

IDENTITÀ E GENERE IN AMBITO ISPANICO

a cura di

Gloria Bazzocchi

Raffaella Tonin



FrancoAngeli

Lingua, traduzione, didattica

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

IDENTITÀ E GENERE IN AMBITO ISPANICO

a cura di
Gloria Bazzocchi
Raffaella Tonin

FrancoAngeli

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione Lingue e Culture (SITLeC) dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, sede di Forlì.

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

Introduzione	pag.	7
«Soy una mujer y soy fea, ¿qué más puedo tener en contra?» <i>Alessandra Melloni</i>	»	13
(In)fidelidad al proyecto de <i>A Room of One's Own</i> en la asignación de sexo a los pronombres en las traducciones a español <i>Mercedes Bengoechea</i>	»	33
La figura de la mujer en la literatura infantil y juvenil española desde finales del siglo XIX hasta nuestros días <i>María Soledad Aguilar Domingo</i>	»	83
«Mamá, ¿qué te gustaría ser si vivieras?»: Mafalda e l'identità femminile <i>Gloria Bazzocchi</i>	»	93
La presencia masculina en los anuncios de leches artificiales. Una reflexión a partir de un <i>case study</i> <i>Chiara Businaro</i>	»	117
I generi delle pari opportunità: riflessioni linguistiche sul ma- schile e il femminile nella normativa nazionale spagnola e ita- liana <i>Maria Carreras i Goicoechea e Luisa Zucchini</i>	»	127
Una 'historia no-oficial': mujeres al borde de un descubrimiento <i>María Jesús González Rodríguez</i>	»	165

El factor “sexo” en el análisis de las variantes de traducción <i>María Belén Hernández</i>	pag.	187
Stereotipi di genere e (in)visibilità della donna nell’insegnamento dello spagnolo come L2: materiali e ruolo del docente <i>Valentina Nanetti</i>	»	205
Géneros gramaticales, sexo y estudios de género <i>Enriqueta Pérez Vázquez</i>	»	223
Lengua, cultura y género en el cancionero medieval judeo-español <i>Fernanda Santarrone</i>	»	247
Fino a Cristina Peri Rossi: identità di genere nella poesia ispanofona <i>Monica Savoca</i>	»	255
Emigrazione e traduzione si concordano al femminile: <i>Gente conmigo</i> di Syria Poletti e la metafora rovesciata della donna-traduttrice <i>Raffaella Tonin</i>	»	267
Bibliografia	»	285

INTRODUZIONE

A tutte le donne

Fragile, opulenta donna, matrice del paradiso
sei un granello di colpa
anche agli occhi di Dio
malgrado le tue sante guerre
per l'emancipazione.
Spaccarono la tua bellezza
e rimane uno scheletro d'amore
che però grida ancora vendetta
e soltanto tu riesci
ancora a piangere,
poi ti volgi e vedi ancora i tuoi figli,
poi ti volti e non sai ancora dire
e taci meravigliata
e allora diventi grande come la terra
e innalzi il tuo canto d'amore.

(Alda Merini)

Mujeres

¡Oh, blancura! ¿Quién puso en nuestras
vidas
de frenéticas bestias abismales
este claror de luces siderales,
estas nieves, con sueño enardecidas?
¡Oh dulces bestezuelas perseguidas!
¡Oh terso roce! ¡Oh signos cenitales!
¡Oh músicas! ¡Oh llamas! ¡Oh
cristales!
¡Oh velas altas, de la mar surgidas!
Ay, tímidos fulgores, orto puro,
¿quién os trajo a este pecho de hombre
duro,
a este negro fragor de odio y olvido?
Dulces espectros, nubes, flores vanas...
¡Oh tiernas sombras, vagamente
humanas,
tristes mujeres, de aire o de gemido!
(Dámaso Alonso)

Abbiamo scelto di introdurre questo volume sulle prospettive di genere in ambito ispanico con un dialogo a due – due le lingue, due i timbri di voce, due le prospettive – che fin da subito ci permetta un'apertura verso l'interlocutore assente, quell'alterità maschile che in questa pubblicazione, curata e redatta esclusivamente da donne-che-parlano-di-donne, è qui presente solo nella voce del poeta.

Trattandosi di un volume collettaneo nato in seno alla sezione di lingua spagnola della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì (SSLMIT), ci è parso inevitabile pensare all'atto del tradurre, e alle sue molteplici implicazioni e applicazioni. Tradurre un testo poetico verso l'altro, trasportare fisicamente – come nell'etimologia del verbo – una voce verso l'altra, significa dover costruire un ponte, un non-luogo liberato dai vincoli della lingua di partenza, aperto verso la cultura di arrivo, affrancato da discriminazioni, preconcetti e pregiudizi. Su quel ponte possono transitare, nel tentativo di comunicare, di comprendersi, di avvicinarsi, tutti coloro che decidono di dialogare, ascoltando le istanze dell'altro/a e negoziando i propri limiti e barriere. L'assenza della prospettiva maschile in questo volume è come l'invisibilità del traduttore che costruisce quel ponte: solo apparente. In realtà le voci maschili sono presenti nell'ascolto, un ascolto amplificato proprio dal loro silenzio, privo di quei toni gravi – e spesso impositivi – che caratterizzano il timbro maschile.

L'eterogeneità di geografie, lingue, epoche e prospettive evocate dai poemi di Alda Merini e Dámaso Alonso ci consente di introdurre in primis le due lingue di redazione dei contributi che integrano il volume, quindi la policromia e la polifonia di voci femminili delle loro autrici, un gruppo di ispaniste, la maggior parte delle quali afferenti al Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture dell'Università di Bologna (SITLEC). Il loro comune denominatore è il desiderio di raccontare – dalla lingua del diritto a quella della finzione, dalla pubblicità alla glottodidattica – con parole e grammatica di donne, storie vissute, scritte, tradotte e lette da altre donne.

Il volume segue una presentazione dei contributi secondo l'ordine alfabetico delle autrici, con due eccezioni che andiamo di seguito a motivare.

Abbiamo infatti pensato di inaugurare la pubblicazione con Alessandra Melloni, in una sorta di omaggio a colei che per anni è stata alla guida della sezione di spagnolo della SSLMIT. Studiosa di lungo corso delle problematiche linguistiche, didattiche e traduttive della fiction audiovisiva, in questa sede Melloni propone una riflessione a partire dalla nota serie televisiva colombiana *Yo soy Betty la fea*, alla quale la riduttiva etichetta di telenovela non rende giustizia della complessità del prodotto e del successo del *format* a livello mondiale. Nel suo contributo si delinea la figura della protagonista femminile di una serie in cui, come afferma l'autrice stessa, la perfidia che ruota attorno alla bruttezza di Betty è lo stilema che maggiormente la differenzia dalle classiche telenovelas e la rende più simile ad una *sit-com* di nuova generazione. Dopo una dettagliata sinossi della serie, si procede ad un'analisi del contesto lavorativo "ostile" nel quale si muove la protagonista, prevalentemente legato a dinamiche *machiste* e a personaggi maschili di dubbio spessore umano, per passare, infine, allo studio della figura dell'antieroina Betty,

la cui grottesca fisicità appare in forte contrasto con il patinato mondo della moda. Solo grazie a doti non comunemente apprezzate nelle donne di quest'ambiente, come l'intelligenza, l'imprenditorialità e la consapevolezza di sé, Betty arriverà ai vertici del settore, rompendo così le barriere mentali dettate da un'estetica maschilista dominante. Particolare rilievo si dà anche all'idioletto della protagonista, alla sua autoironica visione del mondo e di se stessa, alla creatività linguistica che rende spesso le sue lapidarie battute vere perle di saggezza femminile.

La seconda eccezione riguarda Mercedes Bengoechea, insigne studiosa e docente dell'Università di Alcalá de Henares, che ha accettato di collaborare al nostro progetto con un esteso e denso contributo dal titolo «(In)fidelidad al proyecto de *A room of one's own* en la asignación de sexo a los pronombres en las traducciones a español».

Impegnata da molti anni in progetti di ricerca sulle questioni di genere, vanta una lunga serie di pubblicazioni e monografie sul linguaggio femminile orale e scritto e sul sessismo linguistico in campo amministrativo e nei mezzi di comunicazione.

In questa sede la studiosa ci propone una comparazione tra il saggio *A room of one's own* di Virginia Woolf – nel quale si raccolgono alcune sue conferenze impartite nei college femminili di Newnham e Girton – e le corrispondenti traduzioni ad opera di Jorge Luis Borges, María Milagros Rivera-Garretas e Laura Pujol. Dopo aver ridefinito i concetti di “intenzione del testo originale” e “fedeltà al testo di partenza” in un'ottica femminista delineata dagli studi di genere in ambito traduttologico, si passa a chiarire quale fosse il “progetto” del testo della Woolf. Successivamente, si analizzano dettagliatamente, nelle tre versioni proposte, le traduzioni dei pronomi *you*, *we* e *one* al fine di verificare se chi traduce tenga conto del contesto fisico (platea femminile), dell'intenzione e del progetto dell'autrice (ottica femminista), o se piuttosto si assoggetti alla tendenza a generalizzare al maschile anche esperienze esclusivamente femminili, in un'ottica androcentrica e patriarcale che, come nel caso di Borges e Pujol dà vita a soluzioni linguisticamente e testualmente incoerenti e, in generale, a una reinterpretazione ideologicamente connotata ed addomesticata del testo della Woolf. L'apparente neutralità dell'impiego del maschile per la traduzione dei pronomi inglesi sopraccitati, che può sembrare solo un tentativo di “replicare” il testo originale senza aggiunte interpretative, in realtà ne altera l'intenzione profonda, rivolgendo ad una fittizia platea universale espressa al maschile un messaggio che in origine era esclusivamente al femminile. In direzione opposta va, invece, la traduzione di Rivera-Garretas che, portando alla luce ciò che il testo originale sembrava nascondere, dimostra che la lingua patriarcale non è inamovibile.

Gli interventi a seguire, vengono presentati secondo l'ordine alfabetico delle autrici, a cominciare da María Soledad Aguilar Domingo che presenta un interessante excursus nella letteratura infantile e giovanile spagnola dalla fine dell'Ottocento fino ai giorni nostri, con particolare attenzione al ruolo della donna e all'immagine che di essa viene proposta alle giovani lettrici. Dallo studio di Aguilar emerge un inevitabile rapporto di dipendenza tra la realtà sociale e politica del paese e le politiche editoriali e scolastiche rispetto alla formazione delle giovani donne spagnole: dalla curiosa e femminista *ante litteram* Celia degli anni '30 al modello madre e moglie obbediente dell'epoca franchista, fino alla riflessione sul pacifismo, il capovolgimento dei ruoli tradizionali e lo svelamento della componente sessista delle favole classiche delle più recenti scrittrici per l'infanzia e l'adolescenza.

Gloria Bazzocchi si propone di dimostrare il contributo della celebre eroina del fumetto di Quino alla questione femminile, al centro del dibattito sociale proprio negli anni in cui viene disegnata la striscia. Partendo dal corpus di analisi costituito dal volume antologico *Todo Mafalda* (2007), vengono identificate le strisce in cui a tema è la condizione femminile, affrontata da Mafalda con l'umorismo che la caratterizza, dimostrando più che mai l'attualità del suo pensiero.

Chiara Businaro prospetta una riflessione pragmatolinguistica e semiotica a partire dalla campagna pubblicitaria di una nota marca di latte in polvere, al fine di comprendere qual è l'immagine della donna-madre che ne emerge, nonché il senso della presenza del padre, a volte rappresentato negli stessi annunci, in un apparente scambio di ruoli.

Nel successivo contributo, scritto a quattro mani da Maria Carreras i Goicoechea e Luisa Zucchini, attraverso l'elaborazione di due corpora contenenti ciascuno un numero ragguardevole di testi provenienti dall'ambito giuridico istituzionale italiano e spagnolo, vengono presi in esame, in chiave contrastiva, l'uso del maschile e del femminile in materia di genere. L'analisi dei testi, preceduta da un excursus sui documenti internazionali che hanno ispirato le legislazioni nazionali sulla parità maschile e femminile, fa emergere la diversa evoluzione, in Italia e in Spagna, del percorso verso l'emancipazione della lingua.

María Jesús González Rodríguez ci offre una nuova lettura della scoperta dell'America, soffermandosi sulle donne spagnole che, fin dai primi viaggi di Colombo, si trasferirono nel Nuovo Mondo in cerca dei mariti, nella speranza di una vita migliore e di nuove opportunità. La loro significativa presenza contribuì così alla tessitura di una società *in fieri* fortemente debitrice della mediazione culturale e delle conoscenze che esse seppero trasmettere.

Il contributo di M^a Belén Hernández rientra all'interno degli studi di traduzione, proponendoci un raffronto tra le due versioni spagnole – la prima ad

opera di un traduttore, la seconda di una traduttrice – del romanzo *Ernesto* di Umberto Saba, incompiuto e pubblicato postumo, nel 1975. Pur negando l'esistenza di una netta differenza tra linguaggio maschile e linguaggio femminile, l'analisi dimostra come le scelte lessicali, di registro e stilistiche risentano, in un qualche modo, del vissuto del traduttore. Fattori come l'età e il sesso di chi traduce finiscono infatti per giocare un ruolo determinante sia nell'interpretazione del testo originale che nella sua resa nella lingua di arrivo.

Valentina Nanetti analizza in modo accurato alcuni materiali per l'insegnamento della lingua spagnola per stranieri, concentrandosi sul trattamento degli stereotipi di genere e la presenza della figura femminile negli stessi. Particolarmente interessante la riflessione sul ruolo che riveste il docente nell'uso dei libri di testo, al fine di sensibilizzare i destinatari a una lettura critica dei messaggi in essi contenuti. Viene così rimarcato il ruolo del docente nel riequilibrio di alcuni atteggiamenti sessisti da parte degli editori.

In «*Géneros gramaticales, sexo y estudios de género*» Enriqueta Pérez Vázquez, dopo un excursus sugli Studi di Genere applicati al genere grammaticale, approda alla prospettiva che vede il genere come mera categoria formale di espressione della concordanza grammaticale per sottoporci alcune riflessioni sui principali problemi morfologici e semantici dello spagnolo attuale, come l'uso del maschile plurale per indicare sia il maschile che il femminile, la non flessione di alcuni aggettivi e sostantivi e l'uso di epiceni, ecc.

Fernanda Santarrone ci conduce nell'universo della cultura sefardita per riflettere sul ruolo della donna sia nella cultura medievale giudeo-spagnola sia nell'attuale recupero di tale tradizione.

Il contributo di Monica Savoca si concentra sull'interessante figura della poetessa uruguayana Cristina Peri Rossi e sul suo universo poetico. Partendo dall'analisi di alcuni suoi testi fondamentali, ne evidenzia l'impegno militante a favore della parità di genere.

Nell'ultimo articolo, Raffaella Tonin ci propone una lettura in chiave traduttologica di un romanzo della scrittrice italo-argentina Syria Poletti («Emigrazione e traduzione si concordano al femminile: *Gente conmigo* di Syria Poletti e la metafora rovesciata della donna-traduttrice»), suggerendo, a partire da alcuni passaggi del testo, una nuova metafora applicabile alla controversa figura del traduttore, mestiere tutto al femminile.

Conclude il volume una bibliografia generale in cui abbiamo riunito i riferimenti dei singoli contributi.

Un ringraziamento finale a quante hanno collaborato e reso possibile la pubblicazione di questo libro, per l'entusiasmo con cui hanno accettato di contribuire, con le loro riflessioni, alla sua realizzazione, ma soprattutto per la pazienza con cui hanno saputo aspettare i tempi di ognuna. Ci auguriamo che le molteplici prospettive da cui ciascuna ha affrontato il tema dell'identità e

del genere in ambito ispanico contribuiscano a creare un mosaico di esperienze e di considerazioni che possano arricchire chiunque voglia leggere le pagine a seguire.

Infine, un pensiero conclusivo va a colei che, con vulcanico entusiasmo e creatività tutta femminile, ha immaginato questo progetto: grazie, Pilar (Capanaga), per averci ceduto – con incondizionata libertà di azione e sotto silenziosa supervisione materna – uno dei tuoi più autentici “universi paralleli” di ricerca!

Gloria Bazzocchi e Raffaella Tonin

«SOY UNA MUJER Y SOY FEA, ¿QUÉ MÁS PUEDO TENER EN CONTRA?»

Alessandra Melloni
Università di Bologna

Historia de Betty

A la pregunta del entrevistador: «¿A qué cree que se debe el fenómeno mundial de *Yo soy Betty la fea?*»¹ su creador, el escritor colombiano Fernando Gaitán, contesta: «El ego femenino es universal, por tanto, a partir del mundo de las feas hay mucha belleza que contar. Y Betty cuenta la historia de muchas mujeres, no sólo por su fealdad, sino por la discriminación y el rechazo de los que es víctima» (Blanco, 2006).

En realidad, es significativo que Beatriz Pinzón Solano, brillante economista con un postgrado en finanzas, tenga que conformarse con un puesto de secretaria. No es por su culpa: ella ha hecho lo imposible por conseguir un trabajo más acorde con sus capacidades, incluso enviando a muchas empresas su currículum sin foto, según irónicamente comenta a su gran amigo Nicolás Mora en el primer capítulo de la telenovela,² pero en vano.

Betty es consciente de su desventajada condición y en más de una ocasión lo expresa: «Soy una mujer y soy fea, ¿qué más puedo tener en contra?». Adentrarnos en los vericuetos de su historia nos puede ayudar a entender por qué ha seducido a su público a nivel planetario esa mujer tímida e ingenua, tan poco agraciada, torpe, mal vestida y de andar desgarbado, con flequillo grasiento y aparato dental antilujuria que la obliga a continuas muecas, con voz chillona y una risa de “ganso constipado” (como agudamente observa uno

¹ La telenovela YSBF ha sido emitida en Colombia por RCN, entre 1999 y 2001. La versión DVD en 169 capítulos de unos 45' cada uno a la que he tenido acceso es la transmitida en España por Antena 3.

² En esa misma conversación Betty muestra de inmediato su gran sentido del humor, exclamando: «Lo mismo de siempre, me ganó el puesto una bonita [...]. Todos me rechazan por fea, ¡es un problema de *casting!*!».

de sus cyberfans más fieles), pero inteligente, dulce y sensible, además de trabajadora honesta, leal y preparada.

Y es supuestamente por sus innegables competencias en ámbito financiero por lo que el neopresidente de EcoModa, Armando Mendoza, insiste en contratarla, oponiéndose con firmeza a los deseos de su prometida, la bella y distinguida Marcela Valencia, accionista y directiva de la empresa, quien sólo quiere a su lado como secretaria de presidencia a su guapa amiga Patricia Fernández (una niña bien venida a menos) para que espíe y controle a su novio, hombre apuesto y mujeriego empedernido que tiene a sus pies a cuanta modelo quiera, en el que Marcela, celosa de cuidado, no confía para nada.

El presidente tendrá que contratar a las dos, pero para que no tenga trato directo con el público relega a Betty a un “antro” oscuro sin ventanas ubicado dentro de la presidencia, desde donde, sin embargo, ella consigue ganarse plenamente la confianza de su jefe con sus extraordinarias cualidades profesionales y humanas, aunque todo el tiempo se ve obligada a luchar contra las maniobras de Marcela y su protegida quienes no pierden la ocasión para desacreditarla. Por otra parte, además del apoyo de su jefe que no tarda en ascenderla a asistente de presidencia, Betty goza de la solidaridad de un grupo de secretarías compañeras de trabajo, el llamado (por el arrogante diseñador de EcoModa, Hugo Lombardi) “cuartel de las feas”.

Gracias a ellas y sus chismes, a sus discusiones y peloterías, divertidas y tremendas a la vez, a sus actividades solidarias entre ellas mismas y luchadoras hacia el exterior,³ *in primis* contra la enemiga n° 1 de todas, la “peliteñida” Patricia-tonta-Fernández, como suele apostrofarla con frecuencia Armando Mendoza, los espectadores tienen la posibilidad de acercarse a ese universo laboral al que alude Gaitán cuando expresa su voluntad de contar «la historia de esa Colombia que se levanta a trabajar, que viaja en autobús, que sale de rumba, que tiene hijos, que vive en un país atroz» (Lozano, 2001). Reafirma el propio Gaitán en otra entrevista:

Colombia es el país más violento del mundo, y lo que se ve en *Betty* es sólo una faceta de nuestra realidad. Allí no hay secuestro, no hay guerrilla, no hay masacre, es más bien el día a día de la oficina. El colombiano tiene buen humor, es buen trabajador, es muy enamorado, las mujeres aquí son bellísimas, nos gusta el baile... *Betty, la fea* muestra esa otra faceta de nuestra realidad (Vertele, 2006).

³ Iván Ulchur Collazos (2000) sabe trazar eficazmente en un párrafo su retrato: «ellas son cinco dicharacheras mujeres que, actuando a modo de coro griego, desdramatizan a cada momento cualquier conato de tristeza a secas o de sentimiento desbordado. Su humor chismoso y entrometido establece la distancia necesaria para juzgar la manera convencional y reduccionista que tenemos de calificar o descalificar al otro».

Durante el habitual almuerzo cotidiano en El Corrientazo, Betty se junta con el cuartel y ahí esas mujeres hablan de sus problemas, alimentan sus esperanzas de un futuro amoroso gracias a la emocionante lectura de cartas llevada a cabo por Mariana, critican la conducta casi siempre incomprensible de los hombres y constatan que pueden disfrutar de una plena solidaridad femenina entre ellas que las hace sentir fuertes y capaces de luchar contra cualquier adversidad, y sobre todo se divierten y se ríen mucho. Con sus amigas Betty siempre se mostrará muy discreta y habitualmente poco propensa a hablar de sí y de sus cosas.

En su gestión de EcoModa el ambicioso presidente, para tratar de cumplir sus metas, comete graves errores que sólo la habilidad de Betty en “maquillar” los números le ayudan a superar, salvándolo en varias ocasiones de la constante desconfianza de su principal enemigo y rival directo para la presidencia de la compañía, Daniel Valencia. Frente a la deficitaria situación económica de la empresa, Armando, con su inseparable confidente y amigo Mario Calderón, alto ejecutivo de EcoModa, busca una salida de emergencia: constituir una empresa fantasma, mediante la cual conseguir capitales y “préstamos” con los que afrontar los problemas financieros de EcoModa. Como presidente “ficticio” de Terramoda, en cuya gerencia general implica a su amigo Nicolás, en poco tiempo Betty se convierte, por lo menos legalmente, en propietaria de ambas empresas. Con el temor de que Betty y Nicolás juntos se adueñen de todos sus bienes, cínicamente Mario Calderón instiga a Armando para que enamore y seduzca a Betty, con el fin de asegurarse su fidelidad incondicional. Ella por supuesto no se hace ilusiones acerca de su idolatrado jefe, tanto es así que cuando él de repente la besa por primera vez, en un bar, literalmente se desmaya, haciendo que Armando Mendoza se sienta muy culpable por lo que le está haciendo. De esa fingida relación clandestina de encuentros íntimos fugaces, palabras seductoras y pequeños detalles cotidianos acompañados por románticas cartitas de amor, el auténtico director es Calderón, burlón autor de las propias misivas tiernas y cursis que él mismo deja en la mesa de Betty todas las mañanas. Cuando ella por casualidad⁴ un día se da cuenta del infame engaño del que ha sido víctima se le derrumba

⁴ Véanse las primeras líneas no más de la carta de Mario Calderón para Armando que Betty descubre: «Estimado Presidente: Aquí están las instrucciones para que continúes tu rutina de horror con Betty. En primera instancia encontrarás las tarjetas que deberás continuar colocándole en el escritorio cada mañana a tu monstrete, con su respectivo detalle. No se le vaya a olvidar porque no voy a estar para hacerlo. Escribir estas tarjetas es más difícil que nunca. Porque en las anteriores al menos me contabas lo que pasaba la noche anterior, los tétricos besos que le dabas, las palabras para hacer el horror digo el amor con ella ... ».

el mundo encima, pero en lugar de recriminarle abiertamente a Armando decide vengarse de él, haciéndole casi volver loco de celos por Nicolás, su “novio de oficio”,⁵ y reservándole desplantes y provocaciones impensables en la Betty de antes.⁶ Pero lo que ella no imagina es que durante todo ese proceso siniestro de mentiras y fingimientos Armando se ha quedado atrapado en su propia red y «se ha enamorado por primera vez en su vida» de su fea asistente, como él termina por reconocer consigo mismo. Y cuando ella dimite y le descubre ante la Junta Directiva entregando balances e informes reales y no maquillados sobre el efectivo estado financiero de la empresa, causando así el desastre total, le parece que tiene todo el derecho de alejarse para reconstruir su vida y desentenderse del todo de ese infierno.

Viaja por unos días a Cartagena para trabajar como asistente de Catalina Ángel, la responsable de relaciones públicas de EcoModa, en la organización del Reinado Nacional de Belleza.⁷ Es en el espléndido entorno de la ciudad norteña, con el descubrimiento del mar y la cálida y bien intencionada ayuda de Catalina donde Betty pasa por una transformación profunda desde dentro hacia afuera, convirtiéndose gradualmente de “patito feo” en “cisne”.

Mientras tanto en Bogotá Armando, perdida la presidencia y desesperado por el abandono de Betty, se emborracha y actúa como un loco pendenciero, dejando llena de amargura a Marcela cuando le confiesa sus sentimientos por Betty.

De vuelta a Bogotá Betty, tras dejar a todos estupefactos por su tremendo e inesperado cambio de imagen, se encuentra con una situación muy compleja, pero no se niega a asumir temporalmente la presidencia de EcoModa⁸ con el objetivo de sanearla y devolverla en unos seis meses a sus legítimos propietarios, los Mendoza y los Valencia. Después de aceptar el cargo a ciertas condiciones, Betty actúa hábilmente en la gestión del poder y toma iniciativas innovadoras y proficuas que realizan una democratización de los

⁵ Betty guarda con firmeza el secreto de su relación con Armando y para compartir el desarrollo de su historia de amor con sus chismosas amigas del cuartel se ve obligada a mentirlas, creando un novio falso en la persona de Nicolás: opera así un desplazamiento de objeto pasivo y activo de su sentimiento amoroso que le permite esconder su atormentado idilio con su jefe.

⁶ Es sólo en esta etapa cuando se le oyen proferir a Betty, en la soledad de su oficina, expresiones injuriosas lanzadas contra Armando, como «¡cerdo!» y «¡desgraciado!».

⁷ Es interesante notar cómo la producción supo aprovechar un multitudinario evento público real para ambientar en Cartagena capítulos inolvidables de la telenovela.

⁸ Frente a sus dudas de si aceptar tales responsabilidades, decisiva parece la recomendación de su madre: «Demuéstreles que usted no es ninguna muchachita pintada en la pared, demuéstrelas quién es usted...».

objetivos otrora elitistas de la producción de EcoModa: lo primero, cambia las estrategias de ventas introduciendo una línea de ropa para mujeres normales y revolucionando así por completo los criterios estilísticos del diseñador estrella Hugo Lombardi, para no sólo vestir a estupendas delgadísimas modelos con medidas 90-60-90, sino para «vestir bien a la mujer colombiana», o sea, a todas las mujeres. Le reta además a Hugo para que cree modelos adecuados para las chicas del “cuartel de las feas” y el día del lanzamiento de la nueva colección las hace desfilas frente al público con un gran éxito y con importantes ventajas en las ventas.⁹

Armando está cada vez más enamorado de Betty aunque ella, todavía muy dolida, siempre lo rechaza, fingiendo no sentir ya nada por él, quien rompe definitivamente con Marcela, le declara su amor a Betty no ya sólo en privado sino ante mucha gente, y con una romántica serenata, en un bar, donde ella está con Michel, el amigo francés muy especial conocido en Cartagena que ahora le está haciendo una atractiva oferta de trabajo y, supuestamente, de una vida mucho más sosegada y agradable frente al mar, a su lado. Ella, también al descubrir que Armando ha estado leyendo su diario a escondidas, le rechaza una vez más, gritándole a la cara que ésa es la última «canallada», el último «atropello», la última «profanación» de su intimidad que él le ha hecho.

Cuando todo parece perdido y tanto Betty como Armando, dispuestos a irse lejos, han presentado ya a EcoModa su carta de dimisión, el noble e inesperado gesto de su eterna enemiga, Marcela Valencia, de contarle la verdad sobre los auténticos sentimientos de Armando para con ella desde hacía ya mucho tiempo, conmueve a Betty y abre las puertas a la reconciliación entre los dos protagonistas,¹⁰ además de evitar que el malvado Daniel Valencia liquide definitivamente EcoModa.

⁹ Después del desfile el público presente no para de aplaudir, todos la felicitan a Betty quien es entrevistada por varios medios de comunicación, entre ellos por Laura Torres. La actriz mexicana le dice que es muy atractiva, que pertenece a esta línea de mujeres jóvenes que saben manejar por igual una empresa, la industria, el comercio, etc., y que en México también hay muchas que han colaborado en el resurgimiento de las mujeres. Betty contesta que en Colombia también son numerosas las mujeres que forman parte del poder y alude a unas cuantas, pero afirma que ella «es una empresaria más».

¹⁰ No deja de llamar la atención el que la reconciliación entre Betty y Armando se realice de manera muy insólita y divertida públicamente, en los laboratorios de producción de EcoModa, delante de los empleados quienes interactúan con ellos con cálida participación, influyendo así en su decisión de quedarse ambos, para trabajar juntos al frente de la empresa como presidente y vicepresidente, no sin sellar con un beso frente a todos su nueva condición de novios.

El ineludible final feliz con boda y todo¹¹ se ampliará para los telespectadores al asistir 9 meses después al nacimiento de una niña que, por las caras de todos los que la miran en su cuna, salvo los embobados exultantes padre y abuelo, debe de ser más bien feúcha. En el fondo, significativamente, suena el leit-motiv musical de la telenovela, en tiempo de milonga y de salsa, *Yo soy así*,¹² sigla inicial obsesiva de cada capítulo, que ya desde su primera estrofa habla por sí sola: «Se dice de mí.../ se dice que soy fea,/ que camino a lo malevo,/ que soy chueca y que me muevo con aire compadrón,/ que parezco un dinosaurio, mi nariz es puntiaguda, / la figura no me ayuda / y mi boca es un buzón... ».

El entorno hostil

El relato de la historia de Betty a nivel macroestructural muestra las típicas características del formato telenovelesco, pues se trata de una historia de amores contrariados cuya tesis dramática es “mujer pura salva a hombre equivocado”, con un final feliz que corona la superación por parte de la pareja de innumerables obstáculos y conflictos. Pero también presenta elementos novedosos que rompen con la tradición de la telenovela clásica no sólo por la elección de una heroína fea y el manejo del humor que lo invade casi todo sino por la creación de contextos actuales, «con protagonistas femeninas muy comprometidas con el oficio que desempeñan, como son hoy las mujeres», según suena en palabras de Gaitán, quien añade: «También me nutro del humor porque me encanta el formato de la comedia, soy un fanático de ella» (Beltrán Ruget, 2003).

Y en eso consiste la principal novedad y diferencia de *YSBF* con respecto a otras telenovelas latinoamericanas, que «está en formato sitcom adaptado a

¹¹ La inteligencia de Gaitán y la coherencia con el tono general de comedia que ha pretendido difundir en *YSBF* se manifiesta también en un curioso detalle que tiñe de cómico el final de telenovela: Betty no llega a la iglesia en un cochazo acompañada por su padre, como suele ocurrir, sino a pie, pues el viejo auto de don Hermes Pinzón no quiso arrancar y él no supo repararlo rápidamente. La novia entonces no tiene más remedio que recorrer andando el trayecto de su casa a la iglesia donde un Armando nerviosísimo por no verla aparecer la está esperando. Y cuando don Hermes por fin se la entrega frente al altar ese padre gruñón y superprotector no sabe renunciar a susurrarle su acostumbrada premonición: «Y no se le olvide, doctor, ¡el diablo es puerco!».

¹² Versión en femenino, cantada exitosamente por Yolanda Rayo, hecha para la telenovela con algunos pocos cambios con respecto a la milonga de Francisco Canaro (1943), cuya letra original era para que la cantara un hombre pues el protagonista de la canción era un varón. No parece superfluo precisar que esta mezcla de son cubano y tango argentino suena muy lejana de las baladas de amor habituales del género telenovelesco.

telenovela», como afirma el propio autor en una entrevista de Lorenzo Vilches (2005):

La diferencia está también en relación a la estructura. Los personajes están una octava más arriba de lo real, buscando el efecto de la comedia. El estudio se diseñó para grabar 6 o 7 escenas simultáneas, como se graba en sitcom: juego de puertas, producción muy plana, cámaras sin zoom, sin travelling, con el fin de conseguir el ritmo de la sitcom. Creo que su gran virtud es que sea una telenovela que se graba como si fuera una comedia.

Y con respecto al diseño de los personajes, su estar indisolublemente ligados al hecho cruel de la fealdad (el cuartel, el diseñador gay, los mujeriegos, los vecinos de casa de Betty, etc.) hace de ellos personajes de la comedia y no del melodrama lacrimógeno de bellas víctimas perseguidas por villanos supermalvados y sobreactuado dramáticamente, aunque tampoco faltan en YSBF ciertos requisitos de la telenovela (el qué va a pasar, los ejes de tensión, las expectativas...) que reúnen todos los días al público frente al televisor.

Además, señala Gaitán un elemento nuevo que nos va a interesar en nuestro análisis de la representación de la mujer y su entorno en este híbrido serial colombiano que no ha gustado sólo al género femenino, al que está dirigido principalmente, sino también a los hombres que en sus obras son igualmente víctimas y son rescatados de «la postración del galán estereotipado, ese gran inocente que se debate entre un mundo de perversos que pululan a su alrededor» (Vilches, 2005).

Si pensamos en Armando Mendoza, hasta cierto punto de la historia es vistosa su conducta irresponsable y alocada, además de inescrupulosa, como empresario, así como su comportamiento machista y superficial para con las mujeres: seduce a las bellas sin que le importen (ni su novia, a la que ha dejado de amar desde hace mucho y a la que sigue unido por conveniencia) y se burla y siente repulsión por las poco atractivas, empezando por Betty, aunque a ella la respeta por su gran lucidez empresarial que, en poco tiempo, la hace indispensable para encubrir sus carencias en la gestión de la empresa. Pero poco a poco es como si el amor, la ternura y sutileza de Betty le contagiara positivamente y cumplieran el “milagro” de hacerle enamorar de esta mujer tan bella por dentro, y arrepentirse sinceramente por todo el daño que le ha hecho. Sin embargo, aunque luego padece la “venganza” catártica de ella con gran dolor, tardará hasta el final en recuperar su confianza y su amor.

Por cierto, la comprensión hacia el hombre que se redime y deja de considerar a la mujer sólo como objeto de deseo sexual la reserva Gaitán únicamente al protagonista pues vemos que la representación de los otros personajes masculinos no sufre ningún cambio a lo largo de la telenovela: