleza, 2010. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso198487-una-novela-sobre-los-prestigios-da-belleza> [Consulta: 15-11-13].

GARCÍA, Juan José La palabra que embellece, 2010. [Archivo en línea] Disponible en: http://www.upb.edu.co/portal/page?_pageid=1054,33447598&_dad=portal&_schema=PORTAL [Consulta: 20-11-13].

GENETTE, Gérard. Discours du récit. Figures III. Paris: Edition du Seuil, 1972.

GOLDMANN, L. y BARTHES, Roland (compiladores). Literatura y sociedad. Problemas de la metodología en sociología de la literatura. Barcelona: Martínez Roca, 1969.

GOLDMANN, L. Para una sociología de la novela. Madrid: Ayuso, 1975.

GREIMAS, Algirdas. Julien. Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid: Gredos, 1989.

GREIMAS, Algirdas. Julien y COURTÉS, Joseph. Diccionario Razonado de la teoría del Lenguaje, Vol. I. Madrid: Gredos, 1990.

HALL, Edward. An Anthropology of Everyday Life: An Autobiography. New York: Doubleday, 1992.

HAMON, Philippe. Texte et idéologie. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

HARKOT DE LA TAILLE, Elizabeth. Breve examen semiótico de la vergüenza. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000.

HARRETCHE, M. E. Federico García Lorca: Análisis de una revolución teatral. Madrid: Gredos, 2000.

LATOURETTE, Bruno. Modes d'existence dans le sens défini. Paris : Éditions de la Découverte, 2012.

LE DOEUFF, Michèle. Le sexe du savoir. Paris: Edition Aubier, 1998.

- LEJEUNE, Ph. El pacto autobiográfico y otros estudios. Madrid: Megazul Endymion, 1994.
- LEJEUNE, Ph. Lire Leiris, autobiographie et langage. Paris: Klincksieck, 1975.
- LEROI-GOURHAN, André. El gesto y la palabra. Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela: Caracas, 1971.
- LOTMAN, Iury. La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto. España: Universidad de Valencia, 1996.
- LOTMAN, Iury. La semiosfera II. Madrid: Ediciones Cátedra, Frónesis, Universitat de València, 1998.
- LONDOÑO, V. Patricia, JURSIK, D. Mario. Diarios, memorias y autobiografías en Colombia. En: Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol. 32, no. 40, 1995. pp. 142-162.
- LÓPEZ Alonso, C. La autobiografía como modo de escritura. Madrid: Compás de letras, 1992. pp. 31-48.
- LÓPEZ, Oliva. De la costilla de Adán al útero de Eva. El cuerpo femenino en el imaginario médico y social del siglo XX. México: Unam - Fesi, 2007.
- LOUREIRO, Á. G. La autobiografía española: actualidad y futuro: Anthropos, 1991.
- LUQUE, V. Lucía. La novela femenina en Colombia. Bogotá: Cooperativa de Artes Gráficas, 1954.
- MAISONNEUVE, J., BRUCHON-SCHWEITZER, M. Mode les du corps et psychologie esthétique. Paris: Presses universitaires de France, 1918.
- MANDOKI, Katya. Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. México: Siglo XXI, 2006a.
- MANDOKI, Katya. Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II. México: Siglo XXI, 2006b.
- MARTIN-JUCHAT, F. Anthropologie du corps communicant. État de l'art des recherches sur la communication corporelle. En : Médiation&Information. Anthropologie et communication, no. 15, 2001. pp. 55-66.
- MARTÍNEZ, PEÑARROJA, Leopoldo. El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- MÁRQUEZ, María. Análisis Semiótico del Concepto Actual de Belleza en la Publicidad Dirigida a la Mujer. En: Trastornos de la conducta alimentaria no. 5, 2007. pp. 483-506.

MATHÉ, Anthony. Approche croisée de l'univers sémantique de la beauté. Les niveaux de pertinence de l'analyse sémiotique du discours cosmétique : textes, images, médias, objets et pratiques. Synergies Pays Riverains de la Baltique no 9, 2012. pp. 89-104 [Archivo en línea] Disponible en : <http://gerflint.fr/Base/Baltique9/mathe.pdf> [Consulta: 18-02-15].

MATHÉ, Anthony. Sémiotique des apparences corporelles. Textes, images et pratiques de mode et de beauté dans la société française (2004-2008). Soutenue le 30 novembre 2010. Actes Sémiotiques: ISSN – 2270-4957, 2010. [Archivo en línea] Disponible en : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/4596>. [Consulta: 6-02-15].

MATEOS MONTERO, A. Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

MAY, G. La autobiografía. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

MÈLICH, J. C. Antropología simbólica y acción educativa. Barcelona: Editorial Paidós, 1998.

MÈLICH, J. C. Del extraño al cómplice. Barcelona: Anthropos, 1994.

MERLAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1993.

MOTATO, C. H. De la casa al universo en la poesía de Piedad Bonnett Vélez. En: La Palabra. Julio-Diciembre, 2013. Vol. 23, pp. 33-48.

MUÑIZ, Elsa. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. En: Revista Sociedade e Estado. Mayo-agosto, 2014. Vol. 29 no.2.

NOTHOMB, Amélie. Biografía del hambre. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

OSORIO, Jaime. Fundamentos de análisis social: la realidad social y su conocimiento. México: Fondo de cultura económica, 2002.

OTTE, Marcel. La beauté comme élément sémiotique. In : CLOTTES J. (dir.), L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium "Signes, symboles, mythes et idéologie". N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LXV-LXVI, 2010-2011, CD, 2012. p. 1707-1711.

PAQUET, Dominique. La historia de la belleza. Barcelona: Claves, 1998.

PAVEAU, Marie-Anne. Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

PEIRCE, Charles. *Écrits sur le signe*. Paris: Le Seuil, 1978, precedida por la numeración de la edición de Cambridge (PEIRCE Charles. *Collected papers*. Cambridge (Mass.): Charles Hartshorne & Paul Weiss, Harvard University Press, 1931-1935 & 1957-1958. vol. 2).

PIEDRA, A. Prólogo. *En*: Rosa Chacel, Alcancía. Estación Termini, pp. 7-36. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998.

POZO, J. I. *Aprendices y Maestros. La Psicología Cognitiva del Aprendizaje*. Madrid: Alianza Editorial, 2ª edición, 2008.

PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto. *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet*. España: Universidad de la Rioja, 2003. Tesis doctoral, dirigida por José Romera Castillo. [Archivo en línea]. Disponible en: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-LaEscrituraAutobiograficaEnElFinDelSigloXIXElCiclo-148.pdf> [Consulta: 15-02-15].

RALLO DITCHE, E., FONTANILLE, J., LOMBARDO, P. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris: Belin, 2005.

REIMAN, H., FRAISTAT, N. *Himno a Belleza Intelectual en la Prosa de Shelley y Poesía*, 2do editor. Nueva York: Norton and Co, 2002.

RENOUE, Marie. *Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel*. Limoges: Pulim Université de Limoges, 1996.

RENOUE, Marie. *Sémiotique et perception esthétique: Pierre Soulages et Sainte-Foy de Conques*. Limoges: Presses Université de Limoges, 2001.

RESTREPO, M. *Ser-signo-interpretante*. Bogotá: Significantes de Papel Ediciones, 1991.

REYES CÁRDENAS, Catalina. *Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX, el hogar y el trabajo, escenarios de las mayores transformaciones*. *En*: *Vida social y costumbres en la historia de Colombia*. Credencial Historia. No 68, 1995. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/node/73267> [Consulta: 31-03-15].

REVISTA CROMOS. *¿Quién fue Débora Arango?* [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.cromos.com.co/generales/articulo-143955-quien-fue-debora-arango> [Consulta: 5-02-15].

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI Editores, 2004.

ROMERA CASTILLO, J. *La literatura, signo autobiográfico (El escritor signo referencial de su escritura)*, en José Romera (ed.), *La literatura como signo*. Madrid: Playor, 1981. pp.13-46.

ROSALES, Cueva José Horacio. Las diosas en la obra pictórica de Harold Muñoz: el éxtasis y la divinidad (comunicación). En: VII Congreso Internacional De Análisis Textual Trama Y Fondo realizado por la Universidad Complutense De Madrid (25 al 27 de marzo Madrid, España), 2015.

ROSALES, Cueva José Horacio y URIBE, Leonardo. El modelo de Lotman para las autodescripciones culturales y El problema de la violencia como rasgo de identidad cultural, de solidaridad en el orden jurídico colombiano (comunicación). En: 12º Congreso Mundial de Semiótica de la AISS (16 al 20 de septiembre Sofía, Bulgaria), 2014.

ROSALES CUEVA, José Horacio. Notas del curso de Semiótica III, Maestría en Semiótica, XII cohorte (inédito). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2014.

ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie. Analyse sémiotique. Limoges: Universidad de Limoges, 2006. Tesis doctoral, dirección de Jacques Fontanille.

RUIZ, Catalina. Miss tanguista. El Espectador. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/miss-tanguita-columna-537964> [Consulta: 14-01-15].

RUIZ MARÍN, E. L., LÓPEZ ARISTIZÁBAL, C. E., ESCOBAR CORREA, J. G. Los jóvenes, el ideal estético y la televisión: El cuerpo real y el imaginado. Grupo de Investigación en Comunicación del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín - Colombia. Año III, Número 6, ISSN 2017-1557, 2011.

SANDOVAL CASMIMILAS, C. La Investigación Cualitativa. Bogotá: ICES, 2002.

SAU, Victoria. Diccionario Ideológico Feminista, Volumen I. Barcelona: Icaria, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas. México: Porrúa, 1991.

SECRETARIA DISTRITAL DE LA MUJER. Quienes somos. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.sdmujer.gov.co/nuestra-entidad/quienes-somos> [Consulta: 23-02-15].

SECRETARÍA GENERAL DE LA ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C. (2008) Ley 1257 de 2008. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=34054> [Consulta: 28-03-15].

SILVA RODRÍGUEZ, Manuel Enrique. Las novelas históricas de Germán Espinosa. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.

SIMONE, Raffaele. Fundamentos de Lingüística. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

SOSSA ROJAS, Alexis. Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. En: Polis, 2012. [Archivo en línea] Disponible en: <http://polis.revues.org/141728> [Consulta: 25-10-12].

THOMAS, Florence. A nueva mujer, nuevo hombre. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.udea.edu.co/portal/page/portal/BibliotecaPortal/ElementosDiseno/Documentos/Rectoria/05-florence-nuevamujer.pdf> [Consulta: 5-02-15].

THOMAS, Florence. Género femenino. Bogotá: Aguilar, 2003.

THOMAS, Florence. El encierro de las mujeres. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13056944> [Consulta: 11-09-13].

THOMAS, Florence. Sabios y sabias. Saber y género. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/45107/1/sabiosysabiassaberygenero.pdf> [Consulta: 17-02-15].

THOMAS, Florence. Una protagonista de nuestra liberación”, 3 de julio de 2012 en: *El Tiempo*. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11997024> [Consulta: 22-02-15].

TORO Jaramillo, Iván Darío. Fundamentos Epistemológicos de la investigación cualitativa y la metodología de la investigación: Cualitativa/cuantitativa. Bogotá: Editorial EAFIT, 2010.

TORTOSA, V. La construcción del individualismo en la literatura de fin de siglo. Historia y autobiografía. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1998. [Archivo en línea] Disponible en: <file:///C:/Users/user/Downloads/la-construccion-del-individualismo-en-la-literatura-de-fin-de-siglo-historia-y-autobiografia--0.pdf> [Consulta: 06-11-13].

TRUEBA MIRA, V. La escritura de la intimidad (una novela de Nuria Amat). En: Notas y Estudios Filológicos. ISSN 1131-6489, N° 14, 1999. pp. 265-279.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Piedad Bonnett narra El prestigio de la Belleza, 2010. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/articulo/piedad-bonnett-narra-el-prestigio-de-la-belleza/> [Consulta: 25-09-14].

URIBE GÓMEZ, Leonardo. Las diosas de la artista plástica Elsa Sanguino como medio de comprensión y el cuidado de sí mismo como un sujeto autónomo (comunicación). En: VII Congreso Internacional De Análisis Textual Trama Y Fondo, 2015 (25 al 27 de marzo Universidad Complutense de Madrid).

VAN DIJK, Teun. Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Barcelona/Buenos Aires: Gedisa, 1999.

VALLES CALATRAVA, J. Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática. Madrid: Iberoamericana, 2008.

VENTURA, Lourdes. La tiranía de la belleza. Las mujeres ante los modelos estéticos. Barcelona: Plaza y Janés, 2000.

VIDAL GARCÉS, Margarita. Entrevista: La poesía puede estar hasta en una carroña: Piedad Bonnet, 2012. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/colombia/noticias/poesia-puede-estar-hasta-en-carrona-piedad-bonnet> [Consulta: 5-12-14].

WOLF, Naomi. The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. Nueva York: William Morrow and Company, 1990.

ZILBERBERG, Claude. Semiótica tensiva y formas de vida. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1999.