

Úrsula, Ángela, María del Rosario y Sierva María: creaciones femeninas garciamarquianas*

Carmina Navia Velasco**

Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad
Universidad del Valle, Colombia

Resumen: En este artículo se analizan cuatro protagonistas de obras de García Márquez, como representación del universo de género creado por el autor. Se concluye que son mujeres que arrasan a su paso con muchos de los lugares comunes sobre lo femenino y la mujer, y se las analiza desde la concepción de Jean Shinoda Bolen sobre los arquetipos de Jung como claves para entender la psicología femenina. En primer lugar se analiza la figura de Úrsula Iguarán, quien actúa a la vez como la gran madre, la gran abuela y la columna vertebral de la cordura familiar, y como la autoridad en el conjunto social macondiano, llenando el vacío que dejan sus descendientes varones; se la compara a Hestia, la diosa griega del orden en el hogar, el templo, y el estado. En segundo lugar encontramos el análisis de Ángela Vicario, “virgen” que no lo es, y luego “recupera” su virginidad, pues la práctica de escribir cartas a su amado lejano le permite construir una autonomía espiritual; se la compara a las diosas vírgenes (Atenea, Artemisa y Hestia) quienes representan la independencia de las mujeres. In third place, se estudia el personaje de María del Rosario Castañeda y Montero, “la mamá grande”, la encarnación hiperbólica de funciones maternas, pero sobre todo de Colombia como nación, su clase política, sus clases dirigentes. Se la analiza como la virgen María y como Deméter, la madre universal, nutriente y protectora y Atenea, la Diosa independiente y autónoma. Finalmente, Sierva María es la columna vertebral del universo que se nos regala en *Del amor y otros demonios*.

Palabras clave: García Márquez, personajes femeninos, Jung, arquetipos

Úrsula, Ángela, María del Rosario and Sierva María: García Márquez's Feminine Creations

Abstract: This paper analyzes four protagonists in García Márquez's works as representation of the author's gendered universe. It is concluded that they are women who destroy many conventions about women and femininity, and they are analyzed on the basis of Jean Shinoda Bolen's conception of Jungian archetypes as the key to understand feminine psychology. In the first place, the figure of Úrsula Iguarán is analyzed as both the great mother-and-grandmother, the spine of family sanity, and as the authority in Macondian society, filling the vacuum left by her male descendants; she is compared to Hestia, Greek goddess of order in the hearth, the temple and the state. In the second place, we find the analysis of Ángela Vicario, a “non-virgin” who later “recovers” her “virginity” by writing letters to her estranged lover, in the sense that she constructs her spiritual autonomy; she is compared to the virgin goddesses (Athena, Artemisia and Hestia) who represent women's independence. Finally, the character of María del Rosario Castañeda y Montero, “Big Mama,” hyperbolic incarnation of maternal functions but above all of Colombia as a nation, its politicians, its elite classes. She is analyzed in terms of the Virgin Mary and Demeter, universal mother providing nourishment and protection, and Athena, the goddess of independence and autonomy. Finally Sierva María is the core of the universe the author regales us with in *Of Love and Other Demons*.

Key Words: García Márquez, feminine characters, Jung, archetypes

*Este artículo es resultado de la investigación sobre “Género y narrativa garciamarquiana”, realizado entre enero y septiembre de 2014, en el Grupo Género, Literatura y Discurso. **Trabajo recibido el 30 de septiembre de 2014, aprobado el 14 de noviembre de 2014.**

**Profesora titular jubilada de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, e integrante del Grupo Género, Literatura y Discurso, del Centro de Estudios de Género de la misma Universidad. Recibió un doctorado Honoris Causa de la misma institución en 2014. Tiene dos títulos de Magistra, en Lingüística y en Teología. Dirige la Casa Cultural Tejiendo Sororidades. Ha publicado, además de muchos artículos, más de dos decenas de libros, entre los cuales se destacan sus obras: *La Narrativa Femenina en Colombia* (2006) y *Guerra y Paz en Colombia. Las mujeres escriben* (2004, Premio Casa de las Américas, 2004). Dirección electrónica: cnaviavelasco@yahoo.es

Introducción

Es indiscutible que algunas de las protagonistas de la obra de García Márquez, son mujeres que arrasan a su paso con muchos de los lugares comunes sobre lo femenino y la mujer. La representación del universo de género en el conjunto de sus obras es rica y variada, dejándonos ver unas cuantas protagonistas, coprotagonistas o antagonistas que señalan distintas rutas para acercarnos a ese mundo costeño y ancestral y realizar conocimientos parciales de aspectos culturales que no siempre son cercanos a otras regiones del país. El mundo femenino en García Márquez es un abanico apasionante en el que encontramos reflejados mitos, tradiciones y arquetipos que universalizan su obra.

No me voy a detener en el análisis concreto de uno u otro relato. Miraré tres imágenes de mujer muy concretas que nos muestran rutas bastante diferentes. En ocasiones, enmarcándolas en el desarrollo de la narración y en el mundo del autor. Parto de una aproximación ginocrítica a estas figuras:

En el modelo de crítica imágenes de la mujer se considera la lectura como un acto de comunicación entre la vida ('experiencia') del autor y la vida del lector. Cuando el lector se convierte en crítico, es su deber ofrecer la suficiente información como para que los lectores puedan saber cuál es la posición desde la que habla. (Moi, 1988, p. 55)

En este sentido entonces es importante decir que siempre me han interesado las protagonistas de García Márquez, pues siempre he visto en ellas *reservas de sentido* que arrojan a su alrededor luz sobre su contexto inmediato y mediato. En esta perspectiva he realizado varias aproximaciones a estas figuras, desde este interés por las representaciones y los estereotipos de la mujer me muevo y me sitúo como lectora resistente (Cfr. Schweickart 1999, p. 128).

Miraré a estas mujeres desde la perspectiva planteada Jean Shinoda Bolen (1993), quien se acerca a las figuras mitológicas femeninas, inspirándose en la teoría de los arquetipos de Jung.

Los contenidos de lo inconsciente colectivo, por el contrario, son los llamados arquetipos...
El arquetipo presenta en lo esencial un contenido

inconsciente que, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la consciencia individual en la que aparece. (Jung, 2010, p. 4-5)

Tanto hombres como mujeres señalan en su comportamiento tendencias y matrices de personalidad que responden a algunos arquetipos. Y esto se muestra claramente en el trabajo realizado en general por la literatura latinoamericana.

Además García Márquez siempre ha mirado con atención y empatía a las mujeres. En la entrevista que le hace en 1986, la revista francesa LUI, el autor declara:

LUI: Uno tiene la impresión de que en sus libros las mujeres son más fuertes que los hombres que dan la impresión de niños soñadores y frágiles. ¿Las mujeres son de los Andes y los hombres del Caribe? G.G.M. Es la idea que tengo de las mujeres. Son ellas las guardianas que se encargan del orden, en cambio los hombres recorren el mundo tras sus locuras infinitas que, tal vez, hacen avanzar la historia, pero ¡si ellos se comportan así, es porque están seguros de encontrar a las mujeres cuando regresan a la casa!... (Richard, 1995, p. 37)

Úrsula Iguarán

Empiezo por la gran matriarca. Creo que a ella hay que reconocerla como verdadera fundadora de Macondo por su papel en los avatares del mítico pueblo. El asesinato de Prudencio Aguilar, definitivo en la exploración que termina en Macondo, se debe principalmente a ella y cuando a su desjuiciado marido le viene a la cabeza la idea de buscar otro territorio y otro pueblo para asentarse, ella indispone a las mujeres y logra que ellas no sigan a sus hombres y no abandonen el recién fundado pueblo, igualmente afirma: "si es necesario que yo me muera para que nos quedemos, me muero" (García Márquez, 1984, p. 8). La joven Úrsula ya da muestras de su firmeza al impedir por al menos un año la consumación de su matrimonio como único modo de evitar tener hijos con cola de cerdo. Sin embargo, la novela no se detiene mucho en esta juventud y muy pronto nos desplaza al cronotopo de Macondo desde el cual cada cierto trecho enfocará a Úrsula al paso de sus años.

Esta mujer se mueve siempre en un doble plano:

primero en el de su casa-hogar, su familia. Plano en el cual ella es la gran madre, la gran abuela y la columna vertebral de la cordura. Y segundo, en el del conjunto social macondiano, en el cual ejerce más de una vez la autoridad vacante o arbitraria en manos de sus descendientes:

Úrsula es la tierra, la que sostiene las vidas de una secuencia ininterrumpida de hombres inútiles, que giran en círculo. Úrsula está en todos los momentos para poner en orden el mundo, movida por su amor de madre que alcanza para cubrir a todas las generaciones de los Buendía. También es ella quien finalmente concluye que sus vidas no tienen mucho sentido: “Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio”. Descubre las líneas genealógicas que reproducen invariablemente las mismas locuras de los antepasados. Advierte a sus hijas de la realidad del matrimonio: los hombres piden más de lo que tú crees, aconseja a Remedios cuando esta se enamora de José Arcadio: “Hay mucho que cocinar, mucho que barrer, mucho que sufrir por pequeñeces, además de lo que crees”. Úrsula Iguarán con los pies puestos en la tierra, siempre pone el mundo en orden, mientras los hombres sueñan y vagan. Es como la tierra: la fuerza estabilizadora, un punto donde se cruzan las vidas, las generaciones, es como el centro del universo. (Rózanka, 2011, p. 7)

A lo largo de la primera parte de la novela, Úrsula es mostrada como esposa y madre firme que tiene claro el norte hacia el cual caminar. En su casa hogar Úrsula es la mujer de los pies sobre la tierra en medio de unos hombres soñadores e irresponsables dispuestos siempre a irse tras el último canto de sirena.

A partir de la propuesta jungiana de los arquetipos, en el ámbito del hogar podemos iluminar esta protagonista desde la figura de *Hestia, la diosa del hogar y del templo*:

[La de Hestia] Era una presencia espiritual y representaba el fuego sagrado. Su fuego iluminaba y acogía a los fieles en los templos de todas las divinidades, así como en las casas... La seguridad de los invitados y el refugio del templo son convenciones profundamente arraigadas... El centro de la vida en Grecia era el hogar doméstico, y Hestia, en calidad de su Diosa, representaba la seguridad personal y el deber sagrado de la hospitalidad...

El matrimonio solía ser el refugio de la mayoría de las hestias que en su papel tradicional de amas de casa sabían esforzarse por crear un hogar cálido y acogedor. Este papel sigue siendo el que adoptan muchas mujeres Hestia, porque su armonía interna se refleja en la armonía que crea en el hogar, donde la belleza y el orden no llaman la atención por sí mismos, sino que se sienten. (Shinoda Bolen, 2003, p. 229-231)

Úrsula es profundamente identificable con su casa; se trata de personaje y elemento que siempre van juntos, donde el uno siempre remite al otro. Pero ella es además quien mantiene las puertas de su hogar abiertas: para sus hijos, nietos y biznietos, para hijas o hijos adoptivos, para sus nueras (Santa Sofía de la Piedad) y amigos (Melquíades); para los pretendientes de sus hijas que lloran en sus brazos el abandono de sus sueños y amantes; para los soldados que ocasionalmente llegan a Macondo; para los contrarios políticos de sus descendientes.

Es ella no sólo la que mantiene el orden y la realidad, sino indiscutiblemente la que mantiene el amor y la acogida. Es el alma de su casa, la que se encarga de la limpieza, pero también de la ampliación de cuartos. Es igualmente la que sostiene la economía doméstica cuando esta ha sido quebrantada: “Ayudada por Santa Sofía de la Piedad había dado un nuevo impulso a su industria de repostería, y no sólo recuperó en pocos años la fortuna que su hijo se gastó en la guerra, sino que volvió a atiborrar de oro puro los calabazos enterrados en el dormitorio” (García Márquez, 1984, p. 62). Y la que desde la cocina sostiene invitaciones y regresos. Ya en su ancianidad quiere educar a su biznieto para que llegue a Papa.

La narración en ocasiones se aleja de la casa de los Buendía, para seguir en su aventura a uno de sus vástagos o para recrearnos con diluvios universales o inventos de gitanos... perdemos entonces de vista a la madre-abuela, pero al regresar a Macondo y a su núcleo, la encontramos de nuevo, dispuesta siempre a organizar la vida.

La secuencia narrativa en la que la sangre de su hijo José Arcadio, atraviesa las calles del pueblo, sube y baja cuevas y escaleras para recuperar su cordón umbilical, es muy simbólica de la relación entre Úrsula y sus descendientes. De igual manera

es simbólica la locura del progenitor, atado siempre a un árbol y desconectado de su familia.

Aunque los Buendía-Iguarán aparecen desgajados de sus familias de origen, en la relación entre Úrsula y sus hijos-nietos-biznietos y nueras se proyecta el tipo de familia de la costa Atlántica, estudiado por Virginia Gutiérrez de Pineda:

La ausencia del progenitor, sumada al hecho cultural de que este apenas satisface obligaciones temporales y parciales, más como una complacencia que como un deber, sociabilizan ejemplarizantemente al varón de estos grupos y configuran su proyección al futuro...

Por esta razón, la madre y su parentela constituyen el único elemento permanente de referencia, de interrelación en estas familias... (Gutiérrez de Pineda 1975, p. 329-330)

José Arcadio –padre- pasa de jugar con sus hijos con los inventos de Melquiades y las carpas de los gitanos a la ausencia más total a causa de su sinrazón. En tanto Úrsula se ve enfrentada a nuevas situaciones siempre por resolver.

Además de ser el eje de la casa-familia, esta protagonista, en tanto que matriarca, se mueve con igual empeño en los asuntos públicos de Macondo. Ejerce autoridad sobre todo cuando considera que tiene que enderezar algo que se ha torcido: pone su fuerza al servicio de la justicia:

Úrsula no solo lo hizo, sino que llevó a declarar a todas las madres de los oficiales revolucionarios que vivían en Macondo. Una por una, las viejas fundadoras del pueblo, varias de las cuales habían participado en la temeraria travesía de la sierra, exaltaron las virtudes del general Moncada. Úrsula fue la última en el desfile. Su dignidad luctuosa, el peso de su nombre, la convincente vehemencia de su declaración hicieron vacilar por un momento el equilibrio de la justicia. (García Márquez, 1984, p. 189)

En lo religioso y moral, aunque respalda al cura, no tiene inconveniente en oponerse cuando cree que no tiene la razón: ante el suicidio de Pietro Crespi y la negativa del párroco a enterrarlo en cementerio católico, ella le dice que de alguna manera el suicida era un santo y será enterrado con todos los honores.

A nivel narrativo, en la medida en que Úrsula envejece y sobre todo a partir de su muerte, Macondo se va desdibujando cada vez más, hasta el momento en que los pergaminos de Melquiades definitivamente llegan a su fin.

Ángela Vicario, la virgen no virgen

Se trata de una figura a la que en general no se le ha dedicado mucha atención y que sin embargo es un cúmulo de significaciones. Ángela Vicario entra en escena al tener que pagar una culpa que le asigna la cultura patriarcal y machista en la que se mueve, su drama más que individual en el primer momento es social, por eso sus amigas se involucran en el cómo hacer para evitarlo. Iniciando el relato se trata de una muchacha que aparentemente pasa desapercibida y que es despreciada explícitamente por el narrador:

Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraba un porvenir incierto... Su penuria de espíritu se agravaba con los años. Tanto que cuando se supo que Bayardo San Román quería casarse con ella, muchos pensaron que era una perfidia de forastero (García Márquez, 1981, p. 31).

Ángela tiene que pagar por una costumbre ancestral y semi-salvaje: no puede exponer su sangre en las sábanas de recién casada. Es devuelta entonces a su casa y a su alrededor se desencadena el drama que terminará con la muerte de Santiago Nasar, quien se refería a ella, como *tu prima la boba* y quien aparece como inocente de lo que se le imputa.

La familia de Ángela se destruye parcialmente: sus hermanos van a la cárcel, su padre muere, cambian de localidad para vivir y su madre la somete a un duro castigo... pero todo esto, incluida su “*vergüenza*” no puede menoscabar a esta mujer que por el contrario se crece en la desgracia... Asume su destino en sus manos sin admitir interferencias... *Fue virgen de nuevo para él...* Y ese es realmente su comportamiento, que podemos interpretar por referencia a las “diosas vírgenes” de la mitología:

Las diosas vírgenes (Atenea, Artemisa y Hestia) representan la cualidad de independencia y autosu-

ficiencia en las mujeres... Los apegos emocionales no les desviaban de lo que consideraban importante. No eran victimizadas y no sufrían. Como arquetipos expresan la necesidad de autonomía en las mujeres y la capacidad que estas tienen de centrar su conciencia en lo que tiene sentido personalmente para ellas. (Shinoda Bolen, 1993, p.37)

A partir del momento en que esta protagonista toma en sus manos su destino, no hay nada ni nadie que le impida cumplirlo. Dedicar su vida a la escritura:

La escritura es la máquina que transforma la historia de la Humanidad y la historia de cada humano, también la historia de la mujer, es necesario para que ello ocurra que la mujer se entregue a la escritura y escribir, y escribir será para ella la única vía de transformación... (Díez Cuesta, 2011)

Su práctica continuada y pertinaz de escribir cartas al amante ausente y *castigador* la va transformando en una mujer autónoma y fuerte. Si bien al inicio de su pasión Angela Vicario espera respuestas, en la medida en que transcurre el tiempo esas respuestas dejan de tener importancia porque el sentido de sus cartas se traslada a la escritura misma, en la que ella se vuelca íntegramente, más allá de los sentimientos crecidos hacia Bayardo San Román:

A partir de entonces ya no era consciente de lo que escribía, ni a quien le escribía a ciencia cierta, pero siguió escribiendo sin cuartel durante diecisiete años. (García Márquez, 1981, p. 34)

La fuerza de sus cartas no sólo la transforma a ella en una mujer madura y libre, sino que logran traer de nuevo al hombre perdido en los vericuetos de *una causa de honor*.

Vicario en tanto que antagonista de su propia madre y de los chismosos del pueblo que quisieron acabar con su vida, se impone con una fortaleza que el narrador no le percibió. Y su resolución se inicia desde la noche de bodas en la que se desencadena el drama: se niega a participar del engaño que tramaron sus amigas y prefiere enfrentar las iras de su novio y familia antes de llevar a cabo un ardid que le parece inaceptable e indecente.

Cuando el amante ausente y mudo, regresa con su alforja de cartas, la encuentra a ella bordando en compañía de sus amigas: a lo largo de todo su periplo Ángela Vicario restaura el equilibrio perdido, al que se oponen tradiciones, asesinatos, cárceles y la voluntad férrea de un hombre que se ha sentido traicionado. Ella no acepta haber cometido una falta, por eso sus cartas se vuelven un reclamo perenne y como otras tantas veces en tantas mujeres, su escritura es expresión de su rebeldía

María del Rosario Castañeda y Montero, la Mamá Grande

En el caso de la “Mamá Grande”, nos encontramos con una realidad diferente, un mundo ficcional que no se detiene en las profundidades de un personaje y los vericuetos de su itinerario; estamos del principio al fin en el universo de lo mítico, como lectores habitamos una metáfora, no una historia en el sentido propiamente narrativo.

En esta figura se concentran dos arquetipos de los planteados por Shinoda Bolen (1993): *Deméter*, la madre universal, nutriente y protectora y *Atenea*, la Diosa independiente y autónoma. En su aspecto de dadora permanente, la vemos en cada cumpleaños:

Hasta cuando cumplió los 70, la Mamá Grande celebró su cumpleaños con las ferias más prolongadas y tumultuosas de que se tenga memoria. Se ponían damajuanas de aguardiente a disposición del pueblo, se sacrificaban reses en la plaza pública, y una banda de músicos instalada sobre una mesa tocaba sin tregua durante tres días. Bajo los almendros polvorientos donde la primera semana del siglo acamparon las legiones del coronel Aureliano Buendía, se ponían ventas de masato, bollos, morcillas, chicharrones, empanadas, butifarras, carimañolas, pandeyuca, almojábanas, buñuelos, arepuelas, hojaldres, longanizas, mondongos, cocadas, guarapo entre todo género de menudencias, chucherías, baratijas y cacharros, y peleas de gallo y juegos de lotería. En medio de la confusión de la muchedumbre alborotada se vendían estampas y escapularios con la imagen de la Mamá Grande. (García Márquez, 1983, p. 121)

Quizás el aspecto mítico más significativo es el que la relaciona con la Virgen María de la tradición católica: María del Rosario Castañeda y Montero,

se convirtió en la Mamá Grande a los 22 años con la muerte de su padre, muchos años después, “en su hora llegada: agonizaba virgen y sin hijos” (García Márquez, 1983, p. 130). Es decir por más de medio siglo esta mujer fue virgen y madre, encarnando el periplo de María, la madre de Jesús. Por eso mismo sus escapularios sustituyen a los de la Virgen del Carmen. Su maternidad no es biológica, es telúrica, social y ante todo política. Se trata de una referencia muy precisa: la mamá grande no sólo es -como María- virgen y madre, sino que es igualmente poderosa en la tierra y en el cielo. Su poder es casi más igual al de Dios que al de su madre, dispone de tierras, hombres y subsuelos...

Castañeda y Montero, como decía, no es propiamente un personaje, es la encarnación hiperbólica de: algunas funciones maternas, pero sobre todo de Colombia, sus sucesivas administraciones, su clase política, sus clases dirigentes.

Su recorrido es el mismo que vive Macondo (nunca tan identificado con el país mismo) y que repite una y otra vez, desde las *encomiendas* de los españoles, hasta mediados del siglo XX, donde el narrador sitúa el desarrollo de los macroacontecimientos. María del Rosario personifica al país entero y sus funerales parecen ser los de la nación misma, de tal manera que cuando se anuncia el nacimiento de una nueva época podemos suponer que se trata de la fundación de un nuevo país porque estos funerales arrasaron con todo.

El texto en su conjunto es una hipérbole que sustenta su verosimilitud en el hecho mismo de que la totalidad pueda ser compendiada en él, se mueve en el mismo patrón de exageración, desde los anillos de la mamá grande, hasta la travesía de la góndola papal. Como lectores nos vemos abocados a *habitar* este mundo porque no otro es el que se nos da:

El autor no sólo se preocupa de proyectar hechos y acontecimientos ficticios sobre los que pide asentimiento del lector, sino que se preocupa también de darle esas informaciones sobre el mundo real que no está seguro que el lector posea, y que considera indispensables para la comprensión de su relato. Los lectores deben tanto fingir que la información ficcional es verdadera, como tomar por verdaderas las informaciones histórico-geográficas suministradas por el autor. (Eco, 1996, p. 103)

No es lícito entonces preguntarse si Castañeda y Montero fue dueña de las aguas submarinas, como tampoco es lícito preguntarse si los funerales fueron razón suficiente para declarar turbado el orden público. Las cosas sucedieron así en Macondo-Colombia, en donde el Papa sólo tiene que abordar una góndola para hacerse presente.

En este territorio ficcional caben las desmesuras y las imposibilidades. Es un crono-espacio construido con toda la fuerza macondiana posible, anticipa el desarrollo que supondrá *Cien Años de Soledad*:

En ese espacio tienen idéntica verdad los sucesos demostrables y los fabulosos; todo es verdad y todo es mentira, como ha ocurrido siempre en las grandes ficciones, desde las *Mil y una noches* hasta hoy. (Gullon 1970, p.20)

Y este crono-espacio está presidido por la mamá grande, marcado por sus ritmos... y tiende a desaparecer con su propia muerte.

La mamá grande, símbolo del territorio Caribe y americano, logra supeditar a Europa a su destino: El Papa -representante de la cristiandad- debe venir a su funeral para rendirle un homenaje. Y es acá, en su tierra, donde se definen los acontecimientos que orienten la nueva época que está por comenzar.

Sierva María de todos los Ángeles

Esta es otra creación femenina garciamarquiana, llena de potencialidades y significaciones. En Sierva María, se da el proceso inverso al blanqueamiento que realizan muchos negros para adaptarse mejor al ámbito en que tienen que “competir”; ella siendo blanca-criolla, se “negrea” para construir su identidad.

Hija del odio materno y de la indiferencia paterna, carece de lazos afectivos y de intercambio lingüístico que le permita hacer un proceso sano de integración personal y social. Es expulsada de la mansión familiar hacia el patio de los esclavos. Dominga de Adviento, la esclava, es su verdadera madre y es ella la que le da elementos para constituirse como sujeta: sujeta negra, esclavizada y arrojada a los márgenes. La niña se niega desde entonces a hablar en español y a interactuar con blancos, sólo responde cuando se le habla en una de

las lenguas yorubas que ha hecho suyas. Sueña con un palenque en el que se le coronará como “reina”.

Es pensable que García Márquez, cuya infancia transcurrió en casa de sus abuelos, en la libertad de los patios junto a los indios guajiros que servían, haya proyectado en la situación de Sierva María de Todos los Ángeles, aspectos de su experiencia bicultural y afrocaribeña.

En el camino de su adolescencia, Sierva María, en medio de las condiciones precarias de su vida, se va a encontrar amenazada por una mítica enfermedad: la rabia. A partir de este momento, la fábula desencadena una cadena ininterrumpida de acontecimientos: la protagonista se va a encontrar en una auténtica encerrona. De un lado los diversos curanderos tratan de controlarla, de otro lado la iglesia dictamina que está endemoniada y la hace presa del Santo Oficio. Se establece una dialéctica al interior de su existencia y corporeidad: unos y otros pelean por su apropiación y dominación y ella resiste a estas presiones. Se le acusa de posesión demoníaca y los diagnósticos se rebotan de uno a otro polo: Esta poseída, está rabiosa... Su cuerpo y su espíritu deben ser intervenidos.

En medio de estas fuerzas ella logra encontrar el camino hacia su libertad. Protegida por los orishas de su santería y religión yoruba, en forma de collares y de cantos e invocaciones, Sierva María alberga en su cuerpo el amor. En situaciones completamente adversas Cayetano Delaura y ella burlan toda vigilancia, toda crueldad, todo hostigamiento... para renacer cada noche en los versos de Garcilaso de la Vega y en los clamores de sus cuerpos que se buscan en medio de las paredes de la prisión.

De la mano de Martina Laborde y de Cayetano, nuestra protagonista continúa su camino en la búsqueda de una libertad que la construya como mujer. Las fuerzas adversas la rodean con mayor fuerza aún. Su suerte la definirá el Santo Oficio, lo que equivale a no tener salvación posible. Sin embargo ella pelea palmo a palmo con los inquisidores y los exorcistas...

En ‘Del amor y otros demonios’ a Sierva María le espera ser torturada en esos protocolos de exorcismo propios de la Inquisición en Cartagena. La niña está sola, indefensa, no tiene alternativa a morir torturada. Pero en la novela ella logra contrariar la disposición de la Inquisición al decidir morir en sueños. Por eso, cuando la van a buscar, la encuentran ya muerta. Ella ha desafiado la voluntad del imperio. Y qué es eso sino el ejercicio de atributos sobrenaturales propios del chamán. En la sociedad wayúu, el chamán, en palabras del antropólogo Michel Perrin, es un soñador a voluntad. Sierva María, pues, es una soñadora a voluntad, porque en su sueño estaba claro que si se llegare a comer todas las uvas, moriría. Y eso es lo que hacen. (Moreno, 2014)

En esta pelea, la niña logra morir su propia muerte, suicidándose y evitando así, la imposición definitiva de la iglesia y el conjunto social.

A nivel narrativo, es Sierva María quien jalona la historia. En torno a ella, a su destino, al desarrollo de la amenaza de su enfermedad o ante la posibilidad de su posesión demoníaca, vamos entrando en contacto con otros personajes: Abrenuncio el médico librepensador, amante de las lecturas prohibidas; el obispo y la abadesa fanáticos que bajo el pretexto de sacarle el demonio buscan la perdición de Sierva; Bernarda, la madre desalmada, cerca a la animalidad; el padre, el Márquez, representante de la debilidad, decadencia y absoluta inutilidad de la nobleza virreinal. Esta protagonista es la columna vertebral del universo que se nos regala en *Del amor y otros demonios*.

Podríamos continuar mirando otras creaciones femeninas: Fernanda del Carpio, Petra Cotes, Rebeca Buendía, La viuda de Montiel, Fermina Daza... es larga la lista de esas mujeres que en su entrevista el autor llamó *guardianas y constructoras del orden*, varias de ellas gestadoras de su propia locura, siempre gestadoras de su propio destino. Entre todas conforman un olimpo majestuoso y múltiple que siempre resulta seductor a la vez que inabarcable.

Bibliografía

- Diez Castro, Amelia (2011). *La escritura como posibilidad de revolución femenina*. Extensión, revista de psicoanálisis N° 125. Recuperado el 30 de mayo de 2014: <http://www.extensionuniversitaria.com/num125/p4.htm>
- Eco, Umberto (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Editorial Lumen, Barcelona.
- García Márquez, Gabriel (1984) *Cien años de soledad*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- García Márquez, Gabriel. (1983). “Los funerales de la mamá grande” en: *Todos los cuentos*. Editorial Oveja Negra y Seix Barral, *Obras Maestras del siglo XX*, Bogotá.
- García Márquez, Gabriel. (1981) *Crónica de una muerte anunciada*. Editorial Oveja Negra, Bogotá.
- Gullón, Ricardo. (1975) *García Márquez o el arte de contar*. Taurus Ediciones S.A., Madrid
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. (1975) *Familia y cultura en Colombia*. Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá.
- Jung, Carl Gustav. (2010) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa, Volumen 9/1. Editorial Trotta, 2ª edición, Madrid.
- Moi, Toril (1988) *Teoría literaria feminista*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Moreno, Juan. (2014) *García Márquez en clave wayúu*. Entrevista en el diario El País. Recuperado el 13 de Junio de 2014. <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/garcia-marquez-clave-wayuu>
- Richard, Jean Pierre. (1995) *García Márquez y la mujer*; en: AA.VV.: *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
- Rózanska, Katarzyna. (2011) *Los arquetipos de la mujer en la cultura latinoamericana: desde la cosmovisión precolombina hasta la literatura contemporánea*. Revista Romanica. doc ISSN 2082-5161 N° 1 (2) Universidad Adam Mickiewicz. Recuperado el 3 de Junio de 2014: <http://romdoc.amu.edu.pl/Rozanska.pdf>
- Schweickart, Patrocinio P. (1999) “Leyéndonos a nosotras mismas, hacia una teoría feminista de la lectura”. En: *Otramente: Lectura y Escritura Feministas*, Marina Fe, compiladora Fondo de Cultura Económica, México ,
- Shinoda Bolen, Jean. (1993) *Las diosas de cada mujer*. Editorial Kairós, Barcelona.
- Shinoda Bolen, Jean. (2003) *Las diosas de la mujer madura, arquetipos femeninos a partir de los 50*. Editorial Kairós, Barcelona