

# *Cola de zorro*

## ¿Otra hierba mala del Caribe?

**Aleyda Gutiérrez Mavesoy**  
Universidad Central

### **Resumen**

Este escrito ahonda en la construcción simbólica que, con respecto a la familia, se hace en *Cola de zorro* de Fanny Buitrago. La tesis central señala que dicha construcción obedece a la evaluación del sistema patriarcal; una evaluación que apunta a considerar a las familias patriarcales cimentadas sobre la base del matriarcado. Aunque parezca contradictorio, en la obra se conforma el poder masculino como máscara del poder femenino. Los hombres son presentados como débiles, manipulables, o instrumentos de las mujeres, mientras que éstas son configuradas como determinantes de los hilos de las familias. Con el análisis formal se desarrolla la explicación de esta tesis.

### **Palabras claves**

Patriarcal, campo, Caribe, mujeres, toma de posición, clan familiar.

### **Abstract**

This paper goes over the symbolic construction of the family in *Cola de zorro* by Fanny Buitrago. The main thesis explores that construction as an evaluation of the patriarchal system. This evaluation considers that these patriarchal families are build up on the matriarchal system. In it men appear to be instruments governed by strong women and the true power is the female and not the masculine one. These women are the determining forces of the family development which might seem inconsistent with the idea of the patriarchal order, but that's the way it is configured by Buitrago's narrative. This thesis is going to be developed on the romance's formal study.

### **Key words**

Patriarcal, field, Caribbean, women, family clan, position taking.

Las otras generaciones no dejaron perder el nombre de Malinda. Y las Malindas siempre tuvieron un halo que hizo murmurar y escandalizarse a la gente: obstinación en los deseos, romances tormentosos y partos a destiempo, bellezas extrañas que no se opacaban con los años, relatos de místicos destinos y avaricias desaforadas.

Fanny Buitrago, *Cola de zorro*, 1970, p. 202.

En la literatura colombiana hay distintas líneas que se unen para dar forma a las más singulares tomas de posición en el campo de la novela de nuestro país. Sin dejar de lado la reiteración en el balance de la irrupción de la modernidad en nuestras sociedades, los escritores colombianos de la segunda mitad del siglo XX, no sólo se han obsesionado con el tema de la violencia, la historia o los mitos fundadores; también han enfocado su mirada hacia el tema de la consolidación de las urbes, la dialéctica entre la colectividad y las subjetividades, nuevas formas del intimismo, o la reflexión sobre la escritura (la metaficción).

En este ámbito, el Caribe colombiano no sólo es cuna de artistas notables e intelectuales destacados –José Félix Fuenmayor, Clemente Manuel Zabala, Gustavo Ibarra Merlano– sino que también se ha convertido en un lugar determinante dentro del campo novelístico colombiano. Podría afirmarse que, en el Caribe, se establece un canon específico mucho antes de mediados de siglo XX, pero para demostrar esa afirmación hace falta más trabajo historiográfico –unido al crítico– de los periodos anteriores, de las obras y escritores de la región. No obstante, es claro que con Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez, entre otros, se erigen líneas de creación que generan movimientos de oposición, afirmación o continuidad en escritores posteriores como Marvel Moreno, Fanny Buitrago y Roberto Burgos Cantor, para sólo nombrar algunos; y hay una historia crítica importante que así lo demuestra.

Fanny Buitrago es heredera de esa rica historia de la novela del Caribe. Más cercana a Cepeda Samudio en cuanto a la concepción del espacio –al proyectar los lugares, *locus* de la disolución, como sitios del estancamiento: la casa como cárcel de las mujeres, la calle para detentar el poder masculino, el pueblo como feudo del patriarca déspota–, infiernos pequeños y continuadores de un orden superior unívoco e ignominioso. Allegada a Rojas Herazo en la construcción de imágenes de mujeres –a través de su mirada el mundo cobra sentido, entre la lucidez de Celia y la pulsión pasional de sus hijas, se perfila el sentimiento de frustración como detonante de las acciones de las mujeres dentro del clan familiar– su mirada hacia fuera y hacia adentro supera la temporalidad, la conciencia de los comportamientos propios y los ajenos, la reflexión y la memoria que las

hace testigos de la condición humana es, tal vez, su castigo; como la mujer de Lot están condenadas a morir petrificadas por atreverse a ver, por detenerse a contemplar. Se enfrenta con incisa profundidad al arquetipo de los Buendía de García Márquez con la casta de los Reyes-Viana-Centeno para moldear otra “forma” de hierba mala, distinta de la hojarasca, pero de un mismo tronco: el Caribe.

Así como Ítaca se ha convertido en el espacio obsesionado de la individuación de muchos escritores, el Caribe ha pasado a ser el rincón de inaccesible reencuentro e incesante contemplación ambivalente de unos escritores que combaten al desencanto con la escritura. El Caribe como *La casa grande* de Cepeda Samudio; el Macondo de García Márquez; el Cedrón de Rojas Herazo; *Lo Amador* de Burgos Cantor, la Cartagena de Germán Espinosa, la Barranquilla de Marvel Moreno, Ópalo y San Miguel del Viento de Fanny Buitrago y un listado más de escritores que continúan configurando formas de ese Caribe imaginado y vivido por ellos con dulce dolor.

Ahora bien, en *Cola de zorro* de Fanny Buitrago, los espacios también ayudan a configurar la percepción de la imposibilidad de la consolidación de los proyectos individuales: no es posible hacerse sujetos, sino simplemente continuadores de un sistema decadente. San Miguel del viento y Bogotá en la primera parte; Ópalo y Bogotá en la segunda y los tres en la tercera. Estos lugares no son plasmados como oposiciones de tipo “civilización- barbarie”, sino más bien complementos de un mismo fracaso: el de ser. San Miguel del Viento y Ópalo se funden en el sistema de valores premoderno. Sistema que detenta el poder patriarcal cimentado en el valor de la tierra, pero los patriarcas no saben ser fieles a los principios que la soportan y se reducen a déspotas a quienes el abuso de poder les condena a la muerte deshonrosa. Bogotá semeja al sistema de valores moderno, pero al igual que los anteriores, se queda en el simple reflejo condicionado y no en su esencia, en lugar de vivirse como la urbe moderna es su remedo, ciudad grande con mentalidad provinciana. Bogotá se convierte en el lugar de desarraigo para los desplazados: desde la primera Malinda Sandoval que viene de España y se casa con un Íñigo Reyes –con apellido de abolengo pero pusilánime– pasando por Rosamunda, Evelyn, Enmanuel, hasta llegar a Malinda Cabo, quien recorre de cerca las distintas caras de Bogotá y sólo le queda el hastío. Bogotá da cuenta de una modernidad instrumental, pero también San Miguel del Viento y Ópalo refieren a una premodernidad instrumental, espacios de apariencias y no de esencias.

De este modo, en *Cola de zorro* asistimos a la configuración de un mundo en el que prevalece constante la repetición de la historia familiar como única forma posible del ser. Parece evidente la oposición aquí a la obra de García Márquez, *La hojarasca*: no son los advenedizos –la hojarasca– los que producen la caída del

sistema patriarcal, sino que es la reiteración de la condición endémica de las castas familiares la que se vive de generación en generación y reproducen su decadencia; de ahí el título, *Cola de zorro*, nombre que se le da a una de las formas de la hierba mala que invade los cultivos y vive de su alimento. La historia de los Reyes-Viana-Centeno, es la historia de la frustración: quienes intentan romper con el orden y buscar su propio modelo de vida, sucumben (Ana, Benito, Evelyn, Giovel, Enmanuel, Malinda Cabo); quienes aceptan el orden y tratan de continuarlo (Rosamunda, Thamar, Lisa) tejen su propia desgracia.

Las estirpes patriarcales no están cimentadas sobre la base de los patricios, sino más bien de las “matronas” que crean y sostienen el sistema patriarcal. Los hombres pusilánimes, instrumentos de un poder superior a ellos, que les obliga a actuar como el modelo lo impone y no como su fuero interno quisiera. Desde el primer hombre, Íñigo Reyes, hijo de españoles con abolengo, que se casa por la dote con Malinda Sandoval y le deja a ella las decisiones importantes asistimos a la constatación del sistema patriarcal como un falso poder elaborado por el verdadero poder: el matriarcado. Luego, con Malinda, quien está al frente de los negocios de los hijos y de mantener el nombre de la familia Reyes pasando por Manuel Viana, dominado y arruinado por Claudia Reyes, hasta llegar a Esaú Centeno, gobernado, primero, por Malinda y, después, por Ana María.

Si bien en la parte primera –Ana– no es tan clara en esta posibilidad, Claudia alcanza a configurarse como tal. Claudia Reyes pasa a ser Claudia Viana y se hace dueña de la fortuna de Manuel Viana, con su muerte; lo que le permite ejercer su poder al trasladar a la familia a Bogotá y disponer a su antojo de las vidas de quienes le rodean. En la parte segunda –Enmanuel–, Ana María Thamar Natividad, la madre, es la matrona que organiza el mundo familiar y mantiene el orden colectivo en el pueblo; es ella quien le ha dado a Esaú un nuevo apellido, Centeno, y una nueva casta que gobernar y es ella quién le deja hacer, siempre y cuando no viole los límites impuestos por ella. En la parte final, Malinda Reyes, la abuela, está firmemente configurada como quien detenta en verdad el poder familiar, bajo su gobierno, y bajo su capricho, se decide a quién apoyar, a quién castigar; es ella quien dirige las vidas de sus hijos y sus nietos.

Por otro lado, en *Cola de zorro* se hacen manifiestas las extensas exploraciones lingüísticas propuestas por las experiencias más vanguardistas de la novela moderna. La concepción del manejo del lenguaje, en la literatura como juego, experimentación constante con la forma, trae consigo la intensificación de la estructura como andamiaje de la conciencia. Tal vez es esta misma estructura compleja de la novela la que lleva a que el lector se sienta perdido en un universo narrativo que le exige el seguimiento atento de unos hilos narrativos que se tejen aparentemente sin

puntos de conexión. Unida a esta complejidad formal, viene la intensidad emblemática de los personajes en transición que no alcanzan a dar el paso de una mentalidad premoderna a una moderna y se quedan a medio camino, varados entre un sistema patriarcal que aborrecen y una subjetividad que no alcanzan, arrasados por la continuidad de los papeles señoriales de los que reniegan. La obra está dividida en tres secciones: Ana, Enmanuel y Malinda.

En la primera parte se cuenta la historia de Ana González, en el juego de dos voces narrativas, un narrador en tercera persona que nos permite conocer la historia de la introducción de Ana en la familia Viana Reyes; una narración en primera persona en la voz de Rosamunda que nos adentra en la historia de los Viana Reyes y una inclusión del discurso periodístico –desde la orientación ideológica más izquierdista hasta la ultraderecha– para hacer confluír el relato histórico dentro del relato ficcional.

El narrador en tercera persona navega por el presente de la narración, el pasado evocado por Ana en el fluir de la conciencia, para acercarnos a la historia de su inclusión dentro de la familia Viana Reyes y el pasado omnipresente para construir la presencia de Benito Viana (Bernabé Salgado) como figura emblemática, caudillo, que se une a la construcción ficcional del famoso guerrillero Guadalupe Salcedo. El narrador en primera persona se instaure en el pasado para recordar la historia de los Viana y la unión con la familia Reyes. Las notas periodísticas mezclan la historia del personaje real Guadalupe Salcedo con el personaje ficcional Benito Viana, no sólo para dar verosimilitud al relato, sino para permitir al autor implícito, dar forma a su visión de la génesis del periodo denominado históricamente en Colombia como de La Violencia.

Manuel Viana es el patriarca que basa su poder en el abuso y la explotación; el modelo de mundo cimentado en el valor de la tierra como principio fundamental, es desmontado por Claudia Reyes al casarse con Manuel e imponer el valor del dinero y la idea del progreso material, representado por el desplazamiento hacia la ciudad.

**Primera parte**

REYES	VIANA	SALGADO
		Plinio
	Manuel/Rosendo/Ana María Thamar Natividad	(Mujer de Manuel)/Guadalupe
Esau - Malinda		
Lucas / Claudia		

VIANA REYES	VIANA SALGADO	SALGADO
Manuel - Claudia	Manuel - Hija de Plinio	Guadalupe - Mujer
Manuel / <i>Benito (Bernabé)</i>	Rosamunda	Bernabé (Benito)

REYES GONZÁLEZ	VIANA GONZÁLEZ	CENTENO
Lucas - Ana	Benito (Bernabé) - Morelia	Esaú (Reyes) - Ana María Thamar Natividad (Viana)
	(Rodrigo)	(14 mujeres)

En la segunda parte se retoma el mito fundador a partir de la configuración del pueblo de Ópalo, lugar arquetípico como el Macondo de García Márquez. La narración acude ahora a la tercera persona para recrear la historia de Enmanuel, la familia Centeno y el pueblo de Ópalo. La primera persona corresponde a la voz de Thamar, quién ilumina las partes oscuras de la vida de los Centeno. En esta parte nos ubicamos en el tiempo mítico de los pueblos que se ven condenados a repetir su historia. Sólo que, esta vez, a diferencia del mundo macondiano, la interpretación de las causas es distinta, no corresponde a la decadencia del medio o la transición del sistema patriarcal al moderno instrumental, sino más bien a la inconsistencia, desde sus orígenes, del patriarcado. Esaú y Enmanuel son las dos caras de la misma moneda, el viejo patriarca que ha de caer para darle paso a uno nuevo que prefiere huir al contemplar su imagen en el viejo que muere. Ambos manejados por los hilos de las mujeres Centeno, cuyos tejidos están labrados sobre el odio, la mezquindad y la venganza.

## Segunda parte

CENTENO			(SALGADO- WEST)	REYES WEST
Esaú - Ana María Thamar Natividad				
14 mujeres				
Ylva - Gerardo Donado	Narcisa - Benito (Bernabé)	Isabel	Evelyn - Benito (Bernabé)	Evelyn - Lucas
Olavo	Enmanuel	Thamar	Giovel Centeno	(Lisa)

En la tercera parte todo confluye hacia la familia Reyes, inicio del mito fundador de las mujeres Reyes, el verdadero poder, las matriarcas. En esta ocasión, no se relatan los orígenes de un pueblo, sino de una casta que se hace a un nombre a través de las mujeres “Malinda”. De nuevo se acude a la narración en tercera persona para dar vida a la historia de Malinda Cabo, la historia de “las Malinda” desde la colonia, la historia de los Reyes y la presencia de Enmanuel entre los

Reyes. Asimismo, el uso de la primera persona recae sobre Lisa; a través de su mirada vamos conociendo también la última parte de esta historia que es también la misma historia inicial de desencuentros, engaños, odios, desamores, relaciones incestuosas, venganzas y partidas para nuevos comienzos que se repiten *ad infinitud*. En esta tercera parte descubrimos que la historia es lineal en la medida en que avanza progresivamente en la génesis de los Reyes, los hilos narrativos que parecen inconexos están ligados entre sí por las mujeres.

Lo interesante aquí es que los nudos de cada familia se aclaran y queda como constante, como única familia ¿patriarcal? la de los Reyes, irónicamente superpuesta, ya que son las mujeres quienes han dado los verdaderos asideros a la estirpe. Las historias de los Viana y los Centeno no pasan de ser remedos de esa otra historia constituida por las mujeres que se mueven, cómodas, por el falso dominio de Manuel Viana (Claudia Reyes); Esaú Centeno (Ana María Thamar Natividad Viana); Esaú Reyes (Malinda Reyes); Rodrigo Viana (Malinda Cabo).

**Tercera parte**

<b>REYES</b>
Esaú - Malinda
Lucas / Claudia

<b>REYES WEST</b>	<b>CABO REYES</b>	<b>VIANA REYES</b>	<b>VIANA GONZÁLEZ</b>
Lucas – Evelyn	Diego - Claudia	Manuel - Claudia	Benito (Bernabé) - Morelia
Lisa	Malinda	Manuel	Rodrigo

<b>CENTENO</b>
Benito Viana (Bernabé Salgado) - Narcisa
Enmanuel

<b>VIANA WEST – VIANA GONZÁLEZ</b>	<b>CABO REYES – VIANA GONZÁLEZ</b>
Lisa – Rodrigo (¿?)	Malinda - Rodrigo

Al final, la historia se repite: Rodrigo Viana, al abandonar a Lisa para irse con Malinda Cabo, no dista mucho del Esaú que abandonó a Malinda Reyes para irse con Ana María Viana. Malinda Cabo amó profundamente a su tío Lucas (incesto

parecido al de Benito y Rosamunda); como su tía Claudia –Amante de Guadalupe– se había obsesionado con un Salgado, se enamoró de Enmanuel, hijo de Benito (Bernabé Salgado); a su vez primo suyo por Esaú, y termina escapando con Rodrigo, su otro primo, sin razones aparentes como Ana María Tamar lo hubiera hecho antes con Esaú. La cuna de las estirpes patriarcales alberga al mismo tiempo la fuente y la maldición de su reproducción endémica: el tiempo de la serpiente que se muerde la cola.

Este entramado de historias que conducen al fracaso y no a la felicidad, ni siquiera a la realización individual, hace parte de la evaluación que de los proyectos individuales se hace a lo largo de la novela. La búsqueda de individuación frente a la presión de la colectividad y del sistema patriarcal no lleva a la constitución de subjetividades, sino a la soledad, la incomunicación y la repetición de la historia de la que se intenta huir; pero también quienes se mantienen sujetos al sistema están condenados a ese mismo sino. El amor como salida no es posible, el proyecto colectivo tampoco, el éxito profesional y social es una quimera, la individuación se queda a medio camino; parece ser que el balance final de las estirpes patriarcales es esa: la soledad, la amargura y el resentimiento.

En primer lugar, la familia Salgado, Guadalupe y Bernabé Salgado. Ambos se convierten en figuras emblemáticas del héroe revolucionario, sobre ellos recae el mito de la lucha por la justicia y la equidad, su proyecto colectivo. Guadalupe Salgado se hace bandolero y luego guerrillero debido a los vejámenes de los Viana. Primero Manuel Viana le roba las tierras a los Salgado; después Guadalupe es marcado como ganado por Rosendo Viana; finalmente la familia Salgado es asesinada –excepto Bernabé– en una masacre de la que se salva Guadalupe al estar en otro sitio, esperando a Claudia Viana, su amante y esposa de Manuel, pero no sobreviven su esposa y sus hijos. Al final muere traicionado o en un enfrentamiento con el ejército y se hace leyenda. Guadalupe no elige su destino es llevado a él por el orden patriarcal.

Bernabé Salgado, hijo de Guadalupe, es adoptado por Claudia Viana y pasa a llamarse Benito Viana; su herencia lo lleva a liderar un movimiento guerrillero, a creer que es posible una revolución del amor. También su herencia lo lleva a enamorarse a Rosamunda Viana Salgado, su prima hermana, enamorarse de Ana, la hermana de su mujer Morelia, dejar embarazada a Narcisa Centeno de Enmanuel y a Evelyn West de Giovel. Sabemos de su final, desencantado de la revolución y de los seres humanos, obsesionado con la imagen de Ana, la mujer a quien sólo vio una vez y que dejó morir por cobardía.

En segundo lugar, quienes buscaban un proyecto individual. Claudia Reyes, de la casta de las Malinda, va en busca de su padre y consigue un esposo, Manuel Viana. Ante el vacío de la vida como esposa tradicional siendo tan joven, algo alcoholizada, se hace amante de Guadalupe. Con la desaparición de éste, se obsesiona con el hijo y lo hace suyo. Vende las tierras al gobierno y se traslada a Bogotá en donde ejerce su papel de matrona con facilidad. Al desaparecer también Benito, se casa con Diego Cabo y tiene a Malinda. El amor a Guadalupe lo trasladó a Benito, sin ellos, frustrada, se quedó en el vacío representando el papel de una mujer de mundo, matrona de los Viana, emulando a su madre Malinda Reyes, aunque es justamente todo lo que no quería llegar a ser.

Ana González, mujer supuestamente de convicciones fuertes, sucumbe ante la piedad por Lucas Reyes y se casa con él, llenando su vida de hastío y remediándolo con alcohol. Su historia, al principio, se asemeja a la de Claudia, pero no tiene la fuerza de las Malinda. Devuelve los pasos sobre sí misma y descubre que no hay nada, lo que llegó a pensar que sería su vida no lo fue, días de repetición de lo mismo: un esposo compulsivo en el orden, manipulador e inseguro; una rutina cubierta de alcohol, y el aburrimiento. La fascinación por la figura de Benito, la lleva a esperarlo, a buscarlo y a encontrar la muerte.

Esaú huye de la dominación de Malinda Reyes y cae sometido por Ana María Tamar Natividad Viana, quien le da un nuevo apellido, Centeno, y le permite fundar un pueblo, el que gobierna basado en la tiranía y el odio. Esaú es como el primer esposo de las Malinda, un hombre débil, sin convicción, por tanto sin ambiciones; es al lado de las mujeres que descubre el poder, lo ejerce y abusa de él. Al igual que Manuel Viana muere como un ajuste de cuentas de las mujeres. Muere derrotado por la misma bola de odio que fundó.

Enmanuel vive bajo la sombra de su hermano Giovel, vive para vengar su muerte y al verse cumplida su sentencia, pierde la razón de vida y pierde el amor. Enmanuel sale de Ópalo para buscar los orígenes de Esaú, tratar de conocerle a través de la familia Reyes; pero también sale de Ópalo para conocer el mundo y conocerse a sí mismo. Al volver descubre que el regreso no tiene sentido, al igual que su vida; vengar la muerte de su hermano es una imposición de la colectividad. ¿Qué le queda? ¿Volverse el nuevo patriarca? Ya no tiene nada que hacer en el pueblo, pero al llegar a Bogotá tampoco encuentra a Malinda para un comienzo diferente. Enmanuel no puede ser el patriarca de Ópalo. Tampoco el amor de Malinda Cabo. Le queda el vacío.

Malinda Cabo, le huye a la casta de las mujeres Reyes, se opone al poder de su abuela y en su accionar es toda una Reyes. Amó profundamente a su tío Lucas,

tuvo relaciones incestuosas con éste a pesar de saber que él sólo amaba el recuerdo de una Ana que nunca existió. Amó sin medida a Enmanuel, preso del odio a Esaú –abuelo de los dos–, e imposibilitado por ese mismo odio para el amor. Al final huye con Rodrigo, para continuar la historia de las mujeres Reyes.

En tercer lugar se encuentran quienes buscan seguir el orden. Tamar Centeno estaba destinada a casarse con Giovel como lo había dispuesto el padre. Esa norma se le convirtió en precepto de vida y amó profundamente a Giovel, ante la imposibilidad de ser amada por éste, lo entrega al pueblo para que los hombres lo asesinen por orden de Esaú. Después, como si ese amor se le hubiese convertido en la maldición de la Malinche, entrega al padre para que las mujeres lo asesinen, y éste muere en manos de Evelyn. Al final acepta el destino sembrado por ella misma, intenta entregar a Enmanuel, aunque no lo logra, probablemente va a morir en manos de las mujeres del pueblo, hijas del mismo resentimiento. Tamar es la voz en primera persona, es la tejedora verbal y material de la historia de los Centeno, una historia de odio, despecho y traición.

Lisa Reyes ama a Rodrigo Viana, hace todo lo posible por separarlo de su prima Malinda cabo y, al final, sólo consigue unirlos. Hija del desamor, cosecha el desamor. Quiere ser como su abuela, una Malinda Reyes y es a penas su reflejo desdibujado. Lisa es también la voz en primera persona; en las últimas hojas del libro se nos revela que le habla a Enmanuel. Cosa curiosa en la obra, las mujeres que aman desesperadamente a un Salgado son las que tienen la voz narrativa en primera persona y son las que terminan solas imposibilitadas para el amor, en la primera parte Rosamunda, en la segunda Tamar y en la tercera Lisa. Cabe mencionar que, a diferencia de Tamar y Lisa, Rosamunda escoge la soledad en el aislamiento del hotel en San Miguel del Viento y no la continuidad de la maldición de la Malinche. Rosamunda no se deja llevar por el despecho y el resentimiento para sembrar la traición, sólo se aleja de todo para vivir del recuerdo.

Rodrigo Viana, hijo de Benito, de la casta de los esposos de las Malindas, como Íñigo, Lucas y Esaú, no tiene ambiciones políticas, no le interesan los negocios, ejerce una profesión por obligación, es un hombre pusilánime que sobreaguarda con una única obsesión Malinda Cabo. Hace todo lo posible por estar cerca de ella, hasta se casa con Lisa para complacer a Malinda. Si bien, al final logra estar con ella, sabe que ella no lo ama y, aún así, acepta las migajas de una mujer que añora otros cuerpos.

Como se ha podido comprobar en esta sucinta presentación de los personajes principales de la novela, los hombres y las mujeres de esta trilogía no alcanzan la individuación, aunque intentan dar el paso que rompa con la tradición de sus fami-

lias terminan repitiendo esas historias de las que reniegan. Ana, Enmanuel y Malinda sucumben al peso de la tradición familiar y no logran hacerse sujetos, sólo émulos de sus antepasados.

*Cola de zorro* es un juego de muchas voces, de múltiples estructuras, de una alta exigencia al lector, de un enrarecimiento extremo de la realidad, de una trastocación del poder patriarcal al que se superpone el matriarcado, la reiteración de unos personajes masculinos marionetas de los designios femeninos; y con todo ello, de un profundo desencanto frente al proyecto moderno que no se dio en nuestro medio. Sin hacer concesiones, el fracaso de las búsquedas individuales le corresponde exclusivamente a la condición humana, la nuestra, la incapacidad de dar el paso para asumir cualquier subjetividad, condenados a la colectividad, repetiremos la historia de nuestros antecesores, porque la cola de zorro como toda hierba mala “nunca muere”.

Y me veo a mí mismo en la juventud de este muchacho. Me presiento en la obstinación que sus deseos cobijan. Me encuentro en la pujanza de su raza naciente. Yo y él. Detesto y apruebo la testarudez de sus promesas. Maravilla. Audacia y templanza le concedo. Yo y él. Juzgados por esa vieja mujer que sólo me ha dado hijas, reflejo de la otra que abandoné antes que me devorara. Manejados por esos embriones de hembras que no temen por la seguridad de sus machos sino por los sexos de sus machos, reflejos de aquellas que desangraron a sus maridos de generación en generación. Fanny Buitrago, *Cola de zorro*, 1970, p. 136.

## Bibliografía

Buitrago, F. (1970). *Cola de zorro*. Bogotá: Tercer Mundo, 257 p.