

# Temas y técnicas en «Los amores de Afrodita» de Fanny Buitrago

MARIA A. SALGADO\*

---

La contratapa de *Los amores de Afrodita*, última novela de Fanny Buitrago, describe la obra en términos de un tendencioso llamado al lector medio, al hacer resaltar el aspecto sexual y erótico implícito en el título:

*Los Amores de Afrodita* (dice) retrata un mundo azotado por la deshumanización y la violencia, en donde la belleza es otro artículo de consumo y el mal encarna en indiferencia. . .

Las pasiones, inamovibles, arrastran a hombres y mujeres. Pero Afrodita, Diosa del Amor, es pagana. Y recurre a todos los excesos para alimentar su placer y voracidad. No sólo se nutre de sexo, sino de intelecto, frivolidad, odio, abnegación o cursilería. Nada desdeña.

Fanny Buitrago revive, hoy, a la Diosa Afrodita. Ella es Maclovía, Saskia, Anabel, Sándalo, Astrid, María Teresa. Mujeres subyugadas por la fuerza del amor y propicias a cultivar las deformaciones que dicho sentimiento sufre en el atafagado siglo XX en Colombia y América Latina<sup>1</sup>.

---

\* Profesora en The University of North Carolina Department of Romance Languages y dedicada a estudios de la literatura colombiana.

1. Fanny Buitrago, *Los amores de Afrodita* (Bogotá: Plaza y Janés, 1983). Todas las citas se refieren a esta edición.

Al dirigir su atención tan sólo al aspecto erótico, este juicio no hace justicia al valor testimonial de la novela. Es cierto que tanto el título como varios de los numerosos epígrafes que encabezan las cinco partes de que consta el libro, sugieren el papel destacado que el amor sexual tiene en otra obra, pero un examen más cuidadoso revela que el tema central de *Los amores de Afrodita* no es el amor sexual, sino la falta de amor —en todas las acepciones de la palabra— de que adolece la sociedad contemporánea en Latinoamérica<sup>2</sup>.

Para cimentar mi tesis de que tras el sugerente y frívolo título de esta novela se esconde un ataque muy serio a la falta de valores que existe en la sociedad colombiana (y por extensión en cualquier sociedad latinoamericana), quiero apoyarme en los juicios de algunos estudiosos que han examinado las tendencias de la narrativa colombiana de las últimas décadas. Fernando Arbeláez, Román López Tamés, Seymour Menton, Eduardo Pachón Padilla y Raymond Williams entre otros, parecen estar de acuerdo en que la novela en Colombia es un fenómeno relativamente tardío que adquiere carácter autóctono hacia los años cuarenta. Esto quiere decir que el nacimiento de Fanny Buitrago en 1945 coincide con el del establecimiento y floración de la novela colombiana. Su generación sería pues la primera en formarse compartiendo una tradición literaria autóctona de la que carecieron las generaciones anteriores. Según Pachón Padilla lo que va a distinguir a este grupo es “el gran dinamismo desplegado en sus descripciones, una mayor sinceridad en la manera de asumir sus variados planteamientos y... el modo riguroso y directo de enfrentarse al tratamiento de los temas nacionales”. Para él, los distingue además su profesionalismo, su dedicación total a la literatura<sup>3</sup>. Resultado de este

- 
2. Al hablar del carácter “universal” del público lector a que van dirigidas las obras de los novelistas colombianos contemporáneos, Román López Tamés explica que debido en parte a que el escritor ha de competir en el mercado nacional con escritores extranjeros “y como su público es pequeño busca atención fuera del país y dentro del ámbito castellano. Hay una cultura iberoamericana de ciudades —cada vez está más presente la ciudad—, con idéntica construcción, clase media que imita a la norteamericana en actitudes y concepción de la vida. Es el público lector interamericano”. Ver *La narrativa actual en Colombia y su contexto social* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975), pág. 30.
  3. En *El cuento colombiano, estudio histórico y analítico. Antología* (Bogotá: Plaza y Janés, 1980), II, 140-41. Las palabras textuales de Eduardo Pachón Padilla son las siguientes: “todos desean ser profesionales de la literatura, o sea vivir únicamente del producto de ésta...”.

compromiso vital es que estos escritores no se limitan a describir la realidad, sino que la interpretan y recrean de acuerdo a su visión interior. El énfasis, como dice Arbeláez no está tanto ya en exponer el problema social sino en exponer el problema moral. Este nuevo tipo de compromiso hace que el autor imparta a su obra un fervor reformador casi político: "el nuevo planteamiento apunta no solamente hacia una nueva comprensión del hombre sino a su transformación; será también una manera de justificar la existencia del artista y proyectar su influencia dentro de la sociedad"<sup>4</sup>.

La lectura de cualquiera de las obras de Fanny Buitrago demuestra que la autora se encuentra totalmente dentro de la línea comprometida que caracteriza a su generación. Además, Buitrago pertenece también al grupo asociado con el Nadaísmo; un grupo de jóvenes que como dice Héctor Rojas Herazo, vió el optimismo natural de su juventud frenado por la realidad de sus circunstancias históricas: "un mundo prefabricado, con un cartabón vital donde, incluso la risa y el asombro están previstos, cristalizados, cortados a la medida de una vasta y monstruosa emasculación de los instintos"<sup>5</sup>. Pero al descubrir la deshumanización del mundo que les había tocado, los nadaístas ni se desesperan ni evaden su realidad<sup>6</sup>, sino se enfrentan a ella con el propósito de cambiarla:

"(Este grupo) no cree en el infierno ni en el cielo. Cree en la tierra. Está aquí. Nos recuerda que la existencia es un acontecimiento extraordinario. Que nuestra lucha es entre los frutos, el polvo, los seres y las cosas de la tierra. . . Son animales tercamente afianzados a su estar, a su historia, a sus instintos" (págs. 10 - 11). Debido a este consciente planteamiento de la necesidad de cambio, los nadaístas abandonan los antiguos ídolos de los mitos sociales y literarios tradicionales para tratar de "hacer una radiografía, en el orden individual. . . de lo que somos como comunidad lacerada" (pág. 10).

---

4. Fernando Arbeláez, *Nuevos narradores colombianos. Antología* (Caracas: Monte Avila, 1968), págs. 9 - 10.

5. En Gonzalo Arango, *De la nada al Nadaísmo* (Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1966), pág. 9.

6. Sin embargo, la actitud ético-estética estudiadamente despreocupada de Buitrago es parte de su identidad nadaísta y se transparenta en lo que se cita como su "frase célebre": "El nadaísmo me importa un pito". *De la nada al Nadaísmo*, pág. 5.

Si se lee *Los amores de Afrodita* dentro de los parámetros generales establecidos por la generación nacida en los años cuarenta —y más específicamente por el grupo nadaísta—, se observa que la novela de Fanny Buitrago puede ser leída como una certera y valiente confrontación con la falta de valores de la sociedad actual. El desenmascaramiento llevado a cabo por la novelista es subversivo en extremo ya que uno de sus enfoques favoritos consiste en exponer el corrompido andamiaje en que descansa la estructura social moderna por medio de un ataque sistemático y violento contra su célula principal: la familia<sup>7</sup>.

*Los amores de Afrodita* no es la historia de una familia sino de varias familias. El texto no es el de una novela tradicional —si por tal se entiende una estructura narrativa que comparte un argumento y unos personajes. *Los amores de Afrodita* consiste en cinco historias independientes; separadas, pero a la vez unidas por un título que apunta al tema en común y las carga de significado. Las separa que tratan distintos tipos —o facetas— del amor; las une el tema del amor; aunque, mejor dicho, lo que las une es la subversión del concepto *amor*. El amor, especialmente en la asociación con Afrodita que hace el título, sugiere por lo general imágenes de la joven y bella diosa griega entregada al goce de paganos devaneos. Es una linda imagen heredada por entero de la cultura helénica y de la que emanan “fuerzas misteriosas de encanto y seducción”, como dice acertadamente el popular *Diccionario Enciclopédico Salvat*<sup>8</sup>. Pero es ésta una imagen falsa ya que el armonioso espíritu helénico la privó de su significado original —el de “una potencia temible que somete al universo entero a sus leyes”. Potencia que era no sólo, y como dice el *Grand Larousse*, el “*démon du désir féminin, de la fécondité de la nature et des hommes*”, sino

- 
7. El estudio de la familia y de las estructuras familiares no es nuevo en la narrativa de Buitrago. Raymond L. Williams ha analizado el acercamiento de la novelista a este tema en *Cola de zorro*, su segunda novela (ver el capítulo dedicado a Buitrago en *Una década de la novela colombiana. La experiencia de los setenta* (Bogotá: Plaza y Janés, 1981). Pero mientras Williams analiza la estructura de la obra y la caracterización de los personajes, a mí me interesa más bien analizar el tema de la desintegración de la familia, por verlo como la causa central de la desintegración de la sociedad.
8. (Barcelona, 1969). Me interesa la definición popular de la diosa ya que es evidente que Buitrago usa la cultura de masas para plasmar —y por ende enjuiciar— la sociedad de su tiempo. Véase, por ejemplo, su uso de citas de la revista *Vanidades* y de boleros en los epígrafes o bien la alusión a Corín Tellado en el título del último episodio.

que era también “la divinité séductrice que inspire les passions violentes, destructives de l'équilibre intérieur”<sup>9</sup>. “Equilibrio interior” es precisamente lo que les falta a los personajes de Buitrago, personajes vacíos de contexto espiritual, totalmente entregados a la tarea de modelar su vida y su persona de acuerdo a los últimos patrones exaltados por la sociedad de consumo. Es decir, sus personajes —como la antigua “potencia temible”— no entienden nada de abstractos conceptos éticos de justicia y caridad; están demasiado ocupados corriendo en pos de la belleza, el placer y el dinero.

Como dije más arriba, Buitrago hace una radiografía de la decadencia de la familia tradicional, pero no quiero decir con esto que la novelista delinee un cuadro social limitado. Todo lo contrario, Buitrago, valiéndose de sus cinco narraciones, presenta un amplio panorama del abigarrado y polifacético mundo citadino. Sus personajes son representativos de toda una gama de clases sociales que va desde seres asociados con el mundo de la política, las finanzas y los profesionales hasta el de una humilde costurera, pasando por el mundillo de escritores y cantantes populares y hasta el de la mafia.

El punto de vista narrativo<sup>10</sup> en la mayoría de los casos es el de una mujer —a veces testigo involucrado en la acción (“Anhelante, oh anhelante”) y a veces protagonista de ella (“Legado de Corín Tellado”)—, lo que da a las historias una inmediatez intimista y cotidiana. Esta técnica acerca al lector a los hechos y le invita sutilmente a compartir los sentimientos de la voz narrativa. A veces la narración no se expresa en forma de monólogo interior (como en “Anhelante”), sino que está dada en tercera persona, pero se trata de una tercera persona que se vale de la técnica de omnisciencia selectiva para reproducir el punto de vista de la protagonista (“La carne es dulce”). Tan sólo hay un episodio en que la historia está dada desde un punto de vista masculino (“Corazón expósito”). Sin embargo, hasta en este caso existe la perspectiva femenina pues la protagonista se presenta al lector de manera directa por medio de una serie de cartas que hacen innecesaria la mediación del narrador.

9. (Paris, 1960).

10. Mi uso de los términos del punto de vista narrativo siguen la definición de Norman Friedman en “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, *The Theory of the Novel*, Philip Stevick, Ed. (New York: The Free Press, 1967), págs. 108 - 37.

El carácter de confesión íntima que conllevan el monólogo interior y la omnisciencia selectiva, técnicas tan favorecidas por Buitrago, permiten que el personaje haga revelaciones que ponen al descubierto los más oscuros rincones de su ser. Así, el lector tiene acceso directo al mundo interior de cada narrador y puede medir fácilmente la distancia que media entre sus verdaderos sentimientos y su proyección externa. Otra ventaja de esta técnica narrativa es que permite un contraste irónico entre lo que el personaje cree ser y lo que el lector considera que es en realidad. Uno de los contrastes más devastadores, porque ataca lo femenino en una de sus vertientes más sacrosantas —la maternidad—, aparece en la primera página de la novela, cuando la narradora, hablando mentalmente con su hijo, se compara a su nuera. Obviamente, la intención de Elinor es destruir la imagen de la nueva mujer-bella, joven, dinámica — al mismo tiempo que desea exaltar su propia imagen— la mujer tradicional, sufriente y abnegada—. El resultado, sin embargo, no puede ser más cruel ya que el lector se da cuenta de que ambas imágenes son igualmente falsas. Ninguna de ellas responde a exigencias vitales, son sólo dos posturas que responden a dos patrones culturales desvitalizados: el viejo patrón hispano y el nuevo patrón norteamericano de la sociedad de consumo:

Era demasiado bella, saludable y vital. Extraordinariamente inteligente, pagada de sí misma, como una escultura osada y vibrátil, trabajada arduosamente por un artista de fabuloso ingenio. No era la mujer para ti, ni se comportaba enteramente como una esposa. ¡Le deleitaba su condición femenina...! El cielo sabe que las mujeres somos la matriz infinita del universo, la tibieza, el ovario y el nido. Nacimos para asumir todo el sufrimiento. En nosotras, el desborde de goces y energías resulta indecoroso, aberrante, ostensiblemente anticristiano. . . (pág. 15).

El contraste irónico que aquí se observa es tan sólo el primero en una larga cadena de contrastes entre los hechos que la narradora cuenta y sus reflexiones sobre lo que debía ser. Y, claro está, que estos contrastes son contrastados a su vez por el lector con múltiples ejemplos que le brinda su experiencia personal con esa sociedad que más allá de la novela sirve de claro referente a autor y lector. Es decir, en esta novela la sociedad provee los modelos y Buitrago se aprovecha de ellos no sólo en este caso, sino para hacer cinco calas incisivas en distintos tipos de relaciones familiares (con sus consiguientes ramificaciones) que considera sintomáticas del

mal que aqueja a la sociedad actual. En la historia a que acabo de referirme —“Anhelante, oh anhelante”— la primera del libro, Elinor denuncia el egoísmo de su nuera, pero lo que denuncia implícitamente en realidad es su propio egoísmo, más monstruoso aún que el de su nuera Maclovia porque se esconde bajo su máscara de sufrida madre (“Nacimos para asumir todo el sufrimiento” había dicho en el parlamento citado más arriba). La trama desarrolla la frustración de Maclovia, una mujer capacitada para la política, pero a quien el sistema social machista impide aspirar a gobernar directamente. Maclovia, joven, bella y ambiciosa usa todos los resortes de amistades y familia para ascender en la escala social y convertir a su marido (un periodista mediocre) en candidato a la presidencia. Irónicamente, Maclovia falla a consecuencia de su enorme éxito. Logra poder y dinero, pero logra también algo que no buscaba: que su marido crea en su propio valor y se comprometa con los grupos de izquierdas. El compromiso político del joven esposo (laudable desde el punto de vista de la justicia social, pero totalmente inadmisibles dentro del contexto frívolo de la sociedad novelística y referencial) acarrea su persecución y exilio y la consiguiente ruina social de la familia. Este imprevisto desenlace motiva el amargo monólogo interior de Elinor que estructura este episodio. Buitrago se vale de esta técnica para señalar la falta de amor y de comprensión tanto de la madre como de la esposa. El monólogo muestra a Elinor como una mujer incapaz de ayudar ni a su marido ni a su hijo, pero que se aprovecha de su nuera con avidez. Maclovia la ayuda en todo: la aconseja en detalles nimios, pero importantes desde el punto de vista social, como el vestido y el arreglo de la casa; le presenta a nuevas y adineradas amistades; la ayuda a mejorar su situación económica al aconsejar a su suegro cómo invertir su dinero; provee a su hijo un hogar feliz, santificado con un par de bellos hijos, etc. Elinor saborea los triunfos de Maclovia, pero su envidia, admitida implícitamente al empezar el monólogo (“En el fondo de mi corazón siempre detesté a Maclovia”, (pág. 15), la impide establecer con ella ningún tipo de relación basado en el cariño. Claro está, que tampoco Maclovia está interesada en el cariño de su suegra; al nivel del cariño Maclovia se basta a sí misma. Lo que sí necesita para poder realizar sus ambiciones políticas es un hombre; por esto escoge a su marido guiada por su intuición política y no por el amor. Cuando su plan falla, Maclovia descarta marido y familia política y empieza a “preparar” a su próximo candidato.

Aunque con importantes variantes, igual tipo de relación impersonal y deshumanizada se observa en las otras cuatro historias. “Ro-

sas de Saron" está contada en tercera persona, aunque desde el punto de vista de Lisbeth, ex-campesina y presente-modista que hace dinero reproduciendo ilegalmente los modelos de la alta costura para una clientela con pretensiones aristocráticas. "Rosas" entreteje dos historias principales e igualmente sórdidas. En una se narra el triángulo amoroso formado por Mónica (cliente de Lisbeth), su elegante y decadente marido Alirio y la amante de éste —una mujer vulgar de quien no se da el nombre, pero que vive en una casa cuya puerta exhibe el rótulo de "Vieja Mamona". La otra relación teje la historia de Lisbeth, abnegada y trabajadora costurera y de su igualmente trabajador marido Manuel, un mediocre odontólogo; el triángulo familiar y sexual lo completa Saskia, la rubia y bella quinceañera, hija adoptiva de Lisbeth. Las relaciones adúlteras narradas en ese episodio no tienen en esencia nada de nuevo; la novela tradicional está llena de incidentes parecidos. Lo que difiere aquí, a mi entender, es la actitud con que Buitrago enfrenta, es decir, enjuicia los hechos. El escritor tradicional condenaba el adulterio partiendo de una comunidad de valores —compartidos con el lector— que juzgaba el hecho como una aberración pecaminosa que era preciso extirpar en beneficio de la salud social. En la sociedad descrita por Buitrago, sin embargo, no existe una comunidad de valores similar; es más, su sociedad se caracteriza por la falta total de valores. Saskia puede verse casi como un personaje emblemático de ese total derrumbe de los valores tradicionales: sus padres fueron dos adolescentes de la clase alta, jóvenes, bellos, mimados y sin amor familiar, que ingresaron en la generación *hippie* y en el culto de las drogas. Ambos fueron torturados y muertos por la mafia, dejando a su hijita de meses en manos de la costurerita vecina que prometió cuidarla un fin de semana. Muertos los jóvenes, sus padres rechazaron su responsabilidad de criar a la nieta porque, como dice Lisbeth, "había muchísimo dinero de por medio", (pág. 79). Lisbeth, quien admira (¿envidia?) la rubia belleza de la niña, la adopta. Para cuidarla se ve forzada a trabajar de sol a sol, con el resultado de que Saskia la considera su sirvienta y no su madre. La actitud servil de la madre y el desdén de la hija, manifestaciones externas de la verdadera falta de amor que existe entre ellas, se plasma en la actitud pasiva de Lisbeth al descubrir a su marido y a su hija haciendo el amor. El descubrimiento no parece afectarla: deja a la pareja en el cuarto y se va a su costurero a coser la blusa de seda que estaba haciendo para el viaje de vacaciones de su hija Saskia (irónicamente convertido ahora en viaje de "luna de miel").



Enhebró una aguja, tomó asiento junto a la claridad y la ventana, y comenzó automáticamente a coser. Lenta, pausadamente. La túnica de su hija quedaría perfecta. Saskia no sería nunca una mujer del montón, no mientras ella viviese. No. No podía lanzarla de cualquier manera al mundo en donde los hombres quieren todo, lo piden todo, lo obtienen todo. Debía ir consciente del poder de su belleza y dotada como una reina. (pág. 94).

La tercera historia, "Corazón expósito", habla de un tipo de familia y de relaciones familiares totalmente distinto. El argumento se desarrolla desde dos puntos de vista: primero, las cartas de Astrid, miembro de una poderosa familia de la mafia y, segundo, una narración en tercera persona que cuenta las experiencias que a manos de este grupo mafioso sufre Juan José, su amante. Lo que separa a los dos jóvenes es el qué dirán social. Astrid se sabe rechazada por la familia de Juan José, pero en su ciego egoísmo se niega a aceptar responsabilidad alguna por su familia y niega que su amante deba respeto alguno a la suya: "Amor. . . no hay razón. . . que justifique estar separados la mayor parte del tiempo. Menos el entrevistarnos, furtivamente, . . . miedosos de tropezar con los amigos y conocidos de nuestras familias. ¿Es que debemos sacrificarnos por ellos. . . ? ¿Por qué hacerlo?" (pág. 99). La misma actitud desnaturalizada de la joven se va a reflejar en la serie de humillaciones y afrentas a que su familia somete a Juan José y a su hermano.

En esta historia Buitrago se vale de la presencia ubicua de la mafia para mostrar hasta que punto el crimen ha llegado a entronizarse en la sociedad moderna. La impunidad de las operaciones de la mafia se había sugerido ya en la historia anterior al hablar del asesinato de los padres de Saskia, pero en "Corazón expósito" los mafiosos secuestran, humillan e incluso matan por una razón bastante baladí: vengar la "afrenta" de que la familia de Juan José no les considere personas decentes. Es evidente que para Buitrago el entronamiento de la mafia es otro de los claros síntomas de la crisis de valores que sufre la cultura occidental.

Las dos últimas historias, "La carne es dulce" y "Legado de Corín Tellado", usan más abiertamente aún personajes e incidentes de clara filiación con la cultura de masas. En "La carne" se sugiere el carácter melodramático del argumento por medio de dos epígra-

fes. El primero reza simplemente, "Pero el amor es cursi"; el segundo reproduce la letra de un conocido bolero: "Cuando se quiere de veras como te quiero yo a tí, es imposible mi cielo tan separados vivir". El argumento trata de la exitosa cantante popular Sándalo, prometida del apuesto y adinerado Octavio. Sándalo trata de ocultar su humilde pasado pagando chantajes a la hermana de Octavio y abandonando a su amante, Diego. El abandono lleva a Diego al alcohol y al borde del suicidio; pero, por suerte, esto es una novela rosa y Sándalo lo rescata y promete que estarán juntos "hasta que la muerte nos separe" (pág. 166). Los personajes y la historia narrada encarnan la total falta de trascendencia del mundo moderno; lo irónico está en que dicha intrascendencia es la que nutre los mitos y los ídolos populares que sirven de modelos a la juventud actual.

"Legado de Corín Tellado" es la historia más cruelmente subversiva de la novela. Tal vez esto se deba a que es la que de manera más explícita e irónica socaba los pilares en que se asienta el concepto tradicional de lo que es una familia. "Legado" es también la historia más larga (más de cien páginas), lo que obviamente ha permitido a la autora elaborar con mayor complejidad el tema que la preocupa. La narradora de esta historia es Tarita, hermanastra y antagonista de Anabel, una joven enfermiza y contrahecha, consentida y malcriada que acaba por destruir a Tarita, a su familia y a todos los que de un modo u otro tratan de ayudarla. Irónicamente, Anabel triunfa en todos los aspectos que estima la sociedad y su triunfo es premiado de acuerdo a los cánones de la novela rosa. Por otra parte, el sufrimiento humano que se esconde tras sus aparentes éxitos es considerable. Aunque tal vez sea exagerado llamarlo "sufrimiento humano" puesto que los personajes de Buitrago son seres que actúan de manera automática —como si esto fuera lo que se espera de ellos— nunca porque responden a sentimientos genuinos. Pero, en verdad, no importa como lo llamemos, lo que sí es evidente es que la estela por donde pasa Anabel la deja llena de frustraciones, traiciones y decepciones que conducen al divorcio, la ruina, la muerte y el suicidio. En esta historia, el egoísmo de Anabel y el mal entendido sentido de la responsabilidad de la familia destruye todas las vidas, pero lo que es verdaderamente descorazonador es que la aparente destrucción de estos seres se debe precisamente a su deseo de ayudar a Anabel.

En los episodios anteriores la falta de amor y de cohesión familiar se podía explicar en términos racionales como resultado del egoís-

mo extremo de ciertas personas que se educan sin noción alguna de valores éticos y morales. En "Legado" el planteamiento de la falta de amor (caridad) en la sociedad contemporánea es menos obvio ya que los personajes parecen estar genuinamente interesados en ayudar a la inválida. En este caso es necesario reflexionar sobre los hechos para darse cuenta que los personajes— víctimas también actúan de manera egoísta; su caridad mal entendida hacia Anabel les lleva a prostituir todas las instituciones que aparentan proteger. Son malos padres, hermanos, novios, hijos, amantes y esposos, y sus acciones innobles repercuten contra ellos mismos, frustrando su vida en la misma medida en que ellos violan las leyes de la más básica caridad cristiana o, si se prefiere, en la medida en que han perdido todo respeto por la dignidad humana.

Para resumir, creo que las cinco viñetas que contiene *Los amores de Afrodita* condenan abiertamente la corrupción que priva en la sociedad actual vista como resultado de la desintegración de la familia. Creo además, que uno de los mejores ejemplos de la técnica con que Buitrago presenta este tema es la imaginativa e irónica actitud crítica con que combate la injusticia y la falta de amor del mundo moderno al acabar la novela. Sus palabras finales se mofan de las expectativas creadas por las enseñanzas tradicionales, cuando, parodiando las novelitas rosa de Corín Tellado, se despide del lector asegurando que ". . . al final del camino, el verdadero amor y la fidelidad siempre triunfan".