

Del amor, la pederastia y otros crímenes literarios: América Vicuña y las niñas de García Márquez

Nadia V. Celis

Profesora asistente del Departamento de Lenguas Romance
y Estudios Latinoamericanos del
Bowdoin College

“Los novelistas son los historiadores de los sentimientos” -
George Lamming

“No hay peor ciego que el que no quiere ver”- adagio popular.

Los escritores son poderosos. Su palabra juega con nuestras dudas y certezas, dirige, enreda. Como todo gran escritor, nuestro Nobel es, sin duda, un gran seductor, un mago que nos deslumbra, en particular a los caribeños, colombianos y latinoamericanos, por su maestría para reproducir no sólo la historia sino la realidad más íntima de nuestros pueblos; porque nos vemos en sus libros ante un espejo que nos magnifica, nos hace interesantes, graciosos, dignos de la mirada universal, aún desde nuestras miserias.

Localizada en una ciudad imaginaria que sintetiza rasgos de Barranquilla, Santa Marta y Cartagena, aunque con deudas evidentes con esta última, *El amor en los tiempos del cólera* es el espejo por excelencia del Caribe colombiano urbano y de su problemática entrada en la ansiada “modernidad”. El amor ha sido declarada por Gabo mismo su novela favorita, la destinada a perdurar y la primera escrita desde las emociones antes que desde el intelecto. La historia de la devoción imperecedera de Florentino Ariza y de su triunfo sobre la sociedad, la edad, y la terquedad de Fermina es, a juzgar por el consenso crítico y la recepción global tanto del texto como de su reciente adaptación al cine, una de las grandes historias de amor de nuestros tiempos. La novela constituye, además, un extraordinario documento de la educación sentimental hispanoamericana.

Por eso me atrevo a confesar que el ejercicio crítico aquí propuesto parte de una reacción emocional durante mi relectura de *El amor*, suscitada por el encuentro con uno de sus personajes: América Vicuña.

América aparece en la última de las seis partes de la novela, la misma en la que se narra el éxito de Florentino en recuperar el amor de Fermina y la feliz consumación del mismo sobre el río Magdalena, a bordo de una embarcación llamada Nueva fidelidad. El nombre del barco, que Fermina atribuye al “romanticismo crónico” de su amante (431), remite irónicamente no sólo a su condición de viuda, sino a la del mismo Florentino, quien, mientras alimentaba con cuidadoso empeño su fama de solterón, escondía una intensa vida sexual. La hazaña registrada de su propia mano en un cuaderno titulado “Ellas”, llega a incluir 622 mujeres, y la recreación de las más significativas de estas relaciones constituye uno de los hilos conductores de la novela, paralela al relato de los avatares matrimoniales entre Juvenal y Fermina, así como al de la relación truncada y finalmente recobrada entre esta última y Florentino. América es la última de las amantes de Florentino, presentada por el narrador en los siguientes términos:

El domingo de Pentecostés, cuando murió Juvenal Urbino, ya sólo le quedaba una, una sola, con catorce años apenas cumplidos, y con todo lo que ninguna otra había tenido hasta entonces para volverlo loco de amor.

Se llamaba América Vicuña. Había venido dos años antes de la localidad marítima de Puerto Padre encomendada por su familia a Florentino Ariza, su acudiente, con quien tenía un parentesco sanguíneo reconocido. La mandaban con una beca del gobierno para hacer los estudios de maestra superior, con su petate y su baulito de hojalata que parecía de una muñeca, y desde que bajó del barco con sus botines y la trenza dorada, él tuvo el presentimiento de que iban a hacer juntos la siesta de muchos domingos. Todavía era una niña en todo sentido, con sierras en los dientes y peladuras de la escuela primaria, pero él vislumbró de inmediato la clase de mujer que iba a ser muy pronto, y la cultivó para él en un lento año de sábados de circo, de domingos de parque con helados, de atardeceres infantiles con los que se ganó su confianza, se ganó su cariño, se la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. (362-63) (énfasis míos)

Ariza tiene 74 años a la llegada de América. Su rol de tutor y la

fachada provista por la diferencia de edad y el “reconocido”, aunque nunca explicado, parentesco con la niña, facilitan que “con engañifas de bebé”, entre un besito por aquí y otro “en la cuquita rica de su papá” (393), el protagonista ejecute su plan de seducción. Abandonada tras la renovación de las intenciones matrimoniales de Florentino con Fermina, América Vicuña acaba suicidándose antes de cumplir quince años, en un desenlace que apunta a las terribles consecuencias psíquicas de la pederastia incestuosa para la niña. Sin embargo, su muerte, de la cual se entera desde el barco, no logra opacar la felicidad comprada por las cinco décadas, un año, nueve meses y siete días de espera de Florentino, ni la celebración de tal devoción, inmortalizada por la recepción de la novela.

Entre las cosas que me incomodaron del pasaje citado y de la historia de América, la peor fue la revelación de mi ceguera. Pensar que yo misma, durante mi lectura adolescente de la novela, había celebrado la felicidad de Florentino ignorando el sacrificio de América, me indujo a reflexionar sobre el poder de ese narrador sobre los lectores, y sobre los paralelos socioculturales de este poder.

Una vez corrido el velo, mis relecturas de nuestro Nobel vendrían a confirmar la sensación de deja vu que me había dejado *Memorias de mis putas tristes*. A “Delgadina”, nombre con el cual el nonagenario protagonista bautiza a la niña miserable de 14 años que es narcotizada para compartir sus tristes e impotentes noches, la reconocí en Leticia Nazareno, secuestrada y dopada por el patriarca otoñal, el mismo cuya soledad intentaron aliviar sus subordinados disfrazando a prostitutas de colegialas para que él las cazara de camino a la escuela. Entre la abundante parentela de Delgadina, Leticia y América, son destacables Remedios Moscote, cuya aparición, a sus nueve años, le duele “en alguna parte del cuerpo” a Aureliano, quien la desposa y embaraza precipitando su muerte durante el parto de los gemelos; la legendaria Cándida Eréndira, desflorada a golpes por un viudo de reconocida predilección por las vírgenes; y Sierva María, objeto del deseo que se posesiona del padre Cayetano Delaura en *Del amor y otros demonios*.

Las reminiscencias en la descripción física y psíquica de Mustio Collado y Florentino Ariza también son dignas de atención: ambos

son “feos” y con aspecto desamparado, escritores - de cartas y notas de prensa -, solterones y sospechosos de homosexualidad ante la maledicencia pública, si bien llevan en secreto una desafortunada vida sexual de cazadores empedernidos, violadores de criadas y pederastas declarados. A pesar de todo, y con la diferencia de que a Mustio le llega cuando ya no le es posible consumarlo sexualmente, ambos encuentran su “redención” en el amor.

Ante la obvia recurrencia del tema de la pedofilia y de las escenas de pederastia en la obra del Nobel, resulta sugerente el silencio de la crítica. El caso de América Vicuña brilla por su ausencia en la inmensa mayoría de las reseñas, artículos y capítulos de libros en torno a *El amor*, a cuyas tendencias me referiré más tarde. Aún en los que se reconoce su existencia, las implicaciones de su relación con Florentino y de su muerte para la interpretación de la novela son ignoradas o minimizadas, en un fenómeno de invisibilización del problema y de sus implicaciones éticas que reproduce tanto el silencio de las niñas garciamarquianas ante la palabra única del narrador, como el que rodea en nuestra cultura a las historias cotidianas de pederastia, incesto y abuso infantil.

Si bien una minoría entre sus críticos ha discutido la representación de las mujeres y de la sexualidad en García Márquez, los trabajos que mencionan la pedofilia son aún más escasos, remitiéndose principalmente a su última novela. Entre éstos, cabe destacar el comentario del también premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee, quien considera *Memorias* como una reescritura de la parte final de *El amor*, destinada a enmendar el comportamiento de Florentino: “*Memorias de mis putas tristes* cobra sentido como una suerte de suplemento de *El amor* en los tiempos del cólera en el que el violador de la confianza de la niña virgen se convierte en su fiel adorador” (“García Márquez según Coetzee” sin pag.) Coetzee plantea explícitamente que en *Memorias*, García Márquez “tiene un objetivo audaz: hablar en defensa del deseo de hombres mayores por chicas menores de edad, vale decir, hablar en defensa de la paidofilia, o por lo menos mostrar que la paidofilia no tiene por qué ser un callejón sin salida para el amante o la amada.” Sin embargo, y aunque conmina el optimismo de su colega apun-

do a la improbable durabilidad de las relaciones entre los ancianos y las mujeres jóvenes, su análisis comparte con la posición atribuida a García Márquez, una constante verificable a lo largo de la crítica del autor: la prevalencia absoluta del punto de vista del hombre adulto. El sudafricano no cuestiona la existencia ni recrimina la consumación de la pedofilia; tampoco le preocupa explicar los supuestos beneficios de la redención del anciano para “la amada”, y hasta llega a reducir el acceso carnal - la pederastia - a una violación de la confianza de la niña .

La principal excepción a la regla mencionada es el artículo de la novelista y crítica mexicana Alesandra Luiselli, titulado: “Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en Memorias de mis putas tristes”, con cuyos argumentos dialogo activamente en este ensayo. Luiselli parte de una lectura intertextual de Memorias, en relación con la obra del autor mismo y con textos como La casa de las bellas durmientes de Kawubata y Lolita de Nabokov, para documentar rigurosa y contundentemente la “reiterada discursividad incestuosa y pedófila” del Nobel. Un repaso del motivo desde El Coronel no tiene quien le escriba (1963), a cuyo triste Coronel “le llevaban muchachitas para enrazar”, y hasta el “epitafio literario” que constituyen las Memorias, permite a esta crítica concluir no sólo que la pederastia “es un tropos absolutamente recurrente y obsesivo a lo largo y ancho de la prosa de García Márquez” sino que “la discursividad pederasta e incestuosa va implícita en la firma de García Márquez” (“Los demonios” sin pag.)

Luiselli remite la obsesión garciamarqueana con las niñas a una genealogía de la que es emblemático Nabokov. Mas para ser justos hay que reconocer que el tópico tiene en Latinoamérica y el Caribe su propia historia: desde los precursores hasta las estrellas del “Boom” latinoamericano, Paz, Rulfo, Vargas Llosa, Onetti y Cabrera Infante, por citar a los más obvios, han recurrido a la pedofilia, tanto que se podría afirmar que no habría existido boom sin “viejos verdes” contemplando y/o seduciendo niñas “lolitizadas”.

Luiselli discute tanto el silencio de la crítica como la complicidad del lector con los narradores garciamarqueanos en la exoneración de los protagonistas, cuyo comportamiento es naturalizado a fuerza de

una serie de estrategias que acaban por legitimar el uso por parte de los adultos y ancianos de las niñas para la satisfacción de su concupiscencia. El silencio de los personajes femeninos facilita el sostenimiento de las proyecciones y fantasías sobre las que se construye esta exoneración, y hasta el disfrute en su representación, mientras reproduce al interior del texto la docilidad que los pederastas requieren no sólo de sus víctimas, si no, a menudo, de sus familias y otros testigos.

En el reverso de esta fantasía yace una realidad a la que los textos de los autores mencionados se cuidan de no aludir. Este es el mundo explorado por la investigación que enmarca este artículo, surgida de la reacción visceral a las niñas de García Márquez, y de una pregunta consecuente: ¿Qué pasa cuando las niñas no se quedan calladas? La rebelión de las niñas, un estudio de los personajes de niñas y adolescentes en escritoras del Gran Caribe, incluye, entre otras, voces de las protagonistas de las colombianas Marvel Moreno y Fanny Buitrago, las venezolanas Antonia Palacios y Ana Teresa Torres, las cubanas Karla Suárez y Cristina García, la dominicana Julia Álvarez, y las puertorriqueñas Rosario Ferré, Magali García Ramis y Mayra Santos-Febres. A lo que dicen estas niñas me referiré brevemente al final de este ensayo.

En este artículo esbozo respuestas a algunas de las intuiciones que se cristalizaron y de las preguntas que surgieron tras mi encuentro con América Vicuña. Me interesa sobre todo, explorar el paralelo trazable entre la invisibilidad de las niñas en la recepción de lectores y críticos de la obra garciamarquiana, y su invisibilidad y silenciamiento a nivel social, homólogo, a su vez, del paralelo entre el poder del narrador/autor y el poder familiar, social y simbólico de “El Padre”. A través de esta exploración, intento revestir de pertinencia sociocultural algunas preguntas de índole crítico literario, especialmente relevantes al acercarnos a un “escritor-padre” para el Caribe y Latinoamérica. ¿Cómo se impone el silencio y la docilidad tanto de la niña al interior del texto, como de lectores y críticos fuera de él?, ¿cuáles son las conexiones entre estas respectivas docilidades?, ¿cómo se constituyen la autoridad de la voz narrativa y el poder de un autor? y ¿cuáles son los alcances y efectos de este poder? son algunas de las cuestiones aludidas.

He escogido detenerme en *El amor en los tiempos del cólera* para aproximarme, además, a la historia del “amor” como sentimiento y como discurso en el contexto patriarcal. Intento demostrar como si, volviendo al epígrafe de George Lamming, “los novelistas son los historiadores de los sentimientos”, la novela de García Márquez es un documento de la complicidad activa entre la representación del más idealizado de los sentimientos y la violencia sobre niñas y mujeres. Me interesa, finalmente, problematizar esta definición de “amor” defendida por la novela desde el punto de vista de la niña abusada, refiriéndome a su caracterización por escritoras caribeñas, y a la discusión teórica feminista en torno a la sexualidad de las niñas.

En “The Dangers of Gullible Reading: Narrative as Seduction in García Márquez’s *Love in the Times of Cholera*” (“Los peligros de la lectura crédula: la narrativa como seducción...”), M. Keith Booker argumenta, contra la lectura dominante de la novela como una historia de amor, que *El amor* es una discusión sobre el poder, la gran obsesión de García Márquez, y una advertencia sobre cómo se ejerce poder, en particular, a través de la narrativa. Según Booker, tanto Juvenal Urbino como Florentino Ariza son víctimas de lecturas crédulas, de las ideas de la ilustración y de los folletines románticos respectivamente, y de una suerte de bovarysismo que resulta en la proyección de sus ideales sobre los otros y en un comportamiento deshumanizante y utilitarista hacia los seres que les rodean. Comparando el de Florentino con el atroz y fascinante relato de su perversidad de Humbert Humbert en la *Lolita* de Nabokov, Booker advierte que el peligro de la credulidad se extiende hasta los lectores. Si bien García Márquez, como Nabokov, “riega su texto con eventos que nos recuerdan el lado siniestro de las proezas sexuales y la explotación de Florentino”, plantea la autora:

Las historias de amor de Ariza resultan tan atractivas que nos tientan a leerlo como el amante ideal que él cree que es, no como el manipulador mujeriego que salta de una cama a otra causando considerable sufrimiento y múltiples muertes violentas entre los objetos de su apetito sexual. (190)

En efecto, *El amor* está estructurado sobre una tensión constante entre la anécdota “central”: el desarrollo y triunfo del amor romántico, y la cadena de eventos que se contraponen tanto a la consumación del amor como al discurso mismo del amor romántico. Esta tensión ha dado lugar a las dos principales tendencias de interpretación de la novela. La primera, y probablemente la más común entre sus lectores, concibe el texto como una apología total al amor, sobre el que se funda un “nuevo humanismo” (David Boehrer), o se proclama “la vida como valor objetivo absoluto” (Carlos Rincón). La segunda, concede un carácter paródico a la novela en relación con las fuentes literarias y populares de cuyos estereotipos se vale el discurso amoroso de García Márquez, ya sea para defender un distanciamiento crítico y hasta satírico del autor frente a los mismos (Robin Fiddian, Claudette Kemper Columbus) o para concluir que el escritor acaba validando los clichés inscritos y sus orígenes populares (Stephen Minta, Anny Brooksbank Jones, Gene Bell-Villada). Las contradicciones inherentes a la representación del amor en la novela resultan en complicadas interpretaciones que intentan abarcar todas las intenciones del autor. Sin embargo, unos y otros coinciden en la apreciación de Florentino como el paradigma de un amor sin parangones en la historia literaria moderna: el “portador” del amor (Víctor Flores Olea); “redentor del alma” (Rodríguez-Vergara) y emblema de “la fe en una renovación de las emociones humanas” (David Boehrer). Ambas corrientes asumen también la afirmación del “verdadero” amor como objetivo último de la novela, según prueba la experiencia de los lectores, quienes, al decir de los estudiosos, concluimos convencidos de que así debe ser el amor a cualquier edad, complacidos y dispuestos a experimentar su fuerza renovadora.

A juzgar por este itinerario crítico, M. Keith Booker tiene razón en advertir los peligros de la credulidad ante la seducción textual de la novela:

La superficie azucarada de *El amor en los tiempos del cólera* esconde una serie de trampas textuales diabólicas en una dinámica de duplicidad muy similar a las tan familiares para las víctimas de dominación y dictadura en todas partes del mundo. García Márquez presen-

ta una narrativa tan seductora que es casi irresistible ... El mensaje es claro: incluso los mejores lectores (y los ciudadanos más alerta) están siempre en peligro de ser embaucados por una buena historia, sea que esa historia esté contenida en un libro de ficción o en las proclamas de un tirano. (193)

Si bien la cita sugiere la tiranía del autor mismo, Booker defiende, no sin ambigüedad, la posibilidad de que García Márquez haya querido advertir de ese peligro antes que embaucar a sus lectores, cuya credulidad atribuye a su propio deseo de un final feliz. La misma ambigüedad se detecta en su discusión de la seducción del lenguaje con el que se narran las aventuras sexuales de Florentino, donde coloca al protagonista en oposición al autor, siendo este último quien nos da las pistas para descubrir el quijotismo del primero. Sin embargo, Florentino no narra su propia historia, y es en esa pieza ignorada por Booker, la del narrador omnisciente y testigo, donde se constata el cómo funciona el poder de la narrativa, el por qué de la eficacia de sus trampas, y las posiciones del autor frente a los poderes inscritos por su texto.

Entre los eventos violentos provocados por Florentino en su largo recorrido amoroso, su relación con América Vicuña resulta particularmente sugerente para proponer una lectura sospechosa de las intenciones del narrador garciamarqueano, y estudiar las tretas que le garantizan, a lo largo de su obra, silenciar las implicaciones de la violencia sexual, la pederastía y el incesto. Entre estas tretas consideraré: la autorización y mitificación de la voz narrativa, su empatía con el punto de vista masculino y la recreación de los personajes femeninos como proyección de los deseos del protagonista. Finalmente, me detendré en la recurrencia al discurso amoroso para legitimar la violencia sexual.

En primer lugar, García Márquez es bien conocido por sus narradores omniscientes y omnipotentes, amalgamados con una voz colectiva que se identifica con la visión del mundo de sus personajes mientras que invita al lector a compartir esa visión. El acaparamiento del punto de vista por esta voz, que rara vez cede a declararse individual o subjetiva, deja poco espacio a la disensión. Ejemplo de este fenómeno es el uso reiterado del “nosotros” en *El amor en los tiempos del cólera*, en expresiones como: “nuestras supersticiones sociales” (54), “nuestra

historia” (153), o “nuestra constitución” (219). Se trata, igualmente, de un narrador investido de un poder sobrenatural anclado en la visión mítica y el fatalismo vigente en el mundo que retrata, cuyo tono de “normalidad” reviste de verosimilitud la concatenación de eventos históricos, míticos y fantásticos que forjan su universo “mágico-realista”. La recurrencia a esta estrategia es evidente desde el principio en *El amor*, novela que se abre con la siguiente sentencia: “Era inevitable; el olor de las almendras le recordaba siempre [a Juvenal] el destino de los amores contrariados” (11). De modo que desde la primera línea, los lectores asistimos al desenvolvimiento de un destino irrevocable, de cuyo desenlace el narrador mismo parece ser un relator sin injerencia.

En segundo lugar, la preferencia de este narrador por el punto de vista masculino y patriarcal resulta ostensible si aplicamos el concepto de “empatía”, del que se vale Ludmila Damjanowa para ilustrar la identificación del hablante o narrador con la persona o cosa que participa en lo descrito. En *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*, Damjanowa comprueba, a través de un análisis sintáctico y semántico de las escenas sexuales de *Cien años de soledad*, la persistencia de tal empatía por parte de su narrador con la definición patriarcal de masculinidad, con el “macho” como polo activo, agresivo y “en su derecho” de satisfacerse sexualmente con la mujer, a su vez naturalmente dócil o “domesticada”, objeto y receptor pasivo del instinto y dominio masculinos. Prueba reina de esta empatía, según Damjanowa, es la utilización por parte de la voz narrativa para la descripción de su protagonista de denominaciones que él o ella misma escogerían para describirse. Este recurso es evidente en la introducción, al final de la primera parte de la novela, de Florentino Ariza:

Era lo que parecía: un anciano servicial y serio. Tenía el cuerpo óseo y derecho, la piel parda y lampiña, los ojos ávidos detrás de los espejuelos redondos con monturas de metal blanco, y un bigote romántico de punteras engomadas, un poco tardío para la época. Su gentileza natural y sus maneras lánguidas cautivaban de inmediato, pero también se tenían como dos virtudes sospechosas en un soltero empedernido. Había gastado mucho dinero, mucho ingenio y mucha

fuerza de voluntad para que no se le notaran los setenta y seis años que había cumplido el último marzo, y estaba convencido en la soledad de su alma de haber amado en silencio mucho más que nadie jamás en este mundo. (72)

Desde entonces, el narrador expone a sus lectores a la misma “trampa de compasión” (297) con la que, como nos relata más adelante, Florentino enmascara sus rutinas de “halconero” (241) y garantiza la secreta satisfacción de su adicción sexual con “pajaritas indefensas” (233) y “víctimas desprevenidas” (297). Narrador y protagonista se valen, así mismo, del aspecto desamparado e indefenso proyectado por el personaje, cuyos “aires de perro apaleado” (176), le merecen el epíteto de “pobre hombre” ante Fermina, o la sentencia de su prima Hildebranda, quien conmovida - como los lectores - por el fracaso de su amor juvenil, declara: “Es feo y triste pero todo amor” (177).

La coexistencia de las dos caras de Florentino, gentil y devoto amante, poeta de alma solitaria y “romanticismo crónico” y, al mismo tiempo, inescrupuloso seductor, pederasta y hasta violador, remite a lo que Damjanowa llama el fenómeno de Dr. Jeckyl y Mr. Hyde. La eficacia de Florentino en la administración de la lástima que genera el Dr. Jeckyl para beneficio de Mr. Hyde, es evidente en la concurrida lista de su cuaderno “Ellas”. El triunfo de esta escisión en la construcción del personaje, como mecanismo para resolver la contradicción entre sus facetas amorosas a favor del amor romántico, también es constatable en la recepción de la novela. Como lo explica Isabel Rodríguez-Vergara:

Mientras que el espíritu de Florentino Ariza es divino, su cuerpo es humano y por lo tanto funciona como todo ser orgánico. Incluyendo este concepto, García Márquez explora el significado del amor, sin dejar su marco simbólico, que le dará margen para representaciones eróticas en el texto. (El mundo satírico 158)

A juzgar por esta afirmación, al igual que las relaciones sexuales de Florentino son un mero entretenimiento de su cuerpo, que no afecta la pureza de su alma ni la autenticidad de su sentimiento por Fermina, su recreación por parte del autor es un mero ejercicio retórico para explorar el concepto del “amor”. Tales presupuestos tienen origen, por supuesto, en una concepción machista de la sexualidad masculina a

la que no sorprende que se adscriba el autor tanto como inquieta su aceptación acrítica por parte de los lectores e intérpretes de variados orígenes. Entre estos últimos, no falta quien aplauda la poca vergüenza de Florentino que, al mejor estilo donjuanesco pero con final feliz, vendría a reivindicar “la dignidad humana, la compasión y el placer (sensual) en desafío a las constricciones culturales, la más fuerte e insidiosa de las cuales es el sentido de vergüenza y el remordimiento” (Stephen Minta 197). En este contexto, la responsabilidad de Florentino en la muerte de al menos dos de sus amantes y su violación de una criada es eludida, y su carencia de culpa es, como se puede ver, digna de celebración.

En tercer lugar, la eficiencia del narrador en la construcción del personaje como digno de compasión y admiración, pende simultáneamente del ya referido silenciamiento, y de la negación y distorsión tanto de los personajes femeninos como de sus puntos de vista. El narrador de *El amor* imita la jerarquía establecida por Florentino alrededor de Fermina, su único amor, haciendo de ella el único personaje femenino del cual se intenta una descripción empática y basada en su propio punto de vista. Mientras tanto, son pocas las amantes llamadas por su nombre, y sus descripciones tienden a privilegiar la función que ejercen en la formación del carácter y las habilidades amorosas de Ariza, cuyas ideas sobre ellas priman en su caracterización. De esta manera se lleva a cabo un proceso de desmantelamiento de la identidad de estas mujeres, reconstruida a imagen y semejanza de los deseos de Florentino, un procedimiento que llega a su paroxismo en la caracterización de la relación entre Ariza y América Vicuña.

Si bien la victimización de la niña es evidente en su presentación inicial, que culmina gráficamente con la metáfora del “matadero clandestino” al que el anciano la precipita en su primer año como “tutor”, el tono y la empatía de la descripción sufren un drástico giro en las líneas siguientes, a partir de las cuales asistimos al encubrimiento de la asimetría de edades, experiencia y juicio que separa al anciano de la niña, a la mutación del “matadero” en “cielo” y a la del estupro pederasta en un noviazgo ordinario. El cambio es notorio en la continuación del párrafo antes citado:

... se la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. Para ella fue inmediato: se le abrieron las puertas del cielo. Estalló en una eclosión floral que la dejó flotando en un limbo de dicha, y fue un estímulo eficaz en sus estudios, pues se mantuvo siempre en el primer lugar de la clase para no perder la salida del fin de semana. Para él, fue el rincón más abrigado en la ensenada de la vejez. Después de tantos años de amores calculados, el gusto desabrido de la inocencia tenía el encanto de una perversión renovadora. (362-3)

La representación del uso calculado de las mujeres para la satisfacción del protagonista como medio de un florecimiento estimulante de las mujeres mismas es persistente en la novela, si bien es en este pasaje donde evidencia con mayor claridad su falacia. Aunque es ostensible que la “renovación” es un beneficio exclusivo del anciano, la insistencia del narrador en el florecimiento y la dicha de América transfigura la percepción del evento. En la línea siguiente, la “perversión” del anciano que dio lugar al desfloramiento incestuoso de la niña se convierte en el feliz cortejo que emerge de la afinidad de dos almas: “Coincidieron” -dice. “Ella se comportaba como lo que era, una niña dispuesta a descubrir la vida bajo la guía de un hombre venerable. Él: un novio senil” (363). Para el final de este último párrafo, América ha dejado de ser la víctima para hacerse una participante activa y ávida en la relación: “Después de una media docena de encuentros - se nos dice - no había para ambos otro sueño que las tardes de los domingos” (363).

Esta última frase, sin embargo, sugiere un vacío en el que cabe la sospecha: ¿Qué pasó en esos primeros seis encuentros? ¿No se suponía que el florecimiento y la apertura del cielo habían sido la reacción “inmediata” de la niña a su desfloración? ¿Será que ni siquiera este narrador cómplice con la trasgresión de su protagonista puede atribuirle un placer a la niña en esos primeros encuentros sin que se afecte su ya dudosa verosimilitud? A ese vacío puede remitirse el relato del dolor y la violencia que se esconde bajo el silenciamiento textual de América. Sin embargo, el narrador no cede en su empeño de eliminar las desigualdades que surcan la relación, en un proceso que, como comenta

Luiselli en referencia al de Mustio Collado, mimetiza “los trucos y autoengaños que deben hacerse a sí mismos los pederastas para autorizar psíquicamente el triunfo físico de su deseo trasgresor”. Poco después afirma: “ambos habían perdido las conciencias de sus edades desde los primeros encuentros” (366), poniendo a la niña de doce años al nivel no sólo del anciano sino de cualquiera de sus amantes anteriores.

El comportamiento sigiloso de Florentino manifiesta, sin embargo, su conciencia no sólo de la diferencia de edad sino de la trasgresión social que significa su relación con la niña, delatando al narrador mismo en su intento de encubrimiento. Ariza se incomoda ante su propio “olor de viejo verde” en contraste con el “olor de pañales” de la niña (444), esconde con particular cuidado sus encuentros, agradeciendo que el parentesco los ponga “a salvo de toda suspicacia” (364), y hasta tiene la precaución, que no ha tenido con las otras, de usar “cauchitos” para prevenir un embarazo (394). La depresión y el declive académico que anteceden al suicidio de la niña, son también deliberadamente escondidos por Florentino de sus padres. La culpa lo asedia también al dejarla, a pesar de su convicción de que su reencuentro con Fermina estaba “escrito desde siempre en el destino de ambos” (369). De modo que la insistencia en que no haya culpa es cosecha del narrador mismo, quien terminará por reducir la participación de Florentino en la cadena de eventos que conducen al suicidio de la niña a un “error de hombre” (394); un error, cuya naturaleza se describe, una vez más, desde una obvia empatía:

[Florentino] No se daba cuenta, en las nebulosas de su nueva ilusión, de que las mujeres pueden volverse adultos en tres días, y eran tres años los que habían pasado desde que él la recibió en el motoveletero de Puerto Padre... ya no era la niña recién llegada que él desnudaba pieza por pieza con engañifas de bebé: primero estos zapatitos para el osito, después esta camisita para el perrito, después estos calzoncitos de flores para el conejito, y ahora un besito en la cuquita rica de su papá. No: ahora era una mujer hecha y derecha a la que le gustaba llevar la iniciativa. (392-393)

Si bien el pasaje constituye el testimonio más crudo de las estrategias del pederasta, la voz narrativa esgrime la maduración de América

como testimonio último de la benevolencia de su relación, tornándola complaciente ante el abuso al que ha sido sometida. Páginas más tarde, se incluirá una escena en la que es la “ternura maligna” de una América ya experta en la seducción, la que pondrá en aprietos a Florentino, al describirse un intento de la niña por conjurar el rechazo inexplicable de su amante (394). En el párrafo citado empieza a fraguarse también la exoneración de Florentino de su culpa en la muerte de América, pues, en cualquier caso, según el narrador, si existe culpa o “error” es, no la que se deriva de haber precipitado violentamente el despertar sexual de una niña, sino la de no haberse dado cuenta de que el amor por él podría conducir a una “mujer” al suicidio.

En esta descripción se evidencia también “la abominable costumbre de presentar la violencia sexual contra la mujer como un secreto placer para ella” (70), que Ludmila Damjanowa ha documentado en *Cien años de soledad*. La justificación de la violencia sexual bajo el supuesto o la invención de un goce de la mujer en la misma es un mecanismo del que es emblemática la historia de Leona Cassiani, la gran amiga y único amor frustrado de Florentino Ariza, y el personaje femenino más fuerte de la novela después de Fermina. Habiendo sido violada “muy joven” por un desconocido, Leona se declara en búsqueda permanente del violador, no con ánimo de venganza sino por amor, sentimiento que el narrador remite, con anacronismo similar al de la “iniciativa” atribuida a América, al instante mismo de la violación: “Tirada sobre las piedras, llena de cortaduras por todos lados, ella hubiera querido que ese hombre se quedara allí para siempre, para morir de amor entre sus brazos” (344).

En el mundo de violaciones gozosas re-creado por García Márquez, donde las mujeres reciben dispuestas, agradecidas y enamoradas tanto los favores sexuales como los ataques salvajes de hombres violentos, se hace concebible para los lectores el planteamiento de la historia de América y su trágico desenlace, no como un relato crudo de victimización, sino como la historia de un amor prescindible en aras de la inevitable consumación de la verdadera historia de amor, la de Florentino y Fermina. Aún más, la novela se sirve de la relación especular que establece entre América y la Fermina niña de la que se enamorara

Florentino medio siglo atrás, para fortalecer la caracterización de Ariza como “un amante pródigo y generosísimo” (Beltrán Almería), y para reforzar el carácter “verdadero” del amor que ha sostenido por la anciana. Ni siquiera esta niña, teniendo “todo lo que ninguna otra había tenido hasta entonces para volverlo loco de amor” (362), logra desplazar a Fermina en el corazón de Florentino. Su preferencia por la anciana ha sido también interpretada como el triunfo de la gerontofilia promovida por la novela, y de un “ars amandis caribeñis” que, en oposición al culto por la juventud y la belleza del discurso amoroso occidental, promueve la sexualidad en todas las edades y el triunfo de “la fuerza siempre renovada del amor” (Randolph D. Pope).

La representación del triángulo entre Florentino, América y Fermina revela así el arma más efectiva de García Márquez en la justificación de la violencia sexual patriarcal: la recurrencia al discurso amoroso. Según ratifican las historias de Remedios Moscote con Aureliano, de Leticia Nazareno con el patriarca y de “Delgadina” con Mustio Collado, entre otros, en el universo garciamarqueano el estupro y la pederastia son actos o manifestaciones de amor.

La historia de América Vicuña subraya las contradicciones en la representación de los sentimientos, prácticas y discursos amorosos en la obra garciamarqueana, al igual que el poder de la palabra del autor no sólo para recrear la historia de los mismos sino para producirlos, reproducirlos e institucionalizarlos. El caso de América problematiza desde el principio la distinción entre los distintos tipos de amor, y los tajantes límites entre sexo y amor romántico que las dos caras de Florentino han intentado sostener. El “amor” de Florentino por América adquiere distintos significados a lo largo de la última parte. La novela sugiere, como he mencionado, que América es una encarnación del ideal que amara Florentino en Fermina. Al mismo tiempo, se refiere a su “amor” como “perversión renovadora”, y se asimila como tal a la angustia narcisista y al temor que empieza a producir en el anciano, después de tantos años de espera, la cercanía de su propia muerte. La relación se reviste también con un aura de tutelaje e iniciación sexual, y llega, como he señalado con anterioridad, a presentarse como un noviazgo normal. Sea cual sea su “sentimiento” por América, Floren-

tino no duda en abandonarla al enviudar Fermina, y hasta opta por enviarla fuera del país “en parte para amordazar la conciencia, y sobre todo para no enfrentarse a los reproches que ella no encontraba cómo hacer, ni a las explicaciones que él estaba debiéndole” (419). “Nunca imaginó cuánto lo amaba” – insiste en explicar el narrador, declarando a su protagonista, a pesar de las señales de su mala conciencia, inconsciente del fatal mecanismo con el que opta por responder al dilema de América: “Sin darse cuenta, empezaba a diferir los problemas con la esperanza de que los resolviera la muerte.” (419)

En efecto, es la muerte, aunque no la suya sino la de la niña, la que viene a resolver sus problemas. De ella se entera Florentino durante su viaje con Fermina por el Magdalena, a través de un telegrama: “América Vicuña muerta ayer motivos inexplicables”. El narrador puntualiza que la niña se ha bebido un frasco de láudano “presa de una depresión mortal” que sus allegados atribuyen a haber reprobado el colegio, pues sólo Florentino sabe que “aquella noticia estaba incompleta”. Ariza respira aliviado al saber que ella no dejó una nota y la borra de la memoria, para “no permitirse el suplicio de aquel recuerdo” (445). El duelo por esta muerte se resuelve más adelante en cinco líneas como una más de las sombras que es necesario erradicar para salvaguardar la felicidad de la pareja de ancianos. Cerca al desenlace de su viaje “[Florentino] no pudo aplazar más la verdad: se encerró en el baño y lloró a su gusto, sin prisa, hasta la última lágrima. Sólo entonces tuvo el valor de confesarse cuánto la había querido.”(458) La admisión de Florentino de su “amor” por la niña se constituye en esta frase en un acto de “valor” que le permite al protagonista expiar su culpa, mientras que promueve la compasión del lector hacia el dolor del anciano doblemente redimido en su amor por América y su amor por Fermina. De esta manera, en nombre del amor, el narrador culmina el proceso por medio del cual exonera al protagonista de su responsabilidad no sólo sobre el estupro sino sobre la muerte de la niña.

Entre los pocos críticos que reconocen el papel de América Vicuña en la novela, la mayoría concentran su comentario en esta muerte, considerada como un recurso literario que permite el cierre circular de la trama, iniciada con el suicidio de Jeremiah de Saint Amore (Min-

ta, Bell-Villada, Pope), o que facilita “aterrizar”, con la aceptación de la muerte, la propuesta neo-humanista del autor (David Buehrer). Aún en un caso como el de Robin Fiddian, quien admite la responsabilidad de Florentino en el suicidio de la niña, prima la recurrencia al “simbolismo” de su personaje para su explicación. La muerte de América constituye, según el estudioso, una metáfora de la destrucción de América Latina por la conquista, en tanto que la actitud de Ariza: “abre la posibilidad de una lectura alegórica de la relación como actualización de la destrucción de la joven América por parte del espíritu florentino de Europa (es decir, el renacentismo de Colón)” (204). Incluso M. Keith Booker, con cuya sana advertencia sobre la credulidad de los lectores he abierto este análisis, termina por ignorar que se trata de una niña, ingenua no por elección o tontería sino por inmadurez emocional, al sugerir que: “La sugestivamente llamada América Vicuña se suicida, víctima de su propia ingenuidad como de oveja [de Vicuña], y como símbolo de la violación de América Latina por poderes extranjeros” (189).

A esta posición contesta enfáticamente John Cussen en el único artículo enteramente dedicado a América Vicuña, que traza un paralelismo entre América y Laura Vicuña, una monja chilena adolescente canonizada en el año mismo de la publicación de la novela. Según Cussen, respondiendo a Fiddian, “está claro que América no es explotada por el cortejo traidor del Viejo Mundo. En cambio, su comportamiento sexual espontáneo sugiere el esfuerzo del autor de atacar las nociones de discreción sexual femenina heredadas de la tradición literaria ... y de burlarse de la ética de la castidad sostenida por la iglesia” (“La beata” 373). Curiosamente, todo el artículo de Cussen se construye sobre la caracterización de América como “la provocadora”, y es su desenfreno sexual, no el de Florentino, el testimonio de la inmoralidad defendida, según el crítico, por García Márquez.

De un supuesto similar parte Thomas Richard Fahy, quien acusa a América, retomando su paralelismo con la Lolita de Nabokov, de “usar el sexo para controlar al anciano” (45) citando la escena en que es ella quien trata de seducirlo, y aceptando, sin contar con la historia que antecede a este evento ni con la diferencia de edades que enmarca la relación, la agencia que le asigna el narrador a la niña. No

obstante, el crítico cuestiona la representación del protagonista como el perfecto amante, arguyendo como prueba de su fría utilización de las mujeres su actitud ante la muerte de América. Florentino llora, según plantea Fahy, por culpa y no por amor, sin que la admisión de su culpa opere transformación alguna en el espíritu del personaje. Esto lo lleva a concluir que el final abierto de la novela, el viajar perenne por el río a cuyo enigma han aludido algunos de sus críticos, puede ser leído, antes que como metáfora de la búsqueda de un amor que dure para siempre, como un escape a las ramificaciones de las devastadoras elecciones hechas por Florentino para las distintas mujeres de su vida (A Reader's Guide 48).

La eficaz “lolitización” de América Vicuña revela el poder de uno de los mitos más persistentes en la construcción cultural del significado de la pederastia, así como el papel de la literatura en su creación y perpetuación. La caracterización de Lolita como hiper sexual y “provocadora” – originalmente enunciada en primera persona por quien es, además de su propio violador, un asesino - ha hecho historia como un “hecho” en el que se escudan los crímenes sexuales, reales y literarios, de pedófilos irredentos. Como lo plantea Valerie Walkerdine en su discusión de la representación de las niñas en la cultura popular, el mito de la “Lolita” sintetiza las contradicciones inherentes a los diferentes discursos en cuanto a la sexualidad infantil y femenina. Tanto la lectura de las niñas como “provocadoras” del deseo adulto como su representación como “inocentes”, son proyecciones y defensas adultas que desconocen la complejidad de la sexualidad infantil, haciendo a las niñas aún más vulnerables ante el deseo y el abuso masculinos.

La sexualidad de la niña existe, y negarla no contribuye a entender ni a prevenir la pederastia. Ahora bien, su sensualidad, que aflora en su contacto físico con sus padres, corresponde a lo que Walkerdine cataloga como un “lenguaje de la ternura”. A éste se contraponen el lenguaje de la sexualidad y del deseo adultos, de manera precoz y violenta cuando la niña es expuesta al voyeurismo, la pedofilia o la pederastia, con sus significados – prohibición, genitalidad, dominio – mediados culturalmente (“Popular culture” 15). La sexualidad de la niña se desarrolla, en toda su complejidad psíquica, como una mezcla

de estos dos lenguajes. La “Lolita” es, entonces, un fenómeno que implica las fantasías adultas y las de las niñas mismas, mediadas ambas por fantasías masificadas que no son exclusivas de los “pervertidos” que las encarnan (Daddy’s Girl 331).

Si bien el de la niña seductora es un mito universalizado, su recepción varía entre los distintos contextos culturales. Como se deduce de varios blogs y clubes de lectores que han registrado su preocupación, decepción e indignación ante la celebrada historia de amor de Florentino y Fermina, los lectores angloparlantes han sido más reticentes a aceptar la glorificación del pederasta propuesta por *El amor*. La preferencia por una lectura apologética de la reificación del mito de la Lolita por García Márquez entre los lectores de habla hispana puede interpretarse como prueba de su maestría como escritor, como manifestación del machismo reinante en nuestra cultura o de nuestra carencia de distancia con el mundo retratado, e incluso como síntoma de la vanidad de los lectores a la que apela el narcisismo del escritor mismo, al retratar nuestro mundo con una luz que hace brillar hasta la “mierda”.

En todo caso, la mejor prueba del poder de la voz narrativa en *El amor* en los tiempos del cólera reside en el hecho de que, a pesar de darnos evidencias suficientes de sus “crímenes”, sus estrategias retóricas nos inducen a un juicio sin culpables. La asimilación de la voz que narra con la visión del mundo dominante en el contexto sociocultural caribeño y latinoamericano, la referencia al destino, la “empatía” del narrador con su protagonista, y la justificación de la violencia en nombre del amor, son algunas de las técnicas con las que se promueve también la empatía de los lectores y la aceptación del derecho patriarcal sobre los cuerpos femeninos al interior del texto. El poder de la voz narrativa y del autor es evidente en la recepción crítica de García Márquez, a cuyos estudiosos es posible aplicar también la prueba reina de la empatía que he discutido con anterioridad, pues también entre los críticos y críticas es evidente la tendencia a hablar de “Gabo” como él hubiese hablado de sí mismo. De hecho, muchas de las interpretaciones sobre su obra hacen eco una y otra vez de las declaraciones del mismo García Márquez.

A la casi unánime exoneración de Florentino a la que conduce la

maestría del autor, se aúna el silencio ante la complicidad, y el cinismo, del narrador mismo en la presentación y legitimación de su comportamiento. De éste último se asume su ecuanimidad en la descripción de un mundo que conoce desde adentro y que retrata sin apasionamientos, logrando hacer de la novela “un caso ejemplar de eso que llamamos expresión de la identidad cultural, que por fuerza de su singularidad se hace universal” (Flores Olea 207). De manera que la voz narrativa no sólo es exitosa en presentar el comportamiento de Florentino como aceptable, sino en sugerir que la absolución de su crimen proviene de la cultura, hecho que contradice la novela misma en su juego perverso de mostrar, sólo para velarlas y redimirlo luego, las implicaciones y consecuencias de las acciones de su héroe. La resistencia a discutir las implicaciones éticas de la representación acrítica y celebratoria de la violencia sexual contra niñas y mujeres en la mayoría de su obra, es prueba de este triunfo de los narradores garciamarqueanos, cuyo legado nos urge corregir a sus coterráneos, en aras de superar los malentendidos generados por el uso y abuso de “nuestras supersticiones sociales”, entre ellos, el sostenimiento y la legitimación de comportamientos deplorables y hasta criminales, en nombre del “realismo mágico” o el macondismo.

El último de los silencios críticos que quiero considerar es la omisión del amor de América que, paradójicamente, no opera en ella rendición alguna. A éste alude el narrador sólo para enfatizar la ignorancia de Florentino de las consecuencias de sus actos y anticipar el desenlace fatal de la niña. Ni el amor ni la muerte de la niña solicitan compasión por parte de los lectores, de quienes se requiere, en cambio, la aceptación del discurso que privilegia el de Florentino por Fermina. El hecho de que sea América quien realice el destino que tanto ansiara Florentino para sí, morir de amor, también es trivializado por el giro del texto hacia un “final feliz”. El amor de América permite, sin embargo, asomarse a la otra cara de la pederastia y el incesto que convenientemente omiten Florentino y su narrador.

El enamoramiento de la niña abusada es un hecho documentado por la psicología, como consecuencia directa de la violencia de la que es objeto, y quizás la prueba más contundente de la crueldad del me-

canismo que subyuga a la víctima de la pederastia y el incesto. Emilce Dio Bleichmar discute en *La sexualidad de la niña* el impacto psíquico de la violencia en la construcción del significado sexual de las mujeres, en general, ilustrando cómo niñas y adolescentes se valen del discurso amoroso para conjurar el miedo que resulta de la reiteración de los mensajes culturales que las conminan a asociar, desde una temprana edad, la sexualidad, el poder masculino y la violencia contra su propio género. Para procesar la carga de displacer que aprenden a asociar a la satisfacción del deseo sexual, plantea la psicóloga, las adolescentes idealizan las circunstancias en las que se realizará el acto “violento”, preparándose para “aceptar la violencia en nombre del amor” (333-4). El incesto, dada la naturaleza del vínculo entre la niña y el seductor, es, según establece Janet Liebman Jacobs, el ejemplo más crudo de esta sexualización de la mujer bajo la ubicuidad del control y la violencia masculinos, si bien los síntomas de la niña abusada apuntan a aspectos generalizados de la feminización normativa en culturas patriarcales (*The Victimized Daughter* 10-11). La identificación con el padre es un síntoma frecuente entre las víctimas de incesto, intensificándose en ellas la tendencia cultural a la idealización del mismo. Debido a la intimidad forzada con la niña por el abusador, el pederasta se vuelve para ella el único lazo afectivo con quien suplir la necesidad de confianza y seguridad que requiere para el desarrollo de su identidad. El amor de América Vicuña, siguiendo a Jacobs, es ejemplo de la defensa psicológica de la niña, a quien su tutor ha conducido a un despertar sexual prematuro y violento, y para la cual tanto la intimidad con Florentino como su posterior abandono suponen una pérdida de los límites de su identidad, literalmente escenificada en su suicidio.

La falacia y el peligro de la confusión entre violencia, sexualidad y amor, y su complicidad con el poder patriarcal, es un hecho al que apuntan inequívocamente los personajes y voces de niñas y adolescentes en escritoras del Caribe hispano. En la violencia velada y el silencio forzado radica el parentesco de América Vicuña con las niñas y mujeres enfermas, depresivas y suicidas que proliferan en la narrativa de estas autoras, en cuyas historias es evidente el daño físico y psicológico que se deriva tanto de la violencia directa como de la relación

temprana de las mujeres con las historias de abuso. Violaciones, pederastia e incesto son temas centrales en cuentos y novelas de Amira de la Rosa, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Mary Daza Orozco, Rosario Ferré, Mayra Santos-Febres, Ana Teresa Torres y Cristina García, entre otras, mientras que las muchas instancias de la apropiación de los cuerpos de las niñas y la imposición de la sexualidad adulta sobre las mismas son denunciadas en la mayoría de las autoras caribeñas.

En contraste con la representación de la pedofilia y sus efectos en la narrativa de García Márquez, los actos de pederastia carecen entre las autoras del glamour del discurso amoroso, y los adultos y ancianos que incurren en esta práctica no cuentan con el aura espiritual que los sacraliza en la novelística del Nobel. A modo de ejemplo, contraste y conclusión me remitiré a las historias de dos de los personajes de *En Diciembre* llegaban las brisas de Marvel Moreno. El primero es un relato que recuerda, y reescribe, el de Remedios Moscote en *Cien años*, la historia de la madre de Doña Eulalia, una niña de doce años “recién formada, pero todavía adormecida en la niebla de los cuentos infantiles ... cedida al hombre que la solicitó en matrimonio la misma tarde de su encuentro”, un hombre de 30 años que, violando la regla tácita de esperar tres años, la desflora “desarmado ante el inexplicable, diabólico deseo que por primera y única vez lograría endurecer la flaccidez de sus muslos destrozando el sexo de la niña hasta el punto de provocarle una hemorragia” (19). “Aquella niña que en su noche de boda fue violada por su marido, remendada por un veterinario y preñada de una criatura que nueve meses después arrastraría al salir de su vientre su matriz y sus ovarios haciendo de ella una mujer que sin transición pasó de la infancia al ocaso” (20), será el origen de una cadena trágica que acabará con Dora, su nieta, la protagonista de la primera parte de la novela.

El énfasis en la violencia de la pederastia, al igual que la denuncia del silencio y la impunidad alrededor del hecho, es aún más evidente en el caso de María Fernanda Valenzuela, de cuyas artes se valdrá Catalina, protagonista de la segunda parte de *En Diciembre*, para librarse del dominio de su marido. María Fernanda responderá a la violación de su abuelo prostituyéndose para ensuciar el nombre de su reputada

familia, vengando así la doble agresión recibida cuando niña. He aquí la descripción del suceso:

De la violencia masculina, María Fernanda nada ignoraba a los quince años, cuando una religiosa la ayudó a huir del asilo de alienados en el cual estaba confinada, para esconderla en el Buen Pastor. Fue allí, lavando sábanas y fregando pisos, donde María Fernanda empezó a recuperar su salud mental al sospechar que nunca la había perdido y podía al fin nombrar la infamia: haber sido violada brutalmente a los diez años por su propio abuelo constituía un traumatismo difícil de superar: más aún si al ser descubierta por su padre, bañada en sangre, éste había decidido encerrarla en un cuarto aislándola del resto de la familia a fin de ocultar la verdad y borrar el oprobio recibido, atacando, no al culpable, respetable patriarca, propietario de la mejor hacienda del departamento, sino a la víctima, la niña que, por haber encarnado la tentación, debía ocultarse en una habitación casi a oscuras ... Sola, sin oír ninguna voz, en la confusión más total resistió dos años. Cuando le llegó la primera regla dejó de alimentarse. Entonces la declararon loca. (94)

Si bien Moreno incorpora el punto de vista masculino, acudiendo irónicamente a los lugares comunes que se utilizan socialmente en la exoneración del agresor - como la atribución de la culpa al carácter "tentador" de la sexualidad femenina -, la voz narrativa no duda en plantear una posición y establecer víctimas y culpables, sin velos ni "engañifas". De violentos, infames, brutales y traumáticos son catalogados actos que no pueden concebirse, excepto en las fantasías de patriarcas, como historias de amor.

Al igual que en el caso de Moreno, cuando las niñas hablan en los textos de otras escritoras caribeñas, o cuando hablan las autoras desde una empatía con la niña y no con el adulto agresor, la pederastia se revela como violencia cruda, origen de todo tipo de enfermedades físicas y psíquicas, al igual que de la muerte real o simbólica de los personajes femeninos. Lejos de exonerar a los perpetradores de estos actos, las autoras acusan, juzgan y piden castigo por estos crímenes, que la ficción marveliana, por ejemplo, no duda en vengar con la vergüenza pública y hasta con la muerte del abusador.

Las niñas que hablan, refieren también a la vivacidad, curiosidad, creatividad y autonomía a cuya supresión se orienta tanto la violencia directa como los discursos, imágenes y prácticas que reproducen la construcción de la sexualidad femenina como susceptible al deseo y la violencia del otro. En última instancia, las niñas hablan de las batallas contra la imposición del poder patriarcal sobre los cuerpos y subjetividades femeninas, y de la necesidad de llamar por su nombre la agresión para desarticular el poder del discurso amoroso, entre otras tantas trampas patriarcales. De esta manera, en voces de niñas, las escritoras caribeñas narran la historia de sentimientos otros, velados, negados y contrarios a los defendidos por la autoridad del Padre, aún desde la tradición literaria, entre otras instancias de nuestra educación sentimental.

Obras citadas:

- Bell-Villada, Gene H, García Márquez. *The Man and His Work*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1990.
- Beltrán Almería, Luis, “La parodia en *El amor en los tiempos del cólera*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 23 (46), 1997, pp. 225-234.
- Booker, M. Keith, “The Dangers of Gullible Reading: Narrative as Seduction in García Márquez’s *Love in the Time of Cholera*”, *Studies in Twentieth Century Literature*, 17(2), 1993, pp. 181-195.
- Bryan, T. Avril, “García Márquez’s Perception of the Black as Seen in *El amor en los tiempos del cólera*”, *Afro-Hispanic Review*, 7 (1-3), Enero a Septiembre de 1988, pp. 5-9.
- Buehrer, David, “A Second Chance on Earth”: The Postmodern and the Post Apocalyptic in García Marquez’s *Love in the Times of Cholera*”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 32 (1), 1990, pp. 15-26.
- Celis, Nadia, *La rebelión de las niñas: Cuerpos, poder y subjetividad en la representación de niñas y adolescentes en las escritoras del Caribe hispano*, PhD Diss. Rutgers University, New Brunswick, 2007.
- Coetzee, J.M., “García Márquez según Coetzee”, trad: Joaquín Ibarburu, *Clarín*, Marzo 4 de 2006, URL:<<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/04/u-01151418.htm>>
- Columbus, Claudette Kemper, “Faint Echoes and Faded Reflections: Love and Justice in the Time of Cholera”, *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal (TCL)*, 38 (1), 1992, pp. 89-100.

- Cussen, John, "La Beata Laura Vicuña: The Nun's Version, Corrective of García Márquez's", *Religion and the Arts*, 11, 2007, pp. 373-405.
- Damjanowa, Ludmila, *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*, Universidad de Viena, Viena, 1993.
- Dio Bleichmar, Emilce, *La sexualidad femenina: de la niña a la mujer*, Paidós, Barcelona, 1997.
- Esparza, Aracely, *La vejez como tema en la novelística de Gabriel García Márquez*, MA Diss. Texas Tech University, Austin, 2009.
- Fahy, Thomas R., *Gabriel García Márquez's Love in the Times of Cholera: A Reader's Guide*, Continuum, New York, 2003.
- Fiddian, Robin, "A Prospective Post-script: Apropos of Love in the Times of Cholera", en: Bernard McGuirk y Richard Carwell, *Gabriel García Márquez. New Readings*, Cambridge UP, New York, 1987, pp. 191-205.
- Flores Olea, Víctor, "El amor en los tiempos del cólera: El libro de una educación sentimental", *Cuadernos Americanos*, 264 (1), Enero-Febrero de 1986, pp. 202-208.
- García Márquez, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Vintage Books, New York, 2003 [1985].
- , *Memorias de mis putas tristes*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2004.
- Hunsaker, Steven, "Representing the Mulata: El amor en los tiempos del cólera and Tenda dos milagres." *Hispania*, 77 (2), Mayo de 1994, pp. 225-34.
- Jacobs, Janet Liebman, *Victimized Daughters. Incest and the Development of the Self*, Routledge, New York, 1994.
- Jones, Anny Brooksbank, "Utopia and Other Commonplaces in García Márquez's *El amor en los tiempos del cólera*", *The Modern Language Review*, 89 (3), 1994, pp. 635-644.
- Luiselli, Alessandra, "Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Marquez", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 32, Mayo de 2007, URL: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/camarey.html>>.
- Menton, Seymour. "Ver para no creer: El otoño del patriarca", en: Peter G. Earle, *Gabriel García Márquez*, Taurus, Madrid, 1981, pp. 189-209.
- Minta, Stephen, *Gabriel García Márquez. Writer of Colombia*, Jonathan Cape, London, 1997.
- Palencia-Roth, Michael, "Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History", *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma*, Vol. 65 (1), Diciembre de 1991, pp. 54-58.

- . Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y las metamorfosis del mito, Gredos, Madrid, 1983.
- Pope, Randolph D, “¿Amor? ¿Tiempo? ¿Cólera?”, en: Jonathan Tittler, *Violencia y literatura en Colombia*, Orígenes, Madrid, 1989, pp. 81-89.
- Rincón, Carlos, *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1995.
- Rodríguez-Vergara, Isabel, *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid, 1991.
- Walkerdine, Valerie, *Daddy’s Girl. Young Girls and Popular Culture*, Harvard UP, Cambridge, 1997.
- . “Popular Culture and the Eroticization of Little Girls”, en: James Curran y otros, *Cultural Studies and Communications*, Arnold, London, 1996, pp. 323-333.

Nadia V. Celis

Assistant Professor of Spanish Department of Romance Languages, Bowdoin College 7800 College Station, Brunswick, ME 04011 ncelis@bowdoin.edu - (207) 721 5687

Recibido: 12 de febrero de 2010

Aprobado: 27 de marzo de 2010

