

La sexualidad femenina en las novelas de Gabriel García Márquez

T. Avril Bryan

University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad, W.I.

Las protagonistas de las novelas de Gabriel García Márquez desde Eréndira y su abuela (1983) hasta Fermina Daza de la novela más recientemente publicada, *El amor en los tiempos del cólera* (1985), son criaturas bastante sexuales en su modo de comportarse, aunque su sexualidad se revela de modos distintos. Sin embargo, la crítica de los personajes femeninos en la obra marquiiana ha sido periférica, especialmente cuando se considera el papel central que hacen algunas de esas protagonistas. En realidad, en su última novela, *El amor en los tiempos del cólera*, se puede decir que este mundo se revela por medio de las mujeres cuya actitud frente a sus circunstancias se desarrolla de acuerdo con su habilidad de existir y funcionar en el ambiente masculino. La sexualidad femenina se trata con respecto al machismo del hombre, la virginidad de la novia y la honra familiar.

La presentación de la mujer se hace con el mismo o aún con más entendimiento que la del hombre. No obstante, García Márquez refleja con ironía y humor los valores de la sociedad latinocaribeña cuando relata la insistencia de la virginidad de la novia, el machismo pervertido y lo ridículo de la honra excesiva de la familia. Unos ejemplos de este aspecto de la virginidad se destacan en Ursula, Amaranta y Remedios la bella de *Cien años de soledad* y en Angela Vicario de *Crónica de una muerte anunciada*. La virginidad de estas figuras no epitomiza lo mismo. Se puede ver lo ridículo, lo serio o lo destructivo en el esfuerzo de mantener algo que parece ser sin valor.

Ursula Buendía tiene miedo de consumir su matrimonio con su primo José Arcadio Buendía a causa del presagio que predice el nacimiento de un niño en la familia Buendía que tendrá una cola de puerco. Ursula logra por un año no consumir el matrimonio por llevar un camisón que "se cerraba por delante con una gruesa hebilla de hierro" (*Cien años de soledad*, 1976: 25). Esta situación ridícula termina con la matanza de un tal Prudencio que había insultado a José Arcadio Buendía por esta razón. Así éste está obsesionado por el fantasma de su víctima. Por supuesto hay que consumir el matrimonio para que se relate el cuento de la familia Buendía por unas generaciones. La presentación de la virginidad en este caso es cómica pero también es irónica, porque unas generaciones después nace un niño con esa cola de puerco.

La negación de la sexualidad se desarrolla más por el personaje de Amaranta, la hija de Ursula. Ella representa el rencor y el odio que siente para su hermana prohijada Rebecca. Amaranta está enamorada de Pietro Crespi el que, sin darse cuenta del amor de Amaranta, solicita el matrimonio con Rebecca. El orgullo intenso, un sentimiento común en las mujeres marquiianas, surge con este rechazo. Su odio ahora

no tiene límite. Su egoísmo que se ha llamado "pathological narcissism" (Penuel 1983: 552), la propulsa a aceptar aparentemente a Pietro como pretendiente después que fue plantado por Rebecca. En realidad, Amaranta se venga de Pietro por permitirle planear la boda y después por informarle con crueldad "No seas ingenuo, Crespi – sonrió – ni muerta casaré contigo" (1976: 98). Pietro, asolado completamente, se suicida. Para tratar de experimentar algo de remordimiento, Amaranta se quema la mano y hasta su muerte lleva un vendaje negro y simbólico.

Desde entonces, Amaranta "es la tejedora de la muerte, la parca negada al amor, viviendo en el odio y por el odio" (Gullón 1970: 64). La virginidad que Amaranta parece adoptar es hipócrita. García Márquez quita el mito de la virginidad, porque para Amaranta la pureza y el celibato no son sinónimos. Ella y su sobrino Aureliano se ocupan en "una complicidad inviolable" (1976: 127) que sólo indica que quiere morir virgen y tiene miedo de parir a un monstruo con cola de puerco. A pesar de su hipocresía ella cree que su vida "virginal" será considerada como beata. No necesita confesar, porque no ha cometido ningún pecado. Esta negación de su sexualidad a causa de un orgullo falso, se presenta junto a una incapacidad de expresar un amor verdadero y una facilidad de expresar la crueldad y el odio. García Márquez no ofrece ninguna otra crítica de los valores de Amaranta, pero a la vez se cree que este "sacrificio" de Amaranta para guardar su virginidad no vale la pena.

Ursula es la bisabuela de Remedios la bella, una de las figuras más míticas de García Márquez. No obstante, su carácter no refleja la misma distorsión que Amaranta. Su belleza legendaria no sólo es física sino también espiritual. Ella es solitaria como lo es Amaranta pero "es consecuencia de su pureza, absoluta" (Gullón 1970: 64). Amaranta, sin embargo, es una mujer sensual pero primitiva en su inocencia. Su olor persistente y su ascensión al cielo se consideran un milagro por sus parientes, pero a causa de su sexualidad, hay otros que dudan de su ascensión y su virginidad. Esta representación se hace con ironía y humor.

En *Eréndira*, la protagonista y su abuela son criaturas míticas que el autor logra proyectar por la mitología griega y el cuento de hada. Sin embargo, el autor presenta una inversión grotesca del héroe y de la heroína de la mitología griega. La inocente Eréndira tiene que hacerse prostituta para pagarle a la abuela la pérdida de su casa y posesiones. Eréndira se hace leyenda y su prostitución no detrae de la cándida Eréndira, porque la abuela es el monstruo que guarda a la nieta en esclavitud. Lo curioso es que la abuela parece invocar su propia sexualidad por medio de Eréndira que es pasiva en la situación exóticamente grotesca que tiene que sufrir. Su pasividad y sumisión hacia la abuela y los amantes tienen que desarrollarse hasta el odio y la rabia para con la abuela para que ella pueda liberarse de su sufrimiento. Eréndira, como la mayoría de las mujeres marquianas, se hace oportunista para lograr la libertad personal o sexual. Eréndira se ve obligada a ganar en astucia a la abuela y al amante Ulises. Lo hace matar a la abuela y lo abandona. No se evoca el horror, porque es evidente que García Márquez presenta a los antihéroes. Así Eréndira, por fin, tiene que utilizar su sexualidad para escaparse de su esclavitud y para sobrevivir.

Crónica de una muerte anunciada presagia la muerte de una víctima aparentemente inocente, Santiago Nasar. Angela Vicario celebra con mucha ceremonia su boda, pero

unas horas después el esposo la devuelve a sus padres porque no era virgen. Sus hermanos insisten en que ella les diga quien era su amante. Ella nombra a Santiago Nasar. Es obvio que el autor denuncia el machismo del hombre y la virginidad de la novia que la sociedad latino-caribeña sigue considerando como virtudes (Mendoza 1983: 159). El papel de la honra se une intrincadamente a estas virtudes dudosas, y juntos estos elementos resultan en desastre para todos. El esposo Bayardo está obsesionado por su machismo. Trata de comprar todo, aun a una mujer. Nunca creyó que Angela no fuera virgen, porque en la tradición de su sociedad, la actividad sexual es una prerrogativa del hombre y la virginidad debe ser el valor último de la novia. El nombre Angela es símbolo de lo que busca Bayardo en una mujer. Es irónico que una joven nombrada así llegue a ser la causa de la adversidad de tantos. Se nota que la madre del narrador observa el coraje de Angela por tratar de engañar al esposo. "El hecho de que Angela Vicario se atreviera a ponerse el velo y los azahares sin ser virgen, había de ser interpretado después como una profanación de los símbolos de la pureza. Mi madre fue la única que apreció como un acto de valor el que hubiera jugado sus cartas marcadas hasta las últimas consecuencias" (*Crónica de una muerte anunciada*, 1981: 57).

Esta novela se concentra en los prejuicios y denuncia las antiguas estructuras sociales que incluyen por su supresión la posible existencia de una sexualidad femenina y la destrucción que resulta de las costumbres tradicionales. La madre de Angela, que se llama Purísima, contradice la cualidad simbólica de su nombre por expresar su rabia inolvidable golpeando sin piedad a Angela. El humor que se ve en *Cien años de soledad* en la presentación de la virginidad no existe aquí. Es evidente que el autor castiga a la sociedad por seguir con estas tradiciones. En realidad hay algo de futilidad, porque nunca se dice que Santiago es culpable. El se hace el objeto, porque Angela dice que él es el perpetrador. Los otros personajes creen que es inocente pero a causa del destino no pueden prohibir esta matanza.

Rechazada por su esposo y deshonrada por su familia, Angela Vicario, en un ambiente nuevo, declara su amor por Bayardo en miles de cartas. Aquí se ve su verdadera desgracia. Este amor obsesivo se revela en las cartas apasionadas. Por fin, Bayardo regresa a Angela muchos años después, pero no se sabe si en realidad van a estar contentos en su madurez. Ya han perdido tantos años de un amor incumplido que su reconciliación parece ser casi un anticlímax. Su pureza durante todos esos años ha sido una obsesión hasta que "se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío, y volvió a ser virgen sólo para él, y no reconoció otra autoridad que la suya ni más servidumbre que la de su obsesión" (1981: 122). Angela no ha podido desembarazarse de los preceptos de su sociedad. El hombre y la mujer no pueden escaparse de sus tradiciones.

El amor de la vejez se presenta en *El amor en los tiempos del cólera* de un modo extraordinariamente explícito con una perspicacia maravillosa, pero a la vez graciosa y bella. No hay duda de que los ancianos pueden amarse y hacer el amor quizás sin el frenesí y la pasión de los jóvenes. Fermina Daza, viuda desde hace dos años, y Florentino Ariza que la amaba durante unos cincuenta y más años deciden contradecir las tradiciones de la sociedad por quedarse en un buque navegando indefinidamente por

la bahía. El soltero y la viuda son septuagenarios, pero "era como si hubieran saltado el arduo calvario de la vida conyugal, y hubieran ido sin más vueltas al grano del amor [...] Pues habían vivido juntos lo bastante para darse cuenta de que el amor era el amor en cualquier tiempo y en cualquier parte, pero tanto más denso cuanto más cerca de la muerte" (1985: 469-470).

Florentino siempre ha sido un ser sexual y no sorprende que él siga así hasta su vejez. Lo que asombra es que esta anciana después de estar casada cincuenta y dos años y ser viuda durante dos, y de no haber hecho el amor durante los veinte últimos años de su vida conyugal, embarque en un viaje de buque con un pretendiente y que haga el amor con él. La sexualidad de Fermina quizás la sorprende tanto como asombra al lector, pero el amor obsesivo incumplido de Florentino para Fermina durante esos años y la conciencia de la muerte les causan afirmar su amor sin más tardanza.

El retrato de Fermina Daza es uno de los más completos de una mujer marquiata. Desde su niñez y amor juvenil por Florentino, y por su vida conyugal con el doctor Juvenal Urbino, siempre se ve a una mujer fuerte, obstinada y orgullosa. Como mujer bien educada, cumple con todos los requisitos de una virgen antes del matrimonio, pero durante la boda y la luna de miel trata de disimular su terror de virgen. Durante este viaje de luna de miel en Europa, Fermina logra perder este miedo y divertirse sexualmente.

A la edad de cincuenta y ocho años, el amorío que tiene el doctor Juvenal Urbino con la mulata divorciada Bárbara Lynch de veintiocho años casi destruye el matrimonio de aquél. Fermina abandona a la familia durante dos años mientras busca el refugio con su prima Hildebranda en San Juan de la Ciénaga. Lo que resulta es que la sexualidad de su esposo con otra mujer le hace negar su propia sexualidad durante unos veinte años. Aquí surge la cuestión de la honra personal, el machismo del hombre y la virginidad voluntaria de Fermina misma.

Los otros personajes femeninos en esta novela demuestran su sexualidad de una manera inequívoca. Hildebranda, la prima de Fermina, criada en un ambiente más libre, es la que hace a Fermina tomar en cuenta su propia sexualidad. Las mujeres tan numerosas que son las amantes de Florentino Ariza son distintas. No reflejan la actitud tradicional con respecto a la sexualidad. Esas mujeres afirman que la sexualidad es un aspecto de la vida normal de todos los seres humanos. Por consiguiente, tienen amantes para satisfacer su deseo natural. Hay que apuntar que las mujeres como Bárbara Lynch, ya mencionada, las viudas, y otras como Ausencia Santander y Sara Noriega no tienen ninguna vergüenza ni temen los chismes de los ciudadanos. Son los hombres Juvenal Urbino y Florentino Ariza que tratan de evitar los escándalos para no atraer una mala reputación, e inventan cualquier modo posible para seguir con el amorío esperando que nadie se entere de sus actividades. Estas mujeres tienen varios amantes al mismo tiempo.

Hay que notar que las viudas son representadas para subrayar que la muerte de un esposo no debe significar el fin de su vida como mujer con deseos sexuales. Las viudas, con excepción de Fermina Daza, son símbolos de la mujer liberada sexualmente. Es evidente que el autor implica una crítica de las tradiciones de su sociedad

al representar a esas viudas y sus amoríos con ironía y humor. No se trata de echar la culpa a esas viudas sino a la sociedad que, a causa de las tradiciones, manda que una viuda suprima o niegue su sexualidad. Fermina Daza, por otro lado, por no tener la misma sensibilidad sexual, tiene ganas de comportarse de acuerdo con las costumbres. El hecho de que decide, por fin, vivir para sí a la edad de setenta y dos años navegando con Florentino Ariza es un ejemplo de la dualidad que existe en todas las obras de García Márquez.

El autor nos dice, por fin, que se trata de la vida y de la muerte. Esos amantes que no se sienten como novios recientes ni amantes tardíos, sienten a la vez la cercanía de la muerte y la distancia de la vida. Así que el capitán los mira y "lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites" (1985: 473). Lo que atrae en estos momentos, como en tantos otros, es también la dualidad de la tristeza y de la alegría. El poder de los dos sentimientos predomina, porque al fin y al cabo el dolor y el sufrimiento de Florentino se acaban, pero la alegría se une con la tristeza a causa de lo tardío de estos momentos de la vida de los dos.

BIBLIOGRAFIA

García Márquez, Gabriel

- 1976 *Cien años de soledad*. Buenos Aires.
- 1981 *Crónica de una muerte anunciada*. Havana.
- 1983 *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Madrid
- 1985 *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá.

Gullón, Ricardo

- 1970 *García Márquez o El olvidado arte de contar*. Madrid.

Mendoza, Plinio A.

- 1983 *Gabriel García Márquez, El olor de la guayaba: Conversaciones con Plinio A. Mendoza*. Barcelona.

Penuel, Arnold M.

- 1983 "Death and the Maiden: Demythologization of Virginity in García Márquez's *Cien años de soledad*". En *Hispania*, 66: 552-560.