

La violación de Reina María Luisa, en la novela de Gabriel García Márquez *El general en su laberinto* (1989)

**Francisco Manzo-Robledo
Washington State University
USA**

El objetivo principal de este ensayo está en el análisis de una escena contenida en la novela *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez (1927—2014) y que, en su propia existencia, resulta por demás problemática, sobre todo en estos tiempos en que el abuso a la mujer dejó de ser una atribución del hombre, tal atribución por tanto tiempo auxiliada por el masculinismo imperante en las sociedades latinoamericanas. La crítica sobre la novela es abundante; desgraciadamente, no hay alguna que trate lo que aquí se desarrolla.

A más de treinta años de su publicación, la novela *El general en su laberinto* ha sido analizada por diferentes críticos, utilizando variados acercamientos, concediéndosele mayor importancia a la “verdad” histórica contenida y el tratamiento dado a Simón Bolívar, más cuando el autor, en la misma obra, menciona la labor de investigación realizada para la ejecución de la misma. Dice R.A. Keer en su ensayo:

To date, many critical interpretations of *El General en su laberinto* have focused logically (given its subject matter) on its interplay between history and fiction. Thus, for Isabel Borland the work is “historiographic metafiction” (439); for Julio Ortega a “historiographic novel” (85), and for Roberto González Echeverría, it is “archival fiction” (183). Such interpretations provide useful insights on García Márquez’s experiment with what has to be known as “faction” (the blend of fact and fiction in narrative), but few critics have recognized the comprehensive structural, symbolic, and thematic significance of a reappearing visual-spatial image in the novel –that of the reclining or reposing figure of its central character, Simón Bolívar. (268)

[Hasta la fecha, muchas interpretaciones críticas de *El General en su laberinto* se han centrado lógicamente (dado su tema) en su interacción entre la historia y la ficción. Así, para Isabel Borland la obra es “metaficción historiográfica” (439); para Julio Ortega una “novela historiográfica” (85), y para Roberto

González Echeverría, es “ficción de archivo” (183). Tales interpretaciones brindan información útil sobre el experimento de García Márquez con lo que debe conocerse como “facción” (la mezcla de realidad y ficción en la narrativa), pero pocos críticos han reconocido el significado estructural, simbólico y temático integral de una imagen, reaparición visual-espacial. en la novela –la de la figura reclinada o reposada de su personaje central, Simón Bolívar]

Por su parte, en su ensayo, Hans-Joachim König, haciendo referencia a la misma novela, dice:

Veremos que García Márquez en esta novela trata también la historia actual de su país y de América; que recrea en este texto su polémica relación con la historia de Colombia ya contada mediante figuras ficticias, dictadores ficticios en *Cien años de Soledad* (1967) o *El otoño del patriarca* (1975) y que por fin ajusta cuentas con la antigua ciudad virreinal, la ciudad taciturna y cubierta de brumas, la ciudad formalista y conservadora, cuyas ínfulas siempre lastimaron al costeño pobre que fue García Márquez cuando joven. (265)

Y luego, en otra parte del mismo ensayo, dice, “Precisamente la novela *El General en su laberinto* nos demuestra que los académicos colombianos han confundido una obra maestra de la literatura con un discurso histórico, tal vez con un discurso inaugural de un académico al entrar en la Academia” (268).

Esubio V. Llacer Llorca, simplificando la situación que hay en ese salto entre verdad y verosimilitud, en su ensayo dice:

En inglés, el término *historia* se desdobra en dos vocablos, “history” y “story”, que en castellano pueden identificarse como la historia y *una* historia, respectivamente. Gabriel García Márquez, periodista y novelista, asegura la originalidad de cada una de sus obras, historias en las que, partiendo de imágenes reales, *ni una sola línea es inventada*. Así sucede en *El general en su laberinto*, novela basada en hechos históricos que no hace sino convertir la historia en una historia. Con ella revive también, en cierta forma, el trabajo periodístico de su juventud, condenado por demasiado novelesco cuando escribió *La hojarasca* e *Historia de un naufrago*. A la inversa, en *El general en su laberinto* parece estar presente este espíritu periodístico, ya que bien puede analizarse como un reportaje actualizado del pasado. (mis itálicas, las terceras; 427)

Refiriéndose a las novelas de finales del siglo XX, William Joaquín Cheng, en su libro *La reevaluación de la figura de Simón Bolívar en las postrimerías del siglo XX*, dice: “La representación del Libertador en las novelas es desmitificadora por cierto, pero a la vez, reveladora de un contenido ideológico que pone en cuestión todo lo que representa el Libertador en relación con la trayectoria histórica de Latinoamérica, trayectoria que aún permanece vigente como fundamento de una tarea por realizar” (4), estando de acuerdo con otros críticos de que “en Hispanoamérica existe todavía un afán por seguir discutiendo el pasado. Los temas más reiterados de esta polémica son: la conquista, la independencia y el liberalismo” (6), y con respecto a la representación de Bolívar, dice que ésta “como héroe trágico no es el resultado del azar, sino que está estrechamente vinculada con el proyecto nacional y la frustración de la modernización de América Latina” (10), lo cual da una idea, durante los años, dónde y por qué se la ha puesto mayor atención a esa parte de “historia” en el texto.

Hayden White en su libro (traducción de María Julia De Ruschi) *La ficción de la narrativa*, dice: “La “lectura” de una “obra” no es nada más que la subordinación de la conciencia del lector a la autoridad del dicente del discurso. “Texto” se abre a la capacidad del lector de entrar en la producción del significado, permitiéndole por lo tanto disfrutar del placer que antes se suponía que era una prerrogativa de los “autores”” (372), y esto es lo que se ha seguido haciendo alrededor del mismo texto. Más adelante, White pregunta “¿Por qué debería importarnos interpretar los textos, en especial los literarios, de la manera correcta?” (375). Como se mostrará posteriormente, aquí solo hay una manera “correcta” de leer la antes mencionada escena.

No es ninguna revelación que García Márquez, en sus últimas obras, estuvo copiando al gran escritor García Márquez, y que cada novela después de la publicación de *Cien años de soledad* (1967) era algo diferente de lo mismo, dice Michael Palencia-Roth:

“At bottom,” García Márquez tells Maria Elvira Samper in an important interview published in the Colombian weekly *Semana* (20 March 1989), “I have written

only one book, the same one that circles round and round, and continues on”. (56)

[“En el fondo”, le dice García Márquez a María Elvira Samper en una importante entrevista publicada en el semanario colombiano *Semana* (del 20 de marzo de 1989), “he escrito sólo un libro, el mismo que da vueltas y vueltas, y continúa ”.]

A pesar de la gran cantidad de ensayos dedicados a la novela que a este ensayo concierne, aún queda qué decir y aquí se trata una instancia, la cual tiene que ver con una de las mujeres del general de García Márquez. El mismo anterior crítico, con respecto a las mujeres en la novela de *El General en su laberinto*, dice:

Women, most of them beautiful and almost all of them invented by García Márquez (e.g., the charming Miranda Lindsay) but some not (Manuela Saenz and Anita Lenoit), weave through Bolívar's life like talismanic presences, now protecting him from harm (especially assassination attempts), now comforting him in his solitude. Every few pages García Márquez inserts another woman. Their very presence, since most of them are said to belong to Bolívar's glorious past, allows a labyrinthine exploration of his life before his final journey, and the ebbing of his passion in bed (or in the hammock), as in the episode of the young girl who leaves him in the morning as virginal as she was the night before (181- 83)... (57)

[Mujeres, la mayoría hermosas y casi todas inventadas por García Márquez (p. ej., la encantadora Miranda Lindsay) pero algunas no (Manuela Sáenz y Anita Lenoit), tejen la vida de Bolívar como presencias talismán, protegiéndolo ahora de cualquier daño (especialmente el asesinato). intentos), consolándolo en su soledad. A cada pocas páginas García Márquez inserta otra mujer. Su sola presencia, dado que se dice que la mayoría de ellos pertenecen al glorioso pasado de Bolívar, permite una exploración laberíntica de su vida antes de su último viaje, y el reflujo de su pasión en la cama (o en la hamaca), como en el episodio de la jovencita que lo deja por la mañana tan virginal como la noche anterior (181-83) ...]

Para el propósito de este ensayo resulta irónico que, según el trabajo de tesis de Cheng:

El objetivo de estos escritores es ir más allá de los hechos para explorar el alcance político e ideológico de representar a una figura icónica de esta forma. Al resucitar la figura pública más conocida del siglo pasado, se exige del novelista una tarea más exigente: el relato se mide por las sutilezas, las contradicciones, las complejidades de su construcción estética y también por la extensión temática del texto. (20)

Y, sin embargo, hasta este presente ensayo, la mención crítica de una de esas mujeres, Reina María Luisa, si se ha tenido, ha sido muy de pasada, como otra conquista “amorosa” más del General, o se la menciona con referencia a la española, esposa de Carlos IV, cuya relación con Bolívar ha aparecido en varios documentos como “Los amores de Bolívar y Miranda”¹ o la “Lámina Bolívar” con los “Galanteos, pretendidas y amantes de Simón Bolívar y Palacios”.

En el texto *El Bolívar de Gabo*, sus autores (Germán Manríquez Argote, Olga Lucía Londoño Palacio y Roberto J. Salazar Ramos) dicen que “Como novela de personaje, *El General en su laberinto* muestra una estructura musical” (32), y que el personaje importante sufre una serie de altibajos musicales y que, entonces, las notas altas serían “las que estarían en los momentos humanos del héroe, en el engrandecimiento por la necesidad de amar, a partir del tema del AMOR” (33). Claramente aquí se refiere puramente a las relaciones sexuales, que, al parecer, solo dejan recuerdos en la mente del general, presumiéndose que su único legítimo y verdadero amor fue el de su esposa María Teresa Rodríguez. En el ensayo citado se menciona a la esclava Reina María Luisa, de pasada, como un recuerdo más del Bolívar de García Márquez, después añadiendo que:

GGM [en *El General...*] no nos presenta una descripción de la vida íntima del General ni una biografía política del mismo, ni una historia de amor en los estertores del laberinto. Se trata, en algún sentido, de una serie de desplazamientos e intersecciones en donde lo político y lo íntimo se tocan y se alejan cons-

¹ Ver www.conexioncolombia.com y entrar en la búsqueda con “Los amores de Bolívar y de Miranda”.

tantemente, en un juego que no conduce ni a la inmortalidad histórica del héroe ni a la aniquilación mortal de su sucedáneo. Pero que tampoco nos lleva a las calles lujuriosas del vecindario de don Juan ni a las naves ascéticas de los santos patronos. (67)

Aun cuando se acepta que el texto de García Márquez es una novela, la crítica, intenta dilucidar la controversia política entre santanderinos y bolivarianos, el papel de la novela, y de su autor, olvidando lo que se ha aceptado: *El general en su laberinto* es una novela. Y probablemente García Márquez gozó viendo cómo esta crítica le daba vuelta al círculo, sintiendo quizás, lo mismo que Jorge Luis Borges (Buenos Aires, Argentina; 1899—1986; Ginebra, Suiza) cuando sus lectores buscaban en vano, en bibliotecas, las referencias bibliográficas que aparecían en sus cuentos. En el presente ensayo, el texto narrativo se analiza como tal, por lo que dice y cómo lo dice.

Cuando un escritor se encuentra en su acto—espacio autorial, cualquier creación ahí elaborada, en su espacio privado, no causa ninguna reacción hasta que sale al público lector. En este caso García Márquez, no siendo historiador, pero sí lector en busca de bases para su narrativa, en la novela, propone lo que “sucedió” a un general, cuyas generales coinciden con las del general Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios Ponte y Blanco;² dentro de ese acto—espacio autorial, García Márquez, intenta dar una reflexión de algunos rasgos en el trato social del tiempo posindependencia. La novela contiene un espacio de tiempo muy definido: los últimos meses de la vida de ese general, entre el 8 de mayo y el 17 de diciembre de 1830, y en esas andanzas, el personaje de la novela, pone a los críticos de cabeza tratando de capturar lo que “realmente” había entregado García Márquez.

En su trabajo de tesis, James H. Watson, escribiendo de lo carnavalesco (de Mikhail Bakhtin (1895—1975)) y citando a Julia Kristeva, dice “Carnavalesque elements such as hyperbole, bodily functions, bodily decay, identity issues, dreams, and sexual prowess serve

² La aparente repetición: general / generales / general es intencional.

to enhance the dialogic in El General en su laberinto, which “challenges God, authority, and social law” (43); es verdad, algunas de las acciones del general iban contra su propio acto—espacio asignado, pero quizá, al considerarse a sí mismo por arriba de la ley, actuaba a su propio albedrío, con límites por él mismo trazados; pero, no hay mención específica sobre sus atrevidos desafíos a (traduciendo) “Dios, autoridad y ley social”.

Tampoco hay controversia en cuanto a que fue labor de García Márquez/su narrador, alinear la novela con la vida “amorosa” atribuida a Bolívar; es lo que dice Alicia Ríos en su ensayo “El general en su laberinto de Gabriel García Márquez: veinte años después”:

Es evidente que García Márquez lleva a cabo su propia "apropiación" de una parte de la historiografía que rodea al monumento patrio, además de haber escogido precisamente la etapa menos historizada de su vida: escoge bien qué aspectos quiere destacar y cuáles deben pasar desapercibidos, así como apunta en múltiples instancias a sucesos o personajes que se escapan del marco temporal y/o "real" de su historia. Es lo que ocurre con las figuras femeninas que el personaje evoca con más o menos detenimiento en cada capítulo (Manuela, Reina María Luisa, Miranda Lyndsay, Josefa Sagrario y Manuela, Camilla y la mujer de los cocuyos, la joven a quien el general rasuró completa en Lima, Delfina y su esposa). Salvo Manuela y esta última, quien murió muy joven poco después del casamiento, el resto de ellas son aparentemente invención, al menos es lo que ha afirmado el propio autor. Pareciera entonces, que nos topamos con una reconstrucción ficcional de la vida amorosa del héroe, quien por lo demás ha sido siempre recordado como un incorregible e insaciable Don Juan (así es recreado en la propia novela al rememorar su vida hasta estos últimos meses, cuando la cercanía con la muerte ya no se lo permite). Nos topamos así con otra "trampa" del relato: más allá de estas digresiones, que sin duda agilizan la lectura y nos recuerdan la magistral habilidad escritural del Premio, lo que buscan en verdad es el reforzamiento de la vida gloriosa, visionaria y heroica del general, para contraponerla muy especialmente a las mezquindades de Santander. (87)

En la crítica, varía la aparición de las mujeres del General, además de Manuela Sánchez, y los comentarios son generalmente escuetos a pesar de tantos modelos de mujer presentes: la amante, la virgen que se queda como tal, la violada, la maternal que cuida y

alimenta, etc. Las críticas van en un sentido diferente, por ejemplo, Gloria Bautista en su ensayo “El general de García Márquez: la de[s]mitificación de Bolívar” dice:

La pasión de El General abarcaba no sólo la gloria de la batalla sino también las mujeres hermosas. Sus inclinaciones afectivas fueron retribuidas con abundancia física y espiritual. El episodio de las dos noches pasadas con Miranda Lindsay ilustra muy bien su apetencia amorosa. En la primera noche, ella le salva la vida y en la segunda, el Libertador le salva al marido. (57)

Nada que valga la pena mencionar en la crítica sobre Reina María Luisa. En su ensayo Amy Taxin “La participación de la mujer en la Independencia: el caso de Manuela Sáenz”, escribe sobre la participación de la mujer en esas guerras, como espías, como colaboradoras y algunas activas en el mismo campo de batalla. No menciona ninguna, propósito de su ensayo es evitarlo, con referencia explícita a la relación sexual con Bolívar, a excepción de Manuela Sáenz.

Para tratar el caso de Reina María Luisa en la novela, podría elaborarse el análisis que se pretende, utilizando a Jacques Lacan (1901—1981), como lo que hace Sharif Mebed en su ensayo “A Critique of Desire: Law, Language, and the Death Drive in Kawabata’s *House of the Sleeping Beauties*”, y saldrían a relucir los anacronismos reales o inventados de siempre, por eso mejor se decide usar la lógica y utilizar un concepto que aplica a todos los tiempos, personajes, géneros y circunstancias, aún en la vida real:³ el acto—espacio, o sea, el espacio de acción de cada cual que marca lo que es posible hacer o no, en cualquier tiempo.

En la sociedad colonial, la situación de sus miembros, al principio del siglo XIX, era tal que el mayor acto—espacio (el espacio que cada uno tiene para actuar, dentro de los parámetros sociales permitidos)⁴ correspondía a los españoles, luego a los criollos, luego a mestizos, menor acto—espacio aún para los indígenas, y el más pequeño de todos (compa-

³ ¿Cuántas veces escuchamos cuando a alguien se le dice que está actuando ‘fuera de su jurisdicción’ (acto—espacio) o de lo que le incumbe?

⁴ Ver por ejemplo el capítulo I: “Generalidades de crítica”, en *El tumulto del pulque de 1692*.

rativamente) para los esclavos. La fig. 1 muestra, cualitativamente, esta situación: los esclavos son los que tienen menor capacidad de actuar en la sociedad. Aunque la época barroca se dio en el siglo XVII, la situación, siglos después no había evolucionado grandemente, Irving A. Leonard, citando a Salvador de Maradiaga, dice:

Desde el mismo principio de la dominación española se desarrolló una sociedad estratificada, cuyas raíces étnicas se extendían hasta Asia por los indios, hasta África por los negros, y hasta Europa por los españoles. La convivencia de estos elementos tan desiguales y la fusión inevitable que resultó, pronto produjeron un extraño conglomerado étnico de diversidad casi caleidoscópica. Dentro de este cuerpo de miembros tan desiguales surgió un complejo sistema de tensiones entre hombres, colores, clases y razas que en "...toda esta movilidad, hirviendo dentro de un mundo que fue guardado tri-secularmente en paz y a salvo de las guerras europeas, todo contribuyera a hacer del alma de las Indias algo extraño y peregrino, casi único en los anales del espíritu humano". (65)

Definitivamente, la situación no era idílica, sino profundamente segmentada y desigual. Como se dijo antes, en la fig. 1, se muestra, cualitativamente, el acto—espacio concedido a cada grupo componente de la sociedad, y para evitar confusión, no se considera la diferencia en potencial económico, la cuestión de género y otros factores,⁵ los cuales constituyen fuerzas que, también potencialmente, pueden aumentar/disminuir el tamaño del acto—espacio del poseedor.

Para nuestros propósitos, el caso de la esclava Reina María Luisa, su acto—espacio sería (Fig. 1) todavía menor que el más interno, comparativamente, con el de un esclavo hombre, solamente por el hecho de que era mujer; tal vez su acto—espacio se incrementaría en alguna proporción por ser una bella adolescente, seguramente menor de edad, "en la

⁵ Con respecto al género, dice Judith Butler "To the extent that gender norms are *reproduced*, they are invoked and cited by bodily practices that also have the capacity to alter norms in the course of the citation. One cannot offer a full narrative account of the citational history of the norm: whereas narrativity does not fully conceal its history, neither does it reveal a single origin." (52) [En la medida en que las normas de género se reproducen, son invocadas y citadas por prácticas corporales que también tienen la capacidad de alterar las normas en el curso de la cita. No se puede ofrecer un contador narrativo completo de la historia enunciativa de la norma: mientras que la narratividad no oculta completamente su historia, tampoco revela un origen único.]

flor de la edad”, dice la novela, hasta merecer el precio de cien pesos puesto por Bolívar, como se verá posteriormente en la cita.⁶

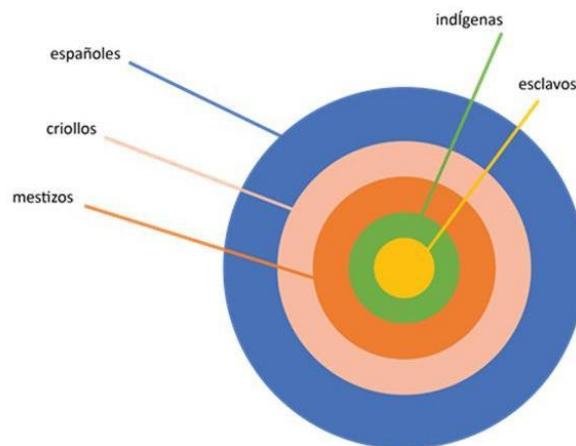


Fig. 1

Es importante reflexionar un poco sobre el tiempo en que ocurren los eventos de la novela: las guerras de independencia contra la Corona española. Podrá resultar un buen auxilio el consultar alguno de los documentos escritos en la época y que claramente mencionan la problemática con la segregación existente por cuestiones de color de piel (siendo la primera catalogación aparente) y posición social. Aquí se propone consultar uno de tantos documentos que pueden encontrarse en el Archivo General de Indias, en España, contenido en el libro *El discurso de la dominación: casos coloniales* (366); se trata de la Consulta del Consejo sobre habilitación de pardos para empleos y matrimonios.⁷ Es un documento bastante largo, sin embargo, presenta claramente el pensamiento básico en que se funda la división de castas. El documento está fechado en Madrid, julio de 1806, que ayudará, a dis-

⁶ Solo para tener una idea comparativa de lo que paga el general de García Márquez por Reina María Luisa, Armando González Segovia, en su artículo “Las Mulass en los Llanos en el Tiempo Colonial y la Gesta de Independencia”, dice que, en 1820, seis mulass fueron vendidas en 135 pesos, o sea cada mula fue vendida en 22.50 pesos (49).

⁷ También en el Archivo de la Real Academia de Historia-España. Colección Mata Linares. Tomo 77; en la U. de Texas: lanic.utexas.edu/Project/Tavera/espana/historia/linares.html

tancia de esa época, a entender la situación social imperante, en las postrimerías de las guerras de independencia en el continente americano.

El escenario que aquí se aborda es problemático porque la escena que se analiza en la narrativa “ocurre” en los 1820s, y sin duda, traerá a discusión el hecho de que el análisis se efectúa en un tiempo diferente con, al menos, sensibilidades sociales y “realidades” históricas muy desemejantes. Podría hacerse una analogía con lo que ocurre en el cuento de “El Matadero” de Esteban Echeverría, escrito en 1840: en este cuento están, por un lado, dos segmentos presentes (la Iglesia y el Restaurador, solo se mencionan, pero no están presentes físicamente): los carniceros, las achuradoras y los curiosos: es el grupo que apoya a Rosas, y están colocados en los márgenes sociales; por el otro, el gringo que cae del caballo en la persecución del toro, y el joven, héroe romántico, que estalla de ira.

La representación goyesca (remedo de las últimas creaciones de Francisco Goya (1746—1828) en blanco-negro) que Echeverría ejecuta, recae solamente sobre las achuradoras negras, por lo cual, benévolamente, Echeverría ha sido marcado como iniciador del realismo, en lugar de la descripción racista que podría ajustársele, pero el primer argumento que se usaría contra esto es que ese término y concepto no estaban presentes en los 1840s, por lo cual resultaría vacío catalogarlo de esa manera, usando proposiciones “modernas”. ¿Queda algún recurso para apuntar a esa falta de sensibilidad del autor? Es indudable que su crítica descriptiva se basa en las diferencias de color de piel para decirnos que ese era el medio, alegóricamente, de la Argentina. Lo mismo podríamos encontrar, con el trato de los negros en el poema “El gaucho Martín Fierro” (1872) de José Hernández (B.A.; Argentina; 1834—1886), y también, el primer argumento sería que el poema solo apunta a una “realidad” del tiempo, lo cual, no debería detener a uno para señalar precisamente esa falta de sensibilidad que aún existe en el presente: en ninguna época un “negro/a-indio/a de mierda” ha variado su significado en su concepción cultural. Sin embargo, una situación importante es que estos autores, y sus narradores, vivían en esa época y nos muestran, de hecho, que la sensibilidad política rebasaba por mucho la sensibilidad cultural o la étnico—social:

los negros, y no se diga los indios nativos, no conformaban un factor importante en la constitución de la nueva sociedad libre, románica, del país, como tampoco lo son ahora en día en muchos lugares. Por el contrario, esos ciudadanos, servían y sirven de herramienta para mostrar lo que está/ba “mal” con la nación.

En la situación que involucra a la esclava, Reina María Luisa, el autor y su narrador viven en la época en que se publica la novela, y podría argumentarse que el autor, en su acto—espacio autorial, con su narrador, recrea un reflejo de aquella sociedad y el trato a las clases menos protegidas. Pero no se puede soslayar que en *El General en su laberinto*, se recrea, en los 1980s, a un héroe latinoamericano en sus últimos días en 1830, y esa recreación fue producto de la labor del autor en su acto—espacio autorial.

Lo que se analizará aquí se encuentra en la novela, y si la joven Reina María Luisa y la situación narrada es inventada por García Márquez o no, no quita el que se considere, de acuerdo a lo que permite dilucidarse de la misma narración, sin imponer lecturas literarias con teorías modernas.

El degradante trato del superior al esclavo/esclava, no está ausente en la literatura del canon, y la crítica incluida dentro de esa misma literatura no se escuda en que las cosas eran así y por lo tanto había que aceptarlas como tales realidades, por el contrario, las denuncian y por eso se consideran obras antiesclavistas, o por lo menos descriptoras del injusto trato a esclavos, práctica supuestamente eliminada en los albores de la Independencia en el Continente; desde Cuba, uno de los dos países que no habían alcanzado la independencia: *Cecilia Valdés* (1839) de Cirilo Villaverde (1812—1894); *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814—1873); o la *Biografía de un esclavo* (1836) de Francisco Manzano (1897—1956), aunque en esta última su crítica es de una forma alabeada y tal vez filtrada, y sin mencionar la tradición oral del *Derecho de Pernada* (*Jus Primae Noctis*),⁸ puesto que no

⁸ Dice Vern L. Bullough en su ensayo “Jus Primae Noctis or Droit Du Seigneur”: “Jus Primae Noctis (Right of the first Night) was a subject of much interest and considerable controversy in the nineteenth and early twentieth centuries. Scholars debated whether it was a custom, a right, or even a myth. Recent evidence would emphasize the so-called right was simply the ability of the powerful to subject the less powerful to

hay pruebas documentales al respecto⁹ pero que el gran dramaturgo del Siglo de Oro español, Lope de Vega (1562—1635), como comentario a los abusos de la clase noble, hace referencia en su obra teatral *Fuenteovejuna* (1619).

Sin embargo, antes de entrar en materia, cabe mencionar otro caso parecido, que surge de la mente de otro premio Nobel, en una obra importante en la literatura española, y que, de la misma manera que el caso de Reina María Luisa, la escena en cuestión no es mencionada por la crítica, con el sentido que aquí se hace.

El caso aparece en la novela de Camilo José Cela (1916—2002), *La familia de Pascual Duarte* (1942), por lo cual no “existe” el problema de usar teorías literarias modernas para la crítica, como de hecho varios estudiosos lo han hecho. En la crítica particular aquí referida, se habla de la existencia de un código de masculinidad, en el cual Pascual se respalda para actuar como lo hace. Para poner esa escena a consideración transcribo una extensa cita del ensayo “El acto-espacio femenino, su definición y la matriz de representación [MR], en *La familia de Pascual Duarte*”.¹⁰ En la novela, Pascual narra sobre su vida y nos lleva de la mano a escenas que él controla y arregla de acuerdo a su voluntad y propio objetivo.

El código masculinista de que se habla no nace de un día para el otro, es un constructo del acto—espacio social a través de los años, y es reforzado por las violencias de la guerra. Pero no es el objetivo aquí deliberar sobre la metodología, sino leer lo que dice la narración con mentalidad abierta para poner atención a otras posibilidades de interpretación. Las páginas citadas corresponden a la edición de la novela usada en el ensayo. Así:

Pascual propone una situación con base en la interpretación propia como narrador y de acuerdo al imaginario masculino. Escribe el narrador:

Lola era ya por entonces medio novia mía, y digo medio novia nada más porque, en realidad *yo nunca me había atrevido a decirle ni una palabra de amores*; me daba cierto miedo que me despreciase, *y si bien ella se me ponía a tiro las más de*

their will. Rape might be a better term to apply since husbands and families had to resort to subterfuge to thwart the desires of the powerful. (163)

⁹ Ver por ejemplo el ensayo de Jörg Wettlaufer, “The jus primae noctis as a male power display: A review of historic sources with evolutionary interpretation”

¹⁰ Ver <https://link.springer.com/article/10.1007/s11061-006-9018-8>

las veces porque yo me decidiese, siempre podía más en mí la timidez [...] (Itálicas mías, 55)

La narración que continúa en la novela incorpora las incidencias generales en el sepelio de Mario.¹¹ Allí, durante algún momento en el ritual que se lleva a cabo (los rezos del sacerdote ante la tumba, las despedidas de los familiares, llantos por el recién muerto, etcétera), Pascual ya había notado en la anatomía femenina de la pseudo-novia, las piernas de Lola “blancas y apretadas como morcillas”, y poco después de eso, “...en aquel momento me alegré de la muerte de mi hermano...Las piernas de Lola brillaban como la plata, la sangre me golpeaba por la frente y el corazón parecía como querer salirse del pecho” (57). Aquí, existe el deseo libidinoso en Pascual con la mirada ante el cuerpo de la mujer: las piernas de Lola. Por otro lado, el narrador nunca nos dice nada acerca de la actitud (allí en el cementerio) de Lola hacia él, pero no queda de más el anterior supuesto renglones antes, de que Lola se le “ponía al tiro.” Es interesante analizar la secuencia ofrecida por el narrador para contar el suceso de la violación. Ésta se inicia al quedar Pascual solo con Lola junto a la tumba recién cubierta; el “impulso” externo (la insinuación) viene de la parte femenina en la aparentemente inopinada conversación que se lleva a cabo entre Pascual y Lola. El intercambio se da como si Pascual no hubiera observado a Lola antes, siendo que anteriormente también había mencionado que Lola iba en la procesión del funeral. Cuenta el narrador:

De pie, a mi lado estaba Lola, *sus pechos*¹² subían y bajaban al respirar...

— ¿Y tú?

— ¡Ya ves!

— ¿Qué haces aquí?

— ¡Pues..., nada! Por aquí...

Me levanté y la sujeté por un brazo.

— ¿Qué haces aquí?

¹¹ Que, de acuerdo a la narración de Pascual, podría haber sido medio hermano de madre, porque “ya por la época, liada había de andar con el señor Rafael” (45).

¹² Con respecto a la fijación del autor con los pechos femeninos, ver el estudio de la obra de Cela de Manuel Mandianes, *En cueros vivos*, por ejemplo en la sección 1) Curas: “Algunos les maman las tetas a las mujeres en la sacristía [...]” (92), o también, en la sección 1. Entre santo y santa pared de cal y canto: “A todas las mujeres, que nunca han de estar solas, les ha mamado alguien las tetas [...]” (151). También el escritor mexicano Juan Rulfo (Apulco, México: 1917—1966; Ciudad de México), hace algo semejante en su libro *El llano en llamas* (1953), en el cuento “Es que somos muy pobres”, su narrador hace referencia a la situación de su hermana, apuntando a su negro futuro cuando dice “...El sabor podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición.”

— ¡Pues nada! ¿No lo ves? ¡Nada!

Lola me miraba con un mirar que espantaba. Su voz era como una voz del más allá, grave y subterránea como la de un aparecido.

— ¡Eres como tu hermano!

— ¿Yo?

— ¡Tú! ¡Sí! (Itálicas mías, 58.)

La mujer que Pascual tiene frente a sí no parece real, más bien algo fantasmagórico, y desde ahí se da su propia representación. Nótese que Pascual escoge una frase peculiar para indicar la respiración de Lola: son sus pechos los que subían y bajaban. Esta fijación en la anatomía de la mujer se repite posteriormente con mayor claridad para indicar su respiración al defenderse del ataque de Pascual. Lo sugestivo es quizá la fijación y el realce de los pechos femeninos, algo que también ocurre en la novela de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* (1966), y que muchos críticos mencionan (mayormente para la mengua de Carmen Sotillo, Manzo-Robledo), mostrando el efecto erótico de esas partes de la mujer en el imaginario masculino, e interpretándose como si fueran los pechos femeninos los causantes del desasosiego y no la mirada masculina, provista del deseo sexual. Por otro lado, las palabras de Lola son interpretadas por Pascual como una especie de desafío al compararlo con su hermano de por sí minusválido hasta el exceso y ahora muerto. Desde su posición de mujer, al entender de Pascual, Lola transgrede su rol femenino; la economía patriarcal exige de Pascual una respuesta, como él lo interpreta, un poner en orden la osadía del cuestionamiento a su masculinidad (percepción de Pascual al ser comparado con Mario) y trata de (re)ordenar el acto-espacio de Lola con la violencia. Sigue la narración del hecho:

Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca....Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría...

La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo vencida y dócil como una yegua joven. (Itálicas mías, 58)

Como se ve, el narrador nos describe una violación sexual. Lola ha sido forcejada, se ha entregado como resultado de la violencia impuesta, de otra forma no se puede explicar su lucha contra Pascual que la muerde “hasta la sangre.” Aunque resulte de valor relativo señalarlo, la violación por parte de Pascual es múltiple si se mira también desde el aspecto religioso de la época que aflora en varios pasajes de la novela, y esta situación podrá tener influencia en el pensamiento de Pascual, que también muestra giros de superstición. Primero que

nada, porque el hecho se lleva a cabo en un cementerio;¹³ adicionalmente, se ejecuta un acto de *fornicación* (ver, por ejemplo, el Catecismo Católico); por otro lado, el acto se lleva a cabo más por lujuria, que el mismo catecismo cataloga como “separado de las finalidades de la procreación y unión” (521). Hay que considerar que Pascual propone que su vida está regida por su mala estrella, “esa mala estrella que parecía como empeñada en perseguirme” (127, 132), esto lo dice Pascual cuando busca a *El Estirao* para reclamarle sobre su relación sexual con Lola. Es aquí donde baso mi proposición en la Fig. 3, de que la violencia de Pascual se inicia con la violación de Lola y no con el pleito con Zacarías como otros críticos lo hacen. El hilo de esa acción violatoria, como ya se indicó antes, aparecerá como especie de referente recurrente en varios episodios de la novela. (450)

En la novela de *La familia de Pascual Duarte*, no hay que olvidar que Pascual, el narrador, nos presenta lo que a él, por cualquier motivo, le conviene: inmediatamente después de lo que contiene la cita anterior, aparece una intentona reordenadora de lo contado, cuando el narrador, después del encuentro sexual con Lola, propone que ella buscaba precisamente eso; Pascual dice a Lola: “¿Es eso lo que quieres?” y ella contesta entusiasta: “¡Sí!” (58). Como se verá luego, esta situación narrada tiene algo de similitud a lo que ocurre a Reina María Luisa en *El General en su laberinto*.

A la sazón, la novela *El General en su laberinto* contiene una escena por demás perturbadora; veamos lo que dice el narrador con respecto a una noche en particular, en donde el general de García Márquez, por alguna razón incomprensible, *desnudo*, y ya decrépito, “pastoreaba el insomnio” de la noche, en una casa ajena, en donde él es el huésped; sale a deambular por los pasillos de la casa y se encuentra con la esclava Reina María Luisa. En esa noche, que el narrador llama “La noche de San Juan de Payara” (54), el general de García Márquez, no las tenía todas consigo, pues el general español, don Pablo Morillo, dominaba la situación para beneficio de la Corona española. Si lo viéramos de una manera lacaniana, el general de García Márquez se encontraba “castrado”, figurativamente, por las victorias

¹³ Camposanto, lugar sagrado de acuerdo al derecho canónico.

de Morillo, y en esa noche se ofrece dónde reafirmar su masculinidad; pero sigamos con nuestro propósito, la escena es como sigue:

Ante ese estado del mundo, el general pastoreaba el insomnio caminando desnudo por los cuartos desiertos del viejo caserón de hacienda transfigurado por el esplendor lunar. La mayoría de los caballos muertos el día anterior habían sido incinerados lejos de la casa, pero el olor de la podredumbre seguía siendo insoportable. Las tropas no habían vuelto a cantar después de las jornadas mortales de la última semana y él mismo no se sentía capaz de impedir que los centinelas se durmieran de hambre. De pronto, al final de una galería abierta a los vastos llanos azules, vio a Reina María Luisa sentada en el sardinel. Una bella mulata en la flor de la edad, con un perfil de ídolo, *envuelta hasta los pies en un pañolón de flores bordadas* y fumando un cigarro de una cuarta. Se asustó al verlo, y extendió hacia él la cruz del índice y el pulgar.

«De parte de Dios o del diablo», dijo, «¿qué quieres!»

«A tí», dijo él.

Sonrió, y ella había de recordar el fulgor de sus dientes a la luz de la luna. *La abrazó con toda su fuerza, manteniéndola impedida para moverse* mientras la picoteaba con besos tiernos en la frente, en los ojos, en las mejillas, en el cuello, *hasta que logró amansarla*. Entonces *le quitó el pañolón y se le cortó el aliento*.

También ella estaba desnuda, pues la abuela que dormía en el mismo cuarto le quitaba la ropa para que no se levantara a fumar, sin saber que por la madrugada se escapaba envuelta con el pañolón. El general se la llevó en vilo a la hamaca, *sin darle tregua* con sus besos balsámicos, y *ella no se le entregó por deseo ni por amor, sino por miedo*. Era virgen. Sólo cuando recobró el dominio del corazón, dijo:

«Soy esclava, señor.»

«Ya no», dijo él. «El amor te ha hecho libre.»

Por la mañana se la compró al dueño de la hacienda con cien pesos de sus arcas empobrecidas, y la liberó sin condiciones. Antes de partir no resistió la tentación de plantearle un dilema público. Estaba en el traspatio de la casa, con un grupo de oficiales montados de cualquier modo en bestias de servicio, únicas sobrevivientes de la mortandad. Otro cuerpo de tropa estaba reunido para despedirlos, al mando del general de división José Antonio Páez, quien había llegado la noche anterior.

El general se despidió con una arenga breve, en la cual suavizó el dramatismo de la situación, *y se disponía a partir cuando vio a Reina María Luisa en su estado reciente de mujer libre y bien servida*. Estaba acabada de bañar, bella y radiante bajo el cielo del Llano, toda de blanco almidonado con las enaguas de encajes y la blusa exigua de las esclavas. Él le preguntó de buen talante:

«¿Te quedas o te vas con nosotros?»

Ella le contestó con una risa encantadora:
«Me quedo, señor.» (Mis itálicas; 55)

Consideremos primeramente que Reina María Luisa tiene una condición de esclava, y es propiedad del dueño de la hacienda, entonces, *mínimamente*, el general de García Márquez, abusó de la confianza de su anfitrión, al hacer uso, sexualmente, de una de sus esclavas. No cabe duda que habrá quien diga que “en esos tiempos”, era común el trato vejatorio a los esclavos (y no solo a mujeres esclavas), o el otro manido argumento de que “ella se lo buscó” (por andar sola, de noche, fumando como los hombres); pero el narrador se equivoca: Reina María Luisa no estaba desnuda: ella estaba cubierta con un pañolón, el general, sin su permiso, es el que la desnuda. La narración desvela al lector un “objeto sexual” en Reina María Luisa, parafraseando a Richard Dyer, sumisa y que va con las características asociadas al rol sexual femenino; de cualquier forma, no quita el que, primeramente, el mismo narrador y, por lo visto, el lector moderno, no captan cabalmente el alcance de lo que se narra en la novela. Veamos las diferentes partes en itálicas:

- 1) “*La abrazó con toda su fuerza, manteniéndola impedida para moverse*”, lo que implica que, bajo las circunstancias de violencia impuesta por el general de García Márquez, Reina María Luisa oponía resistencia, de otra forma ¿por qué utilizaba él “toda su fuerza”?
- 2) “*hasta que logró amansarla*”; el narrador está desfamiliarizando a Reina María Luisa, lo mismo que ocurre en la novela de *La familia de Pascual Duarte*, convirtiendo a la joven en una bestia que necesita sometimiento; el general encuentra un reto a su masculinidad en la desnudez que él mismo “descubre”, y es su reacción, ante esa desnudez, la que dirige a su respuesta, masculinistamente “lógica”: una expresión extrema, el machismo, para la capitulación del otro. El general, como se esperaría dentro de la cultura masculinista latinoamericana, actúa fuera del acto—espacio social público asignado, pero sí de acuerdo al código de masculinidad: desde una casta “superior” con un mayor acto—espacio, como un macho

imponiéndose a una hembra que, como diría Pascual Duarte, ‘se le pone al tiro’, como reto a su virilidad.¹⁴

- 3) “y ella no se le entregó por deseo ni por amor, sino por miedo”,¹⁵ ¿no es esta la situación que lamentablemente se repite con frecuencia en el trato vejatorio contra la mujer? Aquí, Reina María Luisa no acepta la relación por su voluntad, además, el silencio, si es que lo hubo, de parte de Reina María Luisa, no implicaba aceptación de lo que sucedía, el miedo de Reina María Luisa tiene un rol en lo que sucede y el mismo narrador así lo indica. Al general de García Márquez no le importa más que su satisfacción sexual, allí no hay más que la cópula, “amor” en su expresión de lo sexual, sin ninguna liga afectiva. Y no está de sobra proponer que, para Reina María Luisa, aquello fue una situación traumática y que, de acuerdo por el lado que más adelante le da el narrador, la joven no tiene cabal comprensión del alcance de lo que le sucedió.

¹⁴ Con respecto al masculinismo, tomado del libro *Del romance español al (narvo) corrido mexicano*, se tiene que:

La masculinidad,¹⁴ con su expresión extrema en el machismo,¹⁴ es el aspecto más apreciado de la identidad genérica de ser hombre. En la cultura, por lo general, se desprecia el machismo y su inherente violencia, pero, contradicción clara, se le da reconocimiento al hombre que es “macho”. Por lo mismo, el resguardo del “honor” (herencia española) siempre requiere de la respuesta activa del que se precia ser hombre, más aún en los casos de ‘traición’ en cosas del amor por parte de una mujer. Cabe aclarar aquí que dicha ‘traición’ puede ser perpetrada por la mujer en su papel de novia/esposa/amante, sin excluir la posibilidad de que el hombre esté casado por otro lado o no; las relaciones extramaritales se repudian en el ámbito público pero se aceptan, con ciertos disimulos, en lo cotidiano, producto del doble estándar social: se espera que el hombre sea ‘muy macho’ lo cual incluye la contingencia de la poligamia, más no la poliandria.¹⁴ (25)

¹⁵ Aquí habrá que darle la razón a Sharon Marcus, quien refiriéndose a los oponentes posmodernos al feminismo, que proponen “la violación ha ocurrido siempre desde ya y las mujeres siempre o ya fueron violadas o ya son susceptibles a la violación”, añadiendo además que, “¿a quién pertenecen las palabras que tienen valor en una violación y en un juicio por violación? ¿De quién es el “no” que nunca significa “no”? ¿Cómo condona los juicios por violación la mala interpretación que hacen los hombres de las palabras [o acciones] de las mujeres? (61)

- 4) Para continuar con el cuadro, el narrador resalta el sometimiento de Reina María Luisa que apunta a su segunda otredad (la primera: ser mujer), con «*Soy esclava, señor.*», pero, ostentosa y cruel hasta el extremo resulta la respuesta del general: «*Ya no*», dijo él. «*El amor te ha hecho libre.*» ¿De qué clase de amor se está tratando aquí? A partir de los 1960, los años del “amor y paz”,¹⁶ cambió el sentido general de tener relación, aunque tenga que ver sólo con lo sexual, a “hacer el amor”, lo cual, obviamente, no es siempre equivalente. El general de García Márquez extiende su labor “libertadora”, a la fuerza, a Reina María Luisa, en un intercambio más que vergonzoso: el abuso sexual y desfloramiento a cambio de su “libertad” comprada en cien pesos. Sería para otra novela saber qué sucedió a Reina María Luisa, sin su virginidad, ¿cómo sería recibida por la abuela / su medio?, ¿quedó embarazada?, en fin, hay material para otra novela de las putas tristes. Con respecto a esta escena en particular, en la narrativa, lo que Silvio Sirias dice apuntala lo dicho:

The Bolívar that the reader encounters in this account has constantly fed the rumor mill with his sexual escapades. In the novel's present, however, he is merely a shadow of his former virile self. He is limited to live out whatever sexuality remains in him via his memories. The Liberator's recollections of his love affairs, thou, in most instances, provide a measure of nostalgic sweetness to his many bitter defeats. Such is the case when he recounts meeting with Queen María Luisa on a night during the war of Independence when a total victory over the Spaniards seemed anything but certain. The beautiful *virgin mulata* slave is a sexual conquest which lifts his historic burden one dreary night, making the General feel like a true emancipator as he purchases her the following morning, frees her, and then proceeds with his military objective of expelling the Spanish army from the continent. (184)

[El Bolívar que el lector encuentra en este relato ha alimentado constantemente la rumorología con sus aventuras sexuales. En el presente de la novela, sin embargo, no es más que una sombra de su antiguo yo viril. Está limitado a vivir cualquier sexualidad que le quede a través de sus recuerdos. Los recuerdos del Libertador sobre sus amores, aunque, en la mayoría de los casos, aporta una medida de dulzura nostálgica a sus muchas amargas derrotas. Tal es el caso cuando relata su encuentro con Reina María Luisa, en una noche de la guerra de Independencia, cuando una victoria total sobre los españoles parecía todo

¹⁶ Se trata de los años de las protestas estudiantiles contra la guerra de Viet Nam, la invasión de Cambodia, etc., en los Estados Unidos, Brasil, México, Francia, y otros países más.

menos segura. La bella virgen esclava mulata es una conquista sexual que, en una noche lúgubre, alivia su carga histórica, haciendo que el General se sienta como un verdadero emancipador cuando la compra a la mañana siguiente, la libera y luego procede con su objetivo militar de expulsar al ejército español del continente.]

- 5) Y, para terminar, el narrador, con su carácter omnisciente, nos dice que su general: “se disponía a partir cuando vio a Reina María Luisa *en su estado reciente de mujer libre y bien servida*”. ¿De qué se habla aquí? ¿A qué se refiere con “bien servida”? Faltaría que Reina María Luisa, como la bella durmiente del cuento,¹⁷ la noche anterior, hubiera estado aguardando al príncipe azul para que le diera la libertad a cambio de su virginidad, otra versión más de la vilipendiada, y por Octavio Paz (1914—1998) catalogada, Malinche.

No es la anterior la primera ocasión en que vemos el imaginario en que está encerrado el narrador, en la primera porción de la novela hay una parte que dice:

Manuela le leyó durante dos horas. *Había sido joven hasta hacía poco tiempo, cuando sus carnes empezaron a ganarle a su edad. Fumaba una cachimba de marinero, se perfumaba con agua de verbena que era una loción de militares, se vestía de hombre y andaba entre soldados, pero su voz afónica seguía siendo buena para las penumbras del amor.* (13)

Aunque se entiende que el carácter descrito de Manuela es metafórico, su representación deja mucho que desear: ¿desde cuándo es vivir, una batalla entre carne y edad, sobre todo para la mujer?¹⁸ ¿Es esta descripción de ‘Manuela Sáenz’ la de una mujer, haciéndola de hombre: por su vestir, su uso de colonia para militares, fumar con cachimba de marinero, y, además, haciéndola de mujer (por su actividad sexual con el general)?¹⁹ ¿Y qué tiene

¹⁷ La Bella Durmiente es la modelo del Síndrome de que la mujer es dependiente, solo valorada cuando un hombre está a su lado.

¹⁸ Más aún, considerando el estado físico del General, que durante la novela parece más un espantajo.

¹⁹ Como lo usó David W. Foster para describir a la artista mexicana María Félix (1914—2002) (conversación privada)

que ver su voz afónica con ser buena “para las penumbras del amor”?, pero además y más importante, ¿cuál es la diferencia de este “amor”, comparado con el que hizo “libre” a Reina María Luisa?

Puede notarse que el narrador espera que el lector ‘común’ se encuentre en un acto—espacio equiparable: el de un imaginario claramente masculinista, y que lo narrado y su alcance se comprenda cabalmente a su manera; lamentablemente, por la ausencia de crítica al respecto, da la impresión de que así ha sucedido.

- 6) «¿Te quedas o te vas con nosotros?»
 Ella le contestó con una risa encantadora:
 «Me quedo, señor.»

La respuesta de Reina María permite especular que ella sabía a lo que se exponía yéndose con el general: posiblemente ser una amante más a su servicio (una de la “casa chica”); el dilema, solo tiene otra opción más y es la que toma Reina María Luisa: seguir en el medio conocido, “libre”, y con su abuela.

La noche en cuestión ocurre, y pasa un año para que el general la recuerde, de acuerdo a lo que dice luego el final de la siguiente cita. Sigue la narración relacionada a este evento:

La respuesta fue celebrada con una carcajada unánime. Entonces el dueño de la casa, que era un español convertido desde la primera hora a la causa de la independencia, y viejo conocido suyo, además, le aventó muerto de risa la bolsita de cuero con los cien pesos. Él la atrapó en el aire.

“Guárdelos para la causa, Excelencia”, le dijo el dueño. “De todos modos, la moza se queda libre”.

El general José Antonio Páez, cuya expresión de fauno iba de acuerdo con su camisa de parches de colores, soltó una carcajada expansiva.

“Ya ve, general”, dijo. “Eso nos pasa por meternos a libertadores”.

Él aprobó lo dicho, y se despidió de todos con un amplio círculo de la mano. Por último, le hizo a Reina María Luisa un adiós de *buen perdedor*, y jamás volvió a saber de ella. Hasta donde José Palacios recordaba, no transcurría un año de lunas llenas antes de que él dijera que había vuelto a vivir aquella noche, sin la aparición prodigiosa de Reina María Luisa, por desgracia. Y siempre fue una noche de derrota. (57)

Primeramente, acá, lo que ocurre, es de comicidad “unánime” y más para el dueño de la hacienda “muerto de la risa”, desde la seguridad de que no fue él el violado. La actitud del general de García Márquez, de acuerdo al narrador, es de resignación, “de buen perdedor”, lo cual produce más preguntas que respuestas: ¿Qué perdió el general? ¿No fue suficiente su arrebató de masculinidad para convencer a la esclava “domada” para que se fuera con él, después del ‘respeto y benevolencia’ que le mostró? Uno podría decir que fue su machista orgullo el que sufre la “pérdida/derrota”, pero, y ¿cómo queda Reina María Luisa? Ah, sí: “libre y bien servida”.

Hasta aquí se ha revisado una porción de la novela que no ha recibido atención alguna a lo que literalmente ofrece: la violación de una esclava (posiblemente menor de edad), violación disfrazada de liberación, perpetrada por un personaje con características ajustadas a las de un “héroe” de la Independencia en América del Sur. Hay otros ejemplos de violación en la literatura, envueltos en narraciones “normales” que involucran aspectos de masculinismo / machismo escondido, y que, a primera vista no lo parecen. En esta época del movimiento *Me Too*, parece propicio el que se revaloren narraciones literarias que han pasado por alto sin llamar la atención cabalmente a lo que se dice.

Esta novela se leyó el año de su publicación y se escribió un ensayo crítico sobre “Las mujeres del General”, que fue rechazado unánimemente para su publicación. No reanunció el interés hasta que tocó incluir la novela en un curso sobre la literatura del caudillismo en América Latina, esto, aunado a la encerrona, gracias al Covid-19, ha permitido regresar a intentar otra vez sobre lo que se trató de publicar, con otras características, hace más de veinte años.

© Francisco Manzo-Robledo

Obras citadas:

- Bautista, Gloria. "El General de García Márquez: la demitificación de Bolívar." *Verba Hispánica*, 1992, pp. 57-59.
- Bullough, Vern L. "Jus Primae Noctis or Droit Du Seigneur." *Philosophos, The Journal of Sex Research*, 28.1,1991, pp. 163-166.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. Routledge, 2004.
- Cheng, William Joaquín. *La reevaluación de la figura de Simón Bolívar en las postrimerías del siglo XX*. The Edwin Mellen Press, 2007.
- Dyer, Richard. *Only Entertainment*. Routledge, 1992.
- García Dussám, Pablo. "El papel de la ironía y metaficción en El general en su laberinto." *Literatura: teoría, historia, crítica*. 2004, pp. 381-394.
- García Márquez, Gabriel. *El General en su laberinto*. Oveja Negra, 1989.
- González Segovia, Armando. "Las Mulas en los Llanos en el Tiempo Colonial y la Gesta de Independencia." *Revista del Colegio de Médicos Veterinarios del Estado Lara; Barquisimeto, Venezuela* 9.1, 2015, pp. 44-51.
- Gutmann, Matthew C. *The Meaning of Macho; Being a Man in México City*. University of California Press, 1996.
- Irwin, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. U of Minnesota Press, 2003.
- Kerr, R.A. "As I Lay Dying: Archetropic Imagery in García Marquez's El General en su laberinto." *Romance Notes*, 44.3, 2004, pp. 267-273.
- König, Hans-Joachim. "El General en su laberinto: ¿Un ataque a la historia patria?" *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 2004, pp. 263-280.
- Leonard, Irving A. *La época barroca en el México Colonial*. Fondo de Cultura Económica, 1974.

- Llacer LLorca, Eusebio V. "Historia novelada o novela histórica: el general Bolívar en el laberinto de García Márquez." *Revista Hispánica Moderna*, 54.2, 2001, pp. 427-436.
- Manzo-Robledo, Francisco. "Aspectos formales e ideológicos en la exploración de la conciencia femenina de Cinco Horas con Mario (1966), de Miguel Delibes." <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/5mariob.html>>.
- . "El acto--espacio femenino, su definición y la matriz de representación [MR], en La familia de Pascual Duarte." *Neophilologus* 91, 2007, pp. 445-447.
- . *El tumulto del pulque de 1692: Sor Juana, la Iglesia y el Virrey*. Juan de la Cuesta, 2016.
- Marcus, Sharon y Cecilia Olivares. "Cuerpos en lucha, palabras en lucha: una teoría y una política para la prevención de la violación." *Debate Feminista*, 26, 2002, pp. 59-85.
- Mebed, Sharif. "A Critique of Desire: Law, Language, and the Death Drive in Kawabata's House of the Sleeping Beauties." *Japan Review*, 32, 2019, pp. 89-106.
- Núñez Noriega, Guillermo. *Sexo entre varones: poder y resistencia en el campo sexual*. Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1999.
- Palencia-Roth, Michael. "Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History." *World Literature Today*, 65.1, 1991, pp. 54-58.
- Ríos, Alicia. "El general en su laberinto de Gabriel García Márquez: veinte años después." *Latin American Literary Review*, 38.76, 2010, pp.71-105.
- Sirias, Silvio. "Bolivar's corporeal Etherealness and His Lost Dream of Unification in García Márquez's "El General en su laberinto." *Revista Hispánica Moderna*, 2000, pp. 179-191.
- Taxín, Amy. "La participación de la mujer en la Independencia: el caso de Manuela Sáenz." *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 1999, pp. 85-113.
- Watson, James H. "Intertextuality, dialogic and carnival in "El General en su laberinto". *ScholarWorks at University of Montana*. <scholarworks.umt.edu/etd/2733>.

Wettlaufer, Jörg. "The jus primae noctis as a male power display: A review of historic sources with evolutionary interpretation." *Evolution and Human Behavior*, 2000, pp. 111-123.

White, Hayden. *La ficción de la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Ed. Eterna Cadencia, Ex Libris, 2010.