

Cómo citar este artículo en MLA: González Rallón, Jéssica Ivón Renata. “Análisis discursivo de la belleza en El prestigio de la belleza de Piedad Bonnett”. *Escritos* 27. 59 (2019): 344-365. doi: <http://dx.doi.org/10.18566/escr.v27n59.a08>

Fecha de recepción: 17.03.2019
Fecha de aceptación: 20.09.2019

Análisis discursivo de la belleza. En *El prestigio de la belleza* de Piedad Bonnett

Discourse analysis of beauty in “el prestigio
de la belleza” by Piedad Bonnett

Análise discursiva da beleza em el prestigio
de la belleza de Piedad Bonnett

Jéssica Ivón Renata González Rallón¹ 

RESUMEN

La novela *El prestigio de la belleza* se presenta como un producto cultural que evidencia la preocupación actual hacia una de las temáticas más antiguas: la belleza. Esta temática es asumida desde la semiótica como un valor cultural, según Greimas; no obstante, en la novela se presentan unos personajes que, al ser analizados

-
- 1 Doctoranda en Educación y Magíster en Semiótica por la Universidad Industrial de Santander, Colombia. Licenciada en Español y Literatura. Grupo de Investigación Cultura y Narración (CUYNACO). Este texto hace parte de la investigación que se llevó a cabo en la maestría en semiótica en torno a la “Representación Discursiva de la belleza, en El prestigio de la Belleza, de Piedad Bonnett”. Correo electrónico: renatagrallon@hotmail.com



Reconocimiento — No Comercial

semióticamente, mediante lo figurativo, semio-narrativo y axiológico, permiten la reconstrucción del valor belleza y la orientación hacia diferentes objetos donde se vierte este valor para generar múltiples representaciones discursivas de la belleza.

Palabras clave: Belleza; Valores; Representación discursiva; representación social.

ABSTRACT

The novel *El prestigio de la belleza* is presented as a cultural product that shows an issue that has endured until nowadays, which is about a very ancient topic: beauty. This topic is assumed since Semiotics as a cultural value, according to Greimas; nevertheless, the novel presents some characters, which analyzed by Semiotics through the figurative, semio-narrative and axiological levels, allow to rebuild the value of beauty and head for different objects where this value is poured in order to generate multiple discursive representations of beauty.

Key words: Beauty; Values; Discursive Representation; Social Representation.

RESUMO

O romance *El prestigio de la belleza* se apresenta como um produto cultural que evidencia a preocupação que atualmente existe por um dos tópicos mais antigos: a beleza. Esse tópico foi tratado desde a semiótica como valor cultural, segundo Greimas; contudo, no romance se apresentam umas personagens que, depois de serem analisadas semioticamente através do figurativo, semio-narrativo e axiológico, permitem a reconstrução do valor da beleza e a orientação para diferentes objetos onde se apresenta esse valor, a fim de gerar múltiplas representações discursivas da beleza.

Palavras chaves: Beleza; Valores; Representação discursiva; Representação social.

Presentación

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 la psicología populares, la industria de la moda, la 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 mismas (214-224).

En la psicología y en la 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 (Maisonneuve, Bruchon-Schweitzer 80). En estas disciplinas ha surgido una preocupación que ha llevado al 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 felicidad (Ruiz, López, Escobar 15).

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. Pero el concepto de bello o feo se sustenta en una serie de aspectos históricos, económicos, políticos y culturales que, muchas veces, no se tienen en cuenta (López 53). 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 emocional. 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 la forma de pensar y actuar de toda una sociedad en relación con posiciones frente a lo bello (Eco 131-133).

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 ausencia de lo bello (lo feo), como elementos que constituyen cargas semánticas opuestas.

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” (Eco 148). Independientemente del periodo histórico y de la cultura, las nociones de belleza siempre han estado acompañadas, comparadas y complementadas por la fealdad.

Pero 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 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. 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” (377).

En la obra literaria analizada 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; por su parte, otra representación enfatiza en la belleza de las cualidades facultativas de la mujer, tomada 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.

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 diferentes épocas, sociedades y formas de expresión tanto artísticas como de la vida cotidiana. En tales contextos se problematiza permanentemente y se actúa dependiendo de la representación social que se tiene sobre la belleza, considerada 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.

El siguiente análisis tiene el propósito de dar cuenta de la representación discursiva de la belleza en la novela *El prestigio de la belleza*, de Piedad Bonnett, mediante un recorrido interpretativo-generativo que tendrá en cuenta las estructuras figurativas, las estructuras narrativas, temáticas, actanciales y las estructuras axiológicas. El objetivo es determinar cómo se representa discursivamente uno de los temas fundamentales de esta obra literaria: la belleza.

La novela, de carácter autobiográfico, se encuentra dividida en tres fragmentos donde se narra una parte de la vida de una niña que, desde el momento de nacer, es estigmatizada porque en apariencia no corresponde con el estereotipo de belleza dominante en el pueblo, específicamente con los atributos de la manifestación de la belleza femenina. Lo que se observa en la novela es que el problema de la belleza es un asunto de construcciones y representaciones sociales que hacen parte del sentido común. Estas representaciones sociales a su vez hacen que el pueblo y la familia de la niña tengan una rejilla de evaluación compartida donde saben qué aceptar y qué rechazar; planteando el problema de un miembro de la comunidad que debe ser desvalorado por la presunta ausencia de belleza, aunque debe ser aceptado por principio de solidaridad comunitaria y por la importancia de la familia de la niña en el ámbito sociocultural al que pertenece. Es decir, las incidencias sociales de la familia en el pueblo hacen que se planteen soluciones al problema y, por ende, se construyen representaciones discursivas sobre la belleza desde un punto de vista más abarcador.

La experiencia del personaje 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 Piedad Bonnett.

El itinerario de aprendizaje del sujeto permite la transformación de la representación discursiva de la belleza, pues en las experiencias del sujeto los valores del pueblo sirven como elementos de exclusión y generadores de vergüenza. Por ello, el sujeto se ve en la obligación de contrastarlos con otros valores, o más bien, con otros objetos donde se vierte el valor de la belleza. Lo anterior con miras a que el sujeto logre reivindicarse como persona por lo que es, en tanto pone en crisis los estereotipos de belleza que se convierten para el personaje en un fenómeno de auto-exclusión y juicio social vergonzante.

El tiempo, el espacio y las experiencias modifican la manera de percibirse a sí mismo y más adelante se presenta una transformación, temática y actancial, que bien vale la pena seguir minuciosamente desde el análisis semiótico. Se presenta, entonces, una visión colectiva del pueblo donde nace y vive el personaje hasta los once años, momento en que las letras, los números, la academia y la ciudad permiten un cambio de perspectiva representacional en torno a la belleza.

Elementos figurativos convergentes en la definición de la belleza

Para iniciar, es necesario asumir esta investigación desde una mirada semiótica, que apunta a dar cuenta de cómo las palabras, tomadas como un complejo de operaciones discursivas, construyen una descripción del objeto valor 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 dar cuenta de cómo se representa este valor es pertinente reconocer que el narrador de *El prestigio de la belleza*, según la terminología propuesta por Genette, es homodiegético de modo autodiegético, pues además de relacionar

2 Según la primera acepción de la entrada *Representación*, en GREIMAS, Algirdas J. y COURTES, J. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, vol. I. Madrid: Gredos, 1990, p. 340-341.

los hechos es protagonista de la historia. Para diferenciar las funciones de la niña como instancia de enunciación o punto de vista desde el que se enuncia y de la niña como sujeto de la acción, se mencionará narrador-niña y actor-niña, respectivamente y según el caso. Así, la narradora-niña se presenta en un tiempo ulterior a los hechos narrados y por esto tiene conocimiento de cada episodio de la vida de la niña-actor. Así, el narrador emprende toda una narración autobiográfica desde un plano atópico donde se pretende desdibujar la localización y la programación del espacio, y presenta a la niña-actor sin componente onomástico, de modo que las características del sujeto puedan ser dispuestas en cualquier otra persona del universo sociolectal representado.

En el recorrido figurativo y narrativo del relato, se reconoce que la niña-actor es una primogénita, nacida en el seno de una familia medianamente acomodada en un pueblo, de madre profesora y de figura paterna desdibujada³. 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 (saber) basada en enciclopedia cultural enriquecida en fuentes contrarias a los intereses del universo familiar. La niña-actor tiene, entonces, la cara grumosa, unos cachetes enormes, pequeños ojos de zarigüeya pesada y que evalúa la imagen de su propio retrato con la frase: “la niña de la foto es realmente fea” (Bonnett 9).

El actor-niña que se trasluce en las evaluaciones de la niña-narradora se define a sí misma como fea porque el parámetro de evaluación está determinado por fetiches y concepciones convencionales a partir de los cuales evalúa su propio ser. Katya Mandoki define los fetiches de la estética y sus trampas como construcciones idealizadas, como estereotipos sobre lo estético construidos históricamente y desde los cuales, digamos, desde la perspectiva semiótica, el sujeto no puede no creer por cuanto el fetiche no permite hacer visibles otras formas y expresiones de la estética (estas, enajenadas por la mirada fetiche o convencional). El actor-niña, al momento de nacer, había sido vista, por su mamá como a “un ser repulsivo, de cabeza oblonga, que venía envuelto, casi como presagio atroz, en una sustancia llamada meconio, que no es otra cosa

3 Aunque el padre del actor-niña vive con ella, rara vez se hace alusión a él y no tiene incidencia directa en la narración.

(...) que un excremento negruzco formado por mocos, bilis y restos epiteliales” (Bonnett 11). 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. Este hecho 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. En este caso, la cualidad de la belleza como fetiche es incorporado de la cultura, por mediación de las relaciones familiares, por el actor-niña que incorpora al sistema de creencias y de valores sobre sí misma, es decir, sobre sus propios referentes identitarios, el canon con el que el entorno sociocultural la evalúa disfóricamente.

Anne Paveau 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 (Paveau 24). La intersubjetividad se convierte así en dispositivo de la objetividad a partir de unas estructuras psicológicas y mentales compartidas que incorpora el sujeto e inciden en la evaluación estética y ética de un producto o fenómeno cultural, bien sea de manera eufórica o disfórica, que depende del sentido común, las creencias, los fetiches, las leyendas y los estereotipos sociales y que cada persona particular, como el personaje de la novela, incorpora como autoevaluación y como relación con un objeto valor cuya naturaleza será determinante para el despliegue de dispositivos pasionales (vergüenza, cólera, venganza, pasión por lo bello, etc.).

La razón de los dispositivos pasionales con respecto de la belleza, y en los que se va a involucrar el actor-niña, está en que 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), de 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 valorización o interpretación particular” (Mandoki 20). De esta manera, tanto la belleza como la verdad, el bien y la justicia se constituyen como efectos del lenguaje o representaciones resultantes

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.

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” (Van Dijk 10).

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 los rasgos figurativos de la madre y sus tratos con la belleza, pues este personaje define la belleza física y evalúa la relación de conjunción de la niña con este objeto valor. La madre es profesora de uno de los pocos colegios del pueblo, proviene de una familia donde presuntamente la genética ha conagrado 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.

Se hace imperativo abordar seguidamente a la mamá del actor-niña pues este personaje trae consigo toda una carga axiológica y cultural que permite comprender la visión fetichizada de la belleza; a su vez es este personaje como eje central de la enciclopedia cultural de la niña quien propone una posible salida al problema de la representación de la belleza que aqueja y perjudica no solo a su hija, sino que la ataca directamente, haciéndola entrar en crisis, caer en la vergüenza y superarla a través de la pasión por la belleza y por el saber. Hay que considerar a la madre no como actor sino como el actante sujeto (S), que busca el objeto de valor (O) prestigio familiar, que se figurativiza en el relato 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”; habrá que construir un programa narrativo de base (PNB) que lleve a emprender a este sujeto unos programas narrativos de uso (PNU), los cuales pueden llegar a ser contradictorios, pues, aunque los valores fundamentales del sujeto permanecen en la axiología, durante el proceso de axiologización, sus ideologías varían respecto a sus estados afectivos, como se verá más

adelante: PNB tener prestigio familiar en el universo sociolectal, lo que es $S_1 \rightarrow (S_2 \cap O_v)$. Se tiene un sujeto uno madre que se orienta a transformarse en un sujeto 2 para estar conjunta a un prestigio familiar que llegue a permitirle la realización de un PNB.

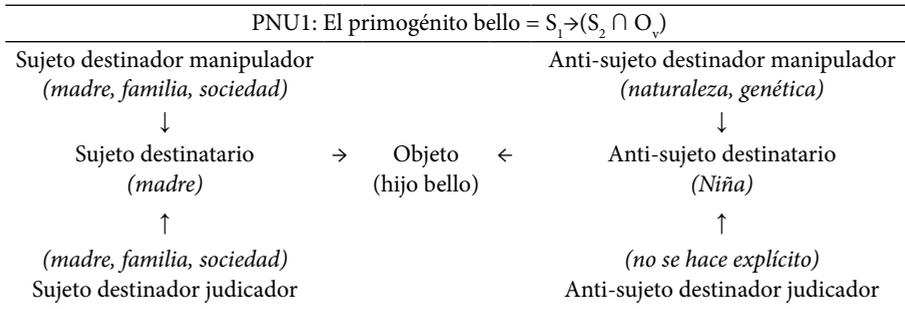
Primer programa narrativo de uso, presupuesto, (PNU1)

La madre inicialmente espera que su primogénito sea un varón y que sea hermoso. Ese sería 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 todo un legado tradicional de cabeza del hogar y, en definitiva, tenga un prestigio familiar y duradero:

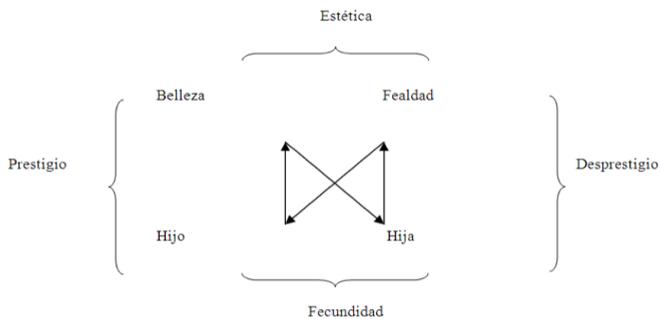
“Mi madre se asustó al verme. Yo era la primogénita y ella había estado esperando un niño rosado, de ojos almibarados como los suyos y una cabeza perfecta, redonda y calva (...) Lo que expulsó, en cambio, después de veinticuatro amargas horas de dolores y pujos, fue un ser repulsivo de cabeza oblonga” (Bonnett 11).

Como se puede observar, pese a su orientación hacia aquel objeto de valor, aparece un anti-sujeto que es 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, podemos decir que está siendo manipulado básicamente 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, acorde a la noción de belleza que tiene la mamá. Puede darse que la naturaleza esté encauzando un aprendizaje en los personajes, es decir que es necesario, en un estudio posterior, analizar cómo la naturaleza aparece en el texto con intencionalidad de moralizador de un dispositivo pasional. Por ahora basta saber que es una figura de destinador y por ende no es neutral. Se trata de un PNU1 virtualizado, pues a pesar de la intención y la motivación, es decir, del querer y el deber del sujeto, este 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.



Lo anterior evidencia que el sujeto de hacer valora positivamente la maternidad, la masculinidad y, ante todo, la belleza, porque estas pueden darle el prestigio familiar deseado. Si hablamos de las estructuras profundas y axiológicas que enmarcan este PNU1, tenemos que remitirnos a los valores culturales de los que habla Greimas en *Del sentido II*. Estos valores son aquellos deseables y elementales para el ser humano: la fecundidad y la belleza, para este caso, valores 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” (Greimas 25). En este sentido, lo que deja entrever un programa narrativo que se orienta hacia 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 vemos que la representación 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:



Segundo programa narrativo de uso (PNU2)

En un 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 que su desgracia no sea mayor. Es decir, si bien aceptó la condición de niña, no por mucho tiempo aceptaría 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, ignorando las pestañas cerradas, la barbilla perfecta y la piel lechosa de ella misma y de mis innumerables tías y primas. (Bonnett 11).

Inicialmente 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 pequeña tan fea y asume 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” (Bonnett 12). Además, 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:

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. Todo aquel tratamiento tesonero se combinaba con batas de ojalillo, moños en la cabeza, zapatos blancos y aretes diminutos. Yo fui así altar, tótem, pastel, objeto sagrado frente al que mi madre se doblegaba con reverencia mientras untaba sus sales y sus bálsamos (Bonnett 13).

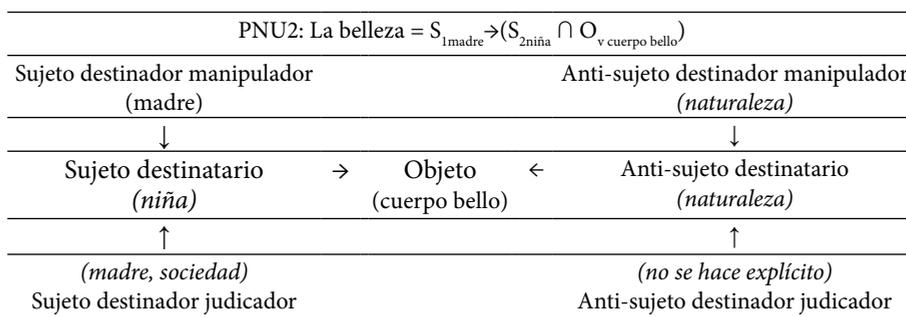
Es decir que el sujeto, en este caso destinador manipulador, tras haber quedado virtualizado en el PNU1, decide emprender un PNU2 donde pretende hacer que su hija primogénita se conjunte a la belleza que representa habitualmente a la familia materna. Para ello el sujeto destinador manipulador acude a varios trucos de embellecimiento del cuerpo cultivados de manera generacional. Entretanto el anti-sujeto, que se presenta como la genética paterna del actor

naturaleza, aparece con fuerza para impedir que la madre logre su propósito⁴ en la manipulación y embellecimiento del cuerpo de la niña.

Cabe aclarar aquí que lo que mueve al sujeto de hacer es el estado tímico de disforia y de antipatía 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 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 tendremos un PNU2 virtualizado.

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” (Bonnett 12), no deja su vocación de alquimista y su determinación por hacer que su hija primogénita sea bella, pues, tal cual lo afirma el narrador-niña, “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” (Bonnett 13).

4 Aunque el anti-sujeto no necesariamente es oponente. En palabras de Greimas y Courtés tenemos que “El anti-sujeto es un actante funcional que sólo existe semióticamente si está en relación con un actante sujeto. Su relación debe ser concebida como una relación de contrariedad y de presuposición recíproca antropomorfizable en forma de conflicto. Es en este sentido en el que el anti-sujeto aparece siempre como aquel que contraría el recorrido del sujeto. La definición del esquema narrativo como estructura polémica y/o contractual implica un enfrentamiento entre dos sujetos cuyos recorridos, diferentes y opuestos se cruzarán en un momentos dado de su desarrollo.” (Greimas, Courtés 20).

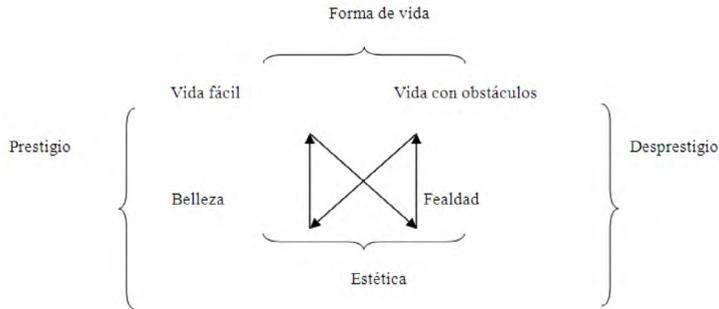


En este programa narrativo se hace evidente que la madre valora positivamente el ser bella, pues es la belleza y no la masculinidad, en este caso, la que podrá brindarle el prestigio familiar que anhela; además, tiene claro en su sistema axiológico que la belleza sirve para abrir puertas en ámbitos sociales, familiares, políticos y económicos. En otras palabras, se hacen evidentes unas representaciones discursivas de la belleza que 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 cancioncilla que parecía inspirarse en sus hermosos rasgos físicos: “Pues yo como soy bonita/con poco estudio tendré, /y de ese modo obtendré/ser una gran señorita” (Bonnett 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 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 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” (Bonnett 10). Ese primer obstáculo, de los muchos que se le presentarían por ser fea, no sería preocupación para la segunda hija, que tendría una vida con

menos contratiempos preparada por el actor-niña. El narrador-niña afirma que “(...) mi hermana, con una facilidad pasmosa, sacó su cabeza por el camino ya expedito que yo tan brutalmente había abierto” (Bonnett 12). Esta, dentro de otras citas, reafirma a lo largo de la novela la relación de diferencia entre estas dos hermanas con rasgos figurativos distintos.



Tercer programa narrativo de uso (PNU3)

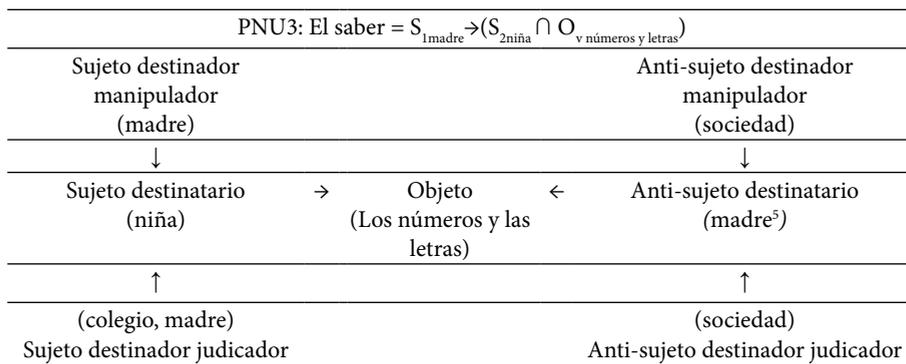
Como el PNU2 del sujeto tiende a la virtualización, dicho sujeto conserva su disciplina y carácter decidido para lograr, tener y gozar de un prestigio familiar (su PNB) y se da cuenta de que el trabajo del alquimista no dio los resultados esplendorosos deseados para cambiar figurativamente a la niña y hacer de ella un cuerpo bello. No obstante, decide 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.

Aquí podemos observar que este tercer programa 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 y dendritas mis células nerviosas recibieron, mucho antes de pisar un colegio, el impacto del Número y de la Letra Escrita” (Bonnett 18).

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:



Una forma de vida que engloba 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 gran 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, 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 que incluso superan lo carnal.

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. 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,

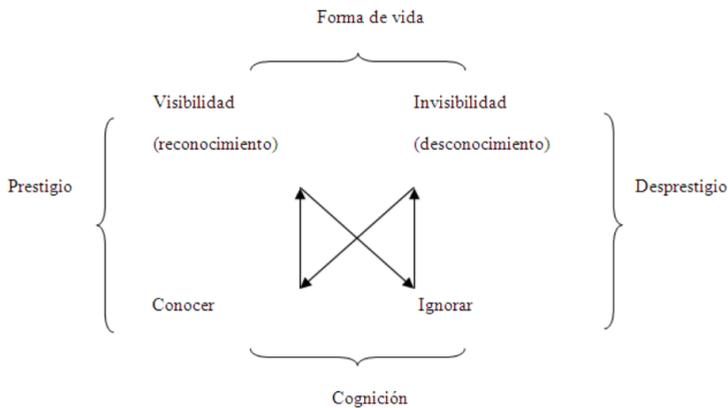
5 Propongo a la madre como anti-sujeto porque es contradictorio el hecho de que en un PNU2 trabaje para que la hija sea bella porque valora positivamente la belleza, pero ahora en un PNU3 debe tratar de inculcarle la enseñanza, los números y las letras.

logra la aceptación y el reconocimiento del otro, por el cual está movido el sujeto madre.

A los cinco años la niña da 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 de sí misma que no había tenido.

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 (...) 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 (Bonnett 21).

De cualquier forma queda claro que, aunque no como primera opción, el conocimiento se configura como una puerta que abre posibilidades al prestigio, al reconocimiento social e incluso al amor de los demás, de los cuales carece la niña, objeto en el que se han depositado unos valores pero que empezará a tener más participación en recorridos narrativos al convertirse en sujeto de hacer, manipulado posteriormente por el 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” (Bonnett 21).



Los valores subyacentes en este programa narrativo dejan ver unas posiciones que contrastan formas de vida distintas: una forma de vida basada en la belleza física y otra forma de vida, que se empieza a erigir, donde la belleza es representada discursivamente como la belleza del intelecto, la creación y la palabra.

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 manera, ambas parecen ser rutas, una más vertiginosa que otra, para obtener lo deseado.

Así, retomando los diferentes recorridos narrativos, encontramos que la belleza es representada discursivamente en el actor madre como una ganzúa para abrir cerraduras en cualquier ámbito social, familiar, político y económico; como un camino fácil para obtener una vida cómoda; 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.

Después de dilucidar cómo está representada discursivamente la belleza en la obra literaria, se hace necesario pensar en las posibles relaciones de isomorfismo entre lo que se halla en la novela y lo que encontramos día a día en nuestro entorno familiar, social, académico y laboral. ¿Cómo es considerado el varón en la familia colombiana? ¿Qué tiende a prevalecer en las prácticas sociales: la belleza o el saber? ¿En qué condiciones están dos mujeres con diferentes rasgos figurativos? ¿Bajo qué rejilla de evaluación decidimos, en sociedad, qué es bello y qué no lo es?

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, uso de la memoria, los olvidos, la confesión y la ficción. La autoficción rompe el pacto autobiográfico propuesto por Lejeune al mezclarse con la ficción novelesca y aceptar la improbabilidad de un discurso veraz.

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 novela autobiográfica son, ante todo, del dominio de la producción femenina. Son las autoras colombianas 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.

En la autoficción 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 interpretar (Puertas 688). 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 re-construir 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.

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 contrapacto (Trueba Mira 269) 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” (Puertas 692). 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.

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 ella (Puertas 703).

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 tiene 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 conllevan 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.

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, se convierte en un imperativo en Colombia. Es el artista desde su responsabilidad social, como intelectual, el que se encarga de hacer evidentes 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 embargo, esta representación de la belleza, desde el intelecto, pone de relieve otra situación que concierne más a una problemática que enfrentan los intelectuales desde su forma de vida que aparenta no tener un valor, un estatus y un prestigio suficiente en Colombia.

Ahora bien, 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 es desde la mirada femenina que 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.

Referencias

- Bonnett, Piedad. *El prestigio de la belleza*. Bogotá: Alfaguara, 2013. Impreso
- Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- De Saussure, Ferdinand. *Escritos sobre lingüística general*. Barcelona: Gedisa, 2004. Impreso.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen, 2008. Impreso
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Seuil, 1972. Impreso.
- Greimas, Algirdas. *Del Sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos, 1989. Impreso.
- Greimas, Algirdas. J. Courtés, Joseph. *Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Volumen I*. Madrid: Gredos, 1991. Impreso.
- 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. Impreso.

- Maisonneuve, Bruchon-Schweitzer, M. *Mode les du corps et psychologie esthétique*. Paris: Presses universitaires de France, 1918. Impreso.
- Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Paveau, Marie-Anne. *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. Impreso.
- 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>
- 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.
- TRUEBA MIRA, V. “La escritura de la intimidad (una novela de Nuria Amat)”. En: *Notas y Estudios Filológicos*. ISSN 1131-6489, N° 14, 1999.
- Van Dijk, Teun. Ideología. *Una aproximación multidisciplinaria*. Buenos Aires: Gedisa, 1999. Impreso.
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Nueva York: William Morrow and Company, 1990. Impreso.