

Beatriz y Marcela: dos mujeres transgresoras en la literatura de Cervantes y Borges

Beatriz and Marcela: two transgressors women into Cervantes and Borges literature

Silvia Beatriz Fernández

Doctorado en Humanidades. Universidad Autónoma del Estado de México (MÉXICO)

CE: silvia.beatriz.fernandez.22@gmail.com

DOI: [10.32870/sincronia.axxiv.n77.17a20](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiv.n77.17a20)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recibido: 30/08/2019

Revisado: 08/10/2019

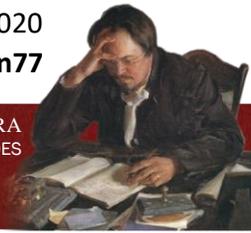
Aprobado: 20/11/2019

RESUMEN

En el siguiente artículo se expondrán los elementos centrales de dos figuras de la literatura sudamericana y española: Beatriz Viterbo, del cuento *El Aleph* de Jorge Luis Borges, y Marcela, personaje de *El Quijote* de Miguel de Cervantes; esto con el objetivo de mostrar la relevancia de los personajes femeninos que transgreden lo establecido como paradigma en la época. También nos proponemos profundizar en la impronta que han tenido en la construcción de la posición de la mujer en la literatura moderna.

Esta reflexión se realizará a partir de un análisis comparativo, contrastes, similitudes, divergencias y el diálogo de estos personajes en su contexto desde el uso de algunas herramientas metodológicas tomadas de la intertextualidad y la literatura comparada.

Palabras clave: Transgresión. Personajes femeninos. Cervantes. Borges.



ABSTRACT

In the following article, the core elements of two figures of South American and Spanish literature will be exposed: Beatriz Viterbo -of the story *El Aleph*, by Jorge Luis Borges- and Marcela- character of *El Quijote*, by Miguel de Cervantes- in order to show the relevance of the female characters that transgress the established as a paradigm at the time. We also intend to deepen the imprint they have had in the construction of the women position in modern literature.

This reflection will be made from a comparative analysis - contrasts, similarities, divergences - and the dialogue of these characters in their context from the use of some methodological tools taken from intertextuality and comparative literature.

Keywords: Transgression. Female characters. Cervantes, Borges.

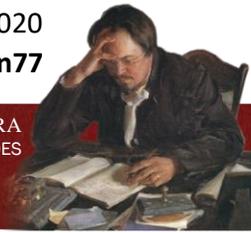
“Quiérote por hermosa, hasme de amar, aunque sea feo”

(Cervantes, 2018, p. 224)

“Nuestra mente es porosa para el olvido, yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.”

(Borges, 1957, p. 169).

Este trabajo tiene como meta final resaltar la importancia que han tenido en la literatura hispanoamericana dos personajes femeninos trasgresores de lo establecido, entendiendo por transgresión el cambio de roles en la figura tradicional de la mujer: por un lado, Marcela en *El Quijote* de Cervantes (siglo XVII) y por otro Beatriz, personaje que aparece en *El Aleph*, del escritor argentino Jorge Luis Borges (siglo XX). La distancia temporal y espacial no resulta un impedimento para reconocer rasgos comunes y una dinámica similar presente en los dos textos. Ambos personajes desempeñan papeles importantes en los relatos a los que pertenecen, son voces fuertes y libres, pero además detonantes de una ideología presente en el pensamiento de estos autores.

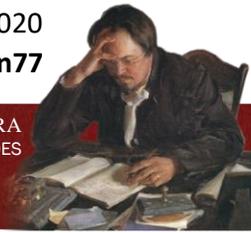


En este contexto, el objetivo de este trabajo será el de poner en diálogo estas dos figuras femeninas, que si bien ya han sido estudiadas por separado (cada una en su contexto) no han sido puestos en contraste, por lo cual éste será nuestro principal aporte. En el caso de Beatriz, Rosario Pérez Bernal nos brinda el estudio del personaje desde la intertextualidad (2005), rescatando los orígenes del nombre Beatriz en analogía con la obra de Dante, y el nombre Elena con el de Helena de Troya. También Rafael Olea Franco ha compilado algunos estudios de autores que estudian el cuento, aunque sin detenerse demasiado en el personaje (2015). Sobre Beatriz, por lo tanto, existen pocos estudios detallados que se refieran a la constitución del personaje, pero una gran cantidad de análisis acerca del concepto del *Aleph*.

Sobre Marcela hemos encontrado un análisis detallado en la obra de Jesús González Maestro (2017), en este estudio se concibe a la pastora como un ideal de mujer algo alejado de la visión feminista que se le adjudica. En otros trabajos se la considera como un ícono del feminismo y la liberación femenina (Berndt, 1986), pero en todo caso se la analiza dentro de su contexto y no en referencia con otro personaje. Juan Francisco Peña (2014) habla de Marcela comparándola con otras figuras femeninas, como la Gitanilla, Dorotea y Altisidora entre otras, notando que en ellas priman los deseos de libertad y autodeterminación.

Hemos seleccionado a estas dos mujeres porque sus personalidades transgreden paradigmas arbitrarios en la literatura y nos muestran a través de su actúa una postura crítica con respecto al mandato femenino en sus respectivas épocas. En estos textos se puede ver ese quiebre, o por lo menos un intento de recrear figuras femeninas más humanas, más fuertes y más libres. Tal ideología es ya una forma de lucha contra lo establecido dogmáticamente, por ejemplo: el lugar común de que la mujer sirva como objeto de la mirada masculina careciendo de voluntad para escoger su destino libremente. El objetivo central será precisamente este: quitar el foco de atención de la mujer como personaje secundario, situarlo en el centro como detonante de dichos relatos y reivindicar la tarea de estos dos escritores, quienes muestran una mirada diferente con respecto a la voluntad femenina.

La pertinencia de destacar estos personajes está directamente relacionada con el problema de investigación, es decir, que con frecuencia en la literatura resaltan los personajes masculinos,

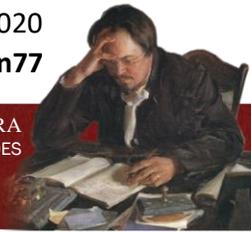


quedando a un lado las figuras femeninas, cuando en realidad, la presencia de estas es capital para el desarrollo de la historia. Además de ello, es importante aclarar que estas mujeres tienen características peculiares comunes: han decidido tomar un camino diferente al tradicional. La manera en que llegan a cumplir su voluntad es lo que nos interesa en este trabajo, cómo se abrieron camino a través de la lucha logrando permanecer en el imaginario colectivo. Por otro lado, consideramos de suma relevancia abordar temas que muestren también a la figura femenina dueña de sí misma, y no únicamente al ideal de mujer obediente y discreta que aparece idealizada por la mirada masculina.

En principio es importante mencionar que los dos temas de alguna manera se complementan, ya que “todo texto contiene de alguna manera otros textos” (Kristeva, 1997, p. 3) en el caso de Cervantes y Borges existe un denominador común que es la lengua: el español. También existe una relación entre autores, se sabe que Borges era un gran admirador de Cervantes, por ello se puede decir que los personajes femeninos están emparentados desde la perspectiva de la intertextualidad.

A su vez, realizaremos un análisis comparativo sirviéndonos de las herramientas de la literatura comparada, según Claudio Guillén: “la literatura comparada pretende la superación del nacionalismo cultural: de la utilización de la literatura por vías nacionalistas, instintos narcisistas, propósitos ideológicos. Sueño, desde Goethe, de una literatura del mundo” (1985, p. 28). Aquí encuentro importante la función de la literatura comparada, ella intenta disolver las fronteras de los nacionalismos y las temporalidades. Lo ideológico puede, en cierto sentido, dividir algunas formas del arte, de la creación literaria, pero es justamente por eso que están unidas, por su diversidad.

De entrada “el talante del comparatista, lo que le permite acometer semejante empresa, es la conciencia de unas tensiones entre lo local y lo universal” (Guillén, 1985, p. 16), se sabe que justamente esa tensión es la línea central de la unión entre ambos textos, ya sea por encontrarse en una lengua, en una época o por compartir los estilos literarios. Estos puntos de conexión existen y es por ello que se pueden unificar y consolidar como una totalidad. A pesar de tratarse ambos objetos de estudio de manera separada, se encuentran similitudes que no dependen de la relación entre Cervantes y Borges, sino de un tipo de ideología propia de cada autor que tiene que ver con la lucha

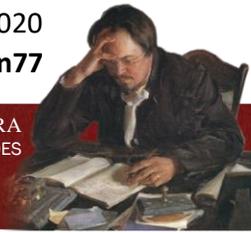


de los personajes por ser quienes son, superando las barreras de los prejuicios y cánones establecidos.

Beatriz y Marcela son figuras circunstanciales, pero imprescindibles en las narraciones a las que pertenecen, es por esto que su relación central se basa en el hecho de que son mujeres, son independientes y se engranan a los otros elementos del texto, su esencia radica en la libertad ideológica de la que hacen gala. Son ejes centrales que unen y vinculan una dialéctica que trasciende el lugar y el tiempo en el que fueron creados: “la tarea del comparatista es de orden dialéctico [...], pues la investigación de relaciones dialécticas conduce al enriquecimiento progresivo de nuestra percepción y de sus elementos constitutivos” (Guillén, 1985, p. 28). Así, tanto Beatriz como Marcela se encuentran unidas por un tema común que no es exclusivamente femenino, sino que tiene que ver con la lucha por conservar su independencia y deseos de libertad originarios. Para ello deberán transgredir los roles que en el siglo XVII se definirían para las mujeres, es decir, romper en cierto sentido con lo tradicional.

Según la definición de literatura comparada de Guillén: “diálogo entre ciertas estructuras recurrentes o fundamentales que se dan en distintas literaturas a lo largo del tiempo” (1985, p. 31) hemos observado (en este y otros textos) que existen tendencias y similitudes entre personajes. Se dejará en claro a partir de esta definición de literatura comparada, que la idea es analizar estos dos objetos de estudio (Beatriz y Marcela) como dos miradas similares en diferentes escenarios.

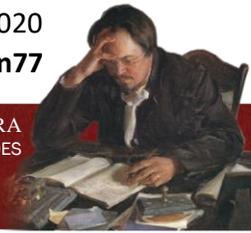
Para comenzar, del análisis de los capítulos XI, XII, XIII y XIV de la primera parte de la obra *Don Quijote de la Mancha*, se desprenden una serie de paradigmas que han permeado en la realidad de aquel siglo XVII y de nuestros días. Dichos paradigmas tienen que ver con la idea de la mujer existente en aquella época en España, que estaba sujeta al criterio del hombre: “Durante el siglo XVI, y de forma más acentuada en la centuria siguiente, se construyó un sistema ideológico que contribuyó a subordinar, enclaustrar y mediatizar todo tipo de actividad que pudiera desarrollar una mujer” (Sánchez, 1990, p. 3). Así como en otros capítulos de *El Quijote* se puede observar una crítica a las imposiciones realizadas tanto por la corona como por la iglesia, no es extraño que también exista un cuestionamiento a la idea de feminidad imperante “el ambiente familiar de Cervantes ha estado en



la base de la actitud feminista que define algunas de las obras de Cervantes. Es significativo cómo la admiración que Cervantes siente por sus hermanas, le lleva a defender un tipo de mujer que se acerca a la vida que éstas llevaron” (Peña, 2014, p. 3). Nos encontramos frente a un autor extraordinario para la época, adelantado a su tiempo y con una apertura de pensamiento pocas veces vista.

Para Juan Francisco Peña, resulta evidente el hecho de que la mujer era vista como inferior al hombre en la época de Cervantes. Esto se advierte en la sociedad del siglo XVII y, lógicamente, en su literatura: “La mujer desempeña en la época un papel casi de esclava. Apenas es considerada para tomar ninguna decisión y desde el punto de vista social está totalmente supeditada a la voluntad del hombre.” (2014, p. 3). Estamos ante un escenario donde se pueden observar con claridad las prioridades de una época, en primer lugar, el hombre era considerado superior a la mujer, en segundo lugar, toda especie de títulos honoríficos hacían más valioso al hombre, pero no a la mujer, quien dependía totalmente de su marido. Es por este motivo que las tías, hermanas y sobrinas de Cervantes resultaron ser mujeres completamente atípicas para la época. “Cervantes defendió la libertad las mujeres en una sociedad que ejerce un control sobre ellas, vigilándolas y castigándolas ante cualquier transgresión que el mundo patriarcal del antiguo régimen les ha impuesto” (Luna, 2004, pp. 321-322) En este contexto, vemos que el personaje de Marcela es audaz, inteligente, elocuente, y que obtiene su beneficio conforme a sus cualidades. Estas cualidades difieren de las de las muchachas solteras de la época, cuya única expectativa era encontrar marido y tratar de no ser una carga para la familia: “Los objetivos de las jóvenes de esta época eran: ahorrar el coste de alimentación, acumular recursos para su propia dote y adquirir habilidades laborales para atraer marido” (Luna, 2004, p. 324). Marcela dista mucho de tener estas habilidades, es hermosa y además tiene los argumentos necesarios para defender su postura frente a un grupo de cabreros, incluido don Quijote.

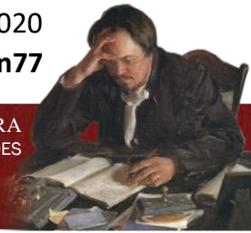
En cuanto a *El Aleph* de Borges, nos situaremos en la Argentina del siglo XX, una sociedad llena de inmigrantes (principalmente italianos) y bombardeada por un gran número de posturas políticas contradictorias. Al igual que Cervantes tenía su idea muy personal acerca de las mujeres, encontramos en Borges un pesimismo a la hora de interpretar al sujeto femenino: “Todos, alguna vez, hemos padecido esos debates inapelables en que una dama, con acopio de interjecciones y de



anacolutos, jura que la palabra *luna* es más o menos expresiva que la palabra *moon*” (Borges, 2019, p. 274), en este sentido se observa una mirada crítica ante la verdadera capacidad de la mujer, lo cual nos muestra un Borges un tanto inconforme con el género. Por otro lado, nos abre un lente hacia la percepción de la sensibilidad y de la expresividad del femenino para Borges. Finalmente, podemos corroborar que el escritor es consciente de ambas facetas.

En cuanto a lo social, el siglo XX dista mucho de ser una época de superación de los machismos existentes en la Argentina, “Borges se hace eco de un recelo muy difundido entre los intelectuales argentinos de su tiempo, que tal como los mexicanos de la época, miraban con desconfianza a las mujeres que incursionaban en una actividad tradicionalmente considerada masculina” (González, 2008, p. 2). Es de esperarse, por lo tanto, que esta forma de ver a la mujer ocasionara en los escritores, en Borges incluido, una especie de fascinación además de cierto asombro y en menor medida algo de desconfianza. Estos sentimientos los podemos observar en el personaje de Beatriz, mujer con un carácter determinado, pero a la vez con las características que él considera femeninas, es decir, cierta sensibilidad y expresividad. “Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña de una clarividencia casi implacable, pero había en ella, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades” (1957, pp. 161-162). No olvidemos que esta forma de ser de Beatriz lo lleva a describirla como un ser capaz de realizar actos de crueldad, por lo que Borges personaje se siente a la vez aliviado de que ella ya no pueda tener esas actitudes para con él.

En este sentido, podemos afirmar que Beatriz es un personaje un tanto enigmático, pues deja perplejo al protagonista, lo vuelve un ignorante en el amor, lo desconcierta. “Tanto Beatriz como el *Aleph* son dos versiones inasibles e indescriptibles de una totalidad que no puede ser atrapada ni por la palabra, ni por la fotografía, ni por el recuerdo” (González, 2008, p. 5). A la vez, el argentino muestra en varios de sus cuentos esta misma imagen, la de un individuo solitario destinado a desentrañar lo imposible, el gran misterio que es para él la mujer: “Es el amor, tendré que ocultarme o que huir” (2019, p. 357), con esta frase podemos resumir la sensación de angustia que le produce a Borges el hecho de enamorarse.

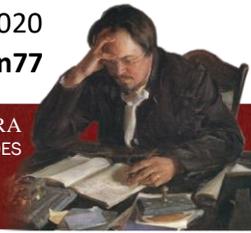


El contexto social y político de la época de Borges (hablamos de los años treinta), al igual que el de Cervantes, no era muy prometedor para la mujer. Incluso en los círculos intelectuales en los que se movía el argentino se percibía un cierto menosprecio a la figura femenina como creadora de sus propios textos. No es que estuviera prohibido, pero una mujer no era considerada un par para el resto de los literatos: “Las desventajas de ser mujer, especialmente en una sociedad y en una clase que definía rígidamente el rol de la mujer dentro del hogar y la familia” (King, 1990, p. 383). Uno de los ejemplos más relevantes es el de Victoria Ocampo, creadora y fundadora de la revista *Sur*, donde más tarde publicarían las grandes voces de la literatura argentina:

Victoria se dedicaría a temas referentes a la mujer- ella misma se identificaba muy claramente con *Un cuarto propio* de Virginia Woolf. La mujer escritora debía encontrar el caudal y la independencia para crear- libre del yugo económico o intelectual por parte del hombre. (King, 1990, p. 383).

Por otro lado, para el contexto cultural de la época, la mujer debía dedicarse más bien al ámbito de la casa y de la familia, tal como lo expone Leopoldo Lugones en *El problema feminista*: “Los éxitos de la civilización que los pueblos disfrutaban en la prosperidad y en la paz de las ideas coinciden a su vez con el estado exclusivamente doméstico de la mujer” (Lugones, 1913, p. 27). Podemos observar en estos textos propios del siglo XX que la mujer no era tomada en cuenta por la mirada masculina como un ser capaz de crear por su cuenta o de dedicarse a la política o la filosofía, más bien esto restaba capacidades a la predestinada constitución femenina. Una vez más contrastamos la figura de Beatriz, mujer divorciada (felizmente divorciada) e independiente con el ideal de estos tiempos, para corroborar que ella no es en absoluto una mujer común y corriente.

En cuanto a las generalidades de la época en el siglo XX, no existe un cambio en la postura masculina con respecto a la idea de la mujer, sigue considerándose que una de las funciones más importantes de ésta es la de perpetuar la raza humana:



Pensada la mujer en estos términos, como madre de familia, productora de hijos, ligada a la constitución de la patria a partir de la procreación, el feminismo aparece como un problema; en tanto representa una amenaza a los valores vigentes. (Lescano, 2014, p. 56).

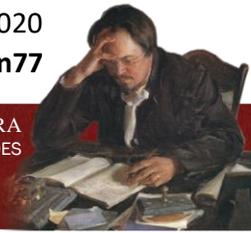
Estos valores son puestos en tela de juicio en *El Aleph*, el cuento donde Borges da la batalla por perdida y se abandona a la aceptación de su propia ignorancia frente al universo inhóspito y hostil que representa lo femenino.

Sobre Cervantes y Borges se puede inferir que existen aún más lazos en cuanto a su postura con respecto a Marcela y Beatriz respectivamente, ambos se comprometen con ellas para darles voz y voto, afianzan sus fortalezas y dan cuenta de la profundidad de sus personalidades. Si bien Marcela es un personaje presente que se defiende por sí mismo, Beatriz no lo es menos, pues aún muerta continúa hablando, y este discurso es el discurso femenino que un hombre ha podido traducir de acuerdo a su propio horizonte de sentido.

El personaje de Marcela, entonces, se despliega novedoso y transgresor, representa la ruptura con el paradigma imperante de la época:

El canon, el paradigma, el prototipo y en suma todos los códigos del juicio de cualesquiera valores literarios sólo pueden ser contruidos por una cultura dominante, que es la única cultura capaz de expandir y de imponer de forma efectiva su propia definición de lo que la literatura es. (González, 2017, p. 1145).

El personaje de Marcela va en contra de los mandatos considerados aceptables para las mujeres del Siglo XVII. En otras palabras, para la época de Cervantes que de por sí fue un período de cambios radicales, Marcela representa un escándalo. Inclusive para nuestro siglo es difícil comprender este tipo de personalidad, que de alguna manera contradice la esencia natural del hombre de relacionarse en sociedad, relacionarse y tener descendencia. “Los principios morales de la novela pastoril ya no son compartidos sino suplantados por una nueva ética en las relaciones entre los sexos, ética basada en el principio de la libertad y de la autodeterminación” (Neuschäfer, 1999, p. 56). La relación que

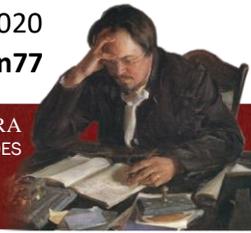


guarda Marcela con Beatriz es, en este caso, que ambas rompen con paradigmas dominantes: Marcela con el ideal de mujer de la novela pastoril que enaltece la vida en el campo y Beatriz con el ideal de mujer argentina del Siglo XX representado por la mujer ama de casa y obediente. Ambos personajes son un símbolo de autodeterminación y respeto por el pensar del otro, ellas se hacen respetar por sí mismas.

Marcela no solamente rompe con estas estructuras, sino que también colabora con la ruptura del género. Este discurso representa la muerte de la novela pastoril como tal, aquella que tiene como objetivo central un regreso a la Edad de Oro, el retorno al paraíso: “la edad de oro seguirá siendo un paradigma válido en el utopismo europeo, con vistas al futuro” (Maravall, 1976, p. 160), Cervantes intenta presentar una historia que aparentemente pertenece al género pastoril, pero que finalmente no es, presentando una superación dialéctica de este tipo de escritura. En ella, tanto Grisóstomo como Marcela: “son dos personajes que se presentan formalmente como metros tomados de la literatura pastoril y que sin embargo pronto manifiestan un protagonismo muy alejado, por la subversión y heterodoxia de sus formas de conducta, de este género literario primigenio” (González, 2017, p. 2658). A medida que avanza la historia, Grisóstomo y Marcela se van alejando de los estereotipos y se convierten en personajes que contradicen las reglas establecidas: Grisóstomo se suicida y Marcela se declara libre.

No olvidemos que “El concilio de Trento (1545-1563) había prohibido en sus actas expresamente la presencia en la literatura de personajes suicidas” (González, 2017, p. 2659), en este sentido, Cervantes se arriesga de manera deliberada a cualquier acción por parte de la justicia eclesiástica, y a la vez va en contra de las leyes de las formas de escritura de la época. En *La Numancia*, se suicida un pueblo entero, lo cual es un acto de subversión en sí mismo, por lo tanto, el caso de Grisóstomo no es la excepción.

Volviendo a la narración de Borges, Beatriz se presenta como una mujer independiente, libre, algo desdeñosa y caprichosa. Esta mujer parece haber tenido alguna relación con el protagonista a la vez que demuestra una ideología liberal. En este cuento son pocas las veces que se hace la descripción de alguna característica de Beatriz, en su mayor parte se alude a ella como un personaje familiar pero



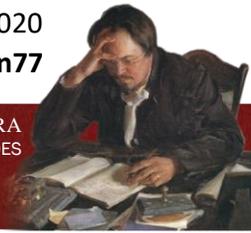
ausente. Sin embargo, cada vez que el autor la menciona aparece siempre entre líneas un rasgo que causa incertidumbre o dolor en el Borges personaje.

Beatriz ha estado casada, por lo cual se vislumbra que era y sigue siendo, aún después de muerta, el amor imposible del personaje central. “Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa” (Borges, 1957, p. 152). El personaje, de nombre Borges, es del tipo persistente y a veces raya en lo obsesivo, la insistencia de ir cada año a casa de Beatriz aún después de muerta demuestra una necesidad de conservar el objeto amado incluso a través de objetos simbólicos como son las fotografías.

Al igual que en otros cuentos, el autor se pone su propio nombre, sugiriendo con esto que podría tratarse de él mismo. Dice el autor: “imaginé esos episodios como si me hubieran sucedido a mí mismo. Además, yo había sido rechazado por Beatriz Viterbo, con otro nombre desde luego, y entonces, usé mi propio nombre” (2016, p. 61). Recordemos que no es la primera vez que el escritor utiliza su nombre como narrador, en ese sentido se juega con lo autobiográfico.

En *El Aleph*, Borges sitúa a la mujer en una posición de inalcanzable, difusa y lejana. Este personaje es, a su vez, bastante introvertido, algo tímido y obstinado en sus fines, al punto de llegar a parecer obsesionado: “de nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos” (1957, p. 151). El narrador es nostálgico y se aferra al recuerdo de la mujer que demuestra haberlo rechazado con anterioridad. “Muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación” (1957, p. 151). Se deja claro en este pasaje que el personaje Borges tuvo esperanzas de amor con Beatriz, situación que no se explicita en el texto, pero que se sobreentiende en el cuerpo del relato.

Por su parte, Grisóstomo, de manera insistente e impositiva, cree encontrar en Marcela a la mujer ideal. Él, a diferencia del personaje de Borges (quien es más bien pasivo) es impulsivo, egocéntrico y caprichoso, defectos que lo llevan al suicidio por no poder acceder a Marcela, joven hermosa y rica de veinte años que vive con su tío, quien por otro lado no tiene deseos de casarse ni tener hijos. Marcela desea vivir alejada de la civilización, en un ambiente destinado a la reflexión y rodeada de las cabras a quienes cuida.

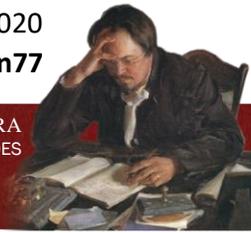


Vale mencionar que Grisóstomo, joven de buena familia, bien parecido y con estudios, considera que es la persona adecuada para desposarse con Marcela. En este sentido Marcela es el amor imposible de Grisóstomo, que no cede a su deseo constante de poder sobre su amada. Ahora, en referencia a las versiones que tenemos sobre cada uno de ellos, podemos también encontrar diferencias. Sobre Marcela: “no conocemos más que las opiniones [...] hasta que, en el acto tercero, aparece en carne y hueso descubriéndonos de un golpe su carácter hipócrita” (Neuschäfer, 1999, p. 54). Marcela aparece desde lo alto de una colina tomando a todos por sorpresa y explicando su punto de vista con un discurso muy acertado y coherente. Antes de este hecho los personajes creían que ella era una mujer malvada que había hecho sufrir a su enamorado hasta lograr que él se suicidara. Esto genera un quiebre en el entendimiento de todos, los conmociona y los obliga a cambiar su perspectiva.

Por el contrario, sobre Grisóstomo tenemos un testimonio inicial que nos llega a través de las narraciones de los pastores, quienes configuran muy asertivamente su personalidad, y una declaración escrita que dejó éste antes de morir. Sin embargo, no es hasta que Marcela expone su punto de vista que los demás personajes dejan de considerar al enamorado suicida como el héroe de la historia.

Es de gran importancia mencionar que en las dos historias se encuentra muy presente el tema de la muerte: en el caso de *El Quijote* el suicidio y en el caso de Borges el fallecimiento de Beatriz por enfermedad. Estas situaciones son, concretamente, claves en el desarrollo de los relatos mencionados, pues sin ellos no se desencadenaría el devenir de las tramas mencionadas. El tema de la muerte es, por lo tanto, un eje central en la secuencia que dará paso a la exposición de este trabajo. La ideología presente en él se manifiesta a partir de este quiebre, ya que es a partir de situaciones de fallecimientos en donde se desata el hilo de la historia, tanto en *La pastora Marcela* como en *El Aleph*.

Según Pérez parejo: “Afirma Nelson Goodman que el hombre crea su mundo conforme a los sistemas creados y no a la realidad tal cual es” (2004, p. 53), en el caso de estos personajes masculinos persiste la tendencia al deseo extremo, el protagonista tiene una necesidad de conquistar a la mujer amada y lo intentará por todos los medios, incluso sometiendo a la voluntad femenina. Esto es lo

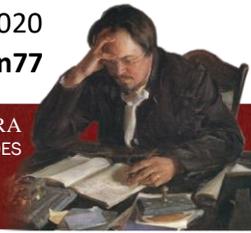


que definimos como “amor cortés que encuentra su origen en los textos bíblicos” (González, 2017, p. 1381). Ambas situaciones abordan el tópico de los amores contrariados (sin solución o imposibles), así como el de la amada enemiga¹. En este último, la figura de la mujer que rechaza se presenta como la causante de la infelicidad del amante.

Estos tópicos tienen que ver con una visión o una configuración de mundo, que existe dentro de una estructura cultural mediada por el lenguaje; de acuerdo con Pérez Parejo, este es un modelo de realidad que ha sido creado por el ser humano y por ello es frecuente en la literatura. Por otro lado, el hecho de que exista la visión de la mujer frívola y desdeñosa responde a una exigencia cultural del barroco: la de la obediencia de la mujer. En el caso de *El Aleph*, también hallamos una postura crítica hacia la figura femenina que rechaza al amante. Al igual que en el barroco, hay un deseo del personaje masculino de que la mujer le corresponda y una desvalorización de ellas si no obedecen dicha exigencia. Desde temporalidades diferentes asistimos al tópico de la ya mencionada amada enemiga.

De acuerdo al planteamiento que propone el concepto de modernidad, una característica de este tipo de literatura es el hecho de que se haga referencia a la muerte desafortunada, al suicidio o simplemente a la desgracia que supone una muerte temprana como la de Beatriz Viterbo. “Vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo” (Borges, 1957, p. 161) es una frase que expresa por completo tanto el amor del personaje como la conciencia de lo terrible que fue, incluso al punto de que el protagonista decidiera olvidarla por completo, borrarla de su memoria. La verdadera muerte de Beatriz Viterbo es el momento en que el personaje Borges deja de acudir a su recuerdo y la transforma en sólo una imagen del pasado, como se advierte en las últimas líneas del relato.

¹ En la literatura barroca aparece con frecuencia el tema de los amores contrariados y el de la amada enemiga, En *El Quijote* de Cervantes se hace referencia a Dulcinea de este modo: “¡Oh bella ingrata amada enemiga mía! Del modo que por tu causa quedo” (Cervantes, 2018, pág. 356). También encontramos este tópico en la obra de Francisco de Quevedo: “¿Quién te venga de mí, divina ingrata, más por mi mal que por tu bien hermosa?” (Quevedo y Villegas, 1994, pág. 56), entre otros autores que se refieren a la mujer amada como la causante de su infelicidad. En los relatos escogidos para este análisis este tópico es abordado con frecuencia.



Según Rafael Argullol, a partir del Renacimiento y en adelante, el hombre “por primera vez ha alcanzado a ver con una fecundísima mezcla de fascinación y terror, la verdadera dimensión de su soledad y su poder” (Argullol, 2008, p. 26). En los personajes masculinos y en menor medida en los femeninos² encontramos rasgos de la cultura moderna, se percibe una angustia por el deseo de algo que no puede ser cumplido, una falta, una necesidad, un sufrimiento adolescente. Estos sentimientos propios del romanticismo existen tanto en *El Quijote* como en *El Aleph*.

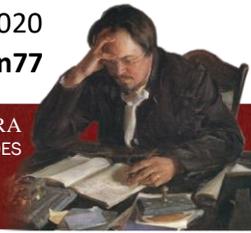
Marcela y Beatriz pertenecen al marco ideológico moderno, y este será el escenario en el que se van a construir sus realidades, aunque ambos personajes pertenezcan a temporalidades diferentes. En tiempos de *El Quijote*, el humanismo está comenzando a sentar las bases de la centralidad del ser humano racional, esto es observable en la ciencia y la técnica³; la figura de Dios se hace a un lado para dar lugar al sujeto como eje central del mundo:

[...] el giro humanista se identifica con el hombre como fundamento único del saber y de los valores que orientan la vida en el plano moral, político y estético, [...] esta consideración del yo como *substratum* o fundamento convierte la actividad pensante en garantía última de la verdad, sustituyendo en esa función a la vieja idea de Dios. (Álvarez, 2007, p. 90).

Regresando a Beatriz y Marcela, ellas se imponen y con esto su voluntad pasa a cambiar el curso de la historia. “Diversas doctrinas aparecerán, pero quedará un logro como característica de la modernidad: el acceso del hombre a su mayoría de edad por el ejercicio de su libertad individual” (Villoro, 1992, p. 46), estas figuras femeninas son terminantes y desafían incluso lo que se

² Nos referimos al caso específico del Marcela y Beatriz en contraste con la cita anterior. Cuando hablamos de “el hombre” que ha llegado a manifestar su poder mediante la razón, es el masculino quien llega a esta mayoría de edad para deslindarse de la figura de Dios, ya que la mujer no ha alcanzado aún su emancipación social ni política. “A partir del Renacimiento es cuando se transmite el ideal del hombre renacentista, que lejos de ser un ideal humano, sólo se trataba de un ideal masculino” (Varela, 2019, pág. 24). Sin embargo, en estas mujeres hallamos una diferencia, por lo que hacemos notar que Beatriz y Marcela gozan de ciertos beneficios que otros personajes no.

³ Los adelantos tecnológicos representan un cambio de pensamiento del hombre sobre el mundo que lo rodea: “La ciencia moderna empieza a sentar sus principios en el siglo XVII, Kepler, Galileo, Descartes, Pascal y más tarde Newton son algunos de los nombres ligados a esta empresa. Pero su obra científica supuso una condición: la ruptura de una figura de la naturaleza que había perdurado siglos y su reemplazo por otra” (Villoro, 1992, pág. 62).

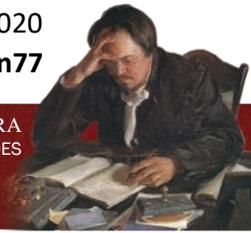


acostumbra: en el caso de Marcela el matrimonio y la reclusión en un convento: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de estos campos, los árboles destas montañas son mi compañía” (Cervantes, 2018, p. 224). Marcela no necesita más que lo que tiene, no busca enraizarse con nada ni nadie, no se casa con ninguna idea que no sea suya. En cierto sentido es un personaje independiente, aunque no por ello deje de pertenecer a una estirpe y una sociedad.

Beatriz, a su vez, rompe con el estatuto de mujer que se queda en casa, que es madre o simplemente sacrifica su felicidad por la de alguien más. “Beatriz Viterbo de perfil, en colores; Beatriz con antifaz en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz, Beatriz el día de su boda Con Roberto Alessandri, Beatriz, poco después del divorcio en un almuerzo del club hípico” (Borges, 1957, pp. 151-152). Ambos autores acuden a la rebeldía de estos personajes, son testigos y parte de ella. Beatriz no es una mujer que se caracterice por su obediencia, incluso su rechazo hacia el personaje Borges demuestra que tiene otros intereses que respetará siguiendo su libre voluntad. También el hecho de que se haya divorciado implica una elección propia de no someterse a las reglas que su cultura le imponía.

Otra característica importante en las dos figuras femeninas es que ambas comparten la característica de ser el amor imposible de sus admiradores, son inalcanzables, por lo tanto, admiten el adjetivo de mujeres ideales. En el caso de Beatriz, el nombre que le da Borges hace alusión al personaje dantesco: “por la alusión obligada a la Beatriz de Dante, este personaje además se coloca como símbolo de la literatura, que ambos aman a su manera” (Pérez, 2002, p. 129); en el caso de Marcela, su belleza, su inteligencia y su fortuna la convierten en una mujer deseada por Grisóstomo y también por otros hombres que merodean sus lugares comunes.

No obstante, Marcela no quiere tener relación con Grisóstomo, por lo que el joven acaba “muriendo de amores” (Cervantes, 2018, p. 201), tal como se describe en la novela por medio de rumores de los pastores que por ahí merodean: “Todos los predicados e informaciones proceden, hasta la presencia y alocución de la propia Marcela, de los partidarios de Grisóstomo” (González, 2017, p. 2658). En este sentido, los cabreros son parte de la voz del suicida y no participan de otro discurso más que del masculino, mientras que la visión femenina queda hecha a un lado hasta el



momento en que la propia Marcela decide hablar. Tanto Cervantes como Borges ponen a estos personajes como un estandarte de lo que debería ser, se coloca la voz de la libertad en la figura femenina, rasgo fundamental que justifica este análisis.

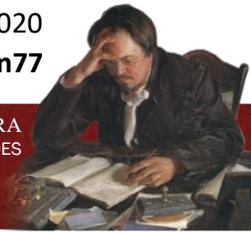
Al principio se describe a Marcela como una pastora mala o como una “mujer endiablada” (2018, p. 203), apelando a los prejuicios de la época, dado que una mujer que no tenía intenciones de vivir en un convento debía casarse de manera obligatoria. “Se habla mal de ella porque su personalidad no corresponde a la imagen típica de la mujer que tienen en su mente no sólo los cabreros sino también hombres de cultura superior” (Neuschäfer, 1999, p. 51). Marcela no es el tipo de mujer tradicional, inclusive se revela ante la imposición de cualquier norma, ya sea de tipo social o económica.

Por un lado, el tío de ella pretendía controlar su fortuna:

[...] guardábala su tío con mucho recato y con mucho encerramiento [...] Mas él, que a las derechas es un buen cristiano, aunque quisiera casarla luego, así como la vía de edad, no quiso hacerlo sin su consentimiento sin tener ojo a la ganancia y granjería que le ofrecía el tener la hacienda de la moza. dilatando su casamiento. (2018, p. 204).

Tenemos por un lado al tío que protege y cuida la libertad de decisión de su sobrina, y por otro lado un tío interesado en que no se case para seguir manteniendo y administrando la fortuna de la familia.

En el caso de Beatriz no tenemos un tío, pero sí una figura masculina que la protege e inclusive después de muerta se hace cargo de sus cosas. Es un familiar, de carácter aparentemente tranquilo, pero que despierta en el personaje de Borges una cierta aversión, por la cercanía con Beatriz, además de ciertas rencillas literarias. “El personaje de Carlos Argentino Daneri tiene todo para resultarle odioso a Borges narrador” (Pérez, 2002, p. 25). Existe de antemano una rivalidad entre estos dos personajes por tener en común el frágil recuerdo de Beatriz, que les despierta una necesidad de seguirse frecuentando. La competencia entre los personajes también existe en el relato de Cervantes, en el capítulo XIV se menciona la necesidad que tenía Grisóstomo de que Marcela no estuviera con nadie más: “Se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y ausencia, todo en perjuicio del buen crédito



y la buena fama de Marcela” (Cervantes, 2018, p. 222). El enamorado ve en los demás pretendientes una amenaza latente y esto despierta su ira y su necesidad de poseer a Marcela por encima de su voluntad.

Volviendo al relato de Borges, la cuestión del parentesco entre Beatriz y Carlos Argentino representará un punto importante en el relato, pues esto es lo que hace que ellos dos se relacionen, situación que produce cierto malestar en el Borges narrador, pero que a la vez le permite seguir frecuentando la casa de su viejo amor:

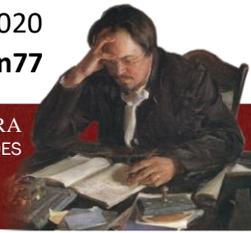
[...] ambos son escritores, pero uno tiene éxito porque sigue las reglas del juego de lo que debe ser un escritor argentino y el otro no. Ambos tienen el impulso intrínseco de integrar lo opuesto, lo diverso, de alcanzar la mismidad. (Pérez, 2002, p. 129).

Existe una aversión natural que no pasa desapercibida, pero también una dialéctica de contrarios, mientras que Carlos Argentino representa lo políticamente correcto, Borges busca la diferencia, lo único, pero ambos caen en la curiosidad de la contemplación del *El Aleph*, lo cual los convierte en espectadores de la misma escena.

Mientras que Beatriz aparece como una mujer casada, después divorciada y finalmente desaparecida, perdida, extraviada en una atemporalidad nebulosa, Marcela se impone como una detractora de la ley, por lo menos para los cabreros que refieren la historia y que a su vez representan el pensar colectivo. Para ellos no hay motivo para que una mujer joven no aspire al matrimonio, no lo entienden y lo ven como un pecado por parte del género femenino.

Así, la única solución posible para Marcela era irse a vivir al campo: “pero hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora; y, sin ser parte su tío ni todos los del pueblo, que lo desaconsejaban” (2018, p. 205). Desde el inicio se nota el excesivo juicio hacia la muchacha, apelando al pueblo como una manera de aceptación social que debía ser consultado, Marcela es una mujer que niega todo tipo de contacto social con hombres.

Beatriz Viterbo, en cambio, es una mujer que ha tenido amoríos, algo frívola, de carácter indescifrable y misterioso. Pero la indiferencia hacia los hombres es una de las características que



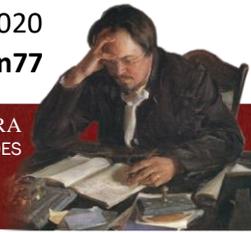
puede llevar a la conclusión de que ambos personajes pueden ser relacionados de alguna forma. “En cuanto a Beatriz Viterbo, el autor muestra fascinación hacia ella, producto de un amor platónico” (Pérez, 2002, p. 130). Desde luego la figura de Beatriz es uno de los puntos centrales del cuento, su personalidad es enigmática y misteriosa, pues no se le puede pedir explicaciones a una persona muerta. No es este el caso de Marcela, pues ella aparece y hace frente a la gente del pueblo, Cervantes le da la oportunidad de defenderse. A Beatriz no sólo se la pone como culpable al final del relato, sino que se le adjudica el carácter de mujer oscura que corrompe aquello que toca, esto se ve en la última parte donde Borges personaje halla cartas obscenas dedicadas a su primo.

Volviendo a la historia de Marcela, ésta se presenta como una anécdota que le es referida a don Quijote por un cabrero, a partir de que se encuentran por el camino con un grupo de personas que pertenecen a un cortejo fúnebre. “Ya en el capítulo X (que sigue a la lucha de don Quijote con el vizcaíno) se va entrando suavemente en un ambiente pastoril” (Neuschäfer, 1999, p. 49). Sancho y don Quijote se sientan a comer con unos cabreros, quienes los invitan a permanecer con ellos advirtiéndole su locura en ese momento.

Cuando aparecen los cabreros, parece tratarse de una historia de tipo pastoril, este tipo de historias por lo general narran hechos no sobrenaturales, pero con cierta idealización del autor hacia el mundo pastoril: historias de amor que terminan bien, situaciones entre familias de pastores, etcétera. Finalmente, el curso de la narración sale disparado hacia el lado opuesto cuando se le da voz al personaje femenino y se lo presenta como inteligente y sagaz.

Cuando aparece Marcela para sorpresa de todos y se defiende, lo hace desde una altura considerablemente mayor a la de las personas allí reunidas, situación que la pone en una superioridad simbólica, como lo manifiestan las imágenes de esta escena. Con esta posición y la solemnidad y argumentación de su discurso consigue que don Quijote se ponga de su lado y la defienda casi con su vida.

Según Jesús González Maestro en Cervantes el género pastoril resultaba: “un género sumamente convencional y artificioso que, a pesar de ello estaba abierto a la realidad contemporánea” (2017, p. 2690), pero el objetivo de Cervantes no es narrar una historia de este tipo,

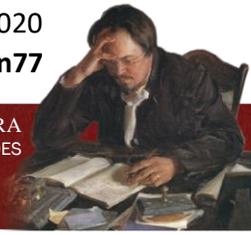


sino llevarla hacia los límites de un final totalmente inusual de la historia y como género mismo: “Cervantes se dedicó a ahondar esa dimensión y trasladó, en buena medida, la bucólica al duro suelo de la realidad” (González, 2017, p. 2690), de esta forma logra trascender el destino del género pastoril y construir un destino diferente. Así, Marcela se convertirá para algunos en uno de los personajes precursores del feminismo, aunque en este trabajo no nos enfocaremos en ese término, pues las definiciones son múltiples y variadas al respecto.

Esta transformación da vida a un personaje fuera de lo común: una mujer cuyos intereses no están puestos en el matrimonio, sino en una vida solitaria y de recogimiento en los campos: “ella, sin embargo, no les hace caso, a pesar de que un tío suyo, en cuya casa ha crecido, quisiera verla casada cuanto antes, o sea, colocada en lo que él denomina el destino natural de la mujer” (Neuschäfer, 1999, p. 51). Si bien se conoce por la historia que las costumbres eran las del matrimonio, no hay casos parecidos al de Marcela en la literatura contemporánea a la de Cervantes también porque en realidad la libertad de Marcela no es tal cuando no se tiene opción viviendo en el campo (ella no elige, sino que renuncia a todo); por otro lado, la clasificación de su individualidad no es algo que nos ocupe en este trabajo.

Las razones de la decisión de Marcela son discutidas y discutibles, aunque en su discurso parece ser clara en su decisión de permanecer sola, no aparece como una mujer completamente independiente que se vale por sí misma, pues es heredera de una gran fortuna: “porque a sus años ni tiene ganas ni se siente madura para tomar sobre sí lo que ella llama la carga del matrimonio” (Neuschäfer, 1999, p. 51), en este sentido tampoco se niega rotundamente, sino que se limita a postergar el proceso de selección de un marido, con esto la posición que toma es más bien de indiferencia.

En cuanto a la decisión de hacerse pastora, no es que ella elija esta actividad como profesión añorada, es una escapatoria ante los problemas que representa el hecho de tener que casarse o meterse a monja. “Tanto Grisóstomo como Marcela juegan a ser pastores” (González, 2017, p. 2658). Los dos alteran el curso de la realidad, se disfrazan para lograr sus fines particulares, lo cual da como

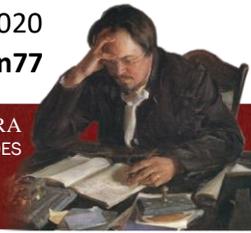


resultado el inusual desenlace. En el caso de Marcela el disfraz aparece como un símbolo de libertad, pues es a partir de él que consigue sus fines.

En el caso de Beatriz, no hay un renunciamiento a la idea del matrimonio como en la historia de Marcela y Grisóstomo, aunque existe una sutil indiferencia e inclusive un desprecio a la figura masculina. Borges ha sido rechazado por ella y a la vez ella ha demostrado tener cierta inclinación hacia lo prohibido, recordemos que: “en el momento en que ocurre la visión del *Aleph*, Borges descubre algo que podría llamarse una pasión incestuosa de Beatriz hacia Carlos, lo cual la hace no sólo imperfecta, sino terrible” (Pérez, 2002, p. 134), ella aparece ante el personaje Borges como una mujer cuyas pasiones no corresponden a lo que se puede denominar normal.

Borges insinúa la oscuridad de Beatriz en todo el relato, e inclusive hasta el final se comprueba que la intuición del narrador estaba en lo cierto, ella no era la mujer que él creía. La idealización del personaje no le permitía ver la realidad, lo humano y crudo de la verdad de la persona que deseaba. El *Aleph* revela otra mujer, la verdadera, cuya realidad había estado velada anteriormente por los ojos del narrador.

Mientras que en El *Aleph* el narrador es la voz y eje central de la historia, Cervantes utiliza una serie de voces que dialogan entre sí constituyendo una polifonía. Tenemos entonces por un lado a los pastores que transportan al campo, tenemos el cuerpo de un suicida que va a ser enterrado y una carta de despedida titulada “Canción desesperada” que ha dejado poniendo a Marcela como responsable de su muerte: “mata un desdén, atierra la paciencia, o verdadera o falsa, una sospecha. Matan los celos con rigor más fuerte, desconcierta la vida larga ausencia” (2018, p. 220). Grisóstomo acusa a la falsa pastora de haberle rechazado y despreciado como esposo. También la acusa de sus propios celos, aunque ella permanece en soledad, lejos de cualquier terreno que pudiera considerarse de conquista en cualquier sentido. “Se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y la buena fama de Marcela” (2018, p. 220). Como se ve en la carta, Grisóstomo padece de celos incluso sin estar en relación con Marcela, además se siente abandonado y despechado en su propia fantasía, se aleja de la realidad y construye otra paralela.



En cuanto a la figura del hombre despechado, considero que se corresponde con el personaje de Borges, pues la atmósfera de su relación fallida con Beatriz se presenta triste y melancólica. Al principio se siente nostálgico y a menudo acude a la contemplación de las fotos de su amada muerta: “no podía vernos nadie, en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije: Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (1957, p. 162), pero luego su nostalgia idealizada se transforma en indiferencia cuando descubre la verdad sobre Beatriz.

Borges narrador no tiene intención de suicidarse como lo hiciera Grisóstomo, pero sus pensamientos y reflexiones están sumidos en una gran nostalgia:

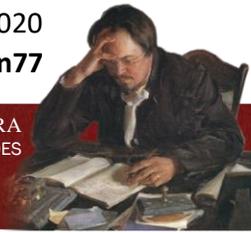
[...] a partir del viernes a primera hora comenzó a inquietarme el teléfono. Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz, pudiera rebajarse a receptáculo de las inútiles y quizá coléricas quejas de ese engañado Carlos Argentino Daneri. (1957, p. 159).

En este caso, Borges narrador se siente atacado por la figura de Daneri y aferrado a Beatriz, pero al final del relato opta por el olvido, por lo tanto, la historia da un giro muy importante. La verdadera muerte de la amada de Borges se da en esta parte del relato y no antes, como lo menciona al final del relato.

Beatriz es una mujer cuyo rostro es difuso y cambiante, su personalidad también dista de ser diáfana. Puede que sea un personaje algo confuso, pero tampoco tiene voz para defenderse. Esto es algo que Marcela tiene como ventaja, la posibilidad de hablar. En su discurso da sus razones, escuchada por todos los representantes del pueblo, pastores, pastoras y demás personajes.

Marcela aparece para responder por su cuenta a las acusaciones de mala mujer que se le hacían, ella no tiene reparos en dar su punto de vista y se presenta frente a todos los que están allí mostrando una personalidad fuerte y decidida. Sus argumentos son racionales, lógicos y coherentes:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís y aún



queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que por razón de ser amado esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. (2018, p. 221).

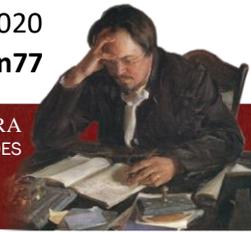
La crítica que hace Marcela va orientada más que nada al hecho de que el hombre tenga la voluntad de elegir y la mujer no pueda ejercer esa misma voluntad, sino que deba sujetarse a la del hombre, pues sólo si este quiere se consolidará el matrimonio. El amor de Grisóstomo no está a discusión, lo único que está a discusión es que Marcela debe asumir este compromiso renunciando a su propio deseo.

Amar algo únicamente “por hermoso” es también una crítica al amor mismo, a la idea del amor, dentro de cuyos parámetros el hombre escoge a la mujer como si ésta fuera un objeto que debe corresponder obligatoriamente:

[...] pero no me llame cruel, ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino y el pensar que tengo que amar por elección en excusado. (2018, p. 225).

Marcela impone su voluntad a costa de cualquier otra cosa, no tiene inconveniente en que la sociedad que la rodea se entere de su historia, simplemente no quiere dejar corromper su voluntad.

Beatriz, en cambio, carece de una voluntad, lo que conocemos de ella es porque el narrador la reconstruye, por tratarse desde el inicio de un personaje muerto a temprana edad. Su muerte, no obstante, es el motor del cuento de Borges, pues sin la excusa de visitar a Beatriz el personaje no podría haber descubierto el pequeño espacio en la calle Garay. El *Aleph* es un concepto crucial, pero no podemos obviar que la voluntad de Beatriz es el impulso inicial de esta narración. Sin tener presencia en vida, como Marcela, sin dar explicación alguna de nada, se consigue dar con este personaje, entender su carácter, sus acciones, su misma oscuridad. Beatriz es un personaje oscuro que no habla, Marcela es un personaje luminoso que sale a la luz para decir su verdad con palabras



acertadas y lógicas. Marcela se presenta viva, mientras que después de la muerte de Beatriz, sus secretos salen a la luz gracias al *Aleph*.

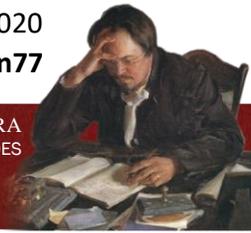
En el caso de Borges, Beatriz no le ha dado esperanzas ni antes ni aún después de muerta, no lo rechaza ni pretende hacerlo, pero lo mantiene en vilo constantemente. Dice Bloom (2012) que “Borges siempre puso su énfasis creativo en la pérdida: uno solamente puede perder lo que nunca ha tenido es un estribillo que recorre toda su obra” (p. 484), esto es totalmente cierto: el personaje de Beatriz es el de una mujer que se ha perdido para siempre, tal como lo menciona él mismo mientras contempla sus fotos.

En conclusión, Beatriz y Marcela son mujeres caracterizadas por su ausencia y distanciamiento con los hombres que las desean. Ellas han tomado rumbos distintos a los acostumbrados y a los impuestos por la cultura de sus respectivos tiempos, tienen una visión de mundo distinta, aunque hayan sido creadas por hombres. Su huella en la cultura es imborrable, han roto paradigmas cuya firmeza parecía infranqueable, y representan un ideal de mujer completamente diferente de los que conocemos en la literatura moderna. Beatriz ha rechazado nada menos que a Jorge Luis Borges (encarnado en la figura de Borges personaje) y Marcela ha repudiado el sacramento del matrimonio.

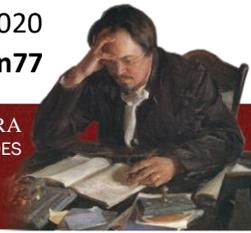
La selección de estos personajes, así como la meta esencial de este trabajo responden a la visualización de la transgresión que supone la ruptura de paradigmas con respecto a la conducta de la mujer en la literatura; consideramos que el objetivo se ha cumplido. Beatriz y Marcela se imponen cada una frente a las exigencias de la sociedad, se desligan de ella y se separan inmortalizándose en el intento. Existe una rebeldía en la conducta, una insurrección que considero de capital importancia resaltar porque corresponde a la necesidad natural del individuo (hombre o mujer) de vivir su destino, de hacer su voluntad sin condicionamientos, abriéndose paso a través de la lucha y buscando siempre el camino de la libertad.

Referencias

Álvarez, E. (2007). *La cuestión del sujeto: el debate en torno a un paradigma de la modernidad*. Madrid: Cuaderno Gris.



- Argullol, R. (2008). *El héroe y el único*. Barcelona: Acontilado.
- Berndt, E. (1986). En torno a la "maravillosa visión" de la pastora Marcela y otra "ficción poética". *Actas del IX Congreso de la Asociación internacional de hispanistas*. Frankfurt: Centro Virtual Cervantes.
- Bloom, H. (2012). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (1957). *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2016). *El aprendizaje del escritor*. México: Lumen.
- Borges, J. L. (2019). *Otras inquisiciones*. Barcelona: Debolsillo.
- Cervantes, M. d. (2018). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra.
- González, J. (2017). *Crítica de la razón literaria*. Oviedo: Academia del Hispanismo.
- González, A. (2008). ¿Borges misógino? construcción de la masculinidad y crítica del pensamiento binario en algunos textos de Jorge Luis Borges. *Andamios*. (2).
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso* (Primera ed.). Barcelona: Grijalbo.
- King, J. (1990). Sur y la cultura argentina en la década del treinta. *Letras libres*, 381-391.
- Kristeva, J. (1997). *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas.
- Lescano, A. (2014). Concepciones sobre la mujer argentina a principios del siglo XX: entre "el problema feminista" y "la voz de la mujer". *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología* (pp. 55-58). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Lugones, L. (1913). *El problema feminista*. París: Sistemas y computadores S.A.
- Luna, M. H. (2004). La defensa de la libertad de la mujer y de los soldados hidalgos en "La guarda cuidadosa" de Miguel de Cervantes. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 321-322). Monterrey: F.C.E.
- Maravall, J. A. (1976). *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Madrid: Visor libros.
- Neuschäfer, H.-J. (1999). *La ética del Quijote*. Madrid: Gredos.
- Olea, R. (2015). *El legado de Borges*. México: El Colegio de México.
- Peña, J. F. (2014). *Escenas cervantinas, las mujeres en la vida y en la obra de Cervantes*. Madrid: Museo casa natal.
- Pérez, R. (2002). *Borges y los arquetipos*. México: Plaza y Valdés.
- Quevedo, F. d. (1994). *Obras de Don Francisco de Quevedo y Villegas*. Madrid: Villegas.



Sánchez, I. (1990). *La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*. Madrid: Centro Virtual Cervantes.

Varela, N. (2019). *Feminismo para principiantes*. México: Debolsillo.

Villoro, L. (1992). *El pensamiento moderno*. México: La gaceta.