

Matteo Re

Editor

**I CONGRESO INTERNACIONAL HISPANO-ALBANÉS: ÁMBITO
FILOLÓGICO INTERNACIONAL, HISTORIA Y CULTURA
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

Actas

2-3 de abril de 2012

UNIVERSIDAD DE TIRANA

III edición corregida

Mayo de 2014



Universidad
Rey Juan Carlos

 **Santander**
UNIVERSIDADES

 **Universidad
Rey Juan Carlos**
Vicerrectorado de investigación
Cátedra Presdela
Presencia Española y Desarrollo Socioeconómico en Iberoamérica

Comité Científico: José Manuel Azcona, Matteo Re, Juan Francisco Torregrosa, Klodeta Dibra, Artur Sula, Esmeralda Kromidha, Isabel Leal, Eugenio García.

Coordinador Académico: José Manuel Azcona.

ISBN: 978-84-615-8145-0

© El editor/ Los autores, 2012

© Universidad Rey Juan Carlos, 2012

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual.

ÍNDICE

METODOLOGÍA DE LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES

- ESCUELAS Y MÉTODO EN LOS PROCESOS MIGRATORIOS INTERNACIONALES 6
José Manuel Azcona

COMUNICACIÓN CULTURAL EN ESPAÑOL

- LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA EN EL ESCENARIO DE IBEROAMÉRICA17
Juan Francisco Torregrosa Carmona
- LOS TÓPICOS SOCIALES DE LOS EXTRANJEROS QUE VISITAN ESPAÑA30
Eugenio García Pérez
- THE PRESENCE OF IBERIAN AMERICAN CINEMA IN SPAIN51
Eugenio García Pérez

LITERATURA HISPANOAMERICANA

- LA DINÁMICA DEL COSMOS FEMENINO EN LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ64
Majlinda Abdiu
- ALGUNOS RASGOS DE LA DIVERSIDAD ESTILÍSTICA EN LA PROSA MARQUESINA.....79
Majlinda Abdiu

LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA

- RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA: CUÁNDO, CÓMO, POR QUÉ96
Mario García Moreno

LITERATURA Y MÉTODO DOCENTE

- THE USE OF DIFFERENT GENRES OF LITERATURE IN EFL CLASSES107
Elvana Shtepani
- LA COMPOSANTE CULTURELLE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATIE EN
LANGUE ÉTRANGÈRE120
Eldina Nasufi

MITOS IDENTITARIOS DE LA SOCIEDAD ALBANESE

- IL MITO ANTICO E NUOVO DELL'ITALIA NEL TERRENO SOCIO-CULTURALE ALBANESE129
Diana Kastrati
- MITI MODERN I IDENTITETIT142
Diana Kastrati

INTERCULTURALISMO IDIOMÁTICO

ORIENTALIZMAT NË RRJEDHËN E ITALIANIZMAVE NË GJUHËN SHQIPE	167
Dr. Adriatik Derjaj Flavia Kaba	

DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA EN LENGUAS MODERNAS

L'USO DELLE TIC APPLICATE ALL'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LS. UN ESEMPIO PRATICO: IL CAMPUS VIRTUAL.....	178
Matteo Re	

BREVE INTRODUCCIÓN A LA COMPETENCIA SOCIOCULTURAL EN EL AULA DE E/LE EN ALBANIA	189
Aida Myrto	

EXPERIENCIAS DE AULA: WEB 2.0 EN LA CLASE DE COMUNICACIÓN TURÍSTICA.....	199
Isabel Leal Valladares	

LA VALUTAZIONE E L'AUTOVALUTAZIONE DELLA PERFORMANCE NELLA LINGUA C(QCE): MODALITÀ EFFICIENTI PER UN FEEDBACK CONTINUO	214
Ela Vasi	

TRADURRE LE VARIETÀ LINGUISTICHE DI UN'OPERA LETTERARIA	227
Mirela Papa Anastasi Prodani	

ACTION RESEARCH AS A MEANS OF TEACHER PROFESSIONAL DEVELOPMENT	245
Vjollca Hoxha	

CULTURE AS A CRUCIAL COMPONENT OF LANGUAGE LEARNING	253
Miranda Veliaj-Ostrosi	

THEATRICAL TRANSLATION PROBLEMS FROM SPANISH INTO ALBANIAN AND VICE- VERSA	262
Iris Klosi Esmeralda Subashi	

THE CHALLENGE YOUNG TEACHERS IN THE FIRST YEAR OF LANGUAGE TEACHING.....	275
Shpresa Delija Ymer Leksi	

DIATESI PASSIVA NELLA LINGUA GRECA.....	282
Eneida Mataj	

EDUCATION AU PLURILINGUISME EN CONTEXTE ALBANAIS: ENJEUX ET PERSPECTIVES..	291
Silvana Vishkurti	

LITERATURA HISPANOAMERICANA

LA DINAMICA DEL COSMOS FEMENINO EN LA OBRA DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Majlinda Abdiu

Departamento de español

Universidad de Tirana/Albania

Introducción

El presente artículo intenta un análisis reflexivo literario, poniendo de relieve el impacto evolutivo que ha presentado el inmenso y multicolor cosmos femenino en las letras del novelista colombiano Gabriel García Márquez. Dicho autor sistemáticamente ha expresado su inclinación por el cosmos femenino, para sentirlo con todas las oportunidades y conflictos históricos que conlleva: "Creo que las mujeres sostienen el mundo en vilo, para que no se desbarate mientras los hombres tratan de empujar la historia. Al final, uno se pregunta cual de las dos cosas será la menos sensata... En todo momento de mi vida hay una mujer que me lleva de la mano en las tiemblas de la realidad. Las mujeres conocen mejor que los hombres y en ellas se orientan mejor con menos luces".¹

Las representaciones literarias de las mujeres buscan servir artísticamente al modelo marquesino para repetir los estereotipos de raza y sexo, de historia y mitología, folklore y ficción, romanticismo y surrealismo. Para justificar situaciones de dominación posesiva y desigualdad, de dependencia y discriminación, explotación a nivel nacional e internacional en América Latina. Me interesó el tema tras una lejana lectura mía titulada: *Gabriel García Márquez cuenta su vida*, recogida por el compilador Vicente Pérez Silva. Dicho escritor, describiendo la primera impresión de su llegada a Bogotá escribe: "Llegué a Bogotá en 1943 a las cuatro de la tarde. A la estación de la Sábana Bogotá es la ciudad que más me ha impresionado y que más me ha marcado. Era tarde. Una ciudad gris. Toda cenicienta. Con lluvia, con unos tranvías que cuando cruzaban por las esquinas echaban chispas e iba todo el mundo colgado. Todos los hombres estaban vestidos

¹ Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Barcelona, Mondadori, 2002, pág. 23.

de negro. Con sombrero, y no había una sola mujer... ¡No había una sola mujer en la calle!”²

La presencia real e irreal de las mujeres en la vida del escritor novelista, es sin duda la visión del pasado, presente y futuro, sin caer al vacío. Mujer fue la propia presencia de altura, sensación del frío-caliente, o mejor dicho del oxígeno. García Márquez se había históricamente convencido a sí mismo de que le costaba trabajo respirar. Y era absolutamente maravilloso ver la estación de Bogotá parecida a una mujer floja, como uno de los lugares más extraordinarios en todo el mundo.

Siempre leyendo la obra marquesina, siento en algún momento el palpito de Dios y de la creación, que te deja aflorar en la boca de la viuda de Monttel, uno de sus personajes femeninos más notables, como narró en el cuento del mismo nombre *¡El mundo está mal hecho!* Véase con detenimiento lo que dice en la página trece: “Quienes la visitaron por esos días tuvieron motivos para pensar que había perdido el juicio. Pero nunca fue más lúcida que entonces. Desde antes de que empezara la matanza política, ella 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”... “Había dejado de aprovechar ese día para no le quedaran tantas cosas mal hechas, decía. Al fin y al cabo, le quedaba toda la eternidad para descansar...”

Es una igualdad casi patética con las palabras de su abuela, hacia la increíble historia que contaba (según Daos Salivar, autor *Viaje a la semilla*, biografía de García Márquez). Su adorada³ abuelita constituye sin duda un germinal en su carrera literaria, atribuyéndosela las características más destacadas de su memoria extraordinaria. Tales fueron la facilidad para la expresión escrita, la capacidad para la imitación y un acervo lexicográfico considerable, cuya fuente original había sido el diccionario de su abuelo y los abuelos mismos. La base de ficción e imaginación parecía lista. Había mucha imaginación frente a la fantasía. Márquez rescata el espíritu de fantasía, los juegos de las palabras, la creación de una novela abierta y el concepto de verosimilitud.

² Es un reportaje concedido al periodista Germen Castro Caicedo. Se publicó en *El espectador de Bogotá*, durante los días comprendidos entre el 16 y 23 de marzo 1977. G. G. Márquez cuenta su vida.

³ Las historias ficticias, mitológicas, legendarias, casi surrealistas por parte de la abuela adorada y única, Tranquilita Igualan, están testimoniadas en la biografía de Daos Salivar, autor de *Viaje a la semilla*, biografía de Gabriel García Márquez.

Los tópicos temáticos

García Márquez es un gran narrador, pues trata los temas más convincentes para su público-lector, incorporado en toda su obra. Se siente vigorosamente comprometido con los personajes femeninos y acontecimientos. Tales son: el amor dinámico, reflejado en todo su abanico: sea físico, metafísico, virtual, utópico, demonizado, eterno, de interés, etc.; la soledad como una realidad histórica, una maldición eterna, un sufrimiento sin cura, un destino sin límites, un pasaporte de identidad personal e impersonal; el individualismo como filosofía de asociación del comportamiento; la decadencia y la decepción inevitables consecuencias de una sociedad podrida y descompuesta; la violencia como un reflejo de la destrucción total, sea íntima, social, económica, política, psicológica, existencial; el mundo aventurero lleno de intrigas, enfermedades, amores y locuras, viajes exóticos y muertes previstas; la religión, el poder metafísico de los sueños, la mitología, etc.

Todos resultan ser tópicos bien interesantes, reflejados en forma diferente y muy original del nuestro escritor. La originalidad de Márquez consiste en tener la habilidad de crear un sistema temático y lógico femenino atípico, por medio de dar características anormales a las situaciones y a las mujeres. Criaturas enamoradas con la vida y muerte, la maldición y gloria, la tierra y cielo, lo posible e imposible simultáneamente.

Las mujeres, madres, abuelas, hijas, niñas, nueras, prostitutas, vagabundas, esclavas, brujas, sirvientas, monjas, chismosas, casadas, enamoradas, solteras, viudas, mudas, ciegas, enfermizas, de todo tipo de clase y colores, son eternamente condenadas a la soledad. El olvido constituye una maldición histórica sin referencias. Es sinónimo de la ausencia impecable del amor. La soledad le da rostro y forma reconocible al mundo femenino. La soledad a que nos invita el vacío del texto no comunica, es oculta. Su naturaleza secreta es toda una reflexión sobre lo marginal y silenciado. Es toda una respuesta de lo céntrico, que se hace desde el lenguaje mismo del centro, sacudiéndolo. Y si en algún momento existió amor, terminará siendo rencor y soledad. El rencor como cambio de pura soledad. Es como si los sentimientos se fueran desdibujando con los años, hasta hacerlos indistinguibles entre las telarañas y el polvo, quedando tan solo una sensación de vacío, dejando un hueco que se siente sin saber que fue lo que se lo originó. Macondo arquetípico de Márquez, está presto de soledad de todos los rencores. Pues es irresistible y profunda hondura literaria de Amamanta. Solo en los últimos momentos de su vida, el rencor suyo hacia la vida se suavizó. Frustra el casamiento de Rebeca con Pietro Crespín, pero después orillar al suicidio con su negativa de

aceptarlo como esposo. Al final Amaranta muere, junto con su nombre y memoria...⁴

Esto lo expresa perfectamente Vargas Llosa al indicar el individualismo, el fatalismo, la soledad y el inmovilismo de Macondo. Allí forma parte una concepción pesimista de la propia existencia humana, dominada por "la visión esencialista del ser humano y de la historia" en la que "el hombre es una esencia anterior a su existencia, que la praxis no puede en ningún caso cambiar".⁵ Así, las mujeres marquesinas se enfrentan metafóricamente con el olvido. Se perfilan como seres desesperados; mujeres proteicas, desfiguradas, despedidas, transfiguradas en mariposas, minerales, se zambullirán en las trampas del olvido. Pues el olvido también copia los caprichos y artificios de la memoria. Márquez es uno de los escritores posmodernos del siglo XX que mejor ha conseguido plasmar la desmembración de la realidad, marcado en el individuo de la época. En la obra titulada *La increíble y triste historia de la cándida Erendira y de su abuela desalmada* (1972), surge precisamente la dificultad de relacionar el desbordante humorismo de este relato con algún fondo serio. McMurry⁶ sugiere que el relato constituye una inversión irónica del cuento de hadas tradicional: el Príncipe Azul libera a la doncella esclavizada, pero la pobrecita la rechaza y se marcha con el tesoro. De acuerdo con esta interpretación, creemos que la historia de Rendirá ofrece otra muestra del arraigado contra el romanticismo de García Márquez, ya visible pues en las páginas de *Cien años de soledad*.

Al contrario de Rulfo y de Cortázar, quienes parecen ver en el amor, la posibilidad de una reconciliación con la situación humana, ocurre otra cosa con nuestro escritor. El artista parece negar sistemáticamente tal salida a sus personajes, los cuales quedan al final como Ulises, dominados por la soledad, el temor, y el miedo. Una vez más, la acción en *La increíble y triste historia...* no lleva a ninguna parte. La triste Rendirá siente ver vidrio molido en los huesos. Por otro lado, el amor actúa a modo de filtro que transforma y subjetiviza tanto la aprehensión del objeto amado, como de la realidad circundante. De los extremos de la idealización a la divinización media solamente hay un corto trecho, el amor de las mujeres por sus propios hombres parece casi mistificado, salva sin dificultad. La pasión amorosa es una de las principales obsesiones narrativas. Podemos recordar además, toda una serie de personajes, cuyo objetivo único en la vida se limita a la consecución de un solo fin: entregándose a la tarea de una dedicación y un apasionamiento, que les convierte en verdaderas héroes insensatos.

⁴ Emir Rodríguez Monegal, "Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad* en Homenaje a Gabriel García Márquez", ed. Helmy F. Gil Omán, Nueva York, 1972, págs. 34-37.

⁵ Mario Vargas Llosa, *García Márquez, historia de un suicidio*, Barcelona, págs. 270-274.

⁶ McMurry, George R. *Gabriel García Márquez*, Nueva York, 1977, pág. 112.

“Pero en el desorden de la salida se sintió tan inminente, tan nítido en el tumulto, que un poder irresistible la obligo a mirar por encima del hombro, cuando abandonaba el templo por la nave central, y entonces vio a dos palmos de sus ojos los otros ojos de cielo, el rostro lívido, los labios petrificados por el susto del amor...”

En *El amor en los tiempos del cólera*, (1985) Márquez se propone un tipo de literatura más popular. Cabe atribuir el origen de la tendencia, considerada posmodernista a incorporar elementos “pop” en su narrativa literaria. Finalmente ha mostrado que existen varios niveles de lectura en *El amor...*⁷. Probablemente el tema central en el que resultan ser incluidos los personajes es el amor físico, a diferentes edades y en diferentes situaciones. Tenemos pues el matrimonio de Fermina Daza y Juvenal Urbina, y la infatuación de Florencio Arias. Ese muy joven se rapo con un rastrillo el cabello que todavía no se le caía, hasta que decidió dejarse el pelo más largo, para que atravesara su cabeza. Usaba lentes porque padecía de miopía, sufría de estreñimiento crónico. Su vestimenta era muy sombría y lo que hacía parecer más viejo de lo que era. Le encantaba escribir, leer poemas del amor. Locamente enamorado de Fermina Daza. La guapa llevaba ojos almendrados, con pelo largo color de miel y siempre se peinaba con una sola trenza. Era una chica de buena familia, esposa de Juvenal Urbina. De joven vivió un inocente romance con Florentino Arias. Le gustaban mucho los animales y las flores. Tenía el don de reconocer el olor de cada persona en cualquier lugar. Su amor de adolescente dura más que el tiempo propio, el cólera, el matrimonio, la vejez, las enfermedades. Solo llega a su consumación física después del medio siglo de espera, cuando los amantes han sobrepasado sesenta años. Un párrafo clave, establece el contraste entre la vida matrimonial y el amor verdadero de las esposas marquesinas:

“Solo ellas sabían cuanto pesaba el hombre que amaban con locura, y quizá las amaba, pero al que habían tenido que seguir criando hasta el último suspiro, dándole de mamar, cambiándole los panales embarrados, distrayéndole con engaños de madre para aliviarle el terror de salir por las mañanas a verle la cara de la realidad. Y sin embargo, cuando lo veían salir de la casa instigado por ellas mismas a tragarse el mundo, entonces eran ellas las que se quedaban con el terror

⁷ Robin Fidan, “A prospective Post-Script: A Propos of “*Love in the Times of Cholera*”, en Richard Cardwell y Bernard McGuire, *Gabriel Garcia Marquez, New Readings*, Cambridge, Universidad , 1987, págs. 191-205.

de que el hombre no volviera nunca. Eso era la vida. El amor, si lo había, era una cosa a parte: otra vida".⁸

Otro retrato del amor se nos descubre según un amargo tono en *Del amor y otros demonios* (1994), contribución de García Márquez a la novela histórica y además precisamente al ramo de ella que pretende relevar un nivel más hondo de la verdad del que encontramos en la historia académica y oficial. Se visualiza la historia trágica de una chula como es Sierva María con el cura del pueblo. Se enamoran, pero no consiguen encubrir su pasión. Sierva María al final se encuentra alejada, encarcelada, maltratada, muere "de amor". La crítica de la mentalidad de la época, constituye uno de los procedimientos temáticos esenciales. "Es imposible —escribe Sarah de Mojica— desprendernos de una lectura que ve en Sierva María el emblema de la cultura híbrida y liberadora de Caribe".⁹

El problema para el escritor es el de denunciar la mentalidad del periodo, sin dividir sus personajes en simpáticos o antipáticos. La misma novela está llena de ambigüedades. En primer lugar, Sierva María colabora con el intento de declararla poseída. Luego, su papa evoluciona desde el odio hacia su hija hasta el amor y compasión. Ciertos acontecimientos, sobre todo el suicidio del Padre Aquino, el único sacerdote capaz de ayudar a Sierva María, quedan sin explicación. No todo del *Amor y otros demonios* tiene que ver "con el mundo opresivo en el que nadie era libre".¹⁰ El tema del amor puro, resulta universal y único en la obra. El sacerdote Cayetano es el testimonio de su capacidad de amar. Pero su conclusión de que amor en esta novela representa "el camino de la reivindicación, la justicia y la felicidad individual", parece ajena. Por otro lado, obra afirma lo contrario del amor. "El amor es un demonio entre otros en el mundo esclavizado casi por completo. En *Amor en los tiempos del cólera*, García Márquez tiende a parodiar el amor romántico y en *Amor y otros demonios*, lo demoniza artísticamente. El escritor colombiano trata de introducirse en el mosaico socio-psicológico del amor femenino, guardando la belleza pura, la generosidad, la virtud humana enfrente del dolor y pérdida sin fin. Por ello, las protagonistas artísticas de Márquez confían en el mundo de los sueños y ficciones. Así tocamos el hecho cuando un puro sueño está convertido en un objeto narrativo y que implica como iniciadora una mujer. Consiste en la reproducción narrativa de unos sueños, que se relatan, como de hecho ocurre en la realidad no literaria, desde el estado de vigilia. La narración se produce dentro del sueño. Parece que el lenguaje que usan las mujeres

⁸ Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Oveja Negra, 1985, pág. 278.

⁹ Sarah de Mojica, "Lugares de memoria" en Carmenas Klein (ed.), *Apuntes sobre literatura colombiana*, Bogotá, Ceiba, 1992, pág. 143.

¹⁰ Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1994, pág. 21.

marquesinas estuviera hecho para contar historias, para cambiar el mundo aterrador, para sumergir al hombre, sin que se de cuenta en los valles confortables del sueño. Como si de un gran calidoscopio se tratase que mostrara la realidad de los trozos de colores, pero ordenados en vistosos encajes, mágicos, cambiantes, multiplicados por los engañosos espejos.

En *Crónica de una muerte anunciada*, (1981) recordamos la figura de la madre llamada Placida Linero, muy pacífica, tranquila. Capaz de interpretar los sueños ajenos aunque no veía lo que realmente significaba el sueño que tuvo Santiago, su hijo, el día en que lo asesinaron. Ella fue quien le cerró la puerta de su casa a su hijo, cuando era perseguido por los gemelos Vicario. Trágicamente, pensaba que su hijo estaba dentro (porque así lo dijo Victoria Guzmán). Lo único que intentaba la madre, era proteger con todas sus fuerzas a su hijo de la muerte. Se visualiza como una protectora al lado metafísico, pero no físico.

En *Cien años de soledad* (1967) el mundo virtual de los sueños femeninos, parece convertido en una pura ironía literaria, logrando personajes grotescos y de dimensiones trágicas. Se encuentran "sólo en sueños "y estos son grandes separaciones entre el olvido y ellos, como el pez de oro que los Buendía fabricaban en su taller. Realmente el miedo de la vida es no poder repetirla. La única manera femenina de soportar es: el humor transgresivo a través de los sueños. La muerte se ve alegóricamente mediante una lluvia de flores. Remedios la Bella aparece asciendo al cielo colgando de una sabana. Las protagonistas forman parte en un experimento mágico de encararse a la muerte. Igualmente como los hombres, ellas son monstruosamente vivas, debido al individualismo que les aísla.

Las mujeres en la novela marquesina son religiosas estrictas. Sabemos que uno de los grandes atributos de García Márquez es no haber olvidado los orígenes católicos de su perspectiva sobre la vida. Dicho sentimiento religioso de la vida, es de gran importancia en su creación literaria, aunque en general este sentimiento se ha interpretado más desde punto de vista de la conciencia mítica, del realismo mágico o de un famoso talento por los presagios. Precisamente la mitología que cabe suponer en la narrativa marquesina, es literaria. El mito mismo de la creación y de su descifrado, el famoso manuscrito de Melquíades forman el límite y término de su propia coherencia. Una muchedumbre de mujeres marquesinas en su narración lleva preciosos calendarios con llavecitas doradas, en los que su director espiritual había marcado con tinta morada fechas de la abstinencia venérea. Respetan la Semana Santa, los domingos de Dios, las fiestas de guardar, los primeros viernes, los retiros, los sacrificios, y los impedimentos cíclicos. Su anuario quedaba reducido a cuarenta y dos días desperdigados, en una mañana de cruces moradas. En un

modo ejemplar e impresionante encontramos en *Cien años de soledad* una suerte de parodia del mito bíblico de Eva y Adán. La Eva literaria y muy transgresiva, es la famosísima Úrsula, representante personalizada del cosmos femenino en la novela.

La pareja bíblico-literaria vive sin pecados. Digna del jardín bíblico del Edén, vive sujeta a una prohibición sea sexual o carnal. Después sucede el éxodo y la maldición que persigue eternamente los Buendía. Así, viene un tono de "sarcasmo teológico", sobre todo en lo relacionado con las mujeres. Por ello, Remedios la Bella satiriza en cierto modo a la virgen. Ella carece de todo sentido y culpabilidad paseando desnuda, sin tener ningún miedo a sufrir una agresión sexual. Amamanta satiriza el ideal cristiano de la falsa virginidad; en Fernanda del Carpio se nos presenta una imagen deformada de la mujer cristiana tradicional.¹¹

En el laboratorio artístico, estereotipado

Solemos leer la narrativa de lo que se ha dado en llamar el "boom" hispanoamericano como la creación de una realidad textual del propio continente. El lector hispano "incierto en cuanto a su identidad profunda, según Julio Cortázar, empezó a conocer...una literatura próxima y por decirlo así personal, en la que se miro como en un espejo".¹² Estas palabras de Cortázar perfilan lo que va a ser a continuación del objetivo en mi estudio: el análisis del "reflejo" de este espejo en el que los lectores de la narrativa del siglo XX se han mirado. Se trata de las representaciones femeninas estereotipadas en las letras marquesinas.

Empezamos con la posición desde la que se enuncian los textos del escritor. Me refiero a la existencia de una cadena de proyecciones que une las percepciones "occidentales" del continente latinoamericano. Explorando la narrativa, seguimos cual es la respuesta a estas percepciones desde la posición de una de una mujer. Mi curiosidad se relaciona con la observación de ciertas contradicciones dentro de las reflexiones, que son en gran parte de los casos, meta fricciónales. Me refiero a los modos de acercamiento social concreto, que no pocas veces en la historia de la literatura, ha funcionado con valores metonímicos. Márquez escribe sin limitar el universalismo literario. En algunos fragmentos, se perfilan claramente las posiciones que el escritor adopta respecto a "otro" diferente de la voz, por razones de sexo y raza. Las mujeres finas, delgadas, elegantes, bellas, no corren suerte bajo la pluma marquesina. En la hora de reseñar la producción artística e intelectual de las mujeres, la prosa marquesina generalmente precisa, clara,

¹¹ Julio Ortega, "*Cien años de soledad*", en Amster, *Asedios...* págs. 74-88.

¹² Julio Cortázar, "*Irrealismo y eficacia*", *Realidad*, 6, Buenos Aires, 1949, pág. 253.

contundente, se vuelve ambigua presentando combinación de condescendencia y alabanza.

Como sustenta la profesora Aranzazu Borrachero Mendíbil en el artículo *Estereotipos raciales y sexuales en la narrativa del "realismo mágico": la revisión crítica del "boom"*, en la revista Ciberletras, en su volumen dieciséis, que escribiendo a la negra, la pluma del escritor se apropia de la imagen femenina desde dos tradiciones que comparten muchos aspectos. Por un lado, la patriarcal del hombre que mira a una mujer con una carga considerable de erotismo: "viaja con todo el cuerpo, con la boca redonda y maciza, llena de una madurez frutal"; por otro lado, la del hombre blanco, el llamado hombre occidental, que se vale de las categorías del primitivismo- desarrollo para evaluar toda realidad distinta a la propia: "trae dos argollas a manera de aretes. Dos argollas falsas y poderosas que podían ser las que llevaron sus abuelos en la nariz". La proyección inicial del deseo que se ha convertido en humillación, pero termina con sombras de temor: "La negra sonríe regocijada, con una ancha y afilada sonrisa que le relumbra como un machete". Detrás de "la negra" siempre viaja un "indio". Este comparte la categoría del "sexo" con el autor, pero en ningún modo pertenece al mismo grupo social, como García Márquez se encarga bien de expresar a través de un discurso que parecería ocuparse más de una rareza botánica que de un ser humano: "...Es un ejemplar perfecto de estos hombres-mitad primitivos, mitad civilizados-que bajan de la Sierra Nevada de Santa Marta cargados de plantas medicinales y de formulas secretas para el buen amor... Liso el cabello y rabioso, este del indio deja pasar por su físico una violenta ráfaga de caballo".

Márquez se distancia y se diferencia de la "negra" y del "indio", colocándose en la posición de un observador masculino, civilizado y blanco, aspectos que cobran mayor relieve cuando "negra" e "indio" se enfrascan en una animada conversación en la que vuelve a entrar la sexualidad. La imagen evoca prejuicios extendidos sobre la sexualidad incontenible de las mujeres y los hombres de color, prejuicios, frecuentemente aplicados a todo el continente latinoamericano. No cabe duda de que dentro de lo universo literario del escritor la realidad se clasifica y separa sin conflicto aparente en: masculino y femenino, raza "blanca", y "otra razas", y de esta separación asegura un orden.

Sinopsis de la presencia femenina en la narrativa de García Márquez

Tal y como analiza, y seguimos de forma estricta por considerarlo totalmente acertado en su enfoque la profesora Aranzazu Borrachero Mendíbil, en el artículo *Estereotipos raciales y sexuales en la narrativa del "realismo mágico": la revisión*

crítica del "boom", en la revista Ciberletras, en su volumen dieciséis, desde los primeros cuentos, relevancia importante en la relación que se establece entre las figuras maternas y los hijos. En *La tercera resignación* (1947) la madre cuida del cuerpo de su hijo en estado vegetal; le construye un ataúd lo suficientemente grande para permitir el crecimiento de sus miembros; lo mide para asegurarse de que todavía está vivo; lo huele para constatar su muerte cuando deja de crecer. El cuento está plagado de mórbidas imágenes kafkianas que se repitieran en *Eva está dentro de su gato* (1948). Eva experimenta con su cuerpo como un propio organismo invadido de insectos nacidos "en el vientre de la primera madre que tuvo una hija bella". El pecado de este personaje consiste -evocación del pecado de la mítica Eva- es su belleza, que le llega a doler "físicamente como un tumor o como un cáncer". Como la madre del cuento anterior, Eva tiene un hijo muerto, enterrado en el jardín y convertido en fruta por los procesos de la descomposición del suelo y de nutrición de las plantas: "Sabía que el niño había subido hasta los azahares y que las frutas del próximo otoño estarían hinchadas de su carne..." .Lo que Eva nace desde su estado difuso de conciencia que acaba con la muerte, es comerse precisamente una de estas frutas. Extraña reescritura del mito adánico, en que las madres devoran a sus hijos. La Eva o el Adán bíblicos, metamorfoseados en naranjas. No todas las mujeres de cuentos márquesenos resultan ser antropófagas, pero casi todas presentan dimensiones enigmáticas y amenazantes. Casi todas están unidas a la casa, recinto de la angustia y de la alucinación artística del cuento postmoderno hispánico.

En los cuentos anteriores la figura de madre constituía la presencia en la vida del hijo, e iba asociada al origen y a la aniquilación. En este, la mujer es el espejo del deterioro y del absurdo de la vida de los hermanos. En *Monologo de Isabel viendo llover en Macondo* (1955), se configura definitivamente un personaje femenino que se va a repetir en pocas variaciones a lo largo de toda la obra de García Márquez. La casa sigue siendo el escenario en el que se desarrolla la existencia, viscosa como la lluvia que la rodea y que borra las horas y los días, hasta crear en protagonista la sensación de un tiempo que retrocede. Hay silencio y laconismo como formas favoritas de comunicación. La insatisfacción raramente verbalizada, con su vida y la complejidad de las relaciones familiares, cargadas con el peso del pasado.

Las mujeres están asociadas al origen y la muerte, las que emergen en esta colección se ocupa de supervivencia de sus hombres y de sus casas. La presencia literaria femenil está compuesta de silenciosas, adustas, prácticas mujeres en extremo (sin diferencia de edad, tipo, clase, cultura, belleza, color, gustos). Están en posesión de una clarividencia sorprendente, una determinación y resolución absoluta. La madre que se pone de luto riguroso en *La siesta del martes* (1962);

Las viudas que se encierran a esperar la muerte *La viuda de Montt el* (1962). La abuela y la nieta que viven en un pequeño universo de silencios, acciones manuales y rutinarias y soledades.

Como sustenta la profesora Borrachero Mendíbil, García Márquez va construyendo un universo de ficción, en el que los personajes femeninos resultan prácticamente intercambiables de unos relatos a otros. Este patrón presenta dos variantes recurrentes y artísticas. Por un lado, está el retrato magnificado de la mujer de la voluntad férrea: la Mama Grande, en *Funerales de Mama Grande* (1962) protagonista impotente que ha convertido la ingrata labor doméstica en un poder "real", material. Dicha figura exhibe las fuerzas de los personajes de los primeros cuentos y se levanta sobre los temores masculinos, que otorgan un poder limitado y destructivo a la mujer, que llega a romper con las limitaciones impuestas a su sexo. *Los funerales de la Mama Grande* (escrito en 1959 y publicado en 1962), inaugura una nueva etapa en el desarrollo del humorismo de este autor, dentro de la novela hispanoamericana moderna. Precisamente en este terreno narrativo, García Márquez opta por ridiculizarlo, sin amargura y agresividad, pero al mismo tiempo sin dejar que la regocijada deformación de la realidad haga olvidar el blanco de la sátira.

El corpus femenino en *Cien años de soledad*, (1967), centraliza la gravedad de todo el árbol genealógico narrativo¹³. Aquí las mujeres forman el inicio y el fin de los hombres. Como apostilla y sostiene Carolina Guerra en su monografía en internet *Una estipe condenada: Amor y desamor son extremos que alivian y provocan sentimientos*. Las mujeres son sexo, regazo, refugio, ilusión, aparición, presencia y destino. También son manifestación del poder y soledad. Con mujeres se inicia y termina la vida en el pueblo. Ocurre la desaparición del mismo. Tanto los hombres, como las famosísimas mujeres Buendía se consumen y desaparecen. Al unísono de ellas y ellos, desaparece Macondo, dejándonos la sensación de irrealidad de su existencia. Ellas crean a los Buendía. Sin ellas, no existiría el andamiaje del pueblo. El derroche viril alcanza límites fantásticos e hiperbolizados. El coronel Aureliano Buendía embaraza a cuarenta mujeres que se le presentan a lo largo de los 32 levantamientos armados que promovió. Rebeca apacigua, entre aullidos placenteros, al magnífico animal de José Arcadio. Aureliano Segundo se casa con Fernanda del Carpio, pero sigue con Petra Cortes, con el conocimiento y consentimiento de su esposa Úrsula es la Gran Madre. Amamanta es la madre sustituta. Pilar es la madre alcahueta. Remedios Moscote es la madre sacrificada.

¹³ González Bermejo, Ernesto. *Cosas de escritores*, Montevideo, 1971, págs. 27-30.

Petra Cortes es la madre desbordada. Fernanda es la madre impositiva, exquisita. Así, cada una de ellas representa una versión de su poder maternal.

Las mujeres artísticas poseen un amor que no va recompensando sus esfuerzos de madre en el éxito de sus hijos. No les proporcionan las satisfacciones que una madre podría esperar y se ven adentradas en los oscuros pasillos de la soledad. Unos, porque son hijos productores de angustias y dolores de cabeza, como el coronel Aureliano Buendía. Otros, porque llevan sus dudas y rencores hasta el absurdo como Amaranta. O porque mueren muy jóvenes como la desgraciada Remedios¹⁴. Las madres constituyen el pilar en el que se sostienen los padres Buendía y donde resiste Macondo, pero los Buendía padres son también una presencia ausente.

Así, Macondo tiene como uno de sus símbolos el rencor. Es rencor que florece en la soledad de todos los habitantes. Úrsula por su parte se consume sin dolor, sin pena a pesar de su ceguera, mientras que Amamanta, transforma su muerte en un viaje de encuentro con los muertos del pueblo, a quienes les lleva cartas y saludos de sus familiares. Úrsula murió un jueves santo, a los ciento veinte años, y fue enterrada en una caja de zapatos. Tiempos después mueren los gemelos. La próxima huida de Santa Sofía de Piedad dejaría a Fernanda llena de ira, sin saber que ella pronto moriría.

Ilustran estas figuras, además, otro rasgo característico de las representaciones femeninas en la narrativa de Gabriel García Márquez. Las niñas y las adolescentes de sexualidad naciente e impetuosa. Sierva María en *Del Amor y otros demonios*, es una niña de ojos claros, poseedora de una cabellera rojiza que mide varios metros de largo. Es blanca de nacimiento, pero es negra por crianza. Es hija de nobles criollos, vive con las esclavas y la servidumbre de la casa. De aspecto virginal, puro, delicado, frágil, la niña baila como una esclava negra, canta como una yoruba y oculta un torrente de pasiones asociados con las etnias de color. Sierva María, por lo tanto, reúne las características de la belleza "casi europea" asociada a la espiritualidad y a la pureza que García Márquez describía con delicadeza (en el censo de sensualidad y primitivismo) de la mujer negra comentada anteriormente.¹⁵ Sierva María es la mujer-ángel y la mujer-diablo. La combinación resulta fatal, como sugiere la imagen macabra con que se abre la novela:" una

¹⁴ Mena, Lucila Inés. *La función de la historia en "Cien años de soledad"*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979, pág. 59.

¹⁵ Eugenia Muñoz, "La verdad en un caso de segregación e hibridación cultural" en Klein, ob.cit., pág. 95.

lapida rota en pedazos de la que brota "una cabellera viva de un color de cobre intenso".¹⁶

No es casualidad que la larga cabellera de "22 metros y once centímetros sobreviva a su personaje: es el testimonio *post mortem* de una sensualidad desbordante que la condena, porque Sierva María no solo cruza las fronteras conflictivas de la raza, sino también los ámbitos prohibidos de la sexualidad infantil, cuyo impacto aparece notablemente mitigado en la novela, tal y como afirma la profesora Borrachero Mendíbil. Representación femenina suele pasar en *Del Amor y otros demonios*, aspectos contrapuestos de la realidad y sirven para relacionar elementos de categorías dispares: "un nuevo corte de pelo y un fuerte dolor de cabeza" (pág.82), "la calentura de los huesos y la ansiedad del alma" (pág.124), "los rizos de mono... Y el ritmo del corazón "(pág.134). Con este discurso encajado en moldes redondos y perfectos que nombran lo ambiguo y lo concreto, lo paradójico y lo racional, el respectivo artista crea un caos ordenado, una armonía caótica, difícilmente quebrantable, en sus aspectos dolorosos, que suelen aparecer descritos desde la mirada y la distancia afectiva del narrador.

Pero ¿qué ocurre con los personajes femeninos de García Márquez puestos a funcionar artísticamente? Sirven para abrir la narración, construir un cosmos socio-psicológico, son portavoces de problemas universales de la humanidad. Reflejos de un mundo frágil y sentimental, pero llenos con el pleno deseo de dar una segunda posibilidad a la vida misma, para desviar la enfermedad del planeta: la soledad. Así como el lector de García Márquez llegaba hasta Sierva María por el filtro de la mirada de un hombre, con pleno deseo e idealización: "la languidez de la mujer...", "la luz de las sabanas roza los senos y los pómulos de ella", "el chal de la seda y los cabellos oscuros caen con igual delicadeza". (pág. 12). En resumidas cuentas, todos estos personajes femeninos muestran el hecho más oscuro de la soledad humana.

Conclusiones

La mujer personalizada artísticamente en la narración marquesina está plenamente incorporada con el lenguaje, la anatomía y autonomía escrita de la narrativa. La mujer marquesina le pertenece al realismo mágico, al referencial del discurso. En toda forma de verosimilitud la narrativa contemporánea latinoamericana está cumpliendo el acto creador: es darlo a todo ese material, a todo este pasado conservado en su mayor parte en la tradición oral, un marco novelístico, que implicó un atrevido salto, un abandono del punto de vista naturalista y una vuelta

¹⁶ Gabriel García Márquez, "*Del amor y otros demonios*", Barcelona, Mondador, 1994, págs. 20-24.

aplazada literaria. La mujer posee una maestría lingüística que comprueba la crítica del siglo XX: Márquez habla del amor. Las protagonistas del cosmos femenino escogen palabras, son capaces de tocar con certeza el pensamiento de los hombres y la intuición del mundo entero.

Con esta separación categórica de las maneras en que hombres y mujeres interactúan con la realidad, es lógico e intuitivo que el narrador deshaga precisamente uno de los propósitos de su propio discurso, a saber, subvertir los papeles asignados a los personajes femeninos en el discurso tradicional. Generalmente nos enfrentamos con mujeres de poder de seducción, poder dirigido invariablemente, hacia el hombre fuerte, protector y viril. Las relaciones entre estos hombres y mujeres se definen de acuerdo a patrones harto conocidos para todos los lectores, y por lo mismo, carentes de valor como instrumentos de cambio social.

Hablando de las mujeres, la narrativa marquesina oscila entre el eufemismo y la expresión directa, mostrando una ambivalencia que refleja incomodidad explorando estos terrenos, donde el prejuicio y el tabú son todavía señores. Los textos de Gabriel García Márquez se escriben desde una perspectiva "occidental" y "blanca". El autor asume su punto de vista masculino en el desarrollo narrativo femenino. Dichas representaciones artísticas se polarizan en dos tipos característicos: el de la mujer omnipotente, de poder limitado y aniquilante, y el de la mujer- niña, desposeída de toda voluntad, abusada, prostituida. La propia escritura descriptiva del autor hispanico, inspira la nostalgia, cuando se trata del universalismo del amor, dolor eterno y la compasión sincera. Mediante las protagonistas femeninas la tierra hispana genera el peligro de unificación de virtudes, de un ser modelo ejemplar, extraordinario, exagerado, utópico, quien está destinado aceptar la amarga realidad, soñando por lo real maravilloso.

La narrativa marquesina se asienta aparentemente sobre el polo de la mujer omnipotente. Así se repasan los estereotipos femeninos, tratándose de subvertir uno a uno. Son una larga serie de mujeres activas, dueñas de su destino. No obstante, la validez de esta inversión de roles, está puesta en cuestión por el relato mismo: las elecciones eróticas y los romances de estos personajes aparecen por situaciones de desigualdad, donde el hombre muestra su superioridad. La fantasía omnipotente en la que viven los personajes de Márquez, respeta en la última instancia, las jerarquías genéricas de la sociedad en la que vive el lector.

Al final, fijémonos en un punto fundamental: el cosmos femenino de García Márquez que convive con los colores de la vida, mejor dicho de una supervivencia existencial. Hay una caída física, pero no virtual. Esa última se convierte en una redención. A pesar del tono festivo, trágico, cómico, grotesco, policíaco, surrealista,

de *lo real maravilloso*, no es difícil percatarnos de que la vida de seres femeninos está rodeada de soledad, violencia, frustración, sufrimiento, enmascaradas aventuras. Pero no todo termina en la muerte o en la futilidad simbolizada por el hacer y deshacer de "los pescaditos de oro". Recordamos la última de las mohicanas, Amaranta Úrsula, quien logra romper el círculo de la soledad, descubriendo el amor auténtico, cuando se cumple la maldición y todo se aniquila. Que no es poco, por cierto.