

LAS CONNOTACIONES DEL EROTISMO CRÍTICO EN LA NARRATIVA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ¹

CONNOTATIONS OF CRUCIAL EROTICISM IN THE GABRIEL GARCIA MARQUEZ NARRATIVE

Majlinda ABDIU²

Resumen

Mediante su universalismo literario y su realismo mágico, el escritor colombiano de fama internacional Gabriel García Márquez ha llegado a ser coetáneo de la eternidad al adueñarse del tiempo, del amor, de la muerte, del honor o de la venganza existencial, elementos indispensables para preformar su particular ideología creativa y artística.

Lo erótico es definido como el peligro, el placer, la creatividad. A través del erotismo, el amor supone la apertura de la imaginación. Al entregarse al erotismo, el autor persigue familiarizarse con el amor. La fusión del amor y el erotismo desemboca en un constante juego de luces y sombras, reflejando una pasión humana llena de carácter, fuerza y, a un tiempo, debilidad.

La literatura marquesina aborda artísticamente la complicada relación entre sensualidad y placer. Este estudio plantea el análisis reflexivo del Eros en la más notable narrativa marquesina, desentrañando el matiz crítico amoroso, el cual, más que presentarse como diferente y solitario, se torna en elemento transgresivo e irónico, repleto de contrastes y paradojas mágicas, reflejo actual de nuestra vida.

Abstract

Colombian writer with international fame Gabriel Garcia Marquez, through literary universalism and its magical realization, has managed to be eternity contemporary with master time, love, death, honor, existential shame as necessary elements for clotting his own creative and artistic ideology. Eroticism is defined as a risk, pleasure, creativity. Through eroticism, love is the open imagination. Succumbing to eroticism you are familiar with them love. Melting of love and eroticism appear without end between lights and shadows, human passion filled with character and weakness.

¹ Artículo recibido el 25 de abril de 2013 y aprobado el 30 de mayo de 2013.

² Majlinda Abdiu obtuvo el Máster en Estudios Modernos Literarios por la Universidad de Tirana, además de ser Investigadora Doctorando en la Universidad de Tirana (Albania), donde realiza su tesis doctoral bajo el título: *Observación comparativa del realismo mágico entre Mitrush Kuteli y Gabriel García Márquez en la estética moderna narrativa*. Actualmente es profesora de Literatura Hispánica, Teoría Literaria y Escritura Académica en la Universidad de Tirana (Albania).
E-mail: majlinda02@hotmail.com

Markesan literature handles figured complicated sensuality and pleasure. The study provides a reflective analysis of Eros in the narrative with outstanding Markesan, aiming to reveal the critical nuances of love, different and lonely, transgressed and ironic, contrasting and filled with magical paradoxes, an actual reflection of life itself.

Palabras clave: Erotismo, corpus trasgresor, arquetipo femenino, realismo mágico, connotaciones críticas, sistema simbólico.

Keywords: Eroticism, corpus transgressed, archetypal feminine, magical realism, critical connotations, symbolic system.

SUMARIO: 1. Introducción 2. La tipología del Eros bajo autorías 3. Matices del erotismo colombiano 4. La trasgresión y complejidad de lo prohibido 4.1 El fracaso del amor 4.2 El Eros oponente 5. Conclusiones 6. Bibliografía.

Introducción

El concepto de EROS ha sido definido históricamente como la pasión aplicada al amor y al deseo sensual. El Dios Eros denotaba sexualidad, guardando doble relación entre el amor y el sexo. No cabe duda que existe una diferencia conceptual entre el amor romántico (como asociación del amor en general, con su carácter altruista y su sensualidad exaltada) y el amor erótico. En nuestros días, el erotismo se identifica con el pleno deseo sexual, y el amor se relaciona con el mundo emotivo de los sentimientos, con lo profundo del alma, lo que va más allá del aspecto físico. Ambos conceptos, por tanto, pudieran parecer separados entre sí; sin embargo, sirven como elementos complementarios en muchos casos.

El Eros está siempre presente en el campo religioso. Lo confirman los textos místicos de San Juan de la Cruz, incluyendo su estilo retórico erótico. También el libro de Kama Sutra, perteneciente al hinduismo, con su sublimación a la sexualidad. El Eros siempre hace referencia al amor físico en el ámbito artístico literario, cinematográfico o pictórico. Dentro del campo de la literatura, el erotismo mantiene como principal exponente al Marqués de Sade, quien fue condenado por desarrollar en público actos de libertinaje y por complementar sus intereses sexuales con reacciones violentas. Todo ello sin olvidar que, desde dicho exponente hasta nuestros días, muchos y muy variados han sido los libros que han versado sobre el citado Eros.

Cuando el Eros se sublima, se convierte en materia, en puro elemento literario. Se confirma, por tanto, como una categoría específica atendida por la crítica literaria y por la creación literaria actual, llegando a ser considerada una modalidad independiente dentro de los estudios analíticos.

En el siglo XX, el erotismo se construye a través de las formas narrativas con la intención de convertirse en una escritura sobre el deseo, en contraposición a la sensibilidad y la belleza. Es decir, el erotismo se expone como provocación y violencia, siempre en actitud transgresora. En esencia, consiste en dotar a la relación sexual de teatralidad, añadiéndola dimensión artística. De este modo, el reconocimiento del derecho al placer sirve para conseguir un mundo mejor, más auténtico y libre, que pueda reflexionar positivamente contra la hipocresía y liberarse de las viejas convenciones del pasado.

Las obras cumbres que fomentan el erotismo son *Lolita* o *El hechicero* (1955), ambas de Vladimir Nabokov, las cuales, por primera vez, analizan el tema de la relación íntima entre una joven menor de edad y un hombre maduro, alcanzando sin duda un fuerte impacto en la comunidad internacional. La pasión sexual predomina y casi controla al Eros, tornándose en ente casi carnal, físico, material³.

El escritor ruso subraya la supremacía del sexo en el siguiente fragmento de su novela *El hechicero*: "...Cuando la acompañaba hasta su casa, y mientras se quedaba atrás en la escalera, se sintió atormentado no sólo por la oportunidad perdida, sino también por el pensamiento de que, de no hacer ciertas cosas específicas por lo menos una vez, no podría contar con las promesas que le transmitiría el destino a través de la inocente manera de hablar de la niña, los sutiles matices de su infantil sentido común y sus silencios... de modo que, ¿Qué importaba si, en el futuro, su libertad de acción, su libertad para hacer y repetir cosas especiales, se transformara en algo limpio y armonioso? Mientras tanto, ahora, un error tipográfico en forma de deseo distorsionaba el significado del amor. Esa mancha oscura representaba una suerte de obstáculo que debía ser aplastado, borrado tan pronto fuera posible, de manera que la criatura fuera

³ Vladimir Nabokov explora el tema del deseo del hombre maduro por la niña pre-púber, que estallaría en las dos obras mencionadas arriba. Mientras el tono empleado en la novela *Lolita* muestra una dulcificada pasión por la niña y el lector se aproxima a estos sentimientos de forma más relajada, la actitud del joyero ruso en *El hechicero* provoca auténtico horror. Lolita es más audaz y provocadora que la otra; Humbert realiza mil esfuerzos para que su propia pasión no se lo lleve atropellado: "¡Es una niña, es una niña!", repite para controlarse, cuando la chica y el destino juegan en su contra y lo incitan a desatarse. Disponible en : <http://aquileana.wordpress.com/2008/02/18/vladimir-nobokov-lolita/>

consciente del juego y él recibiera la recompensa de compartir con ella, de poder cuidarla de manera desinteresada, de poder fundir las olas de la paternidad con las olas del amor sexual”.⁴

La literatura erótica es un género instalado en el marco de la escritura actual. Superada la primera década del siglo XXI, la lectura de estas obras sigue siendo de gran interés para los lectores, bien por su capacidad para provocar sensaciones y formar o deformar actitudes, bien porque son obras artísticas de calidad.

En cuanto a su calidad, parte de la crítica observa cómo cierta literatura erótica, sobre todo en el género de la novela, se reduce a un argumento flojo, al uso de un lenguaje soez y a la repetición de descripciones posturales, desviaciones sexuales, actitudes humillantes e incluso enfermedades mentales, que alejan a la obra de la creación artística.

Para Pereda, el escritor español de novela erótica ha de trabajar con la situación, que “es lo que carga eróticamente los discursos. Debe profundizarse en ese juego de hechos, de complicidades, de extrañezas y de presencias, que torna la narración de la relación sexual en una historia excitante, individual e irrepetible” (2007:289).

Históricamente, la literatura es dominadora común de la experiencia humana, gracias a la cual los seres se reconocen y entran en comunicación intercultural. Sin literatura, el amor y el placer serían más pobres, carecerían de la delicadeza y la exquisitez, de la intensidad que alcanza el ser humano al ser educado y azuzado por la sensibilidad y las fantasías literarias.

El interés que despierta la literatura galante no sólo queda patente en la constante publicación de textos literarios al respecto, sino que, a mayor abundancia, podemos verlo reflejado en la reiterada sucesión de congresos, publicaciones críticas (tales como reseñas, artículos, tesis), bibliografías y catálogos que centran su campo de estudio en el erotismo literario. Entre estas publicaciones, destacan *Los catálogos* de Cerezo (1988, 1999, 2001, 2007) e *Infantes* (1989, 1997), así como la reciente *Bibliografía* de Garrote Bernal y Gallego Zarzosa (2010).

El criticismo en el seno de la literatura representa una dimensión universal, presentando el arte literario no simplemente como una ficción, sino también como el

⁴ NABOKOV, V., *El hechicero*, Buenos Aires, Emecé, 2001. Fragmento tomado de suplemento cultural *Diario Clarín*, día sábado 24 de enero de 2009.

gran cuestionamiento radical del mundo en que vivimos. Es alimento de espíritus indóciles y propagadores de inconformidad, un refugio para aquel al que le sobra o le falta algo en la vida y persigue ser feliz, sentirse completo. Salir a cabalgar junto al escuálido Rocinante, tragarnos el arsénico de Emma Bovary o convertirnos en un insecto con Gregorio Samsa, es una manera de enfrentarse contra las imposiciones de esa vida que recurrimos.

La novela intenta solventar esa insatisfacción vital con su milagro literario, arrancándonos de la realidad y convirtiéndonos en ciudadanos de una patria sin tiempo. La buena literatura ha desarrollado una sensibilidad inconformista ante la vida, lo que pertrecha a los seres humanos de herramientas y posicionamientos más sofisticados para afrontar la infelicidad. De esta forma, podremos combatir con ese vivir insatisfecho, posicionarnos en pugna con la vida o la existencia y afrontar nuestro propio destino. Libraremos las batallas que experimentó a su vez el Coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*, aun a sabiendas de que, desde el inicio, cabe la posibilidad de que las perdamos todas.

Como contrapartida, a finales del siglo XX y principios del siglo XXI destacarán los libros eróticos narrados a modo de autobiografía femenina, y en este campo podemos encontrar obras como *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes, *Cien cepilladas antes de dormir* de Mellisa Panarello o *Diario de una ninfómana*, de Valerie Tasso. Estas creaciones pretenden ahondar, dentro de un campo literario más serio, la identidad artística femenina. Tal iniciativa se introducirá con vigor dentro del mercado del libro hispánico.

Resulta una verdadera lástima que, en el campo literario, las mujeres hayan sido menos galardonadas que los hombres. Los motivos obedecen a muy diversas causas: la existencia de menos manuscritos presentados por mujeres, la razón de que el erotismo siga siendo, incluso a día de hoy, un tema tabú para ellas, o que sus obras presentadas fueran de peor calidad.

Pero si estos motivos se aceptaran como válidos, no podríamos plantear las siguientes preguntas: ¿Se dan pocas escritoras de novela erótica? ¿Existen un número reducido de escritoras buenas de literatura erótica? La escasa representación de autoras en la literatura galante es difícil de valorar, no sólo porque el sexo no parece que sea un

referente prioritario en la poética femenina, sino porque, además, el número de escritoras de erotismo era y es limitado en el panorama mundial literario.

La represión de la religión, el conservadurismo político, las rígidas costumbres sociales, el mundo de las apariencias, el idealismo romántico, la censura, el atraso cultural, la doble moral y un sinfín de elementos opositores a la libertad, la cultura y la tolerancia, han frenado el desarrollo de un panorama literario erótico femenino tanto a nivel cuantitativo como cualitativo.

De hecho, gran parte de la crítica considera que, incluso a día de hoy, la literatura erótica escrita por mujeres tiene como destinatario la figura masculina, es decir, la visión del sexo que ofrecen es claramente masculina y responde al mundo simbólico patriarcal, donde la mujer sigue siendo objeto erótico del deseo.

Autores como Guillaume Apollinaire en *Las once mil vergas*, Luís Aragón en *Las aventuras de Don Juan Lapolla Tiesa*, Jean Genett con *Un Chant d'amour*, Pierre Louis con su parodia *Manual de urbanidad para niñas*, o Mario Vargas Llosa con *Travesuras de la niña mala*, presentan una nueva concepción y moderación del Eros, atendiendo a la psicología femenina, e incluso a la pasión y al eufemismo.

2. La tipología del Eros bajo autorías

A veces, el espectáculo es tan ofensivo y feroz que resulta irresistible. Sin embargo, lo peor de estas páginas no es la sangre, la humillación o la tortura, sino descubrir que esa violencia y desmesura no son ajenas, sino que representan lastres de la humanidad. Esos monstruosos olvidos, cristalizados en trasgresión y exceso, se convierten en lo más íntimo de nuestro ser y, desde las sombras que habitan, aguardan una ocasión para manifestarse e imponer su particular ley de los deseos. “La literatura ha sido la primera en prevenir y despejar las cimas del fenómeno humano y descubrir el potencial destructivo que lo conforma. Un mundo sin novelas sería, en parte, ciego respecto a esos fondos terribles donde, a menudo, yacen las motivaciones de las conductas y los comportamientos más inusitados”⁵.

El amor se confirma por tanto como una elección, y el erotismo, como una aceptación. Así, el universo erótico del ser humano es capaz de encontrar otra vía de

⁵ LLOSA VARGAS, M., *Un mundo sin novelas*, Letras Libres, Editorial Vuelta, Madrid, 2011

auto-conocimiento, un imaginario donde se recojan las posibilidades excesivas de la propia vida. Al hilo de esta cuestión, podríamos destacar la palabra de personajes notables dentro de la cultura mundial, quienes han contribuido en dicho campo ofreciéndonos el pensamiento teórico y la imaginación percibida por la experiencia.

Georges Bataille, el conocido filósofo francés del siglo pasado, ha contribuido a la temática con su obra *El Erotismo*, sosteniendo el siguiente argumento: “El erotismo es la angustiada búsqueda humana, una trasgresión. El humano es el único animal que ha transformado la actividad sexual en contenido erótico, porque es un ser incompleto, que busca desesperadamente puente que enlace la vida y la muerte. Pero al final es un ser que, aun en medio del éxtasis erótico, es mutilado, vulnerado en su propia trasgresión. El erotismo es vida en tanto nos refugiamos en él por terror a la muerte. Eros es un Dios trágico ¡Es la pulsión más antigua de la especie humana!”.⁶

Este enfoque permite entrever un desfile hacia la muerte acompañado del concepto de belleza, así como el impulso del presente enfrascado en un instante infinito de placer, en la búsqueda de una desnudez fundamental. Así, el erotismo se puede convertir en la experiencia que el ser humano aprende de lo sagrado, independientemente de la religión.

En otro libro suyo, *La historia del ojo* (1928), este autor exploró las sensaciones y relaciones entre dos adolescentes de tendencia exhibicionista. En dicha obra se afrontan aspectos de muerte y locura relacionados con los devenires sexuales de la pareja protagonista. La religión y el sexo es otro tema tratado, incluyendo ilustraciones explícitas.

La tipología francesa del siglo XX, concentrada en la obra analítica de Bataille, ofrece mediante el Erotismo la primera posibilidad de gozar en base a la ruptura de lo que la cultura prohíbe. Se trata del goce; es el momento en que la palabra se confronta con lo inarticulable. “Su proximidad –el goce- supone el peligro de ruptura de toda referencia simbólica; confirma el horror. Aquí se establece su lazo esencial con la idea de la pulsión de la muerte introducida por S. Freud”⁷. El resultado de este análisis relaciona la muerte con la violencia en el sexo, lo que deriva en la posibilidad de gozar de lo prohibido. Al mismo tiempo, la violencia pone fin al discurso; dicha violencia

⁶ BATAILLE, G., *El erotismo*, Editions Gallimard, Revista Critique, France, 2004.

⁷ GERBER, D., *La psicoanálisis en el malestar en la cultura*, op. cit., pág.58.Vol.12, num.1:215-218, enero-junio, Buenos Aires, 2007.

(según George Bataille) desborda artísticamente a los personajes, sumiéndolos en un desgaste de energías. El hombre es capaz al volverse “rey incondicional de la orden del goce”. Lo importante de esta idea radica en la satisfacción del hombre, descubriendo a través de esta experiencia un “afán utópico” capaz de movilizar radicalmente a los sujetos, manteniendo la creencia de que se puede gozar y a la vez mantener el deseo.

En la filosofía erótica de Bataille descubrimos no sólo la respuesta contra la estabilidad, sino que se ahonda en la incursión de la violencia como mecanismo de plenitud en el sexo. “La tragedia de la condición humana radica tal vez en el hecho de que, por una parte, estamos condenados a la repetición, dado que el deseo sólo es deseo al quedar suspendido en un objeto perdido, mientras que, por otra parte, se nos exige romper con esa repetición, reconocer que el objeto perdido es una ilusión”⁸.

David Einsenberg, uno de los fotógrafos más prestigiosos, prefiere la desnudez desde su óptica de recepción: “El erotismo es un fantasma amenazante, que convoca y reúne todos los sentidos al mismo tiempo: une, pues, el goce y el encuentro con el deseo. El erotismo indispensablemente viene del interior. Nosotros no necesitamos aparecer desnudos para sentirnos eróticos, basta ver cómo alguien camina, cómo cruza las piernas, cómo mueve los labios. Todo ese erotismo lo tenemos a diario, pero mucha gente tiene miedo a soltarlo”⁹.

Elías Gómez García, en el ensayo *Erotismo y literatura* (2003), cuestiona: “¿Qué es el erotismo en la literatura? El erotismo es la insinuación, mucho mejor cuanto más leve, de la posibilidad del placer sexual; por tanto, cuanto mayor sea la insinuación y más velada, más erótico será el texto; el incremento de las dosis de lo explícito produce pornografía y, con un poco de mala suerte, vulgaridad. Por eso, los textos de Sade o Henry Miller no son eróticos, independientemente de su valor literario”¹⁰.

Henry Miller, conocido por sus obras *Trópico de cáncer* (1934) y *Trópico de capricornio* (1938), analiza las prioridades de la pornografía erótica (entendida desde su significado griego original, como “relación con prostitutas”) y la describe como la única religión de las letras. Dicho autor defiende: “La ética de los deseos es la exploración del

⁸ SAFOUWAN, M., *De los fundamentos del psicoanálisis*, op. cit., pág.104.

⁹ EINSENBURG, D., *La imagen del erotismo*, disponible en : <http://www.yfrog.com/h42b3oaj>
Pasión por la imagen, disponible en www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/478441.

¹⁰ GÓMEZ GARCÍA, E., *Erotismo y la literatura*, Revista Almiar, marzo 2003, Madrid.

amor y lo erótico de la mujer, siempre en la búsqueda de obtener libertad para actuar y enfrentarse contra los prejuicios y la culpabilidad”.¹¹

Mario Vargas Llosa ha teorizado en su artículo *Sin erotismo no hay gran literatura* lo siguiente: “No hay gran literatura erótica, lo que hay es erotismo en grandes obras literarias, en las novelas modernas; el erotismo tiene un papel principal junto a múltiples experiencias que enriquecen el propio universo de la obra y su complejidad, ofreciéndonos un lugar para la pulsión sexual, la fantasía erótica, el placer. El erotismo requiere una evolución en las formas y la adquisición de grandes espacios de libertad para el individuo. Sólo en este contexto la relación sexual se convierte en un juego, en un teatro, en una ceremonia, en unos ritos, y adquiere una connotación artística. Eso no se da en culturas muy represivas, ni muy reprimidas, y por supuesto, no se da en sociedades primitivas. La tradición erótica presupone un nivel elevado de la civilización”.¹²

Julio Cortázar se conoce mejor a través del erotismo expresado en su obra *Rayuela*. Escritor de clase, se centra en el pobre manejo de la expresión lingüística que torna al erotismo en pornografía; reconoce en los autores una pulsión que les lleva a mostrar una evidente falta de delicadeza. Y es que, en literatura, esa delicadeza nace del ejercicio natural de la libertad y la soltura, lo que redundará en la eliminación de todo tabú en el plano de la escritura.

El autor defiende que debemos liberarnos de todo tabú para acceder a ese terreno (ya explorado por Genett), donde la descripción de las situaciones sexuales sea siempre “otra cosa”, persiguiendo al Eros que tanto se echa en falta en el trillado erotismo literario. Según el autor, “el Eros tiene que ver con *la* imaginación literaria. Debe lograrse una feliz ecuación: sexo, ojos, lengua, dedos e inteligencia. La literatura como ejercicio natural de la libertad debe conducir al escritor a expresar sin tabúes el erotismo y la relación sexual, en un ataque frontal a la falta de imaginación, reafirmando a su vez su carácter transgresor. El Eros se presenta siempre como algo tremendo, negro, frenético, hotelero, adúltero, incestuoso, gerontológico e impúber, connotaciones que

¹¹ MILLER, H., *Trópico de capricornio*, Mondadori, Milano, 2001.

¹² VARGAS LLOSA, M., *Sin erotismo no hay literatura*, disponible <http://www.librosTauro.com.ar>

poco tienen que ver con la alegría. Tenemos el derecho, pues, de preguntarnos: ¿Para cuándo la ternura, la tristeza, la sencillez, la naturalidad y el amor?”¹³ .

Para ejemplificar la teoría anteriormente expuesta, podemos reunir algunos fragmentos ilustrados de la narrativa erótica de dicho autor: ”...Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabiera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano por tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca, que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja”.¹⁴

“Me miras, de cerca me miras, cada vez más cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo, mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un sólo sabor a fruta madura y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua...”¹⁵

Así, la visión erótica de Cortázar se puede visualizar siempre bajo el poder del lenguaje literario, que pasa por la destrucción de todos los clichés, evitando las trampas verbales, liberándose de la tiranía del lenguaje fosilizado.

Octavio Paz explora poéticamente el terreno de lo erótico en su obra *La llama doble. Amor y Erotismo* (1993). El escritor trata el amor en Occidente, sus orígenes, historia, componentes y psiquis. La “llama doble” es la parte más sutil del fuego que se eleva en lo más alto de la figura piramidal. El fuego original y primordial representa la sexualidad, que levanta la llama roja del erotismo, y éste sostiene el alza de la otra llama, azul y trémula: la llama del amor.

¹³ CORTAZAR, J., *Rayuela*, Ediciones Andrés Amorós, CATEDRA Letras Hispánicas, 2009

¹⁴ Íbidem, pág. 67-69

¹⁵ Íbidem, pág. 72

Así, Paz acepta la convivencia del erotismo y el amor como una llama doble de la vida, y ese símbolo doble unifica el amor y el erotismo en el cuerpo de la persona amada. "El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, es la propia presencia: una forma que, por un instante, se da en todas las formas del mundo. Eros es la experiencia de la pérdida de la identidad, la dispersión de las formas en mil sensaciones y visiones, caída en una sustancia oceánica cuyo efecto provoca la evaporación de la esencia. En Eros no hay forma, ni presencia: es la ola que nos mece, la cabalgata por las llanuras de la noche. También supone una experiencia circular: se inicia por la abolición del cuerpo de la pareja, convertido en una sustancia infinita que palpita, se expande, se contrae y nos encierra en las aguas primordiales; un instante después, la sustancia se desvanece, el cuerpo vuelve a ser cuerpo y reaparece la persona. Sólo podemos percibir a la mujer amada como forma que esconde una alteridad irreducible o como sustancia que se anula y nos anula".¹⁶

Así, abordando las distintas autorías encontramos abundancia de percepciones, experiencias, filosofías moderadoras y puntos de vista alternativos sobre el erotismo literario, incurriendo en el perfil psicológico del Eros y su impersonalidad universal.

3. Matices del erotismo colombiano

Como receptores frente al Eros literario, no sólo sentimos el impacto artístico del texto, sino que percibimos los valores del metatexto. Podremos analizar así la actividad realizada y también los rasgos y propiedades del propio texto en relación a su pertenencia y clase. Desde el metatexto, se puede comprender el ámbito de producción e interpretación de los textos en general, incluyendo las expectativas reales en las que se inscribe una obra literaria, pues todo fenómeno literario depende siempre de su correspondencia con el mundo cultural.

El erotismo colombiano se presenta libre de construcciones y normas. Es producto de la atmósfera del país. A menudo surge, aunque no sea buscado, o no se halle relacionado -o presente- de manera tan íntima respecto al resto de temáticas de la narrativa literaria, aportando al público lector nuevas dimensiones. El erotismo se distingue de lo obsceno. Vuelve la carne deseable, cuya riqueza literaria se muestra en

¹⁶ PAZ, O., *La llama doble. Amor y erotismo*. México : Seix Barral, 2000, disponible en: www.letropolis.com.ar/2007/08/paz.llama.htm

todo su esplendor o florecimiento poético; se incide en la belleza de ese juego placentero. Por otra parte, surge lo obsceno, que devalúa la carne y se dedica a la suciedad.

La narrativa colombiana recrea todas las manifestaciones del erotismo literario, aunque no faltan las definiciones léxicas, psicológicas y artísticas. Podemos encontrar gran diversidad de matices, prácticas de ficción, transgresiones y represiones –todas convertidas en una multiplicidad erótica-, donde se incluye tanto la vida práctica, como la fantasía o la vida ficticia. Las creaciones eróticas han atravesado las fronteras de la censura, principal definidor de las costumbres amorosas y sexuales tanto individuales como sociales de los colombianos.

Dicha literatura tiene su punto fuerte en la ausencia de cualquier clase de moral. No se percibe en ningún momento la patética moralina, la voz que moraliza o contemporiza. Los actos eróticos son desvaríos, desarreglos. No existe ley alguna, moral o material. Los hechos surgen como accidentes, producto de combinaciones naturales. Su diversidad deriva de la ausencia total de moral. Nadie se condena, nadie se aprueba. Nadie conoce el origen o hacia dónde deriva la finalidad de los actos.

Se da espacio a la libre interpretación y a la conciencia moral del lector, introduciéndose en su aspecto reflexivo, intimista y sugestivo. Se disfruta de las costumbres tradicionales del país, sean sexuales o amorosas; por lo tanto, se exploran los viejos y nuevos códigos del amor y el erotismo. Además, se da salida a las prohibiciones, los tabúes, los temores y a las obsesiones de todo tipo, que caen sobre los frágiles cuerpos y las conciencias de los seres humanos; se reflejan así en sus prácticas sociales, individuales, sexuales y morales en el momento presente. Se manifiesta literariamente el clima de los ritos, las fiestas, los mitos, los prejuicios de lo real o lo maravilloso.

A finales del siglo XX, la literatura colombiana captó el espíritu errante del vacío como ese habitante que testimonia la actual pérdida de orientación humana. La realidad artística se refleja a través de lo arbitrario de determinados gestos, el énfasis en lo erótico y lo lúdico, la burla, la desacralización, lo popular, lo culto, la voluntad del estilo, el desorden de la fábula y la multiplicidad fragmentada.

Este incremento del erotismo se manifiesta por medios metafóricos o simbólicos en el campo de literatura, en especial de la narrativa. Así, en la última década del siglo

XX (1991-2000), se triplicó el número de cuentos eróticos respecto al de publicados anteriormente. Violeta de Mario Escobar escribió *Sabor de hierro* (1991); Carmen Cecilia Suárez, aportó su particular visión con su narrativa *Un vestido rojo para bailar boleros* (1994); Arturo Álape, en *Julieta en los sueños de las mariposas*, (1994); Marco Tulio Aguilera, en *Vida de artista y El viejo truco del amor en tres actos*, (1995). Todas estas obras muestran su particular visión del humor y la ironía, la parodia, lo ridículo y lo prosaico, poniendo en cuestión la moral vigente, los principios y los valores.

Leyendo la narrativa erótica colombiana del siglo XX, el lector puede sentirse invadido por una intensa y renovadora sensación ante lo que termina en asesinato, locura, muerte, abandono u olvido. Se sumerge en un lugar casi oscuro, en mitad de la noche, despoblado, sin intermediarios, llenos de temor y de deseo, con el peso de la lluvia tropical viniéndose encima, con ese grito de la desnudez inocente y el insoportable frío del olvido. Los mitos, la fantasía, el fetichismo, la homosexualidad, los conflictos internos, la ambigüedad afectiva y sexual o la poetización del erotismo constituyen una vasta enciclopedia cultural y sexual.

Aunque todo ha cambiado por fuerza del tiempo y la evolución de la ciencia, en el universo erótico aún permanece cierta sustancia escondida, a la espera de ser revelada y conquistada, y ello alcanza sus cotas de máxima trascendencia y originalidad en la obra de Gabriel García Márquez. Para concluir, debemos añadir la siguiente definición de Gregorio Morales: "La inmersión en lo sagrado constituye la cima del erotismo, como lo constituye la individualización. Ambas cosas penetran en lo más profundo, en lo más alto, en lo más bajo y naturalmente en lo más complejo. Primero fue el sentimiento y luego la poesía. Primero lo inefable y después la palabra del amor".¹⁷

4. Tránsito y complejidad de lo prohibido

"¡Ah!... Moral es un asunto de tiempo". (Márquez)¹⁸. La creación literaria latinoamericana del siglo XX refleja artísticamente el vigor de lo erótico. Gabriel García Márquez fue uno de los escritores postmodernos que incidió en la interrelación literaria entre amor y erotismo, a través del carácter transgresor humano infiltrado en su rico

¹⁷ MORALES, G., *Prólogo*, op. cit., pág.48. Consultado *Por amor al deseo. Historia del erotismo*, Granada ,2006; *Erótica sagrada*, Madrid, Siddharth Mehta Ediciones, 1989

¹⁸ GARCIA MARQUEZ, G., *Amor en los tiempos de cólera*, Editorial Sudamericana, Colombia, 1985, pág.112, ISBN :950-07-0320-3

imaginario artístico, bajo examinadora crítica. Su narrativa camina hacia la constante búsqueda en la contradictoria y oscura mente del hombre contemporáneo, en sus más auténticas, ocultas y remotas verdades; en aquéllas más secretas y reprimidas. Reflejando artísticamente la trasgresión de su Eros, Márquez nos ofrece una visión artística que trasciende la negación de lo prohibido: la supera y completa.

Las imágenes eróticas marquesinas se hallan insertas fundamentalmente en los paradigmas de prohibición de la sociedad, que sostiene su carácter tradicional y su variada gama de comportamientos contradictorios que finalmente resultan ser comunes. Así, el escritor se opone a la prohibición. Esa trasgresión difiere del “retorno a la naturaleza”, levantando la prohibición sin suprimirla. Aquí se esconde el impulso motor del erotismo y, al mismo tiempo, radica el impulso motor de las religiones. El lector se asoma a la experiencia interior –erótica- de los personajes, modelados por el estilo artístico, mientras estos se enfrentan a su propia sensibilidad y a la angustia de lo prohibido; es el deseo el que lleva a infringir la prohibición y, al mismo tiempo, es la sensibilidad religiosa la que vincula la idea del deseo con el pavor, la que liga al placer intenso con la angustia. Violencia, infidelidad, incesto o prostitución son las cuestiones primarias, profundamente trasgresoras, abordadas por dicho novelista.

Refiriéndonos a la filosofía ensayista del famoso francés del siglo XX, Georges Bataille, analizando su obra *El erotismo*, trataremos brevemente el problema de prostitución, presente en la narrativa marquesina.

Las mujeres se proponen como objeto al deseo agresivo de los hombres. En principio, la cuestión es saber a qué precio y en qué condiciones ella cederá. Una vez satisfechas las condiciones, la figura de la mujer aparecerá como un objeto. Una mujer se toma a sí misma como un objeto predispuesto continuamente a la atención de los hombres. Si se desnuda, revelando el objeto de deseo del hombre, es un objeto distinto, propuesto para ser apreciado individualmente. La desnudez, como opuesto al “estado normal”, guarda, en cierto modo, un sentido de negación.

Así, se profundiza en la posible belleza y el encanto individual. La mujer se concibe como un objeto comparable entre otros. La mujer honesta, que dice a aquel que tiene entre sus brazos “*me gustas*”, bien podría decir: “la naturaleza única y suprema del amor reside en la certeza de hacer el mal”. Sin embargo, ella sabe que el erotismo no es fuente del mal en sí mismo, y permanecerá al lado de los espíritus masculinos fuertes,

aunque recurran a la prohibición, la vergüenza o la humillación, pues deberá sobrevivir a su propia condición.

Respecto a este tema, podemos traer a colación la ilustración de transgresión marquesina representada en su obra *Memorias de mis putas tristes* (Mondadori, 2003, pág.119). En esta historia, el director del periódico se pone en contacto con uno de sus empleados, el «sabio triste», cuando éste tiene 40 años, para recomendarle que se ponga a tono con las nuevas corrientes del mundo al escribir su columna semanal. «De un modo solemne, como si acabara de inventarlo, me dijo: el mundo avanza. Sí, le dije, avanza, pero dando vueltas alrededor del sol.»

Con esta frase, el personaje protagonista de *Memorias de mis putas tristes* defiende la permanencia de las creencias personales más allá de las modas ideológicas. El nonagenario «sabio triste» que narra la novela, es un hombre de lecturas y de cultivada formación musical. La sabiduría de los libros lo impacta profundamente y lo asimila como una voz que le instruye acerca de la condición humana. ”Leyendo *Los idus de marzo* encontré una frase siniestra que el autor atribuye a Julio César: es imposible no terminar siendo como los otros creen que uno es”. Lo leído es confrontado, en otro pasaje, con su propia observación sobre la manera en cómo las personas se aproximan a la imagen de sí mismas en la vejez: “Una vez más comprobé con horror que se envejece más y peor en los retratos que en la realidad”.

Lo culto está mezclado, sin jerarquía definida, con lo popular. Así, este personaje, melómano consumado, conserva esa sabia sensibilidad que lo comunica espiritualmente con la música con la que se enamora la gente. «Rosa Cabarcas tomó aire: el bolero es la vida. Yo estaba de acuerdo, pero hasta hoy no me atreví a escribirlo.» Y es, justamente, esa sabiduría la que lo lleva a hallar en la música popular el sentido vital del abandono y de la pérdida del amor: «Cuando se me acabó la esperanza me refugí en la paz de los boleros. Fue como un bebedizo emponzoñado: cada palabra era ella».

El «sabio triste», acostumbrado a ilusionarse con el amor mercenario, llega a los noventa años con una urgencia sexual que se le desvela distinta. Al comienzo sólo quiere sexo con una virgen, pero en el transcurso de la novela va asumiendo la posibilidad de enamorarse en la vejez: «El sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor». Por eso se pasa, noche a noche, contemplando con alma

romántica a la prostituta adolescente que duerme desnuda. «Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor.»

Y, al darse cuenta de todas las vicisitudes que le toca sufrir por enamorarse a su edad, concluye que « la fuerza invencible que ha impulsado al mundo no son los amores felices, sino los contrariados». Cuando confiesa sus cuitas a Casilda Armenta, una prostituta que lo tuvo como cliente de joven, ésta lo conmina a buscar a la muchacha con una de las más hermosas sentencias surgidas del saber cotidiano: «No te vayas a morir sin probar la maravilla de tirar con amor». El protagonista de la novela ha llegado sin esposa ni hijos a los noventa años. Una mañana escribe en el espejo con lápiz de labios: «Niña mía, estamos solos en el mundo». Este pesimismo existencial del «sabio triste» se neutraliza con la sentencia vital de Casilda Armenta: «Haz lo que quieras, pero no pierdas a esa criatura. No hay peor desgracia que morir solo». En síntesis, los personajes de esta novela desbordan una lucidez apasionada, empapada de vitalidad.

4.1 El fracaso del amor

“¡No hay nada bajo del sol!” (Gabriel García Márquez)¹⁹.

En la narrativa de Gabriel García Márquez, el erotismo puede ser cortés y erótico, sutil e ingenuo, como se da en las mujeres que habitan el poblado de pescadores donde es encontrado “el ahogado más hermoso del mundo”, y en las recreaciones eróticas que el narrador configura sirviéndose del propio cuerpo de “atlante” encontrado a orillas de la playa. El erotismo y su simbología se desprenden del texto como un elemento de vital importancia. Las relaciones sexuales y el universo que las rodea se presentan a menudo en formas de apasionamiento en las que el hombre y la mujer se desvinculan del contexto “macondino”.

En la narrativa de dicho autor contemplamos claramente el fracaso del amor, de la vida erótica y amorosa, como un lastre que se arrastra por la vida desde el nacimiento,

¹⁹ GARCIA MARQUEZ, G., *Cien años de soledad*, Ediciones Sudamericana, Colombia, 1987, pág. 465, ISBN: 84-376-0494-X

desbordante de imágenes desagradables. El amor, generalmente, es algo que les sucede a los hombres cuando están faltos de mujer, y la solución más inmediata es el uso violento, veloz, sin sentimientos hacia la hembra. Las criaturas femeninas marquesinas son más hembras que mujeres. En la novela *El otoño del patriarca*, destacamos el miedo del hombre hacia el amor y el carácter animal de la mujer para cumplir el acto amoroso; destacamos asimismo el carácter orgánico, animal del propio acto sexual, denominado por el escritor "comer por el bajo vientre". Las mujeres se entregan fácilmente al general, con "sus cuerpos de vacas muertas".

Sirve de ilustración la primera aparición del patriarca, donde podemos captar artísticamente su temor y su patética debilidad, reflejándose así un ser fingido y extremadamente falso: "...La primera vez que fue hombre con una mujer, la sorprendió a medianoche bañándose desnuda en el río. Había calculado su fuerza y tamaño por sus resuellos de yegua después de cada zambullida; oía su risa oscura y solitaria en la oscuridad, pero estaba paralizado de miedo porque seguía siendo virgen, aunque ya era teniente de artillería en la III guerra civil, hasta que el miedo de perder la ocasión fue más decisivo que el miedo del asalto. Entonces se metió en el agua con todo lo que llevaba encima... la mujer se enteró que encima de ella no había nadie más que un pobre hombre asustado, hundido en misericordia, llevado de la mano en la profunda oscuridad.." ²⁰

En *Cien años de soledad*, destaca como máximo exponente el fracaso amoroso, hundido en la transgresión del olvido eterno, histórico, mítico e, incluso, real. Todo se parece a un misterioso viaje fuera de los límites temporales, a un ciclo terrible de fatalidad. No se dan explicaciones, ni aclaraciones a lo acontecido, sino que avanzamos a través de las vislumbres de un "ciego iluminado", el cual lanza hipótesis sumergido en ese universo de existencia frágil. Es un viaje artístico de cien años de recorrido, en constante búsqueda del amor, culminado literariamente, al final de la senda, en la consagración de la soledad, el desconsuelo y la muerte. No faltan las escenas de erotismo, y, sin embargo, éste se halla inserto dentro de una visión que lo contempla como un acontecimiento usual, cotidiano, lejos de lo mágico, opuesto a ese concepto de amor puro. Se describen las inmensas hazañas sexuales, experiencias desmesuras entre machos y hembras, sin ningún tipo de deferencia. Por otro lado se suceden,

²⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, G., *El otoño del patriarca*, Editorial Sudamericana, Colombia, 2004, pág.56, ISBN :0-06-011419-3

(confirmándose como elección artística del propio Márquez), las escenas amorosas protagonizadas por parejas clandestinas, maridos infieles o parientes cercanos entre ellos.

Esto se hace particularmente evidente en aquellas relaciones perpetradas por la figura de Aureliano II (con la prostituta Petra Cote y con Amaranta Úrsula), culminadas con el trágico nacimiento de un varón con cola de cerdo y con la destrucción total de Macondo por un infernal viento. Los protagonistas se encierran en un mundo de pasión ajeno a lo que sucede alrededor de ellos, arrastrando en su comportamiento una fuerte carga erótica que se expone más allá de la descripción sentimental y entra en la descripción de la relación carnal, en la materialización del acto físico. Los personajes se sumergen en ese “impulso irracional”, obsesivo, obligando, por ejemplo, a tía y sobrino a entregarse a los regocijos del cuerpo y a alejarse del resto de la humanidad, en una especie de desesperación previa al fin del mundo.

El arquetipo femenino de *Cien años de soledad* viene condicionado por la cultura y el medioambiente. En Macondo, el sexo, la lujuria, el egoísmo, son sustituidos por la falta del amor, que es a su vez causa de soledad. Los hombres de Macondo se desahogan con las mujeres, pero son ellas quienes cargan con responsabilidades, ya sean morales o espirituales.

En esta sucesión de imágenes girando alrededor del amor, nos encontramos ante la metáfora erótica del miembro sexual de Aureliano, reflejado en visiones dramático-eróticas: “Ella jugaba a las muñecas con la portentosa criatura de Aureliano. Una noche se embadurnaron de pies a cabeza con melocotones en almíbar, se lamieron como perros y se amaron como locos en el piso del comedor (pág.339). Pero cuando se vieron solos en la casa, sucumbieron en el delirio de los amores atrasados. Era una pasión insensata, desquiciante [...] y los mantenía en un estado permanente de exaltación perpetua “(pág.338). “Perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos. Volvieron a cerrar las puertas y ventanas para no demorarse en trámites de desnudamientos, y andaban por la casa como siempre quiso estar Remedios, la bella, y se revolcaban en cueros en los barrizales del patio, y una tarde estuvieron a punto de ahogarse cuando se amaban en la alberca” (pág.339).

Estas referencias eróticas profundizan también en esa idea de soledad, en tanto que los personajes se desconectan del mundo que los rodea. Pareciera como si esos

momentos de ardiente pasión constituyesen otro elemento de aislamiento para los personajes, en relación al contexto de Macondo. Si Macondo es, de hecho, el universo autóctono y solitario, aislado casi por completo del mundo inmediato conocido, dentro existe la posibilidad de marcar otro tipo de aislamiento: el de la pareja en su intimidad frente al resto de la sociedad y de la familia. Así, sus habitantes se refugian en su soledad amorosa. Por ello, la culminación de la soledad se alcanza en ese instante en que surge la obsesión entre dos miembros de la misma familia. Girando en esta espiral, el erotismo se torna en falsa ilusión de felicidad, basándose en:

- 1- El inicio de la trasgresión, con su consiguiente componente artístico.
- 2- La ausencia de testigos, lo que redundará en una mayor canalización del universo creativo del autor.

En aquella casa aislada del mundo, tía y sobrino hacen el amor, concilian el Eros, disfrutan del sexo, sienten conscientemente lo prohibido. Por esta razón, al final de la novela el colombiano escribe, refiriéndose a Melquíades, el historiador: “¡No hay nada bajo el sol!”.

El amor auténtico representa un inconveniente, y se da en modo discreto; además, dado su carácter de fatalidad, está siempre destinado a la muerte. El amor, profundamente desventurado, trasciende a toda experiencia efímera. En esta mágica obra de Gabriel García Márquez, el erotismo es practicado por personajes heterodoxos, seres humanos que sufren de una sexualidad patética, carnal, instintiva, tormentosa y feroz. La novela se consagra como denuncia ante la arbitrariedad y las atrocidades cometidas por el poder autoritario, y es reflejado en esa expresión de lucha cotidiana que sostienen los hombres y las mujeres de la estirpe de los Buendía contra el poder opresivo. Poco a poco, todos luchan por edificar un proyecto de transformación, un nuevo futuro dentro de esa sociedad.

4.2. El Eros oponente (Luces y sombras literarias)

Lo relevante y notable de la narrativa marquesina es la escasa “economía romántica”, al estilo de Romeo y Julieta, tan paradigmáticamente reflejada en la clásica historia de Cenicienta. Este concepto europeo no existe dentro de la emoción

colombiana del escritor, que concibe y nos sitúa ante un amor completamente diferente, sensual, grotesco y calculado. De nuevo nos transmite esa impresión de dualidad, de juego entre la perspectiva racional e irracional.

El ensayista de la obra marquesina Aníbal Gonzáles, en su libro titulado *Viaje a la semilla del amor*,²¹ subraya: “El neoplatonismo, efectivamente, funde el Eros con la escritura, y lo hace de un modo consonante con la práctica poética de los trovadores medievales y con la estética del amor cortés. Esto nos ayuda a explicar también la insistencia de la novela en vincularse a Sierva María con el mundo de los negros esclavizados. No se trata tan sólo de evocar el mestizaje cultural hispanoamericano, sino además de evocar del carácter marginal y marginado de la escritura, así como su índole enigmática: los negros en la novela no son para los blancos tan sólo objetos, sino signos que pueden revestirse de deseos eróticos, pero en la mayoría de los casos resultan misteriosos e indescifrables incluso para los blancos mas cultos. “(Gonzáles, Aníbal, 2005:400).

El primer argumento se relaciona con la percepción del amor y su oposición, ilustrada en la novela *Del amor y otros demonios*, de 1994. En lugar del amor, predomina el desamor como sello de la fatalidad y la rabia, metáfora de toda una generación; es esa crueldad racial la que se produce en la carne, en la sangre, en el mestizaje de las culturas sometido a la religión católica por fuerza de las circunstancias. Dicha novela juega un papel clave en la visión que propone Gabriel García Márquez de lo sentimental.

Su particular discurso sobre el amor subraya el privilegio de la pasión sobre la razón. Resulta sencillo recordar una serie de personajes cuyo objetivo único en la vida se limita a la consecuencia de un solo fin: entregarse con dedicación a las lindes de la pasión, lo que les convierte en verdaderos héroes insensatos. “Pero en el desorden de la salida se sintió tan inminente, tan nítido en el tumulto, que un poder irresistible la obligó a mirar por encima del hombro, cuando abandonaba el templo por la nave central, y entonces vio a dos palmos de sus ojos los otros ojos del cielo, el rostro lívido, los labios petrificados por el amor”.²²

²¹ GONZALES, A., *Viaje a la semilla del amor. Del Amor y otros demonios y la nueva narrativa sentimental*. Hispanic Review, University of Pennsylvania Press, Vol.73, Nº 4, Autumn 2005, pág.400, disponible en : <http://www.istor.org/stable/30040418>

²² GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Del amor y otros demonios*. Barcelona, Mondadori, 1994, pág .23.

Frente al aire renacentista de la época, cuya filosofía adoptaba los tópicos sentimentales del amor cortés o neoplatonismo, Márquez ofrece a sus lectores la visión irónica del Eros mezclada artísticamente con su constatación como realidad, utilizando el código de la escritura. Sierva María, la protagonista, es representada mediante una personalidad cuya sexualidad brilla iridiscente, naciente e impetuosa. De ojos claros, poseedora de cabellera rojiza de varios metros de largo, blanca de nacimiento pero negra de crianza. Hija de nobles criollos, vive sin embargo con esclavas y la servidumbre de la casa. De aspecto virginal puro, la niña baila como una esclava negra, canta como una yoruba ocultando un torrente de pasiones asociados con las etnias de color. Sierva María reúne las “bellezas” casi europeas asociadas a la espiritualidad y a la pureza, las cuales desembocan en cierto primitivismo y torrente sexual relacionados, a ojos de Márquez, con la figura de la mujer negra²³.

Realizando un análisis artístico, Sierva María destaca como mujer-ángel y mujer-diablo al mismo tiempo; todo ello se alía en combinación fatal para acentuar la crueldad de su destino, así como la deshumanización con que su autor describe su historia, a diferencia del resto de los personajes de la obra marquesina. Sierva María confluye, atendiendo a las vivas palabras del escritor, como la combinación de “una lápida rota en pedazos de la que brota una caballera viva de un color de cobre intenso”²⁴. No es casualidad que su larga cabellera de veintidós metros y once centímetros sobreviva a su personaje, como testimonio *post mortem* de una sensualidad desbordante que la condena, porque, por primera vez, esa trágica chica se atreve a cruzar las fronteras conflictivas de la raza y los ámbitos prohibidos de la sexualidad infantil, cuyo impacto, no obstante, aparece notablemente mitigado en la novela.

La presencia femenina de esta niña-mujer se nutre de aspectos estilísticos contrapuestos a la realidad, los cuales sirven para relacionar elementos de categorías dispares: “un nuevo corte de pelo acompañado con un fuerte dolor de cabeza” (pág. 82), “la calentura de huesos acompañada con la ansiedad del alma” (pág.124), “los rizos de mono... y el ritmo del corazón”(pág.134). Podemos encontrar más ejemplos al respecto: “Antiguo cuerpo de sirena, sin nada debajo que le hacía

²³ MUNOZ, E., “La verdad en un caso de segregación e hibridación cultural en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez”. In *apuntes sobre Literatura colombiana: De José Asunción Silva a Gabriel García Márquez*. Bogotá: Ceiba Editores, (1996): Pág. 95-109; en Klein, ob.cit.,pág. 95.

²⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1994, pág.20-24.

parecer más desnuda. Ella sacaba a escobazos a los esclavos cuando los encontraba en descabros de sodomía”. (pág.19) “La niña Sierva María de todos los Ángeles empezaba a florecer en una encrucijada de fuerzas contrarias. Tenía un poco de la madre. Del padre, tenía un cuerpo escuálido, la timidez irredimible, la piel lívida, los ojos de azul taciturno.” (pág.20). Sierva María aprendió a bailar antes que a hablar, aprendió tres lenguas africanas sin saber hablar el idioma nativo; a beber sangre de gallo en lugar de beber leche; y a deslizarse entre los cristianos sin ser vista ni sentida, como un ser inmaterial.

En consecuencia, el amor se refleja en contraste, encajado en moldes redondos y perfectos que nombran tanto lo ambiguo como lo concreto, lo paradójico y lo racional. El artista crea un caos ordenado, una armonía caótica que, en sus aspectos más dolorosos, suele aparecer descrita desde la mirada y la distancia afectiva del narrador. El amor de Sierva María suena a desamor, coincidiendo lo real y lo mágico, el deseo y la realidad, la historia y sus utopías. De hecho, el amor se transmite a través del papel de la mujer abnegada, que hace voluntariosa el amor y asume su situación trágica ante el hombre, soportando así la fuerza de la pasión junto con las embestidas sexuales y la degradación resultante.

La mujer se representa como elemento conductor a la realización de los instintos primarios masculinos, entroncándose con el arquetipo de la literatura marquesina. Refleja el corpus en el que predomina la caracterización del personaje a partir de lo sexual. Buceamos aquí en el significado de una literatura difícil, cargada de léxico, que no peca de vulgar, construida lejos del abuso sexual, pero muy atrevida y llena de metáforas artísticas. El entorno sirve para destacar mejor el conjunto de la historia y enmarcar su plenitud, asumiendo el papel del receptor que escucha, del confidente que adopta el discurso de la mujer: del sexo.

Del amor y otros demonios, sirve para construir un cosmos socio-psicológico donde se plantea un problema universal, el de la soledad. El texto provoca en nuestro interior el sentirnos frágiles y sentimentales en un mundo lleno de crueldad y deshumanización. De este modo, la obra persigue alcanzar una segunda oportunidad que erradique el olvido entre seres humanos. Recordemos que el lector de García Márquez llegará hasta la mirada de Sierva María por el filtro de la mirada de un hombre, rebotando de deseo e idealización: “la languidez de la mujer..., la luz de las

sábanas roza los senos y los pómulos de ella. El chal de seda y los cabellos oscuros caen con igual delicadeza“ (pág.12).

El segundo argumento entronca la idea de crueldad con el sexo. Así, el erotismo marquesino presenta artísticamente una vertiente más “deshumanizada” y crítica al mismo tiempo. La novela *La increíble y triste historia de la cándida Erendira y de su abuela desalmada*, de 1972, sirve como ilustración. McMurry²⁵ sugiere aquí una irónica inversión del cuento de hadas tradicional: el Príncipe Azul libera a la doncella esclavizada, pero la pobrecita le rechaza y se marcha con el tesoro. Podemos estar de acuerdo con dicha interpretación, creyendo que la triste historia de Erendira ofrecerá otra muestra de posicionamiento contrario al romanticismo tan propio de Márquez y ya visible en *Cien años de soledad*. Al contrario de Juan Rulfo y Julio Cortázar, quienes parecen ver en el amor la posibilidad de una reconciliación con la situación humana, nuestro autor se posiciona en las antípodas de este pensamiento. Márquez niega sistemáticamente tal salida a sus personajes, que quedan al final dominados por la soledad, el temor, el miedo, el desamor, la violencia, la decepción.

La triste Erendira se transfigura en ese filtro que tamiza tanto al objeto amado como a su realidad circundante, llegando a idealizarse –cuando no a divinizarse- ese amor de las mujeres por sus propios hombres, rozando cualidades casi místicas. “En la interminable fila de hombres que esperan su turno para satisfacer su amor con Erendira, pagan a la abuela una suma de dinero, y es la abuela quien recibe y controla el negocio con un báculo que parecía de obispo (1972:94)... Al fondo, en una cama de lienzo, Erendira no podía reprimir el temblor del cuerpo: estaba maltratada y sucia de sudor de soldados. Está débil. -dijo la abuela- Anda, no llores más, báñate con agua de salvia para que no te componga la sangre” (1972: 110-111).

Por tanto, a través de la literatura se reflejan las crueles prácticas sexuales experimentadas por una mujer adolescente. Tras esa labor titánica sufrida por la joven de catorce años con excepcional estoicismo, toma la decisión de pagarle a su desalmada abuela una deuda que parece interminable. E, irónicamente, el texto argumenta: “Cuando no hubiera en el pueblo ningún otro hombre que pudiera pagar algo por el amor de Erendira, la abuela se la llevaría a otro pueblo, prostituyéndola ante filas de

²⁵ McMURRY, G., *Gabriel García Márquez*, Nueva York, 1977, pág.112.

hombres que se perderían en el horizonte”.²⁶ Alexandra Luiselli examina las claves de la violencia: “Leyendo a Gabriel García Márquez es posible verificar que la pederastia embriaga al ser, y ese sentimiento no se llama amor, sino crueldad. Lo que existe es puro abuso y crueldad por parte de los hombres, y la extrema necesidad económica o intenso miedo por parte de los menores. Es decir, buena parte de la violencia en el caso femenino se deriva hacia el ejercicio del sexo. Esto último se refleja como la oposición estética en la que “lo viejo se acerca a lo joven y se constata el abuso del poder absoluto. Se pone la infancia, símbolo de la pureza y la inocencia, al servicio del poder más tiránico”.

La crueldad reflejada en dicha novela ahonda en la indiferente respuesta emocional ante la obtención del placer por medio del sufrimiento y dolor ajenos. La crueldad está presente en la figura de la abuela desalmada de la niña, y, de igual manera, en todos y cada uno de los hombres que se acuestan con Erendira sin importarles que es tan sólo una niña. Parece que la trágica protagonista ha sido elegida por el escritor para unir ese mundo de sordidez remota a ese entorno más conocido de la infancia y la bondad.

La candidez se convierte en pura imposibilidad ante ese destino donde el amor, la compasión y la libertad no tienen cabida. Y en esa batalla ético-cognitiva, se ansía desesperadamente la salvación. Erendira no se enfrenta a su abuela; la deja transitar. Nos impresiona comprobar cómo su candidez se convierte en una cruel trampa donde la obediencia y el sacrificio matan todo atisbo de compasión, ante la ausencia de amor y la cruel indiferencia de su entorno.

Ella es una prostituta, una mujer destinada a dar placer a otros, ubicada artísticamente entre dos universos: el del sueño y el de la realidad. La narrativa marquesina nos informa de que es la “realidad” quien vende a una mujer, arrastrando consigo el nacimiento del comercio carnal y del placer sexual. Y aquí se distorsiona lo divino, se consagra el olvido de Dios. Por su parte, los hombres que acuden atraídos al templo de la sexualidad, convierten a la muchacha en su particular religión, plasmada en sus fantasías sexuales. No es que la sexualidad sea pecaminosa en las mujeres, sino que, en todo acto sexual, lo que prevalece es la constatación del poder, por encima de los

²⁶ GARCIA MARQUEZ, G., *La increíble y triste historia de la Cándida Erendira y de su abuela desalmada*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972

conceptos de propiedad, pertenencia e incluso descendencia. Por tanto, el poder será línea argumental principal en el discurso de las relaciones entre el hombre y la mujer.

Lo divino de Erendira es su inspiración artística. Es una niña que obedece y conoce el mundo de los hombres, conoce las luchas de Ulises, de quien asegura: “¡No eres mi héroe!”. Y terminará por convertirse en mujer pública, sin dueño. Pertenece a todos y, a través de su pulsión sexual, debe perseguir y satisfacer su anhelo de libertad. Mientras tanto, su abuela asegura: “Cuando yo te falte... no quedarás a merced de los hombres... serás libre y feliz” (2009:143). El sueño de libertad de Erendira se constata en la búsqueda por despojar a su piel de esa dureza sufrida tras el comercio carnal; para ello, se hará con ropas que oculten su desnudez expuesta al mundo y, más allá de lo acontecido en la cama, perseguirá convertirse en una mujer poseedora de amor y compasión. Por tanto, “liberarla es darle fuerza para verla corriendo contra el viento, másveloz que un venado, en tanto que ninguna voz de ese mundo la pueda detener”. (2009: 157)

5. Conclusiones

Analizando las connotaciones del erotismo crítico de Gabriel García Márquez en el ámbito de su narrativa, vemos la ausencia del amor auténtico, y su lugar es ocupado por otro, inconveniente y perjudicado, que se da en modo clandestino y está destinado a la muerte. El amor marquesino, mediante el erotismo crítico, está presente en forma de desventura, no existe como experiencia efímera.

El erotismo está practicado por personajes heterodoxos, en rituales sofisticados y excepcionales. El amor puro es verdaderamente excepcional dentro de la narrativa marquesina. Los personajes se aman en el tramo final de sus vidas, en una especie de amor platónico donde el fuego sexual siempre permanece encendido. Ese juego que pretende mantener prendida la llama es lo que Octavio Paz asigna como “llama doble”. Al final, predomina el espíritu antes que lo físico.

Las relaciones que sufren de sexualidad tormentosa y feroz son las más frecuentes en la narrativa marquesina. A un tiempo, desaparece el amor idealizado, pero respetando la filosofía del realismo mágico. Las páginas del escritor colombiano están llenísimas de huellas de machismo y hembrismo. Las mujeres parecen duras,

implacables, entusiastas, excesivas en el amor y en el sexo. Los hombres, por su parte, se acercan al templo del amor con terror, desazón e inseguridad. Por ambas partes, el erotismo seguirá practicándose hasta el fin de sus vidas, hasta el fin de la humanidad, ése último respiro, sea real o virtual, y no se logrará llegar a puerto alguno.

Mediante su estilo propio, vigoroso, visual, complejo, matizado de metáforas e imágenes profundas, Márquez no para de presentarnos artísticamente un amor vinculado al violento mundo de Hispanoamérica, creando un sinfín de fenómenos naturales poco explicables u obvios a la luz de una visión objetiva, científica.

La obra narrativa de Márquez contribuye notablemente a enriquecer el dialogo con algunas de las partes más delicadas de la naturaleza humana: al acercarnos al animal, nos diferenciamos de él. No hay nada nuevo bajo el sol. Somos seres que disfrutamos del sexo, inventamos amores y buscamos fugaces momentos de felicidad.

El erotismo marquesino amplía el sentido de lo que es amor en su concepción absoluta, llegando a convertirse en algo distinto de lo que se relata en diferentes culturas. Es un amor de lo real y lo maravilloso, que puede convivir con lo cotidiano y, a través de un lenguaje evocador y preciso, hacer revivir lo inverosímil, convirtiéndolo en veredicto poético de la vida. Se consigue hacer compatibles lo cotidiano y lo poético, cuando brota como creación a través del lenguaje. El amor surge como una ideología puramente estética que lleva al contraste entre lo real, lo mágico y lo histórico, el deseo y la realidad, el sueño y lo físico, la historia y la utopía. La imaginación erótica convierte al amor en elemento activo, erigiéndose como arma capaz de vencer al destino.

Aunque el autor argumenta que “soy uno de los seres más solitarios que conozco y de los más tristes, aunque resulte increíble”²⁷, mantiene una perfecta coherencia textual, amplificando su ideología creativa mediante la subjetividad de su erotismo, dando cabida a lo real y a lo mágico en la misma escritura.

²⁷ Gabriel GARCIA MARQUEZ, G., Consultando: *71 años de literatura y compromiso político*.
Vease: www.mundolatino.com

Referencias bibliografía

ALBERONI, Francisco: *O Erotismo. Fantasía y realidades del amor*, Garzanti Editrice, Milano, 2006.

GONZALES, Aníbal: *Un viaje a la semilla del amor*, 2005.

BATAILLE, Georges: *El erotismo*, Editions Gallimard, Tusquets Editores, 2005.

Las lagrimas de Eros, Ensayo33, Revista Critique, France, 2004.

CORTÁZAR, Julio: *Rayuela*, Edición Andrés Amorós, CATEDRA Letras Hispánicas, 2009.

DONOSO, José: *Lugar sin límites*. Editorial Bruguera, Barcelona (España), 1984.

EISENBERG, David: *La imagen del erotismo* #Artelu disponible en: <http://yfrog.com/h42b3oaj>

GÓMEZ GARCÍA, Elías: *Erotismo y literatura*, Revista Almiar, marzo 2003, Madrid.

GONZALES, Aníbal: "Viaje a la semilla del amor. *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental". *Hispanic Review*, Vol.73, Nº 4, 2005. University of PennsylvaniaPress disponible en: <http://www.istor.org/stable/30040418>

LUISELLI, Alexandra: "Los demonios en torno a la cama del rey: pederastia e incesto en *Memorias de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez", *Especulo*, Revista de Estudios Literarios. Universidad de Complutense de Madrid, Nº 32, 2006, disponible en :<http://www.ucm.es/info.especulo/numero32/camarey.html>

VARGAS LLOSA, Mario: *Sin erotismo no hay literatura*, disponible en <http://www.librosTauro.com.ar>

MATTEO DEL PINO, Ángeles: *La literatura erótica frente al poder*, 2000 disponible en <http://www.cubaencuentro.com/es/contant/download/32782/279888/version/1/file/40amp244>., www.mundolatino.com

MILLER, Henry: *Trópico de Capricornio*, Mondadori, 2001, Milano (Italia)

MONOZ, Eugenia: *La verdad en un caso de segregación e hibridación cultural*, en Klein, ob.cit. pág.95

ORTIZ, CARLOS, Daniel: *La idealización del amor y la mujer en la Vorágine*, Complutense, Madrid.

PAZ, Octavio: *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 2000.

POZO Pradas, Guillermo: *Digresiones acerca del erotismo. Erotismo y literatura*, 2000, disponible en:
<http://E:/%20liter%20y%20pros/erotismo/detailgpozo.htm#inicio>

RIOJA, Pérez: *El amor en la literatura*, Madrid, Techo, 1983.

RODRÍGUEZ: *Montañas con aroma de mujer: reflexiones post-insurgentes sobre el feminismo revolucionario*. Castro-Clareen, S. Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas. Iberoamericana, Vervuet, 2003.

SAMPERIO Guillermo: *Muerte y alquimia en Cien años de soledad*, Colombia, 1988.

TORRES Caballero, Benjamín: *Eros recuperado*, 1985.