

Imágenes de la mujer en algunos cuentos de García Márquez

Mario Alonso Arango M.¹

Al intentar abordar el tema de la mujer en García Márquez lo que salta a la vista es una gran ausencia de estudios críticos específicos sobre el tema, en general las miradas se concentran en asuntos sociohistóricos relacionados con la historia latinoamericana y colombiana, relaciones intertextuales, de estilo y madurez del escritor en la edificación de un arte nacional y popular, y por supuesto, biográficos. La importancia de Cien años de Soledad (junio de 1967), pareciera agotar los estudios sobre la visión del autor respecto del tema, ya que se considera esta obra como una respuesta de plena madurez y a su producción anterior como una serie de etapas que no dan cuenta más que de este feliz proceso. Así pues, decir que en el origen de la estirpe de los Buendía tanto como en la fundación de Macondo son las mujeres las que ocupan un lugar central, que el modelo femenino que propone el autor en su obra es el de Remedios la bella, el de la mujer sin sexualidad, que gobiernan las mujeres de la talla de Úrsula Iguarán como imagen que concentra o prefigura el enorme fracaso de un siglo destruido por la conformidad, tiende a cerrar ese rico abánico de tipos humanos que el narrador pone ante nuestros ojos.

Lo que si es indudable es que García Márquez toma en serio a las mujeres haciendo de ellas personajes centrales, restituye su actividad en el campo de las múltiples relaciones que se instituyen entre ellas y los hombres para revelarnos, entre otras cosas, las relaciones de poder que allí se generan, bien de tipo sexual o en el orden de lo político. A través de estas relaciones los lectores asistimos las más de las veces a un fracaso del tiempo histórico en donde los personajes ejecutan movimientos ciegos hacia su destrucción, sujetos al pasado. Lo que en opinión de la crítica no acusa más que el fracaso de una sociedad patriarcal², representada en los textos por toda una urdimbre de tendencias centrípetas de tipo sexual (relaciones endogámicas donde las mujeres ejercen una atracción sin par sobre sus hijos, hermanos, etc) que conducen a la parálisis o a la soledad; de tipo político (personajes atrapados en la maraña de un estado donde predomina la moral colectiva sobre la individual y donde la iniciativa y la

dignidad aparecen como la obra de alucinados, expuestos al escarnio, a la risa o a la muerte) que no hacen más que acentuar la trágica distancia, entre las leyes y la gente, entre el país formal y el país real. Y que el autor refleja en su juicio retrospectivo de un devenir histórico imbuido de violencia, allí donde la fuerza sale victoriosa sobre la justicia, y donde el avasallamiento repetido de ideales cede el paso al triunfo reiterado de sistemas que se burlan de las utopías. Y tendencias centrípetas de tipo religioso (con relaciones mediadas por una visión católica del mundo) que impregnan su óptica de fatalismo, inutilidad y rechazo de la idea de progreso³. De allí toda esa galería de tipos humanos que ha desentrañado la crítica: las madres (Úrsula, la gran madre; Amaranta, la sustituta; Pilar, la celestina y bruja; Fernanda, la impositiva; Petra Cotes, la desbordada, etc), las asexuales (Remedios la bella); las fatales (Sierva María de los ángeles); las que se debaten en la inmovilidad del silencio frente a la violencia estructural (la esposa del coronel en El Coronel no tiene quien le escriba); las carcomidas por el rencor y la envidia o tejen su propia mortaja o se autocastran condenándose al encierro voluntario (Amaranta, Rebeca); la esperpéntica (La Mamá Grande); la religión institucionalizada o la mezquindad religiosa hecha imagen (Fernanda del Carpio) y otras más. Una galería que también podría encontrar su correlato en los tipos masculinos: los que andan a la búsqueda del útero materno, aquellos que abogan por la integridad ética o se sumergen en la tiranía y los que representan el estamento religioso deshonrándolo.

No obstante y ser verdad aquella afirmación de que detrás de las dualidades sobre las cuales se construye la obra de este escritor (por ejemplo, hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda/ el sentido común de las mujeres, su orden y estabilidad, y la capacidad de desorden de esos niños grandes, los hombres) se esconde un deseo de hacer una síntesis de mito e historia para desentrañar todos aquellos imaginarios o fantasmas que nos determinan, es decir, para hacer una relectura crítica de la historia y de sus protagonistas, en general también lo es que García Márquez al darle preeminencia a la mujer en la estructuración y trama de sus textos y a su papel en medio de los conflictos sociopolíticos no hace sino hablarnos de una violencia de género, es decir, de unas particulares relaciones de poder, para hacernos reconocer la imagen en general degradada y desvalorizada que tiene la mujer en nuestro contexto. Situación que en el caso específico de Colombia revela un tremendo “desajuste histórico en relación con la modernidad postergada” que obedece, como ha sido explicado por nuestros estudiosos en el campo de la Ciencias Humanas, no sólo a la más temprana formación

de nuestra sociedad en la que la razón patriarcal se impuso desde la Colonia, con aquella ambigüedad misógina respecto de la mujer (Eva y María) que traía como herencia el colonizador⁴, sino también a esa imagen que terminaría consolidándose y matizándose a lo largo del siglo XIX (Reina del hogar, por ejemplo) tras el movimiento de independencia, donde factores internos relacionados directamente con las luchas partidistas por el poder la conminaron a ser la administradora del hogar o de esa “Sagrada Familia”, por la que tanto aún aboga nuestro discurso religioso, virtualmente negándosele su participación en asuntos públicos⁵, minándosele su consciencia, incluso, fanatizándola hasta el punto de que muchas veces se convirtió en gestadora y reproductora de violencia y de un orden social que se iba contra ella misma, pero también vuelta objeto o instrumentalizada en medio de estas riñas. Un hecho que García Márquez ha ilustrado muy bien en el caso, por ejemplo, de Remedios, la bella, y Fernanda del Carpio. Al respecto comenta la crítica María Isabel Navas :

El personaje de Fernanda, la mujer de Aureliano Segundo, surge, a mi juicio, como el anverso de Remedios. El juego de espejos se va complicando. Aparecen nuevos reflejos a partir de los primigenios –la historia de Amaranta, Rebeca y Remedios, la bella. Veamos por qué. La primera aparición de Fernanda tiene lugar en el carnaval, celebración para la que Remedios ha sido elegida reina. Puesto que el coronel Aureliano Buendía fue uno de los jefes más destacados del partido liberal, la elección de Remedios motivó una contraofensiva conservadora encarnada por Fernanda, que llegará al pueblo también vestida de reina. Por tanto, desde el principio aparecen como personajes contrapuestos. En el carnaval son símbolos de dos opciones políticas diferentes: liberales y conservadores. Sin embargo, ambas comparten la condición de instrumentos de los fines políticos de los hombres. La instrumentalización de la mujer en este episodio es total. Ninguna es consciente del cariz político que tienen los festejos. (LAS MUJERES EN CIEN CIEN AÑOS DE SOLEDAD, pág., 264)

No sobra mencionar que es con la lucha de algunas mujeres (desde finales del siglo XIX, pero más abiertamente después de la década del treinta), asociadas a grupos, o de personalidades aisladas, incluso con la ayuda de algunos representantes menos radicales del partido liberal en Colombia, que se logra abonar el terreno en pos de la igualdad social de la mujer, sobre todo en aspectos como la educación y del orden laboral. Ni tampoco debemos olvidar que es apenas hacia el año 1957 cuando la

violencia o confrontación interpartidista del país se hace incontrolable que la mujer, después de siglos de exclusión, accede a su derecho al sufragio con la posibilidad de intervenir con su voto en el destino y la pacificación del país. Tremenda paradoja: los dos partidos se sientan a dialogar, se reconocen en sus propios e iguales intereses y resuelven ceder por fin el voto a la mujer, por entonces un potencial electoral bastante considerable, ya que la población masculina había sido diezmada a causa de la guerra fratricida, con el fin de lograr un consenso que diera surgimiento a esa nueva Colombia, hija del llamado Frente Nacional⁶. Aunque se logró parcialmente la pacificación, las consecuencias fueron funestas sobre todo en el terreno de la democracia.⁷ Es este el país que hereda García Márquez, “una nación compleja y descentrada” como muchos la han llamado y es desde este período de recrudescimiento de la guerra que empieza a escribir.

Pero la acentuación de la imagen de las mujeres en calidad de víctimas no siempre resulta pasiva en nuestro autor, como comúnmente se cree, y esto es lo importante, ya que a ella también la ve como aguerrida, gestadora de alternativas, ligada a la vida y no siempre sujeta al juego de los discursos trazados en el orden ideológico, aunque en su proceder, se encuentre con la cara de la muerte o de sus representaciones. A ello me dedicaré en las páginas siguientes. Para tal objetivo he seleccionado dos textos que muestran el contraste de estas imágenes: La siesta del martes y La viuda de Montiel. Son dos textos donde la muerte aparece, bien como destino heroico, o bien como escape o salvación.

LA MADRE EN “LA SIESTA DEL MARTES”

La siesta del martes, este relato escrito en 1958 (Caracas), publicado por primera vez en 1960 en la sección Lecturas dominicales del periódico El Tiempo (Colombia) y reeditado en 1962 en México dentro del conjunto de cuentos Los funerales de la Mamá Grande, es considerado por la crítica como perteneciente al llamado Ciclo de Macondo, pero también por el autor como “el relato más íntimo”, en lo que de vivencial, del tiempo del recuerdo connota la palabra íntimo, dadas las implicaciones a la hora de contemplar cómo la realidad es vuelta ficción en el autor. Cuenta su hermano Eligio:

Tal como lo ha contado tantas veces en innumerables entrevistas (...) todo comenzó el lunes 20 de febrero de ese año 1950 en Aracataca. O, para ser exactos, el sábado 18 en

Barranquilla. Es decir, mes y medio después de estar trabajando en El Heraldo (...) llegó a buscarlo su madre, Luisa Santiago Márquez Iguarán (...) con el fin de que la acompañara a Aracataca, para vender la casa de los abuelos (...) Un paseo de sólo dos días que lo dejarían de allí en adelante (...) a merced de la nostalgia. (...) se embarcó con su madre en la lancha (...) que viajaba desde Barranquilla (...) a través de caños pantanosos y de la Ciénaga Grande, hasta llegar (...) a la población de Ciénaga. Allí había de tomar el tren inmemorial que lo llevaría a Aracataca, el pueblo donde nació y vivió hasta los diez años, en 1937, y a donde no había vuelto desde entonces.⁸

A lo que habría que agregar las propias impresiones del autor, dadas a través de entrevistas:

Llegamos a Aracataca y me encontré que todo estaba exactamente igual pero un poco traspuesto poéticamente. Es decir, que yo veía a través de las ventanas de las casas una cosa que todos hemos comprobado: cómo aquellas calles que nos imaginamos anchas, se volvían pequeñas (...) Y era un pueblo polvoriento y caluroso; era un mediodía terrible, se respiraba polvo. Entonces, mi madre y yo atravesamos el pueblo como quien atraviesa un pueblo fantasma: no había un alma en la calle; y estaba absolutamente convencido de que mi madre estaba sufriendo lo mismo que sufría yo de ver cómo había pasado el tiempo por ese pueblo. (...) La primera impresión, cuando llegué allí, fue bastante fuerte, porque ya tenía 22 años y no había vuelto desde los ocho. Era como si todo lo que veía ya hubiera sido escrito, y todo lo que debía hacer era sentarme y copiar lo que ya estaba allí: sólo tenía que leerlo. En un sentido práctico, todo se había convertido en literatura: las casas, la gente y los recuerdos. No sé si para entonces ya había leído a Faulkner, pero ahora sé que solamente una técnica como la de Faulkner me hubiera permitido escribir lo que veía.⁹

La descripción de la llegada al pueblo de la niña con su madre, es idéntica a la llegada a Aracataca de él con la suya ocho años antes. Por supuesto había leído por entonces a Faulkner con sus amigos del Grupo de Barranquilla, es más lo iba leyendo en aquel viaje a la nostalgia (Luz de agosto, según su hermano Eligio). Como en el mundo sureño de Faulkner enclavado en regiones de plantaciones y atmósfera de decadencia, en este cuento García Márquez nos sumerge en la descripción de un trayecto en

tren que se aleja del mar, traspasa regiones de sembradíos de banano, deja atrás pueblos polvorientos, iguales y tristes y nos instala en una atmósfera de marasmo letal, en un pueblo que dormita al vaivén de una siesta. Pero sobre todo nos invita al encuentro de mujeres sensatas y perseverantes, que no pierden la confianza nunca y menos en los momentos más inciertos. Así es la figura de esta madre, de luto riguroso, viuda quizás, pero cabeza de familia que vemos crecer en fortaleza de principio a fin en La siesta del martes. La fuerza de su carácter o su determinación lo vemos marcado en aquel uso de imperativos con que se dirige a su hija de doce años, aún antes de llegar a su destino: “Pónte los zapatos”(pág.,13)¹⁰, “Péinate” (pág.,13), “Si tienes ganas de hacer algo, hazlo ahora (...)” (pág., 14). Y con requerimientos que en la superficie rayan en la insensatez, pero que sólo son comprensibles desde ese otro orden ético que encarna esta mujer, como veremos más adelante. Imperativos que contribuyen a llenar la atmósfera de tensión (el motivo del viaje), como aquel de que “Después, aunque te estés muriendo de sed no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar” (pág., 14). A esto se le suman los informantes de tipo físico y psicológico, así como de la manera en que enfrenta las situaciones para acentuar su fortaleza interior: “Viajaba con la columna vertebral firmemente apoyada contra el espaldar del asiento” (pág., 12), “- insistió la mujer. Su voz tenía una tenacidad reposada”(pág., 16), “La mujer de la casa las condujo hasta un escaño de madera y les hizo señas de que se sentaran. La niña lo hizo, pero su madre permaneció de pie, absorta, con la cartera apretada en las dos manos.” (pág., 16), “-El tren se va a las tres y media- dijo la mujer. Fue una réplica breve y segura (...)”(pág.,17), “El sacerdote la escrutó. Ella lo miró fijamente, con un dominio reposado (...)” (pág., 18), “- Se van a derretir- dijo la hermana (...) Espérense y les presto una sombrilla. -Gracias- replicó la mujer- . Así vamos bien.” (pág., 23). Lo que contrasta con su aspecto exterior y con su condición de clase: “La mujer parecía demasiado vieja para ser su madre, a causa de las venas azules en los párpados y del cuerpo pequeño, blando y sin formas (...)” (pág., 12), “Tenía la serenidad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza.” (pág., 12), “Eran los únicos pasajeros en el escueto vagón de tercera clase.” (pág., 12).

En este cuento como en gran parte de su obra el autor nos acerca al trópico, desencantándolo, humanizándolo, como diría Cobo Borda¹¹, para mostrarnos no sólo el tiempo que corroe todo sino los dramas de quienes lo habitan. Pero no lo hace con adjetivos superfluos y sí con un lenguaje bastante austero, alejado de todo valor ornamental, y reduciendo al mínimo la anécdota.¹² Habría que decir que su preocupación como narrador en

cuanto a la experimentación técnica del tiempo, que lo ha llevado a reconocer en Virginia Woolf y en Faulkner a sus maestros, se vierte en este cuento a través del tratamiento del calor como elemento contrastante de las tensiones. En este caso la polaridad pueblo / personaje que toda la crítica ve como una constante de su obra, deudora de sus lecturas de los trágicos griegos. En La siesta del martes las marcas temporales corren paralelas o más bien anuncian el proceso que conduce a la tragedia: la mujer que se reconoce como madre del ladrón (soy su madre) y se reafirma en ello, marcando su apellido (Centeno Ayala), frente al estamento religioso, representado en el cura, que por extensión es el mismo pueblo o la sociedad, en tanto que salvaguardador de una ética y de un orden social. Nótese como en esas cuatro y media horas, la tensión va en ascenso como el calor mismo y sus efectos sobre las cosas y las personas hasta su punto más álgido de enfrentamiento (mujer / pueblo), que el autor deja como implícito, sin necesidad de dramatizarlo con palabras:

Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor/ a las doce había empezado el calor/ La mujer inclinó la cabeza y se hundió en el sopor/ fue a los servicios sanitarios a poner en agua el ramo de flores muertas/ una llanura cuarteada por la aridez/ la mujer se secó el sudor del cuello/ por la ventana entraba un viento ardiente y seco/ luminoso martes de agosto/ El pueblo flotaba en el calor/ Eran casi las dos/ agobiado por el sopor, el pueblo hacía la siesta/ - Con este calor – dijo-. Han podido esperar a que bajara el sol/ El padre empezó a sudar/ Pero lo dijo sin mucha convicción (...) en parte por el calor/ Les recomendó que se protegieran la cabeza para evitar la insolación./ El padre examinó la calle distorsionada por la reverberación (...) / Esperen a que baje el sol./ se van a derretir.”¹³

Diríamos que en el calor hay algo de esa estructura anticipativa que se ha reconocido en sus novelas, como dice Susana Reisz, “(...) la insistencia en recordarle al lector lo que ocurrirá más adelante en la historia, guarda un estrecho parentesco con el horizonte de expectativas de la tragedia griega clásica, cuyo impacto en el público lector no se deriva de la sorpresa de un desenlace imprevisto sino del cumplimiento fiel de un fin preestablecido.”¹⁴

El drama de esta mujer no es tan simple: ha hecho un viaje en tren de tercera clase para visitar la tumba de su hijo, el ladrón que habían matado una semana antes mientras trataba de forzar la cerradura de una casa. En

pos de eso se dirige a la casa cural, necesita del permiso del cura, pues es la hora de la siesta, y él está a cargo de la administración del cementerio y de custodiar las almas de los muertos y sus cuerpos. Ella es consciente de quién es y del espacio que la rodea, o de las implicaciones de su drama. Por eso a su arrivo “[b]uscando siempre la protección de los almendros la mujer y la niña penetraron en el pueblo sin perturbar la siesta” (pág., 15). Se sabe a sí misma una intrusa, que arrastra con otro orden (la ética en la que ha formado a su hijo, el ladrón). Aquí como en otras narraciones, el autor hace de los extranjeros personajes desde donde se nos revela un orden estructural corrupto. Lo que vemos en su diálogo con ese personaje nada particular que es el cura: es cuidado por su hermana, como todos en el pueblo sacraliza la siesta: “- Con este calor- dijo-. Han podido esperar a que bajara el sol.” (pág.,18), a veces irónico: “De manera que se llamaba Carlos Centeno- murmuró (...)” (pág., 20), impertinente: “El sacerdote la escrutó” (pág., 18), negligente y sin vocación para entender el dolor de la mujer: “La voluntad de dios es inescrutable - dijo el padre. Pero lo dijo sin convicción, en parte porque la experiencia lo había vuelto escéptico (...)” (pág.,21), pero además y en relación con esto último inquisitorial: le hace una pregunta retórica a la madre que es más bien una condena, “- ¿Nunca trató de hacerlo entrar por el buen camino?” (pág., 20). La figura de este cura se deshumaniza ante nuestros ojos tanto como el estamento que representa: el narrador utiliza la bella ironía de decirnos que en su sonambulismo, en razón o no del calor, ejerce un poder, pero ha convertido su misión en una simple acción mecánica, un formalismo, de colgar y descolgar las llaves del cementerio.

El sacerdote volvió al armario. Colgadas de un clavo en el interior de la puerta había dos llaves grandes y oxidadas, como la niña imaginaba y como imaginaba la madre cuando era niña y como debió imaginar el propio sacerdote alguna vez que eran las llaves de San Pedro. Las descolgó, las puso en el cuaderno abierto sobre la baranda y mostró con el índice un lugar en la página escrita (...) (pág., 20)

De esta manera se denuncia esa pasividad religiosa muy propia de nuestro contexto, e incluso multiplicadora de violencia como puede corroborarse a lo largo de la historia de Colombia.

En cambio la figura de la mujer termina creciendo. Le responde directamente al inquisidor, se muestra inalterable, y termina por enunciar aquella ética de la sobrevivencia, circunstancial y disociadora que no puede

caber sino en contextos donde existe una gran distancia entre las leyes y los hombres, huérfanos de dios y del estado.

Yo le decía que nunca robara nada que le hiciera falta a alguien para comer, y él me hacía caso. En cambio, antes cuando boxeaba, pasaba hasta tres días en la cama postrado por los golpes. (pág., 21)

Esta mujer como todo personaje trágico, oponiendo su ética y sus razones de madre a las razones de estado o de una ideología que lo refrenda, en este caso católica¹⁵, caminará erguida a enfrentarse a la condena del pueblo, a las miradas sancionantes, bajo el sol abrazador. En cuanto a que se “derrita”, así no compartamos su ética, a diferencia de los seres comunes, cruzará serena por entre la gente aceptando la inexorabilidad de su dolor. Finalmente, en concordancia con lo dicho al principio de este trabajo, también habría que aceptar la certeza de esa afirmación de que “(...) la presencia del derecho materno en la obra de García Márquez acusa una gran influencia de la tragedia griega (...)”¹⁶, pero ya no como fuerzas endógamas de relaciones incestuosas sino en el orden sociopolítico.

“LA VIUDA DE MONTIEL” O LA ENCRUCIJADA DEL MISTICISMO

Este relato publicado como el anterior en la colección Los Funerales de la Mamá Grande en 1962 por la Universidad Veracruzana de México, es considerado por la crítica como perteneciente al llamado ciclo objetivista del autor, por varias razones: el estilo y la ilación temática y de argumentos que desentrañan el mundo de la violencia dentro del contexto histórico-político de las relaciones interpartidistas. Esto a pesar de que ya para entonces el autor se hubiera radicado en México, entablara un diálogo más constante con Alvaro Mutis, Carlos Fuentes y de que hubiera hecho aquel famoso viaje de 14 días en autobús (de Nueva Orleans a México) para confrontar la realidad y la ficción del mundo de William Faulkner, el sur profundo de los Estados Unidos, que lo llevaría no sólo a encontrar profundas analogías entre este mundo y El Caribe, “(...) mundos anacrónicos y de claustros que gravitan en los estragos de las guerras civiles e inuidos de fanatismo religioso (...)”¹⁷, sino a volver a esa mayor libertad de creación, propia de sus obras del ciclo de Macondo.

Desde el título mismo el autor nos acerca a otro personaje femenino sumido en unas circunstancias específicas: el estado de viudez. Pero contrario al “deber ser”, la felicidad y la satisfacción psíquica de quien ha sabido vivir en la reciprocidad de una relación (marido-mujer) y la aceptación de la nueva condición como una etapa dentro del ciclo natural (vida-muerte), el narrador nos sumerge en un “es” (presente) y un “fue” (pasado) lleno de sufrimientos, donde la irrupción de motivos medievalistas en la consideración de la mujer en medio del contexto sociopolítico de guerra sirve de telón de fondo para mostrarnos como ella es sólo un agente paciente, una víctima de la barbarie.

Estos motivos medievalistas pueden clasificarse en aquellos que se refieren a un pasado más remoto y en aquellos que hacen alusión a uno más reciente (los seis últimos años, período en que se enriqueció el marido de la viuda, José Montiel, a costa de la violencia). Ellos muestran la diferencia hombre-mujer como una integración de elementos de un orden dado, específico. En este caso el impuesto desde La Colonia, con un modelo de hogar donde el rol de la mujer-madre está circunscrito a la mecánica doméstica (el adentro) y el hombre a la vida pública (el afuera). Lo que se manifiesta en exigencias y requerimientos de comportamientos como reflejo de toda una construcción social, la misma que se instituyó desde la conquista en América. En relación con esto comenta, por ejemplo, la estudiosa Angela Inés Robledo, que la misma violencia que por obra de la necesidad obligó a la apropiación de mujeres para la supervivencia de la misión conquistadora, “(...) se continúa hoy por medio de [un] discurso que insta un yo que ve al otro/otra como extensión del yo propio y sujeto a su poder jerárquico, [un discurso que] propone que las mujeres permanezcan ajenas a sus identidades, carezcan de un espacio propio (...)”¹⁸ Reflejo de este orden social está lo que nos cuenta el narrador del personaje de la viuda: “Aquella mujer frágil (...), casada a los 20 años por voluntad de sus padres con el único pretendiente que le permitieron ver a menos de 10 metros de distancia (...)”¹⁹. No se nos dice qué intereses se jugaron en aquella unión, pero sí marca el hecho de que no fue por su consentimiento, lo que nos revela esa otra cara del imaginario de la mujer en su consideración siempre pueril e indefensa, incapaz de valerse por ella misma o de administrar su vida.²⁰ Pero además acentúa su estado de pureza, un ideal noble de honra que a través de la educación religiosa llegó a cobrar ribetes cómicos en América para nutrir las relaciones de dominación, como ésta de no haber visto a su futuro marido a menos de 10 metros de distancia.

Los otros motivos tienen que ver con aquellos informantes que dan

cuenta de la relación entre la viuda y su marido, Pepe Montiel, el mismo personaje terco e inconsecuente que nos describiera García Márquez en La prodigiosa Tarde de Baltazar, encarnación pura de aquel dicho ya vuelto popular de que “el poder es para poder”, al hacer de la riqueza la medida de todas las cosas. La manera en que se hace a ella nos refiere un ambiente lleno de tensiones donde prima la censura, no hay garantías constitucionales, la muerte se convierte en un mecanismo fácil para dirimir las diferencias ideológicas y donde el robo y la expropiación bajo el chantaje se hacen ley. Dice el narrador: “Cuando llegó al pueblo el primer alcalde de la dictadura, José Montiel era un discreto partidario de todos los regímenes (...)” (pág., 142), “(...) el nuevo alcalde, un sargento de la policía, zurdo y montaraz, que tenía órdenes expresas de liquidar la oposición.” (pág., 142), “José Montiel empezó por ser su informante confidencial (...) discriminó a sus adversarios políticos en ricos y pobres. A los pobres acribilló la policía en la plaza pública. A los ricos les dieron un plazo de 24 horas para abandonar el pueblo (...)” (pág., 142), “Planificando la masacre, José Montiel se encerraba días enteros con el alcalde en su oficina (...)” (pág., 142), “En realidad, su negocio no era la muerte de los pobres sino la expulsión de los ricos. Después de que el alcalde les perforaba las puertas a tiros y les ponía el plazo para abandonar el pueblo, José Montiel les compraba sus tierras y ganados por un precio que él mismo se encargaba de fijar.” (págs., 142-143) Son descripciones casi documentales en su correlato histórico²¹. En medio de estas circunstancias, esta mujer frágil, crédula de su marido o ciega como no podía ser otra, intenta intervenir en el desarrollo de los acontecimientos con consejos, a propósito del nuevo alcalde y de los ricos, forzados a vender sus tierras: “- Ese hombre es un criminal – le decía -. Aprovecha tus influencias en el gobierno para que se lleven a esa bestia (...)” (pág., 142), “ – No seas tonto – (...) Te arruinarás ayudándolos para que no se mueran de hambre en otra parte, y ellos no te lo agradecerán.” (pág., 143). Por su parte las respuestas del marido “No seas pendeja” (pág., 142), “- Vete para tu cocina y no me friegues tanto” (pág., 143), no son sino la expresión de esos ideologemas²² en la consideración de la mujer a lo largo de la historia: ya como interdicta o loca e inhábil y que se vió refrendada por nuestras instituciones desde la patria potestad, o la sujeción de la mujer al marido; y también como distribuidora de servicios, conminándola a los muros de la casa y de la cocina. En este sentido vemos a García Márquez como “un sociólogo de lo imaginario”, como dijera Carmen Perilli, pues “[su] obra no es obra de imaginación en mayor medida que reflejo de la realidad.”²³ De allí esa estereotipación que hace el autor en la construcción del personaje como símbolo del enajenamiento, con un narrador que marca una condición

previa “(...) no había estado nunca en contacto directo con la realidad”(pág., 140), y que convierte en un atavismo histórico, con inexorables consecuencias: muerto su marido “(...) no pudo encontrar el rumbo de su vida.” (pág., 140), “(...) se sentía perdida, navegando sin rumbo en la desordenada y fabulosa hacienda de José Montiel” (pág., 140).

¿Y qué esperar de esta mujer, signada por el atavismo histórico de la postergación? Aquí la respuesta, un tanto positivista, no puede ser otra que el desespero ante la invalidez o como producto del reconocimiento de la autocastración como podría ser interpretada aquella costumbre suya de comerse las uñas, adquirida en dos meses de encierro después de muerto el marido: “(...) se sintió desesperada con sus uñas, con sus tierras sin límites, y con los infinitos compromisos que heredó de su esposo y que nunca lograría comprender” (pág., 141). El narrador vuelve a hacer énfasis en su estado de orfandad o en su incapacidad para dar un salto fuera de la casa y enfrentar el espacio público: vérselas con la administración de los bienes, pero también reconocer las verdaderas causas que han llevado al pueblo a tomar represalias, asaltando y saqueando la hacienda.

Así transcurren dos años, nadie la visita como venganza por el recuerdo del marido. Sólo el negro Carmichael, antiguo ayudante de José Montiel, a quien ella ha delegado la administración de los bienes entra y sale de la casa. Es éste su único contacto con el mundo así como las cartas que le escribía a sus hijas a fines de cada mes. Pero sus cartas en vez de permitirle dar ese salto a la verdad no hacen sino ahondar su propia alienación: ninguno quiere regresar y hacerse cargo de los bienes del padre, y en cambio quieren estar alejados de aquella tierra de bárbaros: “El hijo contestó francamente que no se atrevía a regresar por temor de que le dieran un tiro.” (pág., 143), “Esto es la civilización – decían –. Allá, en cambio, no es un buen medio para nosotras. Es imposible vivir en un país tan salvaje donde asesinan a la gente por cuestiones políticas.” (pág., 144). Ella termina por justificarlos, y los prefiere alejados.

El encierro o la soledad, esa otra cara de la violencia a la que se ve abocado este personaje es extremado y raya en lo patético y paródico. Condenada a la ley del silencio por su marido, aislada en su casa-claustro como las monjas empieza a escribir / enunciar sus propias razones para explicarse su condición y la del mundo. Pero no recurre al discurso histórico (razones coyunturales o de luchas partidistas) sino al místico: “Este es un pueblo maldito – les decía – Quédense allá para siempre (...)” (pág., 144), “(...) pasaba las lúgubres mañanas de octubre frente a la ventana de su cuarto, compadeciendo a los muertos y pensando que si Dios

no hubiera descansado el domingo habría tenido tiempo de terminar el mundo. – Ha debido aprovechar ese día para que no le quedaran tantas cosas mal hechas – decía -. Al fin y al cabo, le quedaba toda la eternidad para descansar.” (pág., 141). Como vemos sus razones son ahistóricas y están sembradas de un fatalismo teológico. La religión tampoco le sirve para abrirle los ojos y sí más bien para ahondarla más en su alienación. De allí la precisión del narrador al describirla como un ser “lacerad[o] por la superstición” (pág.,140). Bajo estas circunstancias no es de extrañar que su única salida sea la muerte.

En cuanto a la manera como se da la muerte en el relato de La viuda de Montiel diríamos que el narrador también nos la presenta muy apropiada al personaje: el autor recurre al misticismo o a una atmósfera sobrenatural donde se da una perfecta “sociabilidad de lo onírico”²⁴, es decir, donde la vecindad del sueño antecede en su irrealidad a la realidad de la muerte. Esta repercusión del sueño sobre la vigilia se da cuando la viuda pregunta cuándo se va a morir y el relato termina porque ella muere según lo dicho por la “Mamá Grande”. Aquí cabría preguntarse si el autor ha querido hacer una parodia de esa arraigada creencia en la irracionalidad femenina y sus consecuentes debilidades de orden psíquico en pos de redondear y hacernos más coherente la imagen del personaje o si como sucede en otros textos del mismo autor, por ejemplo, con Sierva María de Todos Ángeles en Del amor y otros demonios, lo contingencial sobrenatural (en este caso lo onírico), se convierte en instrumento de su salvación contra la historia de soledad que la agobia. Yo diría que ambas cosas: lo sobrenatural funciona aquí para escapar de la historia decorada por la fuerte descreencia en el mundo (ella considera que el mundo está mal hecho desde el principio), así como por el desprendimiento del mundo material: recuérdese lo que le responde al señor Carmichael cuando le dice que se está quedando en la ruina: “- Mejor – dijo ella-. Estoy hasta la coronilla de quesos y de moscas. Si usted quiere, llévese lo que le haga falta y déjeme morir tranquila.” (pág., 143). Pero también acentúa el lado fatalista o esa sensación de que todos los seres (El pueblo maldito del que ella es también habitante) están condenados a purgar en vida / o con su vida una condena.

Para finalizar, los dos personajes de estos dos cuentos, La siesta del martes y La viuda de Montiel, son apenas una muestra de ese amplio abanico de tipos femeninos que constituyen la obra de Gabriel García Márquez. Ellos nos permiten visualizar otras dimensiones de la mujer no sólo en el contexto de su producción sino en el campo de las mentalidades o de esos imaginarios que conforman nuestra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, Darío (1995), “La Colombia contemporánea, 1930-1990” en *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo II, *Mujeres y sociedad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- ARAÚJO, Helena (1970), *Las Macondanas*. Colombia: Revista Eco, núm., 125.
- BORJA, Jaime Humberto (1995), “Sexualidad y cultura femenina en La Colonia”, en *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III, *Mujeres y Cultura*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- COBO BORDA, Juan Gustavo (1997), *Para llegar a García Márquez*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- EZZAIM, Allal (1998), *La creación de Macondo entre el mito, la historia y la literatura*. Medellín (Colombia): Revista Estudios de Literatura Colombiana, núm., 3, Universidad de Antioquia.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Eligio (2001), *Tras las claves de Melquíades*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1991), *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____ (1976), *Todos los cuentos*. Barcelona (España): Círculo de Lectores.
- GONZÁLEZ AGUDELO, Elvia María (1999), *Las mujeres de García Márquez u otra lectura De Cien años de Soledad*. Medellín (Colombia): Revista Cuadernos pedagógicos, Núm., 09, de la Universidad de Antioquia.
- GRUPO MUJER Y SOCIEDAD (1990), *Mujer, amor y violencia. Nuevas Interpretaciones de antiguas realidades*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- HERRERA, Martha Cecilia (1995), “Las mujeres en la historia de la educación”, en *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III, *Mujeres y Cultura*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- HINCAPIÉ ZABALA, Gloria Eugenia (1997), *Mujeres de papel-Heroínas de la Literatura Colombiana*. Medellín (Colombia): Revista de Estudios de Literatura Colombiana, Núm., 1, Universidad de Antioquia.
- MARTÍNEZ CARREÑO, Aída (1995), “Mujeres y familia en el siglo XIX, 1819-1899” en *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo II, *Mujeres y Sociedad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- MONET-VIERA, Molly (2000), *Brujas, putas y madres: el poder de los márgenes en La Celestina y Cien años de Soledad*. Yale University: Bulletin of Hispanic studies, Volumen LXXVII, number 3.
- MORENO BLANCO, Juan (2000), *Orinomancia garciamarquiana en Del amor y otros demonios*. Medellín (Colombia): Revista de Semiótica y Teoría Literaria, Con-textos, núm., 25.
- _____ (2001), *Semántica de la Suprarrealidad en los Mundos de Gabriel García Márquez*. Medellín (Colombia): Revista de Semiótica y Teoría Literaria, Con-textos, núm., 27.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1999), *Las mujeres de Cien años de Soledad*. León (España): Revista Estudios Humanísticos-Filología, núm., 21.
- OSPINA, William (2000), *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- PERILLI, Carmen (1990), *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*. Argentina: Universidad de Tucuman.
- RAMA, Ángel (1991), *La narrativa de Gabriel García Márquez, Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- REISZ, Susana, www.mujeresyhombressigloxxi.perucultural.org.pe/doc/sr.doc
- ROBLEDO, Angela Inés (1995), “Las mujeres en la literatura colonial”, en *Las mujeres en la*

Historia de Colombia, Tomo III, Mujeres y Cultura. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
RODRÍGUEZ, Pablo (1995), “Las mujeres y el matrimonio en la Nueva Granada”, en Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III, Mujeres y Cultura. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
VELÁSQUEZ TORO, Magdala et al. (1995), “Proceso histórico y derechos de las mujeres, Años 50 y 60”, en Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo I, Mujeres, Historia y política. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Notas

¹ Universidad Femenina Duksung, Corea del Sur. Mi más especial agradecimiento a la Universidad Femenina Duksung por su apoyo para el desarrollo de esta investigación.

² Una tesis sostenida y bellamente argumentada por la crítica Carmen Perilli, quien sostiene que en el mundo de Macondo “[e]l campo actancial, a pesar de los muchos individuos, se reduce estructuralmente a unos pocos modelos que surgen de la marcada repetición de las características de los protagonistas. La esquematización es más notoria en la isotopía femenina. Macondo es una sociedad patriarcal fallida donde lo masculino paterno no es capaz de concretar un proyecto fundacional, viciado desde su nacimiento. En el juego de oposiciones femenino-masculino; materno-paterno se resuelve gran parte de la significación del texto.” En *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*, Argentina, Universidad Nacional de Tucuman, pág., 136.

³ Juan Gustavo Cobo Borda, *Para llegar a García Márquez*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997, pág., 82.

⁴ “La base sobre la que reposaban estas contradicciones era la imagen de mujer que el colonizador traía consigo, resultado de la evolución de la cristiandad occidental, y que, a su vez, estaba fundamentada en el profundo temor mágico precristiano a la mujer. Diosas de la fertilidad, el misterio de la maternidad, o la relación con los cultos ctónicos, el cristianismo primitivo había sintetizado viejas imágenes y viejos cultos, que partían fundamentalmente de las tradiciones judía y helénica (...) la imagen de la mujer, que daba la vida y anunciaba la muerte, se tradujo en una fuerte misoginia, que tomó varios matices, reproducidos en el Nuevo Reino de Granada: la mujer es un ser inferior, el ‘varón imperfecto’ (...), y por esta razón: ‘La mujer necesita del varón no sólo para engendrar (...) sino incluso para gobernarse’. Esto implicaba necesariamente la acción tutelar del hombre sobre la mujer.” Jaime Humberto Borja, “Sexualidad y cultura femenina en la Colonia”, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III, Mujeres y cultura*, Bogotá, Grupo editorial Norma, 1995, págs., 48-50.

⁵ “A partir de la Constitución de 1821 la participación femenina en asuntos políticos estaría virtualmente negada; su función quedaría determinada por el núcleo familiar y su acción circunscrita al espacio doméstico. Así lo confirman las leyes, lo refuerza la Iglesia y lo anhela la sociedad.” Aída Martínez Carreño, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo II, Mujeres y sociedad*, Bogotá, Grupo editorial Norma, 1995, pág., 292.

⁶ “El Frente Nacional fue un pacto aristocrático, mediante el cual los instigadores de la violencia se beneficiaron de ella y se repartieron el poder durante 20 años, proscribiendo toda oposición, cerrando el camino de acceso a la riqueza para las clases medias emprendedoras, y manteniendo a los pobres en condiciones de extremo desamparo mientras acrecentaban hasta lo obscuro sus propios capitales (...) La Violencia de los años cincuenta fue una violencia entre liberales pobres y conservadores pobres, mientras los ricos y los poderosos de ambos partidos los azuzaban y financiaban su rencor, dando muestras de una irresponsabilidad infinita. La violencia no podía ser una iniciativa popular (...) Ahora bien (...) ¿Quién la ganó? Aparentemente nadie. Pero si juzgamos por la siguiente fase del drama, el resultado es indudable: sobre 300.000 mil campesinos muertos, el bipartidismo había triunfado. Como ocurre al final de todas las guerras, sobre los campos humeantes de la Violencia se firmó un pacto, por el cual los dos partidos irreconciliables se convertían en uno solo con dos colores y la

misma ideología, y se repartían el poder (...) Tomado de William Ospina. *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá, Grupo editorial Norma, 2000, págs. 21 y 28-29. En cuanto a la participación de la mujer en aquellas elecciones se sabe que “En el plebiscito realizado el 1 de diciembre de 1957, votaron 1 835 255 mujeres, que era el 42% del total de la población que sufragó. No obstante estos resultados, en el país no existía realmente la voluntad política de dar participación activa a la mujer en la vida pública del país; en lo que realmente estaba interesado era en su papel como electora y elemento pacificador de los comicios electorales” Magdala Velásquez Toro y Catalina Reyes, “Proceso histórico y derechos de las mujeres, años 50 y 60”, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo I, Mujeres, historia y política*, Bogotá, Grupo editorial Norma, 1995, pág., 257.

⁷ “Su naturaleza era excluyente, es decir, era de corte bipartidista. Se podría aceptar la razón histórica de la ausencia de otros partidos de significación en aquellos años, pero lo que no se le perdona es que se haya cerrado toda posibilidad a las fuerzas que pudieran emerger en el futuro, que fue lo que sucedió y comenzó a agrietar el edificio frentenacionalista (...) De otra parte, la seguridad que tenían los miembros de los partidos de estar ejerciendo el poder y distribuyendo cargos, anuló la competencia ideológica y programática entre ellos. Los partidos, que nunca pudieron entenderse en el pasado sobre unas reglas comunes del juego político, encontraron que la única manera de convivir era anulando las diferencias (...) Ya no era el miedo a la violencia lo que se alegaba para desmontar el sistema de la alternación, sino el régimen de privilegio, la ociosidad política y la seguridad de ejercer un poder electoral obtenido sobre la base de distribución de prebendas y gabelas por parte de grandes gamonales que fueron copando la dirección regional de los partidos.” Darío Acevedo, “La Colombia contemporánea, 1930-1990” en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo II, Mujeres y Sociedad*, Bogotá, Grupo editorial Norma, 1995, págs. 469-470.

⁸ Eligio García Márquez, *Tras las claves de Melquiades*, Bogotá, Grupo editorial Norma, págs., 179-180.

⁹ Idem., págs. 203-204.

¹⁰ En adelante las citas de este relato se hacen de la versión *Los Funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1991, y se marcará el número de página en un paréntesis inmediatamente se la enuncie.

¹¹ Op.cit., pág., 81.

¹² Lo que se explica tal vez porque por entonces ya el autor había trasegado por el lenguaje conciso y objetivo del mundo del periodismo o influenciado por las doctrinas del neorrealismo y su austeridad para tocar la vida.

¹³ No cito cada fragmento con la numeración de la página respectiva, por ser demasiado numerosos. Pero si subrayo aquellas palabras que dan cuenta de los efectos del calor o lo aluden.

¹⁴ En *De argos a Macondo: tres milenios de soledad*. Web:

www.mujeresyhombressigloxxi.perucultural.org.pe/doc/sr.doc

¹⁵ Cuenta Martha Cecilia Herrera que el modelo de la pedagogía católica hacia el año 1950 en Colombia se resume en imágenes de la mujer fundidas en el crisol de representaciones culturales arcaicas. Lo que ilustra con lo que afirmaba el ministro de Educación Manuel Mosquera Garcés en unos de los más prestigiosos periódicos de entonces, *El Siglo*, enero 19 de 1950: “La mujer es educadora por naturaleza. La formadora natural de los hijos, según aquello de Bonaparte cuando dijo que sobre las rodillas de las madres dormía el porvenir de las naciones. Restaurar el hogar cristiano, el sentido vigilante y tierno de las madres, la solícita preocupación de la prole, la conciencia educadora de las esposas, no es cerrar caminos a la inteligencia, sino poner la inteligencia al servicio de las nociones esenciales.” “Las mujeres en la historia de la educación”, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III, Mujeres y cultura*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1995, pág., 349.

¹⁶ Carmen Perilli, op.cit., pág., 136.

¹⁷ Eligio García Márquez, op.cit., pág., 443.

¹⁸ “Las mujeres en la literatura colonial” en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III, Mujeres y cultura*, Bogotá, Grupo editorial Norma, 1995, pág., 25.

¹⁹ Las citas de este relato se hacen de la versión *Todos los cuentos*, España, Círculo de Lectores, 1976, y se marcará en un paréntesis el número inmediatamente se la enuncie.

²⁰ Aquí hay que decir que esta subvaloración de la mujer se hallaba refrendada a nivel de las normas civiles en lo que tiene que ver con la patria potestad, pues durante todo el período de la colonia se aplicaron las leyes del Fuero Juzgo (s.VII) y Las Leyes de Indias (1680) orientadas principalmente a controlar los diferentes tipos de casamiento y donde se estipulaba la absoluta autoridad de los padres sobre los hijos. Está también el asunto del consentimiento, un asunto complejo, dicen los historiadores, pues desde Las Leyes de Partidas (s. XIII) se hace expresa consideración de la necesaria libertad de consentimiento de la pareja, a pesar de la prerrogativa de los padres de castigar a los hijos que no escucharan su consejo, sin embargo en América se crearon excepciones con el ánimo de un control social y de blanqueamiento. Así por ejemplo, “[a] través de la Pragmática Real de 1776, sobre el casamiento de los hijos de familias blancas, [se] obligó a que no se realizara ningún matrimonio sin el consentimiento de sus padres; especialmente, si éste se realizaba con mestizos o miembros de las castas.” Pablo Rodríguez, “Las mujeres y el matrimonio en la Nueva Granada”, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III*, Bogotá, Editorial Norma, 1995, pág., 210.

²¹ Después de que el General Rojas Pinilla fraguara el golpe militar, el 13 de junio de 1953, respaldado por los principales estamentos de la sociedad, y de que empezara a actuar de manera autónoma y a proyectar políticamente su imagen y su deseo de mantenerse en el poder “[a]mbos partidos se sintieron traicionados, abandonaron el gobierno, forjándose un clima de tensiones que llevó a Rojas a suspender las garantías constitucionales, al cierre de periódicos (...), a la imposición de la censura de prensa y al renacer de las acciones de violencia, esta vez con la aparición de los “pájaros” – sicarios de la época – o asesinos a sueldo de los gamonales o de los órganos del Estado, quienes eliminaron a gran cantidad de guerrilleros amnistiados, propiciando de paso el despojo de tierras, el robo de cosechas, el abandono de propiedades ante el chantaje, el boleteo y la extorsión que se impuso en amplias zonas de la geografía nacional.” Darío Acevedo, “La Colombia contemporánea, 1930-1990”, en *Las mujeres en la historia de Colombia, Tomo III*, Bogotá, Editorial Norma, 1995, pág., 467.

²² El ideologema es una función intertextual que puede leerse materializada en los distintos niveles de la estructura de cada texto y que se extiende a todo lo largo de él, confiriéndole coordenadas históricas y sociales. Aceptar el texto como un ideologema es aceptarlo en relación con los textos de la sociedad y la historia.

²³ Carmen Perilli, Op. Cit., pág., 39

²⁴ Así la llama el crítico Juan Moreno Blanco, *Orinomancia Garciamarquiana en Del amor y otros demonios*, en Con-textos, Revista de Semiótica Literaria, # 25, Medellín (Colombia), abril de 2000, pág., 99.