

## ANGEL VS. DIABLO: LA MUJER EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA

PATRICIA ELENA GONZALEZ

PD. en Filosofía y Letras.

Universidad de Austin Texas.

**L**a caracterización de la mujer en la novela hispanoamericana ha tenido dos tendencias que han persistido a través de mucho tiempo. Esta caracterización ha cambiado de acuerdo al movimiento literario, el tema o el énfasis, pero las dos tendencias antagónicas han sobrevivido. Por un lado aparece la mujer ideal, ángel, inocente, etérea e inalcanzable y por el otro la mujer diabólica, con poderes sobrenaturales, hechicera, voluntariosa y dominante. Dos novelas clásicas de la literatura hispanoamericana ilustran estas caracterizaciones: *María*, 1867 de Jorge Isaacs y *Doña Bárbara*, 1927 de Rómulo Gallegos.

Por un lado, *María* es la niña virgen, toda pureza, todo candor. Es joven, bella e inocente, además, muere joven. Esta muerte la inmortaliza. *Doña Bárbara* en el otro extremo de la balanza está clasificada como la devoradora de hombres. Es mujer misteriosa, inalcanzable que ejerce un poder mágico sobre los hombres. Su belleza les atrae, sus mañas les domina, su ambición les destruye.

El sicólogo alemán Carl G. Jung explica esta dualidad a través del "ánima". El ánima es un reflejo de una parte del hombre, su ideal en muchas ocasiones, y su manifestación en la literatura es un acercamiento paralelo a los mitos y los sueños. "Tiene dos características: la angelical y la diabólica. La primera es una imagen virginal de una mujer, tan dulce e inocente cuya pureza se eleva al más alto nivel posible. La segunda se caracteriza por ser cruel y

astuta; una mujer bella pero peligrosa, lista a devorar a los hombres". Esta descripción del "ánima" literaria de Jung se ajusta a los personajes de *María* y *Doña Bárbara*. Lo cierto es, que más allá de estas dos novelas, persiste esta doble caracterización del personaje femenino en la narrativa latinoamericana; caracterización presentada a través de protagonistas masculinos (y de escritores). Las mujeres muy raras veces existen como personaje de carne y hueso. La característica de la mujer ideal es su carácter etéreo y a medida que se materializa disminuye su potencia de ideal perfecto. Es evidente que estos personajes masculinos pretenden ver en la mujer un ideal de mujer que no existe en la vida cotidiana por lo tanto la ausencia de la mujer amada la engrandece y su muerte la glorifica. Esta visión dualista de mujer virgen y mujer devoradora logra esconder la actitud misógina de los protagonistas de estas novelas quienes disfrazan sus fracasos en la negación de la mujer como personaje. Mientras la mujer ideal está ausente, la mujer diabólica está presente y se manifiesta en contraposición al hombre, en lucha contra el hombre. Es diabólica porque conduce a la muerte y porque trata de imponer su voluntad. La fuerza de voluntad que esta mujer posee la hace diabólica. Mientras la mujer sea un ideal y no exista, es buena; mientras no se manifieste como individuo, es buena . . . no hay conflictos. El ideal de mujer se acomoda a las exigencias de los ideales masculinos.

La mujer diabólica se caracteriza por-





mo todos los otros de Onetti— se obsesiona por la niña-púber y después de poseerla se insinúa su asesinato. Desde el punto de vista del protagonista la adolescente ha alcanzado la libertad a través de la muerte. Al congelar la vida de la chica en el momento en que el protagonista ve como la cúspide de su expresión como mujer, ésta se salvará de llegar ser mujer-rutina y permanecerá en la adolescencia infinita. Con la salvación de la niña (o del recuerdo de la adolescencia eterna de la niña) el protagonista también adquiere su salvación. En esta novelita no es la mujer adolescente la búsqueda del protagonista sino el recuerdo de esa inocencia congelada por la muerte; sólo el recuerdo de una primicia justifica el asesinato de la joven adolescente.

Ernesto Sábato en sus libros también parece batallar con la mujer para encontrar en ella una respuesta, otras veces un camino, una satisfacción y/o un propósito. En *El túnel* de 1948 el protagonista, Juan Pablo Castels mata a María, el eje central de la novela que parece dar fuerza y sentido a varios hombres. Estos hombres son su esposo ciego, el primo del esposo, Castel y otros varios no identificables. Estoy en desacuerdo con el crítico Anderson Imbert cuando habla de la prostitución de María. El personaje de María se nos presenta en la novela a través de Castel, su asesino, por lo que no dudo que los celos pueden velar algunas de las historias. Lo que sí es evidente es la importancia de María para muchos hombres y como sus vidas se rompen con su muerte. Esto para mí no es prostitución. María es un personaje misterioso que ejerce una gran influencia en varios hombres quienes terminan dependiendo de ella y devorándola. Juan Pablo quiere rom-

per el silencio de María y llegar a conocer sus secretos y el no poder conseguirlo le lleva a matarla. Juan Pablo no permite que María exista como mujer independiente de él ni que ella tenga otras concepciones masculinas, amorosas o no. Al matarla la retiene para sí, la inmortaliza como él quiere que sea.

La otra novela de Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, tiene un personaje femenino que podría ser un desdoblamiento de la María de *El túnel*. A Alejandra se le ha definido como: "Es una mujer de opuestos, buena y mala, cruel y tierna, inocente y pecadora y cuya existencia está desgarrada por la represión, los sentimientos de culpa y los estados místicos lo que le produce una gran ansiedad que sólo puede terminar en la muerte".<sup>2</sup> Lo cierto es que Alejandra termina suicidándose y arrastrando con ella a su padre en un fuego de purificación. En el texto, no solamente el padre, Fernando, sino otros personajes masculinos como Martín y Bruno, creyeron en Alejandra como figura de salvación física y mental. En esta novela aparece otra vez la lucha de los hombres por apoderarse del secreto femenino ya que en él depositan su fe. Alejandra, a pesar de ser diosa, sigue siendo mujer y las peticiones y demandas propias y ajenas terminan anulándola y conduciéndola a la muerte. Ambas protagonistas de Sábato mueren. La esperanza a través de la mujer no existe en sus libros, pero se busca constantemente. Es la búsqueda con conocimiento de fracaso.

En *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, 1953, el protagonista se mueve en un tríptico de mujeres. Mientras Ruth, la esposa y Mouche, la amante, aparecen como personajes frívolos,



Rosario en cambio es la "encarnación del principio femenino, símbolo de la matriz original, de la madre tierra, origen y fuente de toda vida, signo de regeneración y nacimiento . . ." <sup>3</sup> Rosario es una idealización positiva de la mujer en este libro, pero inalcanzable. El protagonista la encuentra en medio de la selva en un viaje hacia lo elemental y lo primitivo y la pierde cuando regresa a la civilización en búsqueda de papel y tinta para inmortalizar su plenitud hallada. Teniendo en cuenta las obligadas modificaciones de tiempo, modelos literarios y espacio, podríamos decir que ambas, la María de Isaacs y la Rosario de Carpentier encarnan la misma figura angelical, ausente de todo mal y pura. Ambas también carecen de toda esencia humana real ya que existen a través de la idealización de los protagonistas y llegan a ser esperanza, meta y motivación para estos protagonistas. Ambos personajes "parecen" felices y dichosos precisamente porque representan un ideal masculino de mujer y no personajes de carne y hueso.

En cambio tanto la Alejandra como la María de Sábato se debaten entre la idealización impuesta (por el hombre y la sociedad) y la complejidad de sus propias vidas. Entre ambos puntos de vista no parece haber ninguna compaginación por lo tanto la vida de estas dos mujeres termina trágicamente.

Juan Rulfo escribe en 1955 Pedro Páramo, novelista magistral y clave para toda la literatura latinoamericana. La protagonista femenina Susana San Juan está loca y a pesar de su enajenación sigue siendo fuente de vida para el gran cacique, Pedro Páramo. "Susana San Juan es para Pedro Páramo el

paraíso perdido, la felicidad inalcanzable, el signo de su soledad irremisible, de su frustración que se convertirá en desolada crueldad y repercutirá a su alrededor como las olas concéntricas que parten del lugar en que una piedra se hunde en la superficie de un lago". <sup>4</sup> dice el crítico mexicano Manuel Durán. La importancia de Susana para Pedro Páramo es evidente y al mismo tiempo ella es la única que está fuera del dominio del cacique, entre otras cosas, por su locura. Susana fue compañera de Pedro Páramo en su niñez y allá en ese tiempo se enamoró de ella para perderla casi enseguida. Cuando la encuentra de nuevo siendo ya caci-



Retrato de María, versión definitiva de Alejandro Derransoro (1884)

que de Comala, Susana ya está en los ámbitos de la locura. A pesar de ello se casa con ella, pero la cercanía física tampoco le lleva al camino para encontrarla. El tiempo le borró todos los caminos hacia Susana San Juan. Cuando ella muere por fin, también deja de existir la voluntad de Pedro Páramo y por lo tanto parece también el pueblo Comala.

*Sigue*

En Rulfo la búsqueda de la mujer intenta ser también la búsqueda de la esperanza, sólo que siendo Rulfo más amargo y pesimista, corta de raíz cualquier posibilidad de salvación para su personaje al colocar la esperanza del protagonista en una mujer loca. A pesar de ello Pedro Páramo se aferra a la vida a través del limbo de la existencia de Susana y su muerte le confronta a la soledad y a la paulatina autodestrucción. Una vez más, la anulación de la existencia de una mujer, (como puede ser la locura) es fuente de esperanza y de salvación del protagonista masculino.

Julio Cortázar en su novela *Rayuela* de 1963 representa también a la mujer ideal y la búsqueda obstinada que el protagonista Horacio Olivera emprende tras ella. Esta mujer es La Maga. "En *Rayuela* la mujer juega un papel simbólico. Cortázar anda en busca de su amada perdida y la imagen de la anada se eleva gradualmente a lo largo de la búsqueda hasta adquirir los relieves místicos de una esencia desencarnada". Y más adelante sobre lo mismo dice Lida Aronne Amestoy "La Maga proyecta el sí mismo del buscador, su ánimo como lo quiere Jung". 5

La búsqueda de Horacio es evidente, patente y patética, y como la de tantos otros, la identificación del ideal con la mujer ocurre con la pérdida de esa mujer. Horacio tuvo a La Maga y se deshizo de ella poco a poco para después concentrar toda su búsqueda y su redención en ella. La Maga es la representante de la búsqueda; es ese ser que el hombre quiere que exista porque lo necesita como ideal, pero que no puede estar encarnado en una mujer de carne y hueso. La imposibilidad es el factor indispensable para la mujer ideal que busca el hombre y La Maga llega a ser eso. Lo hemos visto

en la María de Isaacs, la Rosario de Carpentier y ahora en La Maga de Cortázar. Por muy real que a veces nos parezca La Maga de Rayuela sigue siendo un símbolo, un deseo, unas ganas imposibles de reventar de plenitud. Tal vez La Maga parezca más verosímil por su torpeza, su desorden, sus discos, sus incoherencias, sus intuiciones, pero en el libro existe a través de la necesidad de Horacio, del ideal de Horacio aunque en un momento dado hubiera existido otra Maga que no entendía nada y jugaba con piedrecitas, otra Maga que Horacio abandonó y que se immortalizó ahogándose en el Sena y en la consecuente búsqueda obsesiva del protagonista.

Carlos Fuentes escribe en 1962 una novelita titulada *Aura*. En ella aparecen dos personajes femeninos complementarios, Consuelo la anciana y Aura la muchacha joven. Según Fausto Avendaño, "las dos mujeres que Felipe encuentra corresponden a las dos facetas esenciales de la figura del ánimo: la negativa y la positiva. Consuelo la anciana y Aura la muchacha corresponden a una sola realidad: el carácter protector y a la vez devorador del ánimo". 6 Es cierto que en *Aura* vemos el fenómeno de la dualidad representado en dos imágenes físicas diferentes de la misma mujer, pero una dualidad temporal de vejez a juventud, mientras que la dualidad ángel-diablo, positivo-negativo que insinúa Avendaño no está tan clara porque las dos figuras femeninas son complementarias y funcionan acopladas ya que a la larga son la misma persona en dos proyecciones, una ideal y otra real. Si la joven Aura es redentora de Felipe, lo es también de Consuelo porque a través de Aura Felipe encuentra un sentido a la vida, y a través de Aura Consuelo revive una ju-



ventud y una pasión perdida. A este doble personaje Aura-Consuelo se le ha catalogado de hechicera por lo que a través de embrujos y artimañas logra "atrapar" al historiador Felipe y retenerlo. Es otro personaje femenino tratado como mujer devoradora de hombres, aunque no podríamos asegurar con certeza que la permanencia de Felipe en la casa con la anciana-joven sea una condena porque podrá interpretarse ambiguamente, dando cabida a la interpretación de que su permanencia se clasifique como la llegada a la plenitud buscada.

Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez se diferencian de los escritores anteriores en el tratamiento que les dan a los personajes femeninos ya que éstos no las presentan ni como ideales ni como motivo de búsqueda ni como devoradoras de hombres solamente. Las caracterizaciones diametralmente opuestas de ángel-demonio aparecen mezcladas en un mismo personaje o invertidas. Los personajes tampoco se pierden en las voces de los protagonistas masculinos sino que tratan de ser más reales y tener voz propia.

En Vargas Llosa las prostitutas son personajes recurrentes, pero a diferencia de las de Onetti quien las presenta en sus momentos de humillación y decadencia. Vargas Llosa las presenta como víctimas. Ellas sufren de las mismas frustraciones que impregnan a los otros personajes del autor. Tanto Bonifacia, La selvática, de *La casa verde* (1966) como Queta y Hortensia de *Conversaciones en la catedral*, (1969) son mujeres de vida que escuchan y conversan con sus hombres, en este caso, los otros personajes masculinos de Vargas Llosa. El prostíbulo es lugar obligatorio para la interacción masculina

y son las mujeres que viven y trabajan allí las que mejor pueden extraer ciertas características de los protagonistas. Las prostitutas parecen tener mayor comprensión y compasión que las otras mujeres planas que llenan la vida de los hombres de Vargas Llosa. Su trabajo se presenta al lector como el de cualquier obrera, con humillaciones, sufrimientos y placeres. No es una visión diabólica o devoradora de hombres sino a veces todo lo contrario, aparece como samaritana. De hecho Vargas Llosa tiene un libro posterior, *Pantaleón y las visitadoras* de 1973 en donde visitadoras es un eufemismo para prostituta. El libro narra cómo los militares organizan un servicio de mujeres (al estilo militar) para que calmen las altas pasiones de los soldados y oficiales localizados en la selva. El libro encierra una gran burla hacia el ejército y de paso muestra una gran falta de respeto hacia el personaje femenino y su visión de mundo ya que sólo tiene un papel de "servicio". Se diría entonces que Vargas Llosa no idealiza a la mujer colocándola en un altar, tampoco la denigra o condena por rebelde, pero tampoco la toma en consideración como individuo independiente y pensante. Las mujeres son los instrumentos casi neutros de los sucesos y acontecimientos que atraviesan sus personajes masculinos.

Los personajes femeninos de García Márquez también se alejan de los prototipos ángel-demonio de los que hablábamos al principio. "Las mujeres en cambio suelen ser sólidas, sensatas y constantes, modelos de orden y estabilidad. Parecen estar mejor adaptadas, al mundo, más profundamente arraigadas a su naturaleza, más cerca del centro de gravedad".<sup>7</sup> El mismo García Márquez ha dicho en la entre-

*Sigue*

vista que le hizo Luis Harss, "Mis mujeres son masculinas". Me pregunto si diría eso porque las características que presentan sus personajes femeninos pertenecen al mundo masculino o si lo diría porque entre sus personajes no aparece ni la cruel devoradora ni la virgen angelical clásica. En *Cien años de soledad*, 1967, aparecen una serie de mujeres voraces, sensuales y sexuales como Pilar Ternera, Petra Cotes, Amaranta Ursula, Meme e inclusive Rebeca, pero sin estar teñidas del aspecto demoníaco que envolvía a este tipo de personaje anteriormente. García Márquez liberó al personaje femenino sexualmente. Las mujeres angelicales de este libro podrían ser Remedios, la esposa niña del coronel que muere con los gemelos atravesados y que podría asemejarse a un deformado intento de mujer ideal en su daguerrotipo, aunque el coronel no muere ni se obsesiona con la desaparición de la niña. Fernanda del Carpio, podría ser otra versión del personaje angelical, pero García Márquez deforma su espiritualidad en mojigatería ridícula de tal forma que destrona cualquiera posibilidad etérea del personaje. Remedios la bella, por lo virginal, pura y etérea podría ser un retrato más fiel de la mujer ideal, pero en ella existe también un embrujo diabólico que trastorna a los hombres hasta la muerte. Ella combina los dos estereotipos sin que pueda ser tocada por nadie. No es de este mundo.

García Márquez profanó los estereotipos femeninos que impregnaban la narrativa latinoamericana anterior dándole a sus personajes características probablemente contradictorias, pero reales. Sigue siendo una visión masculina del personaje, pero rompe con el cliché que predominaba. Estos perso-

najes femeninos tienen un espacio, pertenecen a un ambiente.

En resumen, el personaje femenino en la narrativa hispanoamericana ha sido primordialmente un ideal que más adelante se convierte en búsqueda. Ha tenido dos tendencias generales: la del ángel y la del demonio que merecen una revisión, ya que son ángeles cuando son buenas y son demonios cuando se rebelan. En los libros estudiados aparecen las ideales, como María, Rosario o La Maga y las malignas que acarrear la muerte y/o la destrucción como la María de Sabato, Alejandra, Susana San Juan y Aura/Consuelo. Por un lado el personaje es idealización total, creación del protagonista e inalcanzable. Tiene una vida que no crea ningún conflicto con la vida del hombre que la sueña. La tragedia consiste en que es precisamente un sueño, una ilusión, una idealización. Por el otro lado, las otras mujeres acarrear desastres y son precisamente las que han intentado tener un desarrollo independiente del hombre que las sueña o las ama. La tragedia aquí reside en el abismo que existe entre el ideal que el hombre tiene y quiere de la mujer y la realidad que la mujer vive muy lejos del ideal establecido. En estas novelas, las tensiones creadas por estas dos voluntades crean la destrucción del personaje femenino y a veces con ella el del protagonista.

Tanto Vargas Llosa como García Márquez evitan pecar en este facilismo establecido en la tradición del personaje femenino, pero ninguno de los dos proyecta una psicología femenina convincente. Mientras Vargas Llosa introduce mujeres planas, García Márquez las hace apetitosas y terrenales. ¿Y en dónde están las otras múltiples opciones que veo en la realidad cotidiana?

