

DOS PROPUESTAS FEMENINAS DE LA NARRATIVA COLOMBIANA

Fanny Prevedello

Introducción

Abordaremos el análisis de dos mujeres de novela que de alguna manera, representan el ideal femenino de sus respectivas épocas.

En ninguno de los dos personajes podemos buscar referentes reales, ellas son criaturas de ficción avaladas sólo por el signo lingüístico que constituye la urdimbre novelesca. No obstante los narradores, ficticios también, son los transmisores del acervo cultural de las personas físicas de los autores que tomaron la decisión y la pluma para inventar a ese primer personaje-emisor. De ahí que no podemos desconocer un consenso dado en un espacio y en un tiempo históricos que nos resulta provechoso iluminar.

Las protagonistas son MARIA de la novela homónima del colombiano Jorge Isaacs y URSULA de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, también colombiano.

La novela de Isaacs fue publicada en 1867 y la de García Márquez, en 1967. En los extremos del segmento de un siglo los dos novelistas que alcanzaron con sus mencionadas obras fama internacional, los dos de origen rural, los dos estudiantes en la ciudad, los dos con carrera universitaria incompleta, crean personajes femeninos que representan fielmente los movimientos artísticos a los que pertenecen, Romanticismo y Realismo Mágico respectivamente.

Hasta los rasgos biográficos, aparentemente opuestos, de ambos colombianos, los emparentan. Isaacs hijo de judío converso, se incorpora por su madre al cristianismo. García Márquez hace el camino inverso, del cristianismo se desplaza hacia el agnosticismo. En la novela de Isaacs la presencia

cristiana se patentiza a través del culto mariano, sin presión clerical. En la narración de García Márquez los sacerdotes son personajes recurrentes, las mujeres oran y las burlas al clero no faltan. Lugares comunes presentes en todas sus creaciones, participan de su modo de narrar. Habla demasiado del cristianismo para hacer suponer que no le interesa.

Ambos colombianos echaron mano de reminiscencias literarias y de experiencias propias así como de personajes de la vida real. Situaciones concretas en ambas novelas se pueden verificar con las biografías de los escritores. El revés económico que padece el padre de Efraín en la novela *María*, lo vivió el autor en el seno de su hogar; las guerras del Coronel Aureliano cuya característica más notable fue la gratuidad reflejan las vividas por los abuelos de García Márquez.

En *María* están presentes el profesor Bracho, el Dr. Mayn, el portero Escamilla, Juan Angel, todos, personas del contexto de la "realidad real" del escritor Jorge Isaacs. En la novela de García Márquez también irrumpen en la "realidad representada" personajes como Alvaro, Germán, Alfonso, la boticaria y el "sabio catalán" tomados del tiempo histórico del autor.

Isaacs fue hombre del Valle del Cauca frente al Océano Pacífico mientras que García Márquez pertenece a las márgenes del Caribe, en la costa Atlántica. Aquel de los llanos, éste de la ciénaga; relieves que exigen de los habitantes esfuerzos diversos, que ofrecen experiencias femeninas también diversas puesto que tuvieron que vérselas con circunstancias totalmente distintas.

Independientemente de que se trate de heroínas de movimientos artísticos antagónicos, el hecho de que el suelo y el clima sean tan opuestos, tornan verosímiles algunas actitudes de las protagonistas. *María* se desenvuelve en el seno del clima templado donde la primavera se adorna con rosas, flores que reiteradamente se mencionan en la novela. La tarea del padre de Efraín y de sus peones es propia de la llanura, criar hacienda y cultivar cereales. El paisaje, no podemos definirlo como estado de ánimo en su totalidad, pues la pintura que de él nos entrega el narrador se ajusta bastante a la realidad.

Ursula habita cerca de la ciénaga, zona húmeda y de calor bochornoso, donde todo contribuye a exigir mayor esfuerzo de esta mujer arquetípica. Sin caer en el determinismo absoluto, debemos reconocer que el contexto geográfico favorece el desarrollo de ciertas personalidades.

Para hacer más comprensible la perspectiva temporal del presente trabajo, advertimos que la misma varía según se trate de los presupuestos que consideramos ya instituidos por imperativo de época, donde usamos el pretérito, y las pautas conductuales de las protagonistas que se reiteran tantas veces cuantas leamos las obras, cuyo tiempo es el presente.

La mujer a través del Tiempo

El propósito de este trabajo es analizar la imagen de mujer que nos entregan en sus páginas dos narradores colombianos. Su apreciación en nada contradice la opinión de los varones de la época de los autores de las creaciones literarias y particularmente, a la realidad representada en las obras.

Las características de la mujer de ficción pasan generalmente por la concepción que de ella tiene el escritor, visión que si bien es cierto, tiene consenso tanto entre varones como entre mujeres, no significa que se ajuste a la realidad.

La falacia que rodea a la idea que se tiene de la mujer, es consecuencia de siglos de subestimación. El hecho de que existan Centros y Secretarías para atender los problemas de la mujer, lo confirma; el que haya cátedras de post grado en las universidades nacionales que abordan diversos aspectos del quehacer femenino, es otra prueba. Sin embargo, no hay Centros para la promoción del varón ni cursos para estudiar sus posibilidades. Obviamente es el artífice de la Historia, actúa en el seno de una sociedad cuyas reglas de juego él mismo las impuso. Contrariamente, la mujer se ha sometido a un mundo hecho "por y para" el hombre, mundo que la redujo a ciudadano de segunda clase, y de esta afirmación da cuenta la mucha tinta que ha corrido sobre el tema.

La consideración de la mujer como ser inferior viene de

larga data. Haremos ligeramente un recorrido a través del tiempo para recordar las apreciaciones que hubo acerca de la mujer.

El Antiguo Testamento da cuenta de una sociedad patriarcal en donde la imagen femenina queda en el anonimato, salvo escasas excepciones, como es el caso de Débora profetisa de Israel que aparece en el libro de los Jueces. 4, 4-8:

"En aquel tiempo, Débora, esposa de Lapidot, una profetisa, hacía de juez. Se sentaba bajo la llamada Palmera de Débora, entre Ramá y Betel, en la tierra de Efraím; allí resolvía los pleitos que le presentaban los israelitas".

Como dijimos, Débora es una excepción en la sociedad judía anterior a Cristo porque en general el papel de la mujer era secundario y de total sujeción al varón que la dominaba de tal manera hasta convertirla en un elemento más de sus pertenencias. El pasaje del Exodo. 20, 17-20 es bastante ejemplificador en ese sentido:

"No codicies la casa de tu prójimo. No codicies su mujer, ni sus servidores, su buey o su burro. No codicies nada de lo que le pertenece".

La mujer ocupa el mismo lugar que el de las pertenencias materiales del marido y como a éstas, puede desecharla cuando ya no le interese. Su misión en el matrimonio se reducía a la procreación y crianza de los hijos y el esposo podía deshacerse de ella fácilmente, como leemos en el Deuteronomio. 24, 1-4:

"Si un hombre se casa con una mujer y después resulta que no le agrada por algún defecto notable que descubre en ella, hará un certificado de divorcio, se lo dará a la mujer, y la despedirá de su casa".

Evidentemente, la única responsabilidad del marido era

darle un certificado de despido. Podríamos abundar con ejemplos bíblicos que dan cuenta de numerosas situaciones de inferioridad femenina.

El cristianismo, con su germen revolucionario no pudo revertir esa concepción. El mundo greco-romano prescindió de la mujer en las actividades de cierta relevancia e incluso cubrió con su manto de sombra la fecunda labor de mujeres brillantes.

La Dra. Jenny Kien de la cátedra de Biología de la Universidad de Regensburg (Alemania) hizo un rastreo de mujeres olvidadas que se hayan dedicado a las ciencias desde la Grecia clásica hasta la Europa del Siglo XIX. De sus investigaciones, sólo mencionaremos a tres para no desvirtuar el propósito de este trabajo. La esposa de Pitágoras, Theana, que realizó importantes contribuciones a la matemática, fue prácticamente eclipsada por su marido. La Roma antigua que se destacó en el campo de las ciencias por el desarrollo de la medicina en Salerno, tuvo como la científica más famosa a Trotula especializada en obstetricia. La historia la convirtió a la brillante médico en "Trotulus".

Concluiremos esta recordación de mujeres olvidadas injustamente, con una europea del Siglo XVIII, Emile de Breteuil, Marquesa de Chatelet (1706-1749), que tradujo al francés la mecánica newtoniana y escribió el primer texto de Física de Europa. Las historias sólo recuerdan su vida cortesana.

El Derecho Romano relegaba a la mujer a la vida familiar. Derecho que fue asumido en gran parte por el cristianismo e incorporado al Derecho Canónico puesto que era una transferencia habitual, si la mujer no servía para la vida pública tampoco servía para lo religioso.

Pero, como las excepciones confirman las reglas, en Los Hechos de los Apóstoles encontramos testimonios de la presencia activa de las mujeres en las comunidades cristianas primitivas.

Cristo reconoció ostensiblemente el valor de la mujer y, hasta San Pablo, el explosivo y contradictorio apóstol de los gentiles, en términos generales antifeminista, reconoce en la Tercera Carta a los Gálatas, 28 que:

"... no hay ni hombre ni mujer, sino una sola persona en Cristo".

Y entre los gentiles, el filósofo griego Platón defiende a la mujer en el Libro V de la República cuando manifiesta:

"... en un Estado no hay propiamente profesión que sea privativa del hombre o de la mujer por razón de su sexo... La naturaleza de la mujer es tan propia de la guarda de un Estado como la del hombre ...".

En la Edad Media, la atención a la mujer apunta a su moral pero no a su educación ya que no era considerada como ser humano dotado de inteligencia, capaz de cultivarse intelectualmente. De todos modos, mejoró en algo su condición, tuvo prestigio místico. En el seno de la Iglesia fue valorada por su oración y abnegación.

El país más adelantado en la apreciación que hizo de la mujer fue España. El Rey Alfonso el Sabio propició la cultura femenina y su libertad en la elección de marido.

En el Siglo XV el trato a la mujer mejoró más aún. Su presencia, de alguna manera, se impuso en todos los sentidos. El cambio de actitud respondió al giro copernicano que dio la cultura por el renacimiento del arte y de los descubrimientos. Tanto fue así que los nombres de pluma comenzaron a escribir narrativa porque ellas eran ávidas lectoras.

En Hispanoamérica, antes de la Conquista, nuestros pueblos más avanzados -aztecas, mayas, incas y chibchas- eran matrilineales. Ser hijo de padre desconocido no era denigrante, sí de madre desconocida. El lazo familiar fuerte, decisivo en el indígena, era el materno.

En el Popol-Vuh y en el Chilam Balam se nombra primero lo femenino:

"Las madres diosas y los padres dioses ..."

porque la mujer tenía una dignidad religiosa prioritaria.

En el Siglo XVI, se mantuvo una cierta valoración femenina por arrastre de la centuria anterior y gracias a

Erasmus se incorporó una nueva preocupación: su educación como consecuencia del reconocimiento de su capacidad intelectual.

En el mundo hispánico descolló Santa Teresa de Jesús en el campo de las decisiones. Pero no osó en erigirse defensora de su sexo. Por esa razón la mujer ideal fue La perfecta casada de Fray Luis de León.

En el siglo XVII se agudizaron las preocupaciones por la educación de la mujer y a su derecho de elegir libremente marido, aunque en la realidad empírica no se palpaba los avances.

En América -México concretamente- surgió la primera rebelde: Juana de Asbaje cuyo nombre en la vida religiosa fue Sor Juana Inés de la Cruz. En una famosa carta dirigida al Obispo de Puebla, le confesó al prelado que uno de los motivos importantes de haber abrazado la vida conventual fue la posibilidad de estudiar. Tanta era su hambre de saber, que solicitó la venia de sus padres para que le permitieran asistir a la Universidad vestida de varón ya que estaba vedado el acceso de la mujer a carreras universitarias. Por cierto, el permiso le fue negado.

En el Siglo XVIII, "el de la controversia y de la razón", la mujer comenzó a ser realmente considerada y surgieron numerosos defensores de su causa que alentaron la rebeldía femenina. No se le dieron todas las posibilidades a las que aspiraba y reclamaba, pero se comenzó a cuestionar el sistema educativo tanto escolar como familiar que impedía el desarrollo de su personalidad y coartaba su libertad. Fundamentalmente, se la consideró persona.

A fines de siglo, don Leonardo Fernández de Moratín escribió la comedia de reivindicación a la mujer española: El sí de las niñas. Moratín, hombre de formación neoclásica, fiel al orden, al precepto y la ley, la apoyó en su rebeldía y a través de uno de sus personajes más lúcidos hizo el alegato valiente de la época y posiblemente, el único de esa calidad sin parangón en el siglo siguiente.

Don Diego de la comedia mencionada, en un supremo desprendimiento, se hace cargo de la defensa de las jóvenes y condena la egoísta educación a la que son sometidas. Es tan fuerte la convicción del personaje, reflejo de la del

dramaturgo, que sacrifica sus intereses personales y convier- te su papel protagónico en tribuna para la defensa de los derechos femeninos.

En la escena VIII del 3º acto de la obra dramática, Don Diego pretendiente de Paquita, una joven de quince años, expresa:

"Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad, ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar cuando se lo manden, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo".

Bastante clara la posición del protagonista. Combate decididamente la educación signada por la hipocresía y el sometimiento de la mujer a la aceptación de la voluntad de sus progenitores hasta en aquellas opciones que marcaban su vida personal.

Este hecho, que desde nuestra perspectiva se nos antoja absurdo por lo alejado de nuestra realidad, fue de vital importancia en el seno de una sociedad en donde la mujer carecía de todo reconocimiento personal y de la más mínima libertad de decisión acerca de su destino. No sólo que no participaba de la historia social sino que tampoco se le permitía la ingerencia en la ayuda personal. De ahí que una voz enérgica surgida en ese contexto agobiante de limitaciones, es merecedora del mayor reconocimiento.

Al promediar el siglo con la Revolución Francesa

(1789) se alimentó la esperanza de que la mujer pudiera salir de la irritante desigualdad que mantenía ante el Derecho. Se frustró la aspiración. El Código napoleónico de 1805 que inspiraría gran parte de los Códigos europeos, reafirmó la condición de inferioridad del sexo femenino al negarle todo derecho político al tiempo que establecía su sumisión civil, social y económica. En fin, el siglo que se anunció como el de la mujer fue abordado por el acontecimiento más revolucionario de la Historia en materia de derechos civiles.

El panorama se ensombreció para las mujeres y entraron al siglo decimonónico, divididas. Unas, las más combativas, exigieron los derechos que les eran vedados; otras, en franco apoyo al statu quo imperante defendieron las diferencias formales de los sexos, sin atender a las capacidades intelectivas y espirituales, dando muestras evidentes de una absoluta falta de lucidez para comprender sus propios derechos y apreciar sus valores personales.

Débilmente, algunas osaron irrumpir en el campo de las letras. En la patria de la Revolución que marcó a fuego toda la civilización occidental, una mujer con seudónimo masculino, George Sand (Aurora Dupin) integró pléyade de novelistas románticos. Al concluir el siglo, en España se destacó Cecilia Böhl de Faber que ocultó su identidad con el seudónimo Fernán Caballero. La insistencia en resguardarse detrás de nombres masculinos es un buen testimonio de la dificultad que tenía la mujer para ejercer actividades que se consideraban privativa del hombre.

Estamos transitando años en los que son frecuentes las publicaciones de novelas con nombre de mujer. Ella es el motivo de los conflictos fácticos que narran los escritores.

La realidad hispanoamericana fue similar a la descripta en el Viejo Mundo, de ahí que un escritor colombiano, Jorge Isaacs (1837-1895) publicara en el año 1867 la mejor novela romántica de América hispanohablante bajo el nombre de mujer: María, que recibió la influencia de novelas francesas tituladas con nombres propios: Atala de Chateaubriand, Pablo y Virginia de Saint Pierre y Graziella de Lamartine.

Visión Decimonónica de la Mujer en María

Rápidamente recordaremos el argumento de la novela. Narra el idilio entre María y Efraín. Este después de concluir los estudios secundarios en Bogotá regresa al Valle del Cauca, a la casa paterna. La casa representa el centro del mundo. El eje de la existencia familiar e incluso del grupo humano que habita la quinta es el padre de Efraín, un judío converso cuya autoridad moral es indiscutible y ejerce una ascendencia poderosa sobre todos los personajes.

Integra la familia una niña judía que el amo trajo al hogar, María, quien interesa a Efraín desde el momento en que la ve convertida en una señorita. La atracción es mutua.

Las emociones que provoca Efraín en la adolescente le despiertan una triste enfermedad heredada de su madre, epilepsia. Los padres del joven tratan inútilmente de persuadirlo sobre la inconveniencia de esa relación. Padre e hijo ceden en sus aspiraciones y acuerdan que después de completar sus estudios de medicina en Londres, Efraín se unirá en matrimonio con María. Su ausencia sume a la joven en un profundo dolor que agudiza su mal y muere sin la compañía del amado. Cuando éste regresa al Cauca sólo encuentra un sin fin de recuerdos y una tumba.

La novela está escrita en primera persona gramatical. El narrador echa mano a un recurso eficaz para dar la impresión de suceso acaecido: la dedicatoria "a los hermanos de Efraín" en donde manifiesta que el joven antes de morir le dio su diario y le aseguró que podía leer hasta lo que habían borrado las lágrimas. Vale decir que su narración es un encargo del difunto enamorado.

La novela, obviamente, gira alrededor de María. Es la joven vista por un narrador romántico de la segunda mitad del Siglo XIX que se ha adelantado en el tiempo y nos entrega un estilo que anuncia rasgos del Modernismo y del Impresionismo.

Aunque no podemos desconocer que como obra literaria, es incuestionable su valor por razones de índole estilístico y por ser precursor de importantes movimientos artísticos, desde el punto de vista de la protagonista, debemos convenir en que carece de talla humana. Es una sombra: inasible,

etérea, María es una abstracción y como tal, no podemos pensarla independientemente sino como sueño de Efraín, su enamorado.

Después de esta aseveración, los lectores de este trabajo se preguntarán por qué elegimos esta protagonista. Simplemente porque se trata de una imagen coherente con el espíritu romántico que gustaba pintar no a la mujer con la que alternaba en la cotidianidad sino aquella con la que soñaba. Las mujeres de gran parte de la narrativa decimonónica, en mayor o menor grado, se caracterizan por esa levedad.

La mujer para el romántico es la gran desconocida. Por ello el novelista fija su perfil conforme a lo que él quiere que sea. La mujer, por su parte, al no tener parámetros de comparación aceptó esa imagen que le causaba placer leer y que le arrancaba lágrimas de compasión. El paradigma de mujer era la ideal, la inalcanzable, la imposible. El final nefasto de las novelas lo confirma.

Tres Rostros de María

Espigando la novela *María* y atendiendo a los fines de estas páginas, pudimos recoger algunas notas que se reiteran en la obra y configuran, de alguna manera, la esencia de "lo femenino" para el narrador colombiano.

La fragilidad de nuestra heroína puede iluminarse desde tres perspectivas que de suyo honran a la mujer en su condición de tal, su ejemplaridad cristiana, su potencialidad maternal y su vocación solidaria. Todos estos aspectos que adornan a María pueden ser profusamente ejemplificados a lo largo de todo el libro.

A) María, la mujer cristiana

La elección del nombre de la protagonista no es gratuito. Una y otra vez, el narrador relaciona a su personaje con la Virgen María. La niña hija de judíos -Salomón y Sara- al quedar huérfana de madre a pedido del padre de Efraín la bautizan. Cambia el nombre Ester "estrella de Venus" por María "estrella del mar."

Intuimos la intencionalidad del nombre no sólo por las reiteradas alusiones a la Madre de Dios, sino también porque en el contexto cultural del autor, la relación con la Virgen de las mujeres amadas era frecuente. Los alemanes Herder, Schlegel, Novalis y Brentano alimentaron la lírica mariana romántica a través de sus apreciaciones, María como redentora del sexo femenino, María reconocida en la amada muerta, María purificadora del amor, etc.

María, para los niños de la casa, merece diariamente las mismas atenciones que prodigan a la Virgen:

"Esa noche no sólo estaba conmigo la imagen de María; los ángeles de la casa dormían cerca de mí; y al despuntar el sol vendría ella a llamarlos para peinarlos y besar sus mejillas, después de haberles bañado los rostros en la fuente con sus manos blancas y perfumadas como las rosas de Castilla que ellos recogían para el altar y para ella".
(Isaacs, 1976, Cap. XXIV, p. 82).

En un pasaje en que Efraín dialoga con dos personajes secundarios, Tránsito y Braulio -servidores de la familia- leemos:

" - ¿Y la Virgen de la Silla?

Tránsito acostumbraba preguntarme así por María desde que cayó en cuenta de la notable semejanza entre el rostro de su futura madrina y el de la bella Madona del oratorio de mi madre".
(Isaacs, 1976, Cap. XXXI, p. 106-7).

Cuando el padre de Efraín, convaleciente, se dirige al oratorio familiar, el joven expresa:

"... El oratorio estaba sin luz. María se apresuró a precedernos con una, y colocándola al pie de aquella vieja imagen de la Virgen, que tanto se le parecía, pronunció palabras que no oí y sus ojos suplicantes se fijaron arrasados de lágrimas

en el rostro de la imagen..."
(Isaacs, 1976, Cap. XXXVII, p. 138).

Más adelante, el narrador protagonista refiere que los servidores comparaban a María con el botón de la rosa de Castilla. Esta semejanza nos recuerda "Nuestra Señora Hermosa como las rosas de Jericó" letanía que se recita en el rosario.

Las virtudes de María, exaltadas una y otra vez por Efraín, intensifican la comparación con la Madre de Dios. Ella es la joven casta, dulce, pudorosa y con gran capacidad de amar. La mujer ángel del romanticismo. Todo en ella es armonía, suavidad, dulzura. Reiteradamente el enamorado alude a su voz:

"¡Qué dulce era su acento!"
(Isaacs, 1976, Cap. III, p. 16).

"La voz de María llegó entonces a mis oídos dulce y pura: era su voz de niña, pero más grave y lista ya para prestarse a todas las modulaciones de la ternura y de la pasión. ¡Ay! ¡Cuántas veces en mis sueños un eco de ese mismo acento ha llegado después a mi alma, y mis ojos han buscado en vano aquél huerto donde la vi tan bella en aquella mañana de agosto!".

(Isaacs, 1976, Cap. IV, p. 17).

B) **María, espíritu maternal**

Numerosos gestos y actitudes auguraban en María a una futura madre modelo. Attendía a los hermanos menores de Efraín con una gran dedicación. En los pasajes en que el narrador exalta esa cualidad de la joven, la muestra como una madona, como una imagen de Rafael:

"Después que mi madre me abrazó, Emma me tendió la mano, y María, abandonándome por un instante la suya sonrió como en la infancia me

sonreía; esa sonrisa hoyuelada era la de la niña de mis amores infantiles sorprendida en el rostro de una virgen de Rafael".

(Isaacs, 1976, Cap. III, p. 16-17).

Observada desde esta perspectiva, María también es manantial de amor. Se prodiga y sirve sin esperar recompensa. Su actitud es de pura gratuidad. Brinda sus esfuerzos con alegría e irradia paz su sola presencia.

La bondad de María no sólo es reconocida por Efraín, su enamorado, sino también por todos los personajes de la novela. Es una criatura que inspira amor. La aman los niños de la casa, los mayores y los servidores. Su presencia posee magnetismo.

"María tomó en los brazos el niño que dormía en su regazo, y mis hermanas la siguieron a los aposentos: ellas la amaban mucho y se disputaban su dulce afecto".

(Isaacs, 1976, Cap. III, p. 16).

Así como sus dones espirituales arrancan adhesiones incondicionales, su aspecto personal provoca admiración. Ya dimos ejemplos de su semejanza con las rosas y, más aún, con la Virgen María. Relaciones que en el cotexto narrativo no resultan desorbitadas puesto que todo en la joven es ordenado, preciso, armónico, estético. Es la mujer perfecta. Perfección que se intuye desde el comienzo de la lectura del corpus novelístico. La adelanta el narrador del mismo modo que su prematura muerte.

Una mujer de esa talla, que escapa de la cotidianidad, reflejo de la Madre de Dios, es imposible hallarla en "la realidad real". De ahí que dijéramos que la María del novelista colombiano no es un ser humano sino una sombra, una abstracción. Es la mujer soñada por Efraín y por todos los narradores románticos. Es la mujer ideal que nada tiene que ver con las postergadas y poco ilustradas mujeres de la realidad del Siglo XIX.

De la joven protagonista no se dice en ningún pasaje que estudie algo. No obstante, ella sabe apreciar la literatura

de la época, tiene todas las características de un ser cultivado, prudente, criterioso y nunca comete un desatino.

Si prestamos atención, en la misma exaltación de las virtudes se desnudan las carencias. Ellas se ponen en evidencia por ausencia. En general las mujeres que nos muestran los escritores románticos tienen dos aspectos: uno ilusorio del que ya dimos acabados ejemplos y otro, el real, del cual el narrador no es consciente. La ausencia de las protagonistas del devenir histórico responde a la verdadera postergación que padecía la mujer en el contexto social de la época. Era un ser pasivo, no hacía la historia y ésta ni siquiera la rozaba. No tenía capacidad de decisión alguna. Sólo podía originar grandes pasiones o magníficos sueños y por serlos, no se concretaban jamás.

Los atractivos femeninos eran los recibidos por la Gracia, nunca como un esfuerzo personal. Virtudes que emanaban de la mujer y que no sólo la reconocían los seres humanos que la rodeaban, sino también los seres irracionales:

"La cabalgadura de María, ufana con su peso, parecía querer lucir el paso más blando y airoso: sus crines de azabache temblaban sobre el cuello arqueado, y cayendo por medio de las orejas breves e inquietas, le velaban importunas los brillantes ojos".

(Isaacs, 1976, Cap. XXXV, p. 123).

El hombre romántico renegaba de su circunstancia. En su realidad no encontraba la mujer buscada y no captaba dónde se hallaba la razón del desfase. El mismo estaba inmerso en una situación que ubicaba en desventaja al sexo opuesto; a fuerza de ser habitual, lo consideraba normal.

C) María, la amiga

No podía faltar como corolario de virtudes, la capacidad amistosa de María.

Ejercita la fraternidad con Emma, hermana de Efraín. El narrador trata de darnos una imagen acabada de la protago-

nista desde esta perspectiva mientras alude fugazmente a Emma que integra el grupo de los "buenos" en ese mundo maniqueísta. Ella es poseedora de un cúmulo de virtudes. Aunque no haya sido exhaustivamente tratada, podemos inferir que su personalidad es compatible con la de María. Son almas gemelas. Tan etérea una como la otra.

El concepto de amistad responde a un patrón de época. El lazo amistoso sólo era posible entre personalidades afines. En la novela que estudiamos, las muchachas hasta en su aspecto físico denuncian semejanzas. El criterio de la afinidad transita en todo el movimiento romántico, y en nuestro país remata en la gauchesca con la amistad de Martín Fierro y Cruz que denuncian vidas paralelas.

"Solamente Emma y María estaban en el comedor. Siempre que mi padre dejaba de ir a la mesa, yo ocupaba la cabecera. Sentadas a uno y otro lado de ella, me esperaban las dos. Se pasó algún espacio sin que hablásemos. Sus fisonomías, ambas tan bellas, denunciaban mayor pena que la que hubieran podido expresar; ..." (Isaacs, 1976, Cap. XXXIX, p. 144).

Emma, como confidente de María, es la depositaria de sus pertenencias y hasta de sus últimas palabras. Ella relata a Efraín el dolor de María por su ausencia, el proceso de su enfermedad y su agonía. En alguna medida, en esta novela se cumple una constante romántica: suicidio por amor. María no supo sobreponerse a la ausencia del amado y precipitó el desenlace del mal heredado. La mujer-ángel al encuentro del amor despertó el mal que terminaría con su vida cuando el amado estuviera ausente. En los Siglos XVIII y XIX el amor-pasión en la literatura era proclive al suicidio como en la tragedia.

Esta imagen de mujer -urbana o rural-, se reitera en el Romanticismo. Su característica insoslayable es la fragilidad. Su final, el mismo de Atala de Chateaubriand y de Ellénore, la amante del Adolfo de Constant.

La Mujer del Romanticismo:

Después de mostrar los tres rostros de María, retomaremos la concepción romántica acerca del varón y de la mujer, en la ternura expresada mediante las lágrimas por Efraín y la muerte por amor en María.

Al tratar de rastrear los aspectos de la imagen dicotómica de la mujer según la lente de esta novela, conviene no perder de vista el hecho de que estaremos siempre ante la imagen que de ella nos entrega el hombre, en este caso el narrador ficticio. Imagen que no precisamente se adecua a la realidad.

La concepción de la mujer a partir del hombre como se da en la narrativa romántica no es nueva. Sobre la base de simetrías sexuales, se caracteriza al varón y a la mujer con rasgos antitéticos: al varón le corresponde como notas exclusivas, la racionalidad, la objetividad, la agresividad, el trabajo y la exteriorización. A la mujer, la emotividad, la subjetividad, el cuidado, la sumisión y la irracionalidad. Vale decir que no ejercen la reciprocidad que implica que ambos sexos participen de la totalidad de la realidad humana. Se cosifican y sus relaciones se mecanizan.

Esta dicotomía que es al mismo tiempo una antinomia, es muy evidente en la novela que nos ocupa. De ahí que es posible configurar a la mujer en relación con el varón, en una relación de dependencia. Desde la óptica masculina, los rasgos que distinguen a uno y otro sexo no tienen la misma jerarquía. Desde todos los tiempos la razón se valoró por encima de los sentimientos y como de ellos daba cuenta la mujer, se la consideró apéndice del hombre.

En María el ambiente por excelencia en el cual los personajes son, se confrontan, es la familia; la reducida familia de Efraín o la gran familia que configuran quienes habitan en las posesiones de su padre. En ella, mujer y varón difieren en sus roles y en la actitud que asumen ante las circunstancias. La mujer, referida siempre al hombre, aparece como casada, como soltera o como viuda. Por lo tanto no es extraño que el varón ejerza las funciones de jefe, diríamos mejor de patriarca, celoso en la guarda de los que le son más próximos, aunque también de todos los que le están subordi-

nados:

"Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños" (Isaacs, 1976, Cap. V, p. 19).

Esta "capitalidad" del varón se registra en costumbres, como en la distribución de los comensales. La cabecera corresponde normalmente al varón que asume la jefatura:

"Mi padre ocupó la cabecera de la mesa y me hizo colocar a su derecha; mi madre se sentó a la izquierda, como de costumbre; mis hermanas y los niños se situaron indistintamente, y María quedó frente a mí" (Isaacs, 1976, Cap. III, p. 15).

"...presidía mi padre la mesa; a su izquierda acababa de sentarse mi madre..." (Isaacs, 1976, Cap. XXIII, p. 76).

"Siempre que mi padre dejaba de ir a la mesa, yo ocupaba la cabecera" (Isaacs, 1976, Cap. XXXIX, p. 144).

La cabecera de la mesa es signo de una jerarquía de otro orden: la racionalidad como nota distintiva del varón que lo convierte en cabeza del hogar y le permite, gracias a una visión objetiva de la realidad, resolver los problemas que se presenten. El padre de Efraín es el único que toma "decisiones irrevocables", expresión que el narrador repite como si quisiera dejarnos la certeza de sus juicios. Tal es, por ejemplo, la decisión referida a la manera de cómo Efraín debe tratar a María hasta el momento de su viaje. Decisión que -según sus palabras- ha sido tomada de acuerdo con su mujer, aunque de la posterior reacción de la esposa colegimos que no participaba de ninguna resolución.

"Mi madre llamó a la puerta de mi cuarto.
- ¿Es posible -me dijo cuando hubo entrado- que te dejes dominar así por este pesar? ¿No podrás, pues, hacerte tan fuerte como otras veces has podido?. Así ha de ser, no sólo porque tu padre se disgustará, sino porque eres el llamado a darle ánimo a María" (Isaacs, 1976, Cap. XXXIX, p. 144).

El varón es la roca sobre la cual se construye y apoya la familia. Ante esta seguridad del varón, ser racional por antonomasia, el papel que juega la mujer varía según la consideremos desde la perspectiva del varón o de la mujer misma. Para el varón es una simple presencia.

"He querido que tu madre presencie esta conversación"...PB (Isaacs, 1976, Cap. XVI, p. 40).

Una y otra vez el padre de Efraín insiste en la participación de su mujer en las decisiones por él tomadas. La esposa también insiste en las determinaciones exclusivas del marido.

La mujer vive el deslumbramiento de la seguridad masculina. Es para ella motivo de confianza o causa de sumisión.

"- ¿Conque no tienes miedo hoy? -insistió mi madre.

- Sí tengo -respondióle- pero no tanto; porque el caballo se ha amansado; y como hay quién regañe si se alborota..." (Isaacs, 1976, Cap. XXXV, p. 124).

Precisamente esta confianza que inspira el varón lleva a la mujer a aceptar voluntariamente su dependencia.

"¿Qué debemos hacer, pues, dilo tú, para que María no piense ni remotamente que nosotros nos oponemos a que sea tu esposa; sin dejar yo

de cumplir al mismo tiempo con lo prevenido últimamente por tu padre?" (Isaacs, 1976, XXV, p. 84).

O como advertimos explícitamente, en este diálogo entre María y Efraín

" - El día que yo haga o diga algo que te disguste me lo dirás, y ya no volveré a hacerlo ni a decirlo.

¿No es muy fácil esto?

- Y yo, ¿no debo exigir de tu parte lo mismo?

- No, porque yo no puedo aconsejarte a tí, ni saber siempre si lo que pienso es lo mejor; además, tú sabes lo que voy a decirte antes que te lo diga" (Isaacs, 1976, Cap. XX, p. 59).

Esta actitud sumisa opaca a la mujer, que en las circunstancias difíciles no es ni siquiera una presencia, desaparece. Cuando el padre de Efraín enferma, su mujer, de acuerdo con las pautas románticas, no actúa, es la imagen del dolor y de la pasividad:

"Mi madre sollozaba sentada a la cabecera de la cama, apoyada la frente en los almohadones y teniendo entre las manos una de las de mi padre" (Isaacs, 1976, Cap. XXXVII, p. 134).

"Mi madre volvió a ver si lo que durante una hora se había estado haciendo producía algún efecto consolador; pero logramos convencerla de que el doctor estaba lleno de esperanzas para el día siguiente; y abrumada por el cansancio, se durmió en el departamento de Emma, donde quedó Luisa haciéndole compañía" (Isaacs, 1976, Cap. XXXVII, p. 134).

Mujeres tan frágiles que no sólo necesitan consuelo,

sino que obligan que se les oculte la verdad. Debilidad tanto física como moral. Fragilidad que es denominador común de todos los personajes femeninos de la novela.

Ante un traspie económico, el padre advierte a Efraín:

"Es preciso ocultar a tu madre cuanto sea posible lo que ha sucedido" (Isaacs, 1976, Cap. XXXIII, p. 116).

y es posible, porque las mujeres de esta obra carecen de la sana intuición que permite a la más sencilla de sus congéneres sospechar el dolor silenciado de los que ama.

Por cierto que en algún momento nos cuestionamos la caridad y generosidad de estas mujeres tan tiernas. Cuando Efraín comenta a María las dificultades pecuniarias de su padre, el sentimiento que perdura en la joven no es el disgusto del primer momento, sino el gozo porque en ese descabro ve la oportunidad de la permanencia de su amado:

"... yo no he podido prescindir de estar contenta hoy, porque luego que nos separamos anoche pensé que esa pérdida sufrida por papá, puede resultar ... Y ¿qué pensaría él de mí si supiera esto?

- Expíciate y yo te diré qué pensaría.

- Si esa suma que ha perdido es tanta -se resolvió a decirme entonces, peinando las crines del caballo con el mango del fuste, que le había devuelto-, papá necesitará más de tí ..., él consentirá en que le ayudes desde ahora..." (Isaacs, 1976, Cap. XXXV, p. 125).

Lo que se hallaba a nivel de estructura profunda emerge a la de superficie y hasta los lectores más desprevenidos vislumbran las sombras que oscurecen la imagen de la mujer. En el pasaje que comentamos es María la que orienta a Efraín acerca del momento más oportuno para abordar a su padre y lograr lo que buscan. De pronto, la inocente niña se ha convertido en una astuta mujer. Como un desahogo de estos seres que no se expresan, porque la expresión y la

agresión corresponden sólo al varón, se repiten a lo largo de la novela con referencia a la mujer, los vocablos "fingir" y "disimular".

"Hacia la última parte de mi conversación, María había fingido jugar con la cabellera de Juan,..." (Isaacs, 1976, Cap. XI, p. 29-30).

"María, tratando de disimular su desconcierto, respondió con voz casi imperceptible: ..." (Isaacs, 1976, Cap. XI, p. 30).

"Mientras duró este diálogo, María, que ocupaba con mi hermana el sofá a cuyo frente estábamos Carlos y yo, fijó por un instante la mirada en mi interlocutor, para notar al punto lo que sólo para ella era evidente: que yo estaba contrariado; y fingió luego distraerse en anudar sobre el regazo los rizos de las extremidades de sus trenzas" (Isaacs, 1976, Cap. XXIII, p. 78).

"... Olvidados entonces de mi viaje, retozaba ella a mi alrededor, recogiendo flores que ponían en su delantal para venir después a mostrármelas, dejándome recoger las más bellas para mi cuarto, y disputándome algunas que fingía querer reservar para el oratorio" (Isaacs, 1976, Cap. XLV, p. 168).

Es tan femenino el fingimiento, que Efraín lo niega en él y, nos atreveríamos a afirmar que en el varón en general:

"... Mejor hubiera sido no estar contenta; pero como no has querido enseñarme a fingir...
- ¿Cómo enseñarte lo que no sé?" (Isaacs, 1976, Cap. XXXV, p. 125).

En la misma línea de control de emociones y sentimientos que no expresa la mujer, evita mirar a los ojos al hombre; y es, en el caso de las campesinas, tímida y huraña.

"Esta se puso como una grana, y no hubiera levantado los ojos para ver a su novio por todo el oro del mundo" (Isaacs, 1976, Cap. XXI, p. 61).

"Ella, palideciendo instantáneamente, correspondió cortada al saludo, y el clavel se le desprendió de la boca. Entregóme las flores, dejando caer algunas a los pies, las cuales recogió y puso a mi alcance cuando sus mejillas estaban nuevamente sonrosadas.

- ¿Quieres -le dije al recibir las últimas- cambiarme todas éstas por el clavel que tenías en los labios?

- Lo he pisado -respondió bajando la cabeza para buscarlo.

- Así pisado, te daré todas éstas por él. Permanecía en la misma actitud sin responderme.

- ¿Permites que vaya yo a recogerlo?

Se inclinó entonces para tomarlo y me lo entregó sin mirarme" (Isaacs, 1976, Cap. XVIII, p. 48).

Fuerza y debilidad morales coinciden con fuerza y debilidad físicas. Reiteramos que según la concepción cultural del Romanticismo, al varón le corresponden la agresividad y el trabajo, sólo él está en condiciones de enfrentar el peligro y asumir situaciones de riesgo.

"Se trata probablemente de una cacería de osos -le respondí.

- ¿De osos" ¡Qué! ¿Cazas tú osos?

- Sí, señor, es una cacería divertida que he hecho con él algunas veces.

- En mi país -repuso mi padre-, te tendrían por un bárbaro o por un héroe" (Isaacs, 1976, Cap. XVI, p. 40).

Se desarrolla luego la escena de la caza del tigre que excita a los varones y amedrenta a las mujeres y a los niños, aunque en éstos va formando la conciencia de la marca de

"- ¿Llorando? ... ¡Ah, feo! ... ¿Un hombre con miedo?" (Isaacs, 1976, Cap. XXII, p. 73).

le dice María al niño Juan temeroso por Efraín que participó de la cacería.

El predominio de la razón explica en el varón el control de sus sentimientos. Sentimientos que privilegia la valoración romántica. De ahí que Efraín, héroe romántico, conjuga en sí la valentía, la fuerza, la razón con la más fina ternura que se resuelve, normalmente, en lágrimas. Al igual que las mujeres, Efraín es el único varón que llora en la novela.

"Allí estaban las flores recogidas por ella para mí; las ajé con mis besos; quise aspirar de una vez todos sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María; bañélas con mis lágrimas..." (Isaacs, 1976, Cap. VI, p. 22).

"Salido que hubo mi padre, coloquéme a la cabecera del lecho, y olvidado de mi madre y de Emma, que permanecían silenciosas, tomé de sobre el almohadón una de las manos de María, y la bañé en el torrente de mis lágrimas hasta entonces contenido" (Isaacs, 1976, Cap. XIV, p. 35).

Si dejamos de lado estas manifestaciones que como dijimos, son propias del movimiento romántico, los límites claros, tajantes, entre lo femenino y lo masculino se advierten también en los gestos de emoción, descarga de lágrimas en la mujer y control en el varón:

"Mi madre ocultó en ese momento el rostro en su pañuelo. Mi padre, enternecido tal vez por sus lágrimas y acaso también por la resolución que en mí encontraba, conociendo que la voz iba a faltarle, dejó por unos instantes de hablar" (Isaacs, 1976, Cap. XVI, p. 41-42).

De acuerdo con esta antítesis, las actividades de la mujer y del varón difieren radicalmente. El trabajo saca al hombre del hogar que, por el contrario, es el ambiente propicio para la realización femenina. Es allí donde cumplen tareas más o menos exigentes según el nivel social. Las "señoritas" realizan tareas que las colocan en el plano del sin esfuerzo, donde manifiestan también su ternura, su solicitud y su comprensión.

Las campesinas, pintadas con ligeros brochazos, no por aislados menos elocuentes, nos muestran mujeres resueltas que trabajan al lado del hombre:

"... Vinieron en mi auxilio dos negros, varón y mujer; él sin más vestido que unos calzones, mostraba una espalda atlética luciente con el sudor peculiar de la raza; ella con follado de fula azul y sin más camisa que un pañuelo anudado hacia la nuca y cogido por la pretina, el cual le cubría el pecho. Ambos llevaban sombrero de junco, de aquellos que a poco uso se aparaguan y toman color de techo pajizo.

Iba la risueña y fumadora pareja nada menos que a habérselas con otra de potros a los cuales había llegado ya su turno en el mayal; y supe a qué, porque me llamó la atención el ver no sólo al negro sino también a su compañera, armados de rejos de enlazar..." (Isaacs, 1976, Cap. XIX, p. 49-50).

Es posible que la mujer así definida en distintos niveles sociales responda únicamente al ideal de la época, ideal que se asienta en la polarización de los sexos expresada en tosca antítesis por Emidgio:

"- ¿Quieres que todo huela a rosas? El hombre debe oler a chivo" (Isaacs, 1976, Cap. XIX, p. 56).

Lo femenino por antonomasia se da cita en María, Presentada como virgen de manteca y caramelo sin paren-

tesco alguno con la real María del "stabat mater" y del "Magnificat". La protagonista de la novela de Jorge Isaacs no construye el Reino ni "su reino". Carece de futuro, no tiene proyectos, se limita a estar, a sentir, a prolongarse en un presente oscuro.

Afortunadamente, a lo largo de un siglo, las pautas culturales hispanoamericanas han avanzado en la consideración de la mujer. En lo socio-cultural, nuestros países han superado a los europeos. La mujer, ni ángel ni demonio, ha alcanzado el lugar de Persona, condición para la que fue creada.

Visión del Siglo Veinte impresa en Ursula

Analizaremos a Ursula Iguarán, la iniciadora de la estirpe de los Buendía en la gran novela de Gabriel Márquez: **Cien años de soledad**.

Ursula como María es mujer rural. Ursula como María permanece casi toda su existencia en la casa familiar que constituye junto con Macondo, el centro del mundo.

Pero Ursula no es María. Ursula no es bella, no es etérea, no es la mujer-ángel que representa la heroína del Romanticismo; es nada más ni nada menos que la mujer de carne y huesos con la que alternamos cotidianamente y, al mismo tiempo, la mujer arquetípica.

María muere en plena adolescencia, Ursula supera la centuria. María es el símbolo de la fragilidad, Ursula de la fuerza. María, potencialmente madre, no experimenta la concepción de un hijo; Ursula que huye de la maternidad a causa del nefasto augurio, es la madre de los hijos propios y de los ajenos.

María es una sombra, una dulce y melodiosa voz, un susurro, un ángel que transita en la casa solariega -ombligo del mundo- de la mano de Emma e iluminando a Efraín. Ursula es la presencia eficaz de la mujer que mueve sutilmente los hilos familiares, protege a sus seres queridos sin provocar ningún suspiro y ordena su microcosmos.

Las imágenes femeninas que nos entregan los dos excelentes escritores colombianos si bien difieren en su fuerza y proyección, resultan ilustrativas de una concepción

cultural de época pues sirven para determinar cuán grande fue la evolución alcanzada por la mujer.

Ursula existe desde el comienzo de los tiempos en nuestro continente. Su personalidad corresponde al concepto que el autor del siglo XX tiene de la mujer. En un juego de oposiciones, nos pinta una mujer físicamente insignificante pero moralmente gigantesca. En sus espaldas descansan seis generaciones de la familia de cuyo origen es responsable junto con su marido, el patriarca José Arcadio Buendía.

El matrimonio que forma José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán -primos entre sí-, acompañados por un grupo de familias deciden iniciar el éxodo de Riohacha, pueblo ubicado en el corazón de la selva, en busca de un lugar cercano al mar en dónde fundar un pueblo. José Arcadio pretende huir de un asesinato que ha cometido a causa de evitar se concrete un mal augurio que pesa sobre su familia: uno de los Buendía nacerá con cola de cerdo en castigo del incesto.

La pareja primordial funda Macondo, pueblo-ombligo del mundo en donde se desarrolla toda la novela.

Un mago llamado Melquíades traba amistad con el patriarca. El extraño personaje llega al pueblo con una tribu de gitanos y porta unos manuscritos donde está escrita la historia de la familia.

José Arcadio muere loco, atado a un castaño. A lo largo de un siglo, los excéntricos miembros de la familia cumplen aventuras hiperbólicas. Imponen a sus hijos los repetidos nombres de Arcadio y Aureliano. Cada línea con características propias, pero todos con el mismo aire de soledad.

Entre los personajes, sobresale el Coronel Aureliano Buendía que promovió treinta y dos guerras y las perdió todas; tuvo diecisiete hijos varones en diecisiete mujeres distintas y salió ileso de catorce atentados, setenta y tres emboscadas y un pelotón de fusilamiento. Es el personaje más solo de la novela debido a su total incapacidad de amar.

El pivote familiar es Ursula; muere tatarabuella, casi momificada y reducida físicamente.

La maldición del hijo con cola de cerdo se cumple en el último del linaje.

Aunque Ursula se desenvuelva en un perdido pueblo

caribeño, no debemos olvidar que alcanza en la trama novelesca, las características de populosa ciudad cuando es invadido por "la hojarasca" que trae la "fiebre del banano".

"Macondo estaba transformado. Las gentes que llegaron con Ursula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas" (García Márquez, 1969, p. 39).

Gracias a esta nueva realidad macondina, la protagonista de García Márquez ofrece otro punto de coincidencia con María, la delicadeza, el buen gusto. Ursula no es la tosca mujer rural que desconoce las delicias de la vida ciudadana. Con sus ahorros de muchos años de trabajo, mejoró la casa pensando en sus hijos, hizo traer vajilla y muebles del extranjero y supo del buen gusto de la burguesía emergente.

"Para que nada restara esplendor a ese propósito, trabajó como un galeote mientras se ejecutaban las reformas, de modo que antes de que estuvieran terminadas había encargado costosos menesteres para la decoración y el servicio, y el invento maravilloso que había de suscitar el asombro del pueblo y el júbilo de la juventud: la pianola. La llevaron a pedazos, empacada en varios cajones que fueran descargados junto con los muebles vieneses, la cristalería de Bohemia, la vajilla de la Compañía de las Indias, los manteles de Holanda y una rica variedad de lámparas y palmatorias, y floreros, paramentos y tapices" (García Márquez, 1969, p. 58).

El buen criterio de Ursula siempre está presente en las

decisiones familiares; su capacidad de amar es de tal magnitud que sabe superar antiguas diferencias en beneficio de la felicidad de los que ama. Cuando su hijo Aureliano les hace conocer su propósito de contraer matrimonio con Remedio Moscote, hija del enemigo del patriarca, ella acepta entusiasmada la elección del joven porque se trata de una excelente muchacha.

"Pero Ursula estuvo de acuerdo con la elección. Confesó su afecto hacia las siete hermanas Moscote, por su hermosura, su laboriosidad, su recato y su buena educación, y celebró el acierto de su hijo" (García Márquez, 1969, p. 66).

La seguridad de convicciones en Ursula no la inclina a buscar la opinión de los varones para apoyarlos como en el caso de María. Ursula es mujer del Realismo y por ello hace de su presencia una realidad. Ella ama, opina, aconseja, recrimina y hasta es violenta si la situación le requiere. Rasgo de su carácter que no empaña su condición de mujer prudente; su humildad la lleva a pedir consejo a aquellos que considera que tienen un don que ella no posee. Su hijo Aureliano, el Coronel de tantas guerras perdidas, cuenta con el poder de profecía. A él recurre para saber si es o no oportuno que su hija Amaranta se casó con Pietro Crespi.

"Fue por esos días que Ursula consultó su opinión sobre el matrimonio de Pietro Crespi y Amaranta, y él contestó que los tiempos no estaban para pensar en eso" (García Márquez, 1969, p. 91).

Ursula, mujer ciclópea, actúa desde el anonimato manejando todos los hilos del acontecer familiar. Tan importante es su presencia en el hogar que cuando ella decide ir detrás de los gitanos para rescatar a su hijo primogénito, lo cotidiano para su familia se torna arduo y difícil. Falta el "alma mater" de ese microcosmos trastrocado para que lo ordene.

La fiebre del olvido que azota Macondo, como conse-

cuencia del insomnio, preocupa vivamente al patriarca. Ursula no es mencionada en esa situación. El narrador pareciera querer significar que la generosidad de la matriarca es tan grande que no le preocupa almacenar el pasado, su vida continúa al servicio del otro en el presente con proyección al futuro.

Al concederle tantos años de vida a Ursula, pareciera que García Márquez nos quiere decir que la mujer indoamericana por su fortaleza, posee sus características. Su inusitada longevidad entronca sin violencias en el contexto narrativo. Cien años de soledad es la gran novela hispanoamericana. Su Estructura tiene contornos universales; su visión es totalizadora y cíclica. En ella se fusiona lo real con lo maravilloso a la manera de las novelas de caballería.

La historia es cerrada como en la novela tradicional y como ella, presenta las tres partes de rigor, pero sus conflictos se suceden reiterándose al igual que los nombres y los caracteres, como en círculos concéntricos. Cada círculo es una generación -siete en total- en donde pesa el sino fatal de la familia.

Dijimos que Ursula no es María. Básicamente no lo es porque Ursula, mujer que vive en el seno de su hogar y entregada a su familia y a los vecinos, por cuya vida no pasa nada extraordinario ni es mujer de grandes gestos, hace la Historia. Alrededor de ella gira todo el mundo de ficción. No nos sorprende jamás con actos heroicos; es la hacedora de un sinnúmero de pequeñeces que conforman lo cotidiano. Esa cotidianidad en la que se apoya la vida humana, esa base que nos permite tener identidad.

María era la mujer inspiradora de un gran amor, Ursula es el tronco de un árbol de vida que extenderá sus ramas a lo largo de un siglo, por eso es la protagonista de la novela y María es la deuteragonista de Efraín.

Cuatro Rostros de Ursula

De la relectura atenta de la novela extrajimos sólo cuatro facetas que, de alguna manera, retratan fielmente a esta mujer fuerte. Quisimos destacar esas manifestaciones

que en la protagonista de García Márquez son capacidades en acto, en tanto que en María se manifestaban como potencialidades. Ellas son su papel como esposa, como madre, como eje familiar, y tratando de abarcar varias virtudes de la centenaria, exaltamos su lucidez.

A) Ursula, esposa

Es la mujer equilibrada, por momentos suave, comprensiva, capaz de alegrarse por los logros de José Arcadio y de enternecerse por las flaquezas del rudo patriarca, y en otras ocasiones firme, enérgica, sabe recriminarle sus signos de egoísmo.

"... Ursula estaba feliz, y hasta dio gracias a Dios por la invención del alquimia, mientras la gente de la aldea se apretujaba en el laboratorio, y les servían dulce de guayaba con galletitas para celebrar el prodigio..." (García Márquez, 1969, p. 32).

El egoísmo del patriarca lo lleva a encerrarse horas perdidas en su laboratorio tratando de lograr grandes inventos que no alcanzará jamás porque carece de los conocimientos que le permitirían aciertos científicos. Esta actitud lo libera de su obligación paterna, obviando todas las responsabilidades atinentes a ella, situación que provoca en Ursula una explosión de disgusto.

" - En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos -replicó-. Míralos cómo están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros" (García Márquez, 1969, p 20).

Ursula es fiel y solícita, sabe que ese hombrón es débil y que está entregado a la soledad que buscó. Primero por huir de un muerto y después por huir de los vivos que constituyen su circunstancia. Se entrega a la alquimia como pretexto para aislarse consigo mismo hasta que se ausenta del

mundo y se une al castaño donde debe morir.

Hasta ahí, junto al árbol, su espacio definitivo, acude Ursula para cubrir sus necesidades. Pero él, aún en su postrer momento, no se unirá a su mujer sino a su antaño enemigo, hogaño amigo: Prudencio Aguilar que desde la muerte viene a buscarlo. Ursula la fiel, quedará postergada.

"Al día siguiente no amaneció en la cama. Después de buscarlo por todos los cuartos, Ursula lo encontró otra vez bajo el castaño. Entonces lo amarraron a la cama. A pesar de su fuerza intacta, José Arcadio Buendía no estaba en condiciones de luchar. Todo le daba lo mismo. Si volvió al castaño no fue por su voluntad sino por una costumbre de cuerpo. Ursula lo atendía, le daba de comer, le llevaba noticias de Aureliano. Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar" (García Márquez, 1969, p. 124).

Ese día el patriarca muere. No sorprendemos el dolor de Ursula, nada nos dice el narrador omnisciente de ella con respecto a la reciente pérdida.

Pasan los años, su hijo Aureliano la sorprende un día llorando a su marido. Hecho que nos permite inferir la profundidad del sentimiento del tronco del linaje. Es un dolor quedito, pudoroso, pero constante. El tiempo no lo ha mitigado porque para Ursula, su marido aún está bajo el castaño. Ella como toda la familia, lo ve, excepto Aureliano. José Arcadio aún muerto acompaña el cotidiano vivir.

"Una mañana encontró a Ursula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto. El Coronel Aureliano Buendía era el único habitante de la casa que no seguía viendo al potente anciano agobiado por medio siglo de intemperie. "Saluda a tu padre", le dijo Ursula. El se detuvo un instante frente al castaño, y una vez más comprobó que tampoco aquel espacio vacío le

suscitaba ningún afecto" (García Márquez, 1969, p. 209).

Su hijo Aureliano no está hecho de la misma materia de la madre. No tiene capacidad para ver a los seres que se quedan a nuestro lado retenidos por el amor. Para Ursula -a quien no la venció el olvido- no triunfó la muerte, pues ésta se adueña de lo seres amados cuando desaparecen del recuerdo de los vivos. Momento que se instaura la verdadera muerte.

B) Ursula, madre

El mismo movimiento pendular que la caracteriza como esposa, la define como madre. Ursula es rabiosamente humana. Tiene total lucidez para captar lo justo y aquello que no lo es. Puede castigar a sus hijos tanto con palabras como con la indiferencia o con actos cuando obran mal, y en otro momento, alegrarse hasta las lágrimas por poderlos estrechar entre sus brazos. Es la experiencia que vive con José Arcadio, su hijo primogénito, cuando regresa después de haber vivido un largo tiempo con los gitanos.

"Fue directamente a la cocina, y allí se paró por primera vez en el término de un viaje que había empezado al otro lado del mundo "Buenas", dijo. Ursula se quedó una fracción de segundo con la boca abierta, lo miró a los ojos, lanzó un grito y saltó a su cuello gritando y llorando de alegría" (García Márquez, 1969, p. 83).

Gestos como éste, son los que rescatan a nuestra protagonista. Nunca se muestra "naturalmente buena" lo que supone una falta de compromiso con su actuar. En ella todo es consciente y sabio. No le sorprendemos nunca un gesto frívolo o superficial cuando tiene que vérselas con el otro.

Así como sabe gozar del arribo del "hijo pródigo", también tiene la fuerza suficiente para recriminar las arbitrariedades que como hombre público comete su nieto Arcadio. Es un alcalde tiránico. Se permite mandar a fusilar a quien

osa oponérsele en lo más nimio. Ursula se rebela:

"A quienes protestaron los puso a pan y agua con los tobillos en un cepo que instaló en un cuarto de escuela. "Eres un asesino", le gritaba Ursula cada vez que se enteraba de una nueva arbitrariedad" (García Márquez, 1969, p. 95).

Más adelante, frente a reiterados abusos del alcalde, Ursula agudiza el castigo y hasta se nos revela dolorosamente dura en expresiones y en hechos:

"... Cuando Ursula irrumpió en el patio del cuartel, después de haber atravesado el pueblo clamando de vergüenza y blandiendo de rabia un rebenque alquitranado, el propio Arcadio se disponía a dar la orden de fuego al pelotón de fusilamiento.

- ¡Atrévete, bastardo! -gritó Ursula.

Antes de que Arcadio tuviera tiempo de reaccionar, le descargó el primer vergajazo. "Atrévete, asesino", gritaba. "Y mátame también a mí, hijo de mala madre. Así no tendré ojos para llorar la vergüenza de haber criado un fenómeno". Azotándolo sin misericordia, lo persiguió hasta el fondo de patio, donde Arcadio se enrolló como un caracol" (García Márquez, 1969, p. 95-96).

A su hija Amaranta la condena con la indiferencia cuando se quema la mano como autocastigo por haber provocado el suicidio de su enamorado Pietro Crespi.

Ursula en todo momento trata de ser ecuánime con sus descendientes, sobre todo, generosa. Ella carga con todos los errores de la familia. Su función en la urdimbre narrativa es mesiánica. Los diecisiete hijos que desparramó su vástago Aureliano por los lugares donde anduvo guerreando, vienen a la casa de la abuela. Ella los atiende a todos con igual dedicación con la que cuidó a Rebeca niña cuando llegó a la casa proveniente de extrañas tierras.

La nobleza de esta mujer paradigmática surge una y otra vez a lo largo de la novela. Ella que en su oportunidad no aceptó el casamiento de su hijo mayor con Rebeca por sentirlos espiritualmente hermanos, al cabo de los años, añora la compañía de la huérfana y trae a su recuerdo los pasajes más puros de la vida de esa misteriosa niña:

"... evocó a Rebeca con un recuerdo limpio de impurezas, pues la imagen de la criatura de lástima que llevaron a la casa con el talego de huesos de sus padres prevaleció sobre la ofensa que la hizo indigna de continuar vinculada al tronco familiar" (García Márquez, 1969, p. 191).

Ursula no sólo abre las puertas de su casa a familiares y amigos, sino a cuanto peregrino que acierta a pasar y le pide albergue. La residencia alcanza su máxima prodigalidad cuando llegan los inmigrantes.

Y ya ciega, cuando comprende la total soledad de su estirpe, la terrible incapacidad de amar que ostentan sus descendientes, la miseria espiritual que encadena uno con otro, iguales como eslabones de una cadena, siente arrepentimiento por haber sido dura con Rebeca. Carga con las culpas de su familia y advierte que esa niña solitaria, desvalida, que entra a su casa como intrusa a pedir se le otorgue un hogar, ya ha comido la tierra suficiente como para pertenecer a la estirpe y ser redimida.

En los pueblos primitivos, los extranjeros ingerían tierra de la nueva patria con el fin de asimilarse y ser considerados nativos.

"Fue por esa época que Ursula comenzó a nombrar a Rebeca, a evocarla con un viejo cariño exaltado por el arrepentimiento tardío y la admiración repentina, habiendo comprendido que solamente ella, Rebeca, la que nunca se alimentó de su leche sino de la tierra y la cal de las paredes ... Rebeca, la del corazón impacien-

te, ... era la única que tuvo la valentía sin frenos que Ursula había deseado para su stirpe.

- Rebeca -decía, tanteando las paredes-, ¡qué injustos hemos sido contigo!" (García Márquez, 1969, p. 215).

C) Ursula, tronco del árbol familiar

La autoridad y ascendencia de Ursula se denuncia en numerosas decisiones que toma con verdadera naturalidad. Tan natural es para esta mujer conducir los hilos familiares como hablar con su marido muerto debajo del castaño.

A medida que avanzamos en la lectura de esta doble ficción que es *Cien años de soledad* nos parece ver a esa mujer menudita, activa, voluntariosa, que vive en actitud de servicio y alrededor de quien gira el accionar de todos los personajes de la narración. A modo de ojo de cámara podemos sorprenderla cuidando los árboles de la casa:

"... mientras Ursula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena" (García Márquez, 1969, p. 11).

En otra ocasión la encontramos dirigiendo las refacciones de la casa, siempre pensando en aquello que favorecerá a los habitantes de la misma.

"Cuando Ursula dispuso la ampliación de la casa, le hizo construir (a Melquíades) un cuarto especial contiguo al taller de Aureliano, lejos de los ruidos y el trajín domésticos..." (García Márquez, 1969, p. 68).

No sólo maneja el orden familiar, sino también hace sentir su influencia en todos los pobladores. Macondo es también "su casa", es en alguna medida, su obra. Ella y el patriarca lo fundaron.

Cuando castiga a su nieto Arcadio como si fuera un niño, el pueblo todo reconoce su poder y le da el lugar que le

corresponde. Ella orienta el culto y las conductas matrimoniales; evacua consultas asistenciales, culinarias y hasta mágicas. Ursula es quien todo lo sabe o intuye. Su palabra, por mucho tiempo, pesa en la vida cotidiana de la comarca caribeña.

"A partir de entonces fue ella quien mandó en el pueblo. Restableció la misa dominical, suspendió el uso de los brazales rojos y descalificó los bandos atrabiliarios" (García Márquez, 1969, p. 96).

D) Ursula, la lúcida

Ursula comienza a advertir que pierde la vista siendo muy joven. No quiere comunicar esta carencia a nadie, ni a su esposo. Con gran empeño y lucidez aprende a valerse de los otros sentidos a los que desarrolla con notable agudeza.

Al carecer de visión física, afina la visión espiritual como Tiresias y puede conocer así el accionar de todos sus descendientes.

"Ursula comprendió por el silencio de la alcoba que había empezado a oscurecer" (García Márquez, 1969, p. 241).

"Su lucidez, la habilidad para bastarse de sí misma, hacían pensar que estaba naturalmente vencida por el peso de los cien años, pero aunque era evidente que andaba mal de la vista nadie sospechó que estaba totalmente ciega. Disponía entonces de tanto tiempo y de tanto silencio interior para vigilar la vida de la casa, que fue ella la primera en darse cuenta de la callada tribulación de Meme" (García Márquez, 1969, p. 241).

Ursula presiente las muertes de sus seres queridos y la suya propia. En su caso personal, hasta se permite fijar la fecha.

Ursula, mejor que nadie, advierte el tiempo circular en que se mueve. Al igual que los nombres de sus descendientes, se repiten acciones, gestos, en fin, vidas. Por ello cuando José Arcadio Segundo piensa repetir las aventuras de los Arcadios que lo precedieron, ella exclama:

"Ya esto me lo sé de memoria", gritaba Ursula. "Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio" (García Márquez, 1969, p. 169).

Ursula, a quien nunca se la oyó cantar, sabe participar de la felicidad de los seres queridos o simplemente gozar al verlos fuera de peligro. Es el único personaje de la estirpe que ama en la novela, es la raíz y el tronco de ese árbol gigantesco que constituye el insólito linaje que ella sostiene. Su amor es la savia vivificante que permite a la familia transitar siete generaciones. Cuando su hijo el Coronel, se desvincula totalmente de la lucha armada, escuchamos al narrador:

"Con la vitalidad que parecía imposible a sus años, Ursula había vuelto a rejuvenecer la casa. "Ahora van a ver quién soy yo", dijo cuando supo que su hijo viviría. "No habrá una casa mejor, ni más abierta a todo el mundo, que esta casa de locos" (García Márquez, 1969, p. 157).

Con su muerte, la casa y el pueblo comienzan su agonía. Una y otro pierden su vitalidad y hacia el final de la narración, nos parece estar inmersos en una Comala colombiana. Los descendientes de Ursula al perder la brújula, sin ellos darse cuenta comienzan la cuenta regresiva. Los que convivieron con Ursula mueren. Santa Sofía de la Piedad abandona la casa y se pierde en el tiempo, agobiada por el trabajo y la soledad.

Ursula inició el viaje sin retorno un Jueves Santo. Obviamente, no es casual. Ese día la Iglesia Católica recuerda la Redención. En ese mundo condenado a cien años de soledad que según el narrador afirma, cuando remata la novela, estas estirpes no tienen una segunda oportunidad

sobre la tierra, se nos ocurre que quien se salva de esa condenación es Ursula Iguarán. Es el único miembro con vocación de servicio de esa endiablada genealogía, el único con capacidad de amar. No se aisló del prójimo sino que lo atrajo a su lado para prodigarle su afecto y su tiempo.

La soledad polifacética que invade toda la creación de García Márquez, no venció a Ursula. Es el único personaje que rara vez denuncia soledad, pero sí reconoce en sus familiares el aire de soledad que los caracteriza. Cuando llegan a su casa los diecisiete hijos del Coronel Aureliano Buendía, ella no duda acerca de sus identidades porque en todos percibe "el aire de soledad" de la familia.

Así como el día de su fin no fue elección casual, tampoco la lluvia de pájaros de ese día carece de sentido. El narrador omnisciente comenta el hecho con la naturalidad que le es habitual en toda la novela e incluso hace referencia al calor como causa de la muerte de los pájaros. Pero los lectores, a esta altura de la novela, sabemos que en la monumental creación no hay casualidad, todos los recursos narrativos apuntan hacia un norte preciso.

"Amaneció muerta el jueves santo. La última vez que le habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los ciento quince y los ciento veintidós años ... ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morir en los dormitorios.

Al principio se creyó que era una peste. Las amas de casa se agotaban de tanto barrer pájaros muertos" (García Márquez, 1969, p. 291).

El único ser libre de este mundo de ficción, gracias a su capacidad de amar es Ursula. Por eso su muerte es la del ave. La libertad de esta mujer paradigmática reside en haber optado por lo mejor, por haber elegido dar y darse sin reclamar nada para sí.

Como dijimos, el día y la circunstancia que acompañan la muerte de Ursula no son antojadizas. Pero el narrador no nos deja explícita la redención personal de la protagonista. ¿Error del escritor o error de Ursula? ... Esa mujer menudita pero fuerte, que sostiene todo un linaje durante cien años, que a medida que leemos la ficción escrita por el gitano Melquíades, vemos actuar enérgicamente, alegrarse por la felicidad de los otros, por su vida, que tiene la generosidad suficiente para albergar en su casa a cuanto inmigrante le pide posada, ¿por qué no arrastra a nadie? ¿por qué no salva a ninguno de la familia? La salvación es una aventura colectiva, nadie se salva aisladamente, ¿por qué sí Ursula? Su simplicidad sólo le permitió transmitir vida, no catequizar. Dio testimonio con su actuar; su libertad personal debió alcanzar a alguien de la familia o quizás, ¿los únicos personajes que se rescataron fueron los que no pertenecían a su sangre? ... ¿Rebeca y Santa Sofía de la Piedad? Se nos ocurre que éste es un dato escondido en elipsis (Vargas Llosa, 1971) que los lectores debemos descubrir.

Ursula se declara cristiana. Ella es la única criatura de la novela, que pide ayuda a Dios y en más de una oportunidad la sorprendemos orando. Aún ciega, loca y decrepita, tiene clara conciencia de la divinidad. Entonces, ¿por qué no la redimió el narrador con la mayor liberación de que es capaz el ser humano que es la posibilidad de liberar a otros? La fe se vive más profundamente cuando uno despierta fe en otros y la unión más fuerte con Dios radica en conducir a otros hacia Él.

Esta paradoja del destino es más insólita aún porque Ursula no teme a la muerte. Ella la planifica y sólo se extraña de sus características cuando llega. La percibe como un cambio, que es el modo cristiano de apreciarla, no como una aniquilación:

" - Pobre tatarabuelita -dijo Amaranta Ursula-, se nos murió de vieja. Ursula se sobresaltó.

- ¡Estoy viva! - dijo.

Ya vez -dijo Amaranta Ursula reprimiendo la risa-, ni siquiera respira.

- ¡Estoy hablando! -gritó Ursula.

- Ni siquiera habla -dijo Aureliano-. Se murió como un grillito.

Entonces Ursula se rindió a la evidencia. "Dios mío", exclamó en voz baja. "De modo que esto es la muerte". Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios y ... para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misa sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco" (García Márquez, 1969, p. 290-291).

Aunque el narrador no dio certezas de la redención de Ursula, los lectores se la concedemos. Es la mujer que vive junto a nosotros, es totalmente humana, con flaquezas, contradicciones y muchos destellos de nobleza.

Gabriel García Márquez ha sabido observar el alma femenina y en esta novela como en todas sus narraciones, la mujer ocupa un lugar de privilegio. Son los caracteres mejor trabajados. Podemos pensarlos como seres concretos, independientes, no así a los personajes masculinos que generalmente se nos diluyen, es difícil asirlos.

Parece que en laureado escritor colombiano, de un modo inconsciente, está presente lo que alguien hiciera notar, que "cuando Dios necesitó un hombre para su pueblo, comenzó buscando una mujer".

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique: **Isaacs y su romántica María**, (En: **Estudios sobre escritores de América**. Raigal, Bs. As., 1954.
- BUYTENDIJK, F.J.J.: **La Mujer. Naturaleza - Apariencia - Existencia**. Revista de Occidente, Madrid, 1955.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel: **Cien años de soledad**. Sudamericana, Bs As., 1969.
- ISAACS, Jorge: **María**. Libros del Mirasol, Bs. As., 1976.
- MARIAS, Julián: **La mujer en el siglo XX**. Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- VARGAS LLOSA, Mario: **Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio**. Barral Editores, Barcelona, 1971.
- ZUM FELDE, Alberto: **Índice crítico de la literatura hispanoamericana**. Guaranía, México, 1941.
- **La narrativa en Hispanoamérica**. Aguilar, Madrid, 1964.