

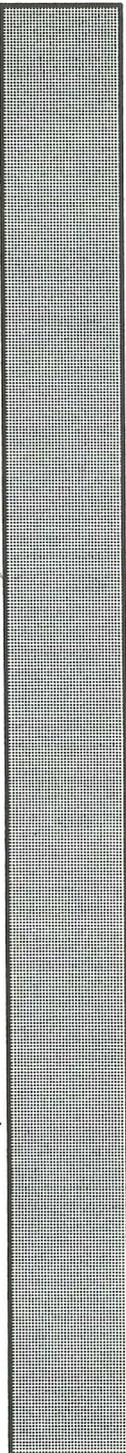
UNIVERSIDAD DEL SAGRADO CORAZON

**La larga cabellera dorada del cometa
de la libertad: clave simbólica de una
novela síntesis (Del amor y otros demonios)**

Gabriel Moreno Plaza

SERIE INVESTIGACION

CENTRO DE INVESTIGACIONES ACADEMICAS



Editora

María del Carmen Baerga
Directora

Centro de Investigaciones Académicas
(CEINAC)

© 1996 Derechos Reservados
Centro de Investigaciones Académicas
Universidad del Sagrado Corazón

**La larga cabellera dorada del cometa
de la libertad: clave simbólica de una
novela síntesis (Del amor y otros demonios)**

GABRIEL MORENO PLAZA

Al Dr. César A. Rey Hernández,
liberal patrocinador de la investigación

TABLA DE CONTENIDO

I.- INTRODUCCION	1
II.- Los campos semánticos y sus articulaciones	2
1. El campo de las autoridades civiles	2
2. El campo semántico eclesiástico	3
3. El campo semántico de la casona de los marqueses de Casalduero, los marqueses y su gente	8
4. El campo semántico de la locura	11
5. El campo semántico de Abrenuncio de Sa Pereira Cao	12
6. El campo semántico del mercado	12
7. El campo semántico del puerto	12
8. El campo semántico del mundo de lo salvaje	13
9. El campo semántico de la lejana España y su nostalgia	13
10. El campo semántico de la cultura europea	14
11. El campo semántico de lo africano y lo indio	14

12. El campo semántico de lo demoníaco	16
13. El campo semántico de lo mágico-poético-imaginativo	16
14. El campo semántico de los sueños	17
15. El campo semántico de la niña	18
III.- Polaridades socioculturales y personales	23
IV.- Elementos simbólicos e imaginarios míticos	26
V.- Visión cultural y procedimientos retóricos	27
VI.- La clave dinámica -secuencial- de los campos semánticos	29
VII.- Fases, secuencias, en la vida de la niña	31
VIII.- Conclusiones en cuanto a la tragedia de la niña	32
IX.- Distancia, ritmo, deseo y tragedia	34
X.- Carácter contingente, arbitrario, de todo lo vivido por el ser humano	35
REFERENCIAS	41

NOTA SOBRE EL AUTOR

Gabriel Moreno Plaza es Catedrático del Departamento de Comunicación de la Universidad del Sagrado Corazón. Posee un doctorado en Derecho Público de la Universidad Complutense de Madrid. Además, realizó estudios de Sociología y Semiología en la Universidad de Hamburgo. Ha publicado numerosos ensayos sobre la opinión pública y los aspectos legales y políticos de la comunicación. Es autor de los libros **Conflicto y anticonflikto en los procesos sociales** y **Teoría de la Comunicación**. Su más reciente trabajo, **La liberación del lector en la sociedad posmoderna**, se encuentra en proceso de publicación por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Sus intereses de investigación giran en torno a la construcción, legitimación y ejercicio del poder en distintos niveles y ámbitos, así como sobre las diversas estrategias de dominación.

INTRODUCCION

Del amor y otros demonios es una obra de síntesis. En ella se dan, muy bien articulados, todos los elementos estéticos y los recursos narrativos de la obra anterior de García Márquez.

Presenta, a veces, un estilo recargado como el que aparece en **El otoño del patriarca** o en **El general en su laberinto**. Sin embargo, a pesar de esa eventual concentración de recursos estéticos y literarios, es una obra sobria y transparente en sus líneas estructurales. Se da en ella -como acontecía en **El coronel no tiene quien le escriba**, **Crónica de una muerte anunciada** o **Relato de un naufrago**- una expresión vigorosa y clara de su desarrollo dramático. Pues como

comenta el renacentista Abrenuncio: *"Cuanto más transparente es la escritura más se ve la poesía"* (p.45).

Hay en este relato una serie de campos semánticos bien definidos que aparecen contraponiéndose, en relación bipolar, y a la vez, penetrándose entre sí. Son precisamente estas polaridades y estas interpenetraciones las que le infunden su creciente sentido de dinamismo trágico a la obra, que se concentra en el capítulo final, en el que todas confluyen y culminan.

Empezaremos por estudiar esos campos semántico y sus texturas propias, así como su inicial sentido de convergencia hacia el punto de desenlace.

II - LOS CAMPOS SEMANTICOS Y SUS ARTICULACIONES.

El campo semántico que opera como eje central en torno al cual giran los demás es Sierva María de Todos los Angeles, a la que le llamaremos, a partir de aquí, simplemente **la niña**.

El mundo mágico-poético está centrado en la figura de la niña, y ella es también el espacio semántico en el que confluyen todos los campos, el lugar en que se interpenetran y cancelan mutuamente. Por eso dejamos su análisis para el final de nuestra investigación de los campos.

Hemos podido distinguir quince campos semánticos, claramente definidos, aunque con numerosos solapamientos, penetraciones y fusiones.

1 - El campo de las autoridades civiles.

El campo semántico de las autoridades civiles aparece constituido

básicamente por las figuras del gobernador y las del virrey y la virreina.

A) El virrey y la virreina.

El virrey, Don Rodrigo de Buen Lozano, que está de paso para su sede en Santa Fe; *"era un asturiano maduro y apuesto, campeón de pelota vasca y de tiro a la perdiz, que compensaba con sus gracias los veintidós años que le llevaba su esposa. Se reía con todo el cuerpo aún de sí mismo, y no perdía ocasión de demostrarlo"* (p. 132).

La virreina, pariente de la abadesa *"... era casi adolescente, activa y un poco díscola, e irrumpió en el convento como un verdadero ventarrón de novedad"* (p. 133).

B) El gobernador.

El gobernador se muestra como un soltero licencioso, que compra a la bella abisinia -símbolo de una fascinante belleza exótica- que hace estremecer al vicerrey.

2 - El campo semántico eclesiástico.

El campo eclesiástico se subdivide en subcampos de extensión y poder diversos. Por una parte, tenemos la catedral, el palacio del obispo, el obispo - Don Toribio de Cáceres de Virtudes- su ayudante bibliotecario -Cayetano Delaura- y el padre Tomás Aquino, a cuyo cargo corre el exorcismo de la niña, en una segunda etapa. Además tenemos un factor adicional: la sombra del Santo Oficio. Por otra parte, se nos presenta el Convento de las Clarisas, la abadesa y su mundo.

A) La catedral y el palacio del obispo.

El palacio del obispo era el más antiguo de la ciudad, tenía fachada de piedra y pesados portones de madera enteriza, mostraba marcados síntomas de abandono y decadencia. Estaba unido a la catedral por un claustro común.

B) El Obispo

El obispo, don Toribio de Cáceres y Virtudes, era muy corpulento y de aspecto imponente; *"lo más notable era la pureza de sus ojos"* (p.74). Se contaba que perdió la fe, siendo alférez en Marruecos. Luego recupera la fe y se hace sacerdote. Pero es un hombre guerra, aún después de hacerse sacerdote.

El obispo había cumplido sesenta y cinco años y sabía que nunca más vería nevar en Salamanca. La lejanía de España se vive en la nostalgia del obispo y de Delaura -aunque Delaura vivió además la otra nostalgia- la nostalgia de la tierra tropical americana, heredada de su madre criolla. Sobresale, como símbolo de la nostalgia peninsular, el recuerdo de Salamanca cubierta de nieve.

C) - La visión eclesiástica de América.

a - América vista por el obispo.

El obispo habló de las catedrales construidas en Yucatán para ocultar las pirámides indias, "sin darse cuenta de que los aborígenes acudían a misa porque debajo de los altares de plata seguían vivos sus santuarios" (p. 140).

Comenta despectivamente sobre el batiburrillo de sangre que se había hecho desde la conquista: "sangre de español con sangre de indios, de aquellos y estos con contubernio cabría en el reino de Dios. ¿Qué puede ser todo esto sino trampas del enemigo?" (p. 141).

b- Visión de América de Delaura

Hay en la visión de América de Cayetano Delaura una nostalgia heredada de su madre criolla.

Estando aún en Salamanca, Delaura hace un comentario premonitorio al obispo: "He oído decir que nuestros clérigos enloquecen de felicidad en la India". "Y algunos se ahorcan - comentó el obispo. Es un reino amenazado por la sodomía, la

idolatría y la antropofagia, como tierra de moros" (p. 108).

Hay aquí una doble premonición; la locura de Cayetano y el suicidio del padre Aquino.

c - El bibliotecario del obispo:

Cayetano Delaura.

Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero "era intenso, pálido, de ojos vivaces y el cabello muy negro, con un mechón blanco en la frente. Su aliento breve y sus manos febriles no parecían las de un hombre feliz" (p. 77, 78).

En cuanto a su edad hay cierta confusión, pues se dice en un lugar que tenía "treinta años bien llevados" (p. 77), y en otros se afirma que tenía "treinta y seis años cumplidos" (p. 107 y 170).

Su amor extremado por los libros, parece equivaler a tomarlos como sucedáneos de la vida, la cual ve a través de ellos de modo vicario, como un lejano

eco cargado de premoniciones. Constituyen los textos literarios el barrunto lejano de algo que luego penetrará en la existencia de Cayetano con la fuerza de un rayo. Cayetano será tramutado por el rayo de la literatura -poemas de Garcilaso- luego convertida en experiencia real, así como Olalla es destruida por un rayo de música celestial actualizada.

La madre de Cayetano era criolla. Esto le genera una onda nostalgia por el trópico. Cayetano vive una doble nostalgia que lo divide interiormente: de América y de España.

Delaura reconoció las nostalgias que atormentaban a su madre en los inviernos lúgubres de Toledo. Los crepúsculos alucinantes, los pájaros de pesadilla, las pobredumbres exquisitas de los manglares, le parecían recuerdos entrañables de un pasado que no vivió... Sólo el Espíritu Santo pudo arreglar tan bien las cosas para traerme a la tierra de mi madre (p. 109).

Por otra parte, tenemos la nostalgia de Delaura por Salamanca cubierta de nieve. Quizás esta doble nostalgia apunte hacia una dualidad, una contradicción, una angustiosa fisura abierta en su alma.

El parche en el ojo de Delaura, el que vea el espectro del sol en todas partes - lo cual se le quita cuando está con su amada - es todo un síntoma esencial; el sol representa aquí la verdad primaria de la vida.

Es importante tomar en consideración que Cayetano es el personaje cuya evolución se presenta en esta obra de modo más elaborado y cuidadoso.

d - El amor de Delaura por la niña.

Cayetano es mordido por Dulce María. Este mordisco lo infecta de la rabia del amor. Cayetano siente de modo súbito su enamoramiento de la niña como "algo inmenso e irreparable (que) había empezado a surgir en su vida" (p. 120). Las

delicadas escenas amorosas entre él y la niña se mezclan poéticamente con el sentido premonitorio de los poemas de Garcilaso.

El laberinto de túneles, por los cuales entra Cayetano al convento, simbolizan los vericuetos de su alma desgarrada, atormentada, y a la vez beatificada por el amor. La fiebre erótica insatisfecha de Delaura es expresada en *"versos desafortunados que eran su único sedante para sus ansias del cuerpo"* (p. 136).

El final trágico de Cayetano va más allá del ámbito privado de sus amorfos; tiene repercusiones públicas. Delaura, es apresado por el Santo Oficio, sometido a juicio en la plaza pública y condenado por sospechas de herejías, lo cual *"provocó disturbios populares y controversias en el seno de la Iglesia"* (p. 99).

e - El padre Tomás Aquino de Narváez.

El padre Tomás Aquino es un viejo sacerdote, *"de talla imponente y aspecto rudo...hijo de una mulata cuarterona... Tenía unos ojos que invitaban a la confianza"* (p. 180). El padre Tomás Aquino fue antaño fiscal del Santo Oficio en Sevilla, y luego párroco del barrio de los esclavos, a cuyo servicio se consagra en cuerpo y alma. Al regresar a América decidió asentarse en una humilde parroquia de esclavos negros. Aprende lenguas africanas, se interesa por las religiones de los esclavos, y se dedica a ellos de todo corazón. Al final de su vida reza poco. Muere ahogado en un pozo. La presunción de suicidio parece bastante verosímil.

f - La sombra de la Inquisición.

La Inquisición aparece como una sombra de muerte y crueldad que lo penetra todo en una doble manifestación: en forma arquitectónica y en forma personal.

Se plasma arquitectónicamente en el cuarto del convento de Santa Clara destinado a Sierva María -que se dice fue antes mazmorra de la Inquisición- y humanamente en dos figuras: el padre Tomás Aquino, antiguo fiscal de la Inquisición -ahora humanizado y arrepentido- y Abrenuncio de Sa Pedreira Cao, médico, judío agazapado, víctima de la persecución inquisitorial.

D) El subcampo semántico del convento de Santa Clara.

a - El edificio de Santa Clara.

El convento de Santa Clara era un edificio cuadrado frente al mar, con hermoso artesonado de madera. El pabellón que ocupa la niña en el convento estaba *"al final de todo, lo más lejos posible y dejado de la mano de Dios, había un pabellón solitario que durante sesenta y ocho años sirvió de cárcel a la Inquisición y seguía siéndolo*

para las clarisas descarriadas" (p. 89). Los numerosos túneles del convento de Santa Clara tienen un turbio origen enlazado con la opresión, el odio y la destrucción.

b - La abadesa, Josefa Miranda.

La abadesa era una mujer enjuta, autoritaria y rígida, con una mente estrecha. Procedía de Burgos, donde había sido educada a la sombra de la Inquisición. La abadesa es presentada como un símbolo del odio. *"Si alguien está poseído por todos los demonios es Josefa Miranda"* -dice Delaura al obispo- *"... demonios de rencor, de intolerancia, de imbecilidad ¡es detestable!"* (p. 130).

c - Las monjas.

Las monjas aparecen como un grupo indiferenciado sometido al autoritarismo de la abadesa. Sólo se destaca la monja asesina: Martina Laborde, que desarrollaría cierta relación de amistad con la niña.

3 - El campo semántico de la casona de los marqueses de Casaldueiro, los marqueses y su gente.

A) La casona.

La señorial casona se divide en:

- la residencia, con sus telerañas y sus murciélagos chupadores de sangre, protegida por los mastines.

- el huerto: con la hamaca, como símbolo central

- el patio de los esclavos

El Marqués piensa en separar la casa del patio de los esclavos con una cerca de espinos. El texto nos habla "del miedo congénito de los nobles criollos a ser asesinados por los esclavos durante el sueño" (p. 55).

B) Los marqueses de Casaldueiro.

El segundo Marqués, Ygnacio, es un epígono degenerado. Su padre, el primer Marqués, era "Caballero de la Orden de Santiago, negrero de horca y cuchillo y

maestre de campo sin corazón, a quien el rey su señor no escatimó honras y prebendas ni castigó con injusticias" (p. 49).

El segundo marqués parecía ser el inverso simétrico de su padre: un cobarde, que le teme a los animales, a las mujeres y a los esclavos. Dulce Olivia lo define como un pobre diablo. Bernarda lo llama engendro. El mismo Marqués confiesa: "vivo espantado de estar vivo". "Lo único que quedaba de las ínfulas imperiales del primer Marqués -nos indica García Márquez- eran los cinco mastines de presa que guardaban la noche" (p. 51).

Ygnacio se suele esconder en el huerto. Se hunde en la siesta. Precisamente en la pesada siesta tropical es desvirgado por Bernarda Cabrera.

C) Las mujeres del Marqués.

a - Dulce Olivia.

Es la loca, primer amor del Marqués,

prohibido por su autoritario padre. Se nos dice que Dulce Olivia "tenía un ingenio vivo y buen carácter" (p.50); cocotóloga insigne, le mandaba mensajes en palomitas de papel. Ygnacio aprendió a leer y a escribir para corresponder con ella.

A lo largo de toda la obra, se desliza por la casona y por la vida del marqués como una sombra que no pertenece a este mundo.

b - Olalla de Mendoza.

Una joven noble, bella y de varios talentos -entre ellos el de la música- que termina sus días calcinada por un rayo. El marqués la mantuvo virgen por miedo a la paternidad.

Figura simbólica principal, asociada con la bella Olalla es la tiorpa italiana, "con la rareza de su doble clavijero, el tramo de su diapason, el número de su encordadura y su voz nítida" (p.53). La música constituyó la clave de la armonía conyugal entre el

marqués y Doña Olalla.

Olalla es fulminada por un rayo mientras hacía música, "a la sombra evangélica de los naranjos" (p. 54, 58). Después de la muerte de Olalla, el Marqués cae en una grave depresión anímica y dona a la iglesia la mayor parte de los bienes del mayorazgo.

c - Bernarda Cabrera.

Bernarda Cabrera es presentada como una mestiza brava -de la aristocracia mercantil. Es oportunista, ambiciosa, como su padre, y eróticamente insaciable; termina en estado de putrefacción física y moral, y huye al final no se sabe a dónde. Dominga de Adviento decía de Bernarda que era tan orgullosa que "el culo no le cabía en el cuerpo" (p. 62).

Los amantes de la insaciable Bernarda Cabrera -apellido curiosamente asociado con la figura de la cabra y del cabrón- son innumerables. Su amante principal, el negro Judas Iscariote, parece ser la

contraparte masculina de Bernarda Cabrera- en cuanto a sexualidad se refiere.

A Judas Iscariote se le describe como una especie de toro humano, de esplendente y brutal erotismo, que no sólo la hunde en la más profunda lujuria sino también en el hábito de las drogas. Judas muere, a silletazos, en manos de unos galeotes en un pelea de taberna.

El minotauro negro es seguido por una gran masa de amantes anónimos. Al final, Bernarda se enfrenta al Marqués y le cuenta la verdadera historia de su amor. Pone al descubierto sus múltiples odios y hasta como tenía pensado envenenar al propio marqués. *"Entonces supe que hubiera sido capaz de matarlos a machetazos, y no sólo a ellos sino también a usted y a la niña, y a todo el que se había cagado en mi vida"* (p. 193). Se presenta a sí misma como una víctima de los demás, en especial de su ambicioso padre. Se nos sugiere que trata

de escapar de su fracaso a través de su entrega desesperada al sexo y a las drogas.

D) Los esclavos.

Los esclavos son presentados a través del texto desde muy diversas perspectivas:

- desde la perspectiva del Marqués, son unos seres misteriosos, llenos de odio e intenciones asesinas, que se deslizan como sombras.

- desde la perspectiva de la niña, constituyen el mundo de la verdadera vida, al cual ella pertenece de todo corazón.

- desde la perspectiva de las autoridades eclesiásticas, constituyen tentáculos sombríos del mundo demoníaco de Satanás.

- desde la perspectiva de Bernarda, primero, son una buena mercancía, más tarde son los únicos seres que considera capaces de satisfacerla sexualmente. Su imagen estereotipada de bestialidad le atrae.

Entre los esclavos, sin embargo, hay un orden jerárquico. En un plano muy superior, rozando con el mundo de los blancos y poderosos, está la administradora y capataz Dominga de Adviento, tras de cuya muerte se va derrumbando el mundo de la casona. Dominga de Adviento es la educadora de la niña, en exclusiva. Caridad del Cobre es la sirvienta de confianza, iba con la niña cuando ésta fue mordida por el perro.

E) Los animales.

En primer lugar tenemos a los mastines, que representan el poder de la autoridad. Los murciélagos son descritos como los temidos chupadores de sangre de los habitantes de la casona.

El marqués teme a todos los animales, excepto a los mastines -sus aliados- y a las gallinas, en especial desde que tuvo aquella terrible experiencia de la rebelión de los animales en la hacienda a la

que fue desterrado por su padre para alejarlo de Dulce Olivia.

4 - El campo semántico de la locura

El campo de la locura se subdivide entre la casona y el convento. Tenemos, en primer lugar, adyacente a la casona, el Manicomio de la Divina Pastora. El Manicomio de la Divina Pastora es como un eco que hace coro a los absurdos que acontecen en la casona. A veces penetra silenciosamente dentro de la casona a través de la figura silenciosa y escurridiza de Dulce Olivia, la loca que fue el primer amor del Marqués, prohibido por la autoridad imperiosa de su padre.

Para apartarlo de Dulce Olivia, su padre -el viejo Marqués- lo destierra a una finca desierta, en donde vive la imaginaria rebelión de los animales, que viene a ser una proyección -hiperbolicada retóricamente por García Márquez- de su

natural cobarde y encogido, en contraste con el de su padre imperial, cruel y dominante.

En segundo lugar, tenemos a Martina Laborde. Martina pertenece al ámbito de la locura del convento. Es una antigua monja condenada a cadena perpetua por haber matado a dos compañeras suyas con un cuchillo de destazar.

5 - El campo semántico de

Abrenuncio de Sa Pereira Cao.

Abrenuncio es un médico judío expulsado de la península, renacentista, librepensador, asexual o pederasta, ateo y algo pitagórico. Vive frente al mar, en una casa llena de música, objetos de arte y libros. Abrenuncio no oprimía ni explotaba a nadie, no tenía esclavos ni sirvientes. Ofrecía un modo de curación nada ortodoxo: creía que la felicidad es la mejor medicina para curar las enfermedades.

6 - El campo semántico del mercado.

El mercado es el lugar en donde se da la perfecta mezcla de todos y de todo, sin exclusiones, sin distinciones jerárquicas, ni dualidades diferenciadoras de ningún tipo.

Sin embargo, bajo su superficie pacífica, de apariencia inofensiva, se dan unas corrientes vivas, oscuras, traicioneras; ejemplo de las cuales es el brote de salvajismo canino que emerge súbitamente, cuando la niña es mordida por el perro ceniciento con el lucero demoníaco en la frente.

7 - El campo semántico del puerto.

La imagen del puerto implica el mar, los barcos, los alcatraces, el trasiego de esclavos y de harina, las tabernas y la apertura al mundo de la diversidad, la distancia y el exotismo. En cierto sentido, el puerto es semejante al mercado, pero aquí

se da una total apertura al trasiego con el universo mundo. Es sintomático que un espíritu tan abierto como es el de Abrenuncio viva de cara al mar y no encerrado tras muros y setos de espino.

8 - El campo semántico del mundo de lo salvaje.

En primer lugar, tenemos el campo semántico de la naturaleza hostil y aplastante: la selva, el calor, la lluvia, los pantanos, que constituyen el marco natural que agobia y enloquece a los españoles peninsulares y sus herederos criollos.

En segundo lugar, se nos ofrece el reino animal en estado de salvajismo, o de rebelión. Su expresión máxima la tenemos en la rebelión de los animales en la finca del destierro del Marqués. Los murciélagos, que por la noche chupan la sangre de los habitantes de la casona, son símbolo de temor, de pánico. Como animales amistosos y confiables sólo tenemos los mastines,

que muestran relación simbólica con el trasunto guerrero de la familia.

Clave en la obra es la aparición de animales rabiosos: mico, perros y finalmente, el perro de pelaje cenizo con el lucero en la frente, que insinúa la interpenetración de lo natural salvaje y lo demoníaco. El mundo de lo salvaje, representado en principio por la rebelión de los animales, recupera su poder reprimido, y emerge súbita y bruscamente en la rabia.

9 - El campo semántico de la lejana España y su nostalgia

La lejana Península se vive doblemente: en el poder imperial y en la nostalgia. La nostalgia de España es vivida principalmente por el obispo, pero también por Delaura -aunque Delaura tuvo otra nostalgia heredada de su madre criolla. Sobresale en el recuerdo la imagen de Salamanca cubierta de nieve.

10 - El campo semántico de la cultura europea.

El campo semántico de la cultura europea aparece constituido principalmente por la música, los instrumentos musicales y los libros -los cuatro libros de Amadís de Gaula, Garcilaso, y la edición príncipe del Quijote. La música parece constituir parte de la naturaleza esencial de Doña Olalla, con la cual penetra momentáneamente en el Marqués -que en principio es su completa negación.

La música penetra en la niña, en cierto momento, en la figura de un raro instrumento musical: la tiorpa. La tiorpa encarna la nueva cultura renacentista, en la que la trompeta -militar- y el órgano -eclesiástico- van siendo substituidos por los instrumentos -burgueses- de cuerda y percusión que se desarrollarán hasta convertirse en el piano -símbolo del más exquisito aburguesamiento clásico. El virrey

trae consigo un cuarteto de cuerda, como síntoma de su refinamiento.

Los hombres símbolos de lo literario son Cayetano Delaura -a través, primero, del Amadís de Gaula, y luego de Garcilaso- y Abrenuncio, quien sin embargo afirma que los libros no sirven para nada. La amistad entre el cura bibliotecario y el médico se simboliza a través del Amadís de Gaula.

Hay una sutilísima y profunda penetración del mundo de Delaura en el de la niña a través de la poesía de Garcilaso, a la cual se le atribuye poder premonitorio.

11 - El campo semántico de lo africano y lo indio.

Las culturas no europeas aparecen en esta obra con un sentido de misterio y profundidad muy marcado, en especial la cultura yoruba.

A) La religión yoruba.

Se presenta la religión yoruba como

la alternativa verdadera frente a la corrupción y el sentino letal, tanático, dominante en la cultura católica, que es visualizada como marcadamente represiva, autoritaria, y obsesionada por las ideas complementarias de la muerte y el poder. En realidad únicamente se hace referencia -aunque más bien retórica y simbólica- a la religiosidad africana, encarnada en la religión yoruba. Se nos habla de los collares de la niña, a manera de símbolos centrales de su religiosidad yoruba: del collar rojo y blanco del amor y la sangre de Changó, el rojo y negro de la vida y la muerte de Elegguá, el de las siete cuentas de agua y azul pálido de Yemayá (p. 180). Es curioso que la niña le regala a Cayetano el collar de Elegguá, símbolo de la vida y la muerte.

La dimensión de la cultura india sólo se toca indirectamente a través de la figura de la india Sagunta, que es presentada más bien como una embaucadora. Es importante señalar este vacío, esta ausencia de lo

cultural indio en esta obra de García Márquez.

Renglón aparte merece la bella abisinia, por constituir un entrecruzamiento muy complejo de varios campos.

B) La bella abisinia.

La bella y exótica abisinia constituye en pequeño ámbito semántico que merece mención aparte por su gran complejidad y sutileza.

A partir del dato sensorial de lo africano, la bella abisinia representa la irresistible atracción de lo erótico, de la naturaleza reprimida, del exotismo, a la vez que la magia sagrada de la imaginación. Su magia desestabiliza el ánimo de todos los representantes del orden establecido, pero en especial el del virrey, que representa el máximo poder del sistema imperial.

C) La india Sagunta.

La enigmática india Sagunta representa poderes mágicos; aparece como

curandera, "remienda virgos, abastecedora de remedios y poseedora de la llave de San Huberto" (p. 21, 71).

12 - El campo semántico de lo demoníaco.

El campo semántico del mundo de lo demoníaco, de lo excluido, de lo excomulgado por el orden establecido y sus implacables instrumentos y procesos de represión, está representado principalmente por la rabia -lo demoníaco natural, y a la vez símbolo de las oscuras estrategias de Satanás-, y por la cultura africana, igualmente demoníaca.

La fusión de la natural y lo demoníaco se concreta en la mordida del perro luciferino -curiosamente tiene un lucero en la frente. "Entre las numerosas argucias del demonio -afirma el obispo- es muy frecuente el adoptar la apariencia de una enfermedad inmundada para introducirse en un cuerpo inocente" (p.77)

13 - El campo semántico de lo mágico-poético-imaginativo.

El mundo mágico-poético de la pura imaginación está representado centralmente por la niña, sin duda alguna, pero hay continuas y reiteradas apariciones de él en diversos lugares del texto, así como en el estilo general del autor.

Algunas de estas apariciones son, a guisa de ejemplos,

- la cabellera de veintidós metros y once centímetros
- la lluvia de pajaritas de papel
- la rebelión de los animales
- el caballo centenario

Es de todos conocido hasta que punto García Márquez gusta de utilizar hábilmente estos recursos retóricos -en especial la hipérbole y las asociaciones absurdas, insólitas- para romper con la habitual dominación del sentido común, y así hacer posible la liberación del lector, su

rescate del estado habitual de enajenación propio del mundo convencional, y su reintegración al "natural" -paradisíaco-mundo de lo imaginativo.

14 - El campo semántico de los sueños.

Los sueños representan la dimensión más íntima, más misteriosa, más esotérica, del relato. Su interpretación debe ser realizada desde una doble perspectiva: la estética-literaria y la trascendental o arquetípica.

La existencia en el sueño de la niña de elementos que no pertenecen a su experiencia de vida sino a las vivencias personales de Cayetano nos ofrece un rastro misterioso que merece especial estudio.

A) El sueño de Delaura sobre la niña.

Delaura había soñado que Sierva María, sentada frente a una ventana que se abría frente a un campo nevado, se comía

una por una las uvas de un racimo que tenía en el ragazo.

Cada uva que arrancaba retoñaba enseguida en el racimo. En el sueño era evidente que la niña llevaba muchos años frente a aquella ventana infinita, tratando de terminar el racimo, y que no tenía prisa, sabía que en la última uva estaba la muerte (p. 104).

La ventana por donde miraba la niña era la misma de Salamanca, "aquel invierno en que nevó tres días y los corderos murieron sofocados por la nieve" (p. 105). Pero la niña nunca había estado en España.

La imagen de aquel paisaje invernal tiene carácter recurrente en los sueños del joven teólogo. Su significado es oscuro pero podría ser que apuntara hacia su vida seca, austera, regimentada, desprovista de todo goce sensorial y de todo sentido de aventura, cosa que él trata de compensar a través de la literatura -Garcilaso y Amadís de Gaula.

B) El primer sueño de la niña.

La niña estaba frente a una ventana, caía una nevada intensa, mientras ella se comía, una por una, las uvas de un racimo que tenía en el regazo.

C) El sueño final de la niña.

"El 29 de mayo, sin alientos para más, volvió a soñar con la ventana de un campo nevado, donde Cayetano no estaba ni volvería a estar" (p.200). El entrelazamiento de los sueños de la niña y de Cayetano constituye una clave importante de la obra. En primer lugar, nos muestra la interpenetración de las experiencias más profundas entre estos dos seres humanos. Se trata de una forma de perfecta comunión entre dos enamorados.

En segundo lugar, el simbolismo de campo helado, en el que "los corderos mueren de frío", expresa la frialdad imperial hispánica. Dos de esos pobres corderos

congelados por la frialdad implacable, desdeñosa, del poder imperial son, por supuesto, Cayetano y la niña.

15 - El campo semántico de la niña.

Cuando nace Sierva María de Todos los Angeles, Dominga de Adviento jubilosa cantó: "será santa". El Marqués dijo: "será puta, si Dios le da vida y salud" (p. 60).

Aunque es bautizada cristianamente, Dominga de Adviento la consagró a Olokún, "una deidad yoruba de sexo incierto, cuyo rostro se presume tan temible que sólo se deja ver en sueños y siempre con una máscara" (p. 60).

Su nombre africano es Mandinga; María Madinga es llamada por los esclavos negros.

Sierva María aprendió a bailar desde antes de hablar, aprendió tres lenguas africanas al mismo tiempo, a beber sangre de gallo en

ayunas y a deslizarse entre los cristianos sin servista ni sentida, como un ser inmaterial" (p. 60).

La niña siempre tuvo cierta condición fantasmal. La niña se ve rodeada de una corte de esclavas negras, criadas mestizas y mandaderas que la miman y festejan, "y le cuidaban como un rosal la rauda cabellera que a los cinco años le daba a la cintura" (p.60).

La vida religiosa de la niña no tenía el más leve contacto con las creencias cristianas. "¿Sabes quién es Dios?" -le pregunta su padre. La niña niega con la cabeza. Bernarda afirma que "lo único que esta criatura tiene de blanca es el color" (p.63)

La alfabetización, síntoma de la cultura occidental, no parece lograr entrar, en principio, en la niña. Dominga "...trató de enseñar a la niña a leer y escribir... (pero la niña) sólo mostró interés en la música",

aunque sin paciencia para tocar ningún instrumento. La niña se mantuvo siempre hermética a las letras, analfabeta absoluta (p.64).

La descripción del físico de la niña nos muestra su sencillez, humilde e inocente aspecto.

a pesar de su aire desvalido, tenía un cuerpo armonioso, cubierto de un bello dorado, casi invisible, y con los primeros retoños de una floración feliz. Tenía los dientes perfectos, los ojos clarividentes, los pies reposados, las manos sabias y cada hebra de su cabellera era preludio de una larga vida (p. 44).

No falta el habitual toque de ironía del Gabo. "Lo único que no pudo interpretar -Abrenuncio- fue el olor a cebollas en el sudor de la niña" (p. 45).

Un pintor que trae en su séquito el virrey plasma la figura de la niña en un retrato, más tarde, cuando ya está

enclaustrada por los muros y por la pasión amorosa.

Estaba en la sala de actos, cubierta de joyas legítimas y con la cabellera extendida a sus pies, posando con su exquisita dignidad de negra para un célebre retratista del séquito del virrey ... Era idéntica, parada en una nube, y en medio de una corte de demonios sumisos (p. 145).

La niña expresa su absoluta pureza y libertad a través de sus extravagancias y milagros, en gran parte mero despliegue de la imaginación de las monjas.

- *“La niña se había complacido descuartizando un chivo que degolló con sus manos y se comió las criadillas y los ojos aliñados como fuego vivo” (p. 126).*

- *“Hacía gala de un don de lenguas que le permitía entenderse con los africanos de cualquier nación, mejor que ellos entre sí, y con las bestias de cualquier pelaje” (p. 90).*

- *“Había fascinado a la servidumbre con canciones demoníacas que cantaba con voces distintas de la suya” (p. 126)*

- *“El jardín floreció con un ímpetu que parecía contra natura. Había flores de tamaños y colores irreales y algunas de olores insoportables. Todo lo cotidiano tenía para ella algo de sobrenatural” (p. 111)*

- *La niña “volaba con alas transparentes que emitían un zumbido fantástico” (p. 97)*

- *La niña “imitaba voces de ultratumba” (p. 98).*

- *La niña se había vuelto invisible para la abadesa (p. 93, 94).*

- *“Un cerdo habló y una cabra parió trillizos” (p. 110)*

- *“Nunca se había visto que las golondrinas cagaran en pleno vuelo” (p. 119).*

A) Terapias a que es sometida la niña.

La niña es sometida a una triple terapia, que refleja muy bien las corrientes

culturales que convergen en ella. Hay un cuarto tratamiento, el del exorcismo, el cual merece espacio aparte, por su especial carácter demoníaco.

La cultura negra no ofrece tratamiento para la supuesta enfermedad, puesto que sabe que no hay enfermedad alguna en ella, sino trágico martirio. Sólo le ofrece collares y amuletos para ayudar a su fortalecimiento ante la prueba del martirio por su fe yoruba.

a - La terapia de la felicidad de Abrenuncio.

El médico judío renacentista recomienda al marqués para la niña un tratamiento de belleza, de gozo y de felicidad: música, flores, cantar de pájaros, atardeceres a orillas del mar, todo lo que signifique vida y alegría. *“No hay medicamento que cure como cura la felicidad” (p. 47).*

El contraste de este estilo de vida

con el de la casona, el del obispado y el del convento es claro y patente, e implica un indudable simbolismo de dos concepciones antitéticas de la vida. La aplicación de este tratamiento de felicidad por parte de su padre, el Marqués, a la vez infunde en él un nuevo ánimo para seguir viviendo. Van juntos al puerto y ven entrar en el puerto la flota de los galeones. Miran los títeres, los tragadores de fuego, y otras muchas novedades de feria. Sierva María se reconcilia temporeraamente con el mundo de blancos. El marqués, por su parte, tiene un cambio en su carácter, por lo regular taciturno.

b-Tratamientos chapuceros de la clase médica y curanderil.

Médicos graduados convencionales y hechiceros caen sobre la niña y la someten a los más absurdos tratamientos, que provocan en ella: *“vértigos, convulsiones, espasmos, delirios, salturas de vientre y de*

vejiga", haciendo que se revolcara "aullando de dolor y de furia" (p. 71). Entre estos curanderos está la india Sagunta, poseedora de la milagrosa oración de San Huberto.

B) Los amores con Cayetano.

Los amores con Cayetano constituyen, en principio, para la niña un juego gozoso que irrumpe en su celda de reclusa como un rayo mágico de sol que ilumina su vida atormentada.

"Se agotaban a besos, declamaban llorando a lágrima viva versos de enamorados, se cantaban al oído, se revolcaban en cenagales de deseo hasta el límite de sus fuerzas: exahustos pero vírgenes" (p. 174).

La etapa final de los amores entre niña y Delaura constituye la clave que da sentido pleno a todo el conjunto narrativo, incluso a la crucifixión exorcista.

C) Los sueños de la niña.

Los sueños de la niña constituyen la única clave de sus vivencias más profundas, más íntimas. Su desciframiento no es fácil,

dada su penetración por elementos para ella exóticos, extraños a su experiencia personal, como es la nieve. La nieve proviene del ámbito vivencial de su amado, pero incluso antes de que Cayetano le hablara de ello, lo cual implica un tipo de comunión mágica.

Además de subrayar esta mística interpenetración del mundo de Cayetano en la consciencia profunda de la niña, hay que descifrar lo que significa este recurrente paisaje desolado de los helados campos castellanos. Los corderos muertos por el implacable invierno son los inocentes sacrificados a la fría, inhóspita dureza del sistema imperial.

El sueño final de la niña presenta, respecto al primer sueño, unas variantes que hay que destacar, pues expresan su temple de ánimo de radical soledad, así como un angustioso deseo de morir.

Tenía en el regazo un racimo de uvas doradas que volvían a retoñar tan pronto como se las comía. Pero esta vez no las arrancaba una por una, sino de dos en dos, sin respirar apenas por la ansias de ganarle al racimo la última uva (p.200).

Los exorcismos constituyen otra forma de tratamiento medicinal, si bien de carácter sagrado demoníaco. Con ellos Sierva María es degradada a una gran miseria física. La vemos "con el cráneo rapado a navaja y la camisa de fuerza". "El calor se hizo insoportable durante la misa cantada" -del exorcismo-. "Lo que quiero es morirme" (p. 199, 177, 179) dijo ella. Aún así la niña se mantiene hasta el final firme y desafiante, como una mártir que posee fuerza sobrenatural. Frente al obispo muestra "una ferocidad satánica, hablando en lenguas o con aullidos de pájaros infernales" (p. 199).

Su martirologio es cantado por la salvaje naturaleza, que se opone al orden establecido. "El segundo día se sintió un

bramido inmenso de ganados embravecidos, la tierra tembló" (p. 200).

III-POLARIDADES SOCIOCULTURALES Y PERSONALES.

Es de importancia clave para captar el sentido profundo de esta obra tomar consciencia de las múltiples polarizaciones que se dan a lo largo del relato, ya que éstas generan el sentido dinámico dialéctico de la obra.

Entre estas polaridades tenemos: vida-muerte; orden establecido-subversión demoníaca; cristianismo-paganismo (religión yoruba); cristianismo al servicio de los oprimidos-cristianismo al servicio de los poderosos; España (recuerdo de Castilla helada)-el trópico; monumentos-mercado; monumentos (que representan lo muerto y lo cerrado)-puerto (abierto al mar y a la vida); mundo ordenado-mundo de los apestados; pureza-perversión; criaturas perversas-exorcismo purificador; lo

domesticado-lo salvaje; los blancos-los negros y mestizos; los poderosos-los oprimidos; temporalidad-atemporalidad; médico renacentista-médicos convencionales y curanderos.

Central en la obra es la contraposición de la cultura cristiana y la cultura negra, la religión yoruba. A ellas se alían y adjuntan, como auxiliares y en cierto modo equivalentes, otras varias contraposiciones. Por ejemplo, la contraposición del cristianismo al servicio de los pobres, oprimidos y apestados y el cristianismo al servicio de los poderosos - y más concretamente del imperio español.

La cultura imperial europea coincide con el cristianismo, la muerte, el orden establecido, el imperio, lo monumental, la frialdad implacable del sistema, los hombres blancos, lo domesticado, lo falso, lo perverso, lo temporal y caduco. Mientras que la cultura africana y la religión yoruba,

coinciden con la vida, los impotentes, los apestados, los oprimidos, lo salvaje, lo original y auténtico, lo puro y natural.

La polaridad de lo domesticado y lo salvaje es una de las claves centrales.

Frente a lo domesticado, lo amaestrado - mico, perro, caballo- aparece el desafío constante de lo salvaje -mico rabioso, perro rabioso, rebelión de los animales.

En distintas culturas encontramos un simbolismo semejante, centrado en las figuras equivalentes del zorro, el coyote, el lobo (recordemos, por ejemplo, la imagen del lobo como representativo de lo salvaje en Jack London).

El perro rabioso es un perro en el cual ha explotado la raíz del salvajismo natural, que coincide con el mundo de los oprimidos y apestados. Existen además una serie de dualidades esenciales dentro de algunos personajes, que son constitutivas de su carácter y de su destino.

En el padre Aquino hay una dualidad insoportable que lo lleva al suicidio, se da una fisura angustiosa entre su cristianismo auténtico, primitivo, y su cristianismo institucional, que se manifiesta en su servicio como fiscal del Santo Oficio. A pesar de su decisión de convertirse en párroco de un barrio de esclavos, esta dualidad parece que termina por resultarle de todo punto intolerable. De ahí resulta la verosimilitud de su suicidio, como solución desesperada.

También se da este tipo de fisura en la sensibilidad religiosa de Delaura, aunque ciertamente no le lleva al suicidio, sino a entregarse al servicio de los leprosos. El padre Aquino y Delaura representan el aspecto humano bondadoso de la fe cristiana. En Delaura aparece además la dualidad entre España -nostalgia nacida de su propia experiencia- y el trópico -nostalgia transmitida por su madre criolla.

Las asimetrías propias de la niña no

se refieren a sus padres sino al sistema instituido y a la temporalidad histórica. Las dualidades que aparecen en la niña serán investigadas más adelante, al tratar del desenlace trágico del relato.

Valor importante tienen también, además de las dualidades, cierto tipo de asimetría invertida, de cariz marcadamente dialéctico. Entre ellas está la asimetría Marqués primero-Marqués segundo. El carácter del segundo Marqués viene a ser, en sus rasgos esenciales, una mera inversión de los rasgos más sobresalientes de su padre.

La asimetría de Bernarda respecto a su padre es también digna de mención. Bernarda pertenece a la "aristocracia del mostrador", por lo tanto, a una clase calculadora y ordenada. Aunque en Bernarda se da en principio este talento mercantil, luego hay en ella -tras ser mordida por el salvajismo erótico de Judas Iscariote-

un viraje, en sentido contrario a las virtudes comerciales paternas, hacia la impulsividad, el instinto y el caos de la sensualidad.

IV - ELEMENTOS SIMBOLICOS E IMAGINARIOS MITICOS.

Esparcidos, a la largo y lo ancho de toda la obra, encontramos una serie de símbolos.

- Los monumentos son representaciones del poder, del imperio (palacio, templos, convento, símbolos de lo institucional).
- La Santa Inquisición representa el carácter tanático, destructivo y opresivo del catolicismo.
- Los campos nevados de castilla y los corderos muertos por el frío

representan la implacable frialdad del sistema imperial.

- El lucero en la frente del perro ceniciento, símbolo satánico.

- Los murciélagos, representación del carácter vampiresco del ambiente tropical.

- Las pajaritas de papel, simbolización del amor como locura.

- Los perros rabiosos aluden a lo salvaje, a lo reprimido.

- El africano se refiere al mito del buen salvaje. La bella abisinia es representativa de la belleza conmovedora,

exótica, de lo puro y salvaje.

- Los perros domesticados - los mastines- son símbolos de poder del amo.

- El mercado nos da la imagen de la ruptura de las diferencias, tiene un sentido carnavalesco.

- La casona lleva la marca del señorío y del poder del amo.

- Las locas, constituyen el coro que comenta lo absurdo del orden señorial decadente.

La obra está bordada sobre una especie de cañamazo mítico siempre presente, de un modo explícito o implícito. El trasfondo mítico cristiano se muestra en las claves trasfiguradas de: Eva-la niña; Adán-el padre Cayetano Delaura; el Paraíso-la atemporalidad histórica; el

infierno-el orden social establecido, en especial, el Santo Oficio. Pero en esta curiosa versión del relato bíblico, Eva termina siendo crucificada.

El trasfondo mítico africano-yoruba-se muestra a través de la figuras de Olokún y Yemayá.

V - VISION CULTURAL Y PROCEDIMIENTOS RETORICOS.

Existe una serie de opiniones, de puntos de vista, que resumen la visión de mundo que García Márquez expresa en esta obra:

- La realidad cotidiana es absurda, la imaginación es lo único que le da sentido. Hay un proceso retórico reiterado de clara ruptura con el sentido común.

- Los seres humanos viven en una básica incomunicación. El mejor ejemplo de esto es el amor. El amor obliga a dos desconocidos a convivir.

Con frecuencia se establece una extraña relación sadomasoquista.

A veces ésta se concreta en el intento de dominación y explotación del uno por el otro, se da una lucha enconada, constante, entre ambos.

En el caso de la relación Marqués-Bernarda, se presenta un descarnado cuadro radicalmente desmitificador, al final de la novela, al revelarse que toda la escena del devirgamiento del Marqués -a la que García Márquez llama expresamente en el texto violación- fue fríamente planificada por Bernarda y su familia.

Incluso en la relación Sierva María-Delaura, se da una nota de crueldad. Vemos como ella le hace comerse una cucaracha y juega incluso con la idea del suicidio inducido.

- Toda figura de autoridad es potencialmente algo perverso y criminal; para actualizar este

potencial sólo se necesita que surja una situación adecuada.

- En el catolicismo oficial-jerárquico-predomina un culto a la muerte y un apoyo a los poderosos, símbolo de todo esto es la Inquisición.

- El español típico es presentado como cristiano viejo que no logra integrarse en América, y que vive con la nostalgia de su pasado y su país de origen.

- La nobleza criolla es presentada como una degeneración tropical, y una reversión, de lo originariamente español.

- El médico libre pensador es el sacerdote de la libertad y la verdadera sabiduría.

- La pervertida vieja criolla, representante de la turbia buguesía comercial naciente, nos muestra el aspecto más sombrío de la imagen

tradicional estereotipada de lo femenino negativo; pero a su vez deja entrever el fondo de resentimiento sobre el que esta imagen se fundamenta.

- El negro es un ser salvaje, demoníaco, sexualmente muy potente, pero en el fondo puro. Lo africano es lo natural y misterioso. En cierto modo el africano es el buen salvaje.

La concepción del buen salvaje es sólo la inversión del estereotipo del mal salvaje. Esta inversión está presente en la novela de Márquez de manera ingenua y estereotipada. El mito del buen salvaje es encarnado en la niña -negra por dentro- y en la bella abisinia. El mal salvaje se encarna en el perro rabioso y en Judas Iscariote. Judas muerde a Bernarda con los dientes de la más salvaje lujuria y termina destruyéndola. El salvajismo, la locura y la

rabia son tratados como existencialmente equivalentes.

Delaura se contagia también del salvajismo del amor, de la locura del amor. Delaura es teólogo, está culturalmente amaestrado, pero cuando es mordido por el amor también se vuelve salvaje, loco.

La niña tiene el pelo rojo; en el fondo, la muchacha es salvaje, se ha educado con negros y tiene dentro de sí la cultura africana, demoníaca (demoníaca porque es la de los otros).

VI - LA CLAVE DINAMICA - SECUENCIAL- DE LOS CAMPOS SEMANTICOS

En la obra se dan múltiples y complicados deslizamientos e interpenetraciones entre los campos semánticos, las polaridades y la asimetrías. Los campos semánticos no son excluyentes, se superponen, se mezclan y a veces se confunden. El centro de esas

interpenetraciones, deslizamientos y fusiones es la niña. El mundo mágico-poético está centrado en la figura de la niña; es también el centro en el que confluyen todos los campos, el lugar en que se cancelan mutuamente.

La niña fundamentalmente es el símbolo de la pureza primera, del origen, en el que todavía no han surgido las fisuras conceptuales que generan las polaridades y las oposiciones culturales. Se hace sentir que no es permisible, que no es posible vivir el paraíso en este mundo, por la oposición del sistema establecido, pues de llegar a ser perfectas estas interpenetraciones, no habría tiempo, no habría historia, no habría poder, no habría autoridad. Sólo habría caos -o paraíso-primigenio.

La nostalgia de la pureza, del origen, se mezcla con la destructividad y se manifiesta como afán de transparencia.

Pero ese afán de transparencia se mezcla con el sentido inercial, reiterativo del deseo, se mezcla con la inercia circular del deseo. Por otra parte, la destructividad penetra en el amor, y el resultado es el surgimiento de una doble dimensión sado-masoquista.

El deseo va mezclado usualmente con aspectos destructivos sado-masquistas. El deseo promete, aparenta llegar a dar lo que no puede dar, ya que el deseo tiene por raíz un ego -fundamento de toda dualidad- y portanto difícilmente puede cumplir con la nostalgia de la unidad original, con la reinfetación, con el regreso a la pureza original.

Los deslizamientos, las interpenetraciones y las fusiones entre el amor y lo demoníaco-salvaje es lo que genera los ritmos. Hay un constante proceso de tramutación del amor -en especial de lo erótico- en lo demoníaco-salvaje. Recordemos la relación Bernarda-Judas

Iscariote.

En otra ocasión, la interpenetración se da entre el amor y el astuto poder de dominación y explotación. Comparemos, por ejemplo, el fragmento inicial, donde se describe el inicio del amor erótico entre Bernarda y el Marqués, y el fragmento del capítulo final, en que Bernarda deconstruye ese amor y revela su origen sórdido y su sentido arbitrario, abyecto.

Lo demoníaco en el amor esta constituido por:

- su sentido destructivo del orden establecido.
- su sentido destructivo del ego (aunque surge del ego).
- su carácter caótico, salvaje, de locura, de perversión.
- su fragilidad, su impermanencia, su carácter contingente y perecedero.

VII - FASES, SECUENCIAS, EN LA VIDA DE LA NIÑA.

La figura de la niña lo reabsorbe todo; en ella confluyen todas las contraposiciones, para ser canceladas por su inocencia. Cuando nace la niña, hay una serie de comentarios: "*Será santa*" -dice Dominga de Adviento-, "*será puta*" -dice el marqués-. "*Igual que su padre, un engendro*" -dice Bernarda (p. 60).

Conocemos hasta que punto la niña es educada como una negra africana, dentro de la religión yoruba, lo cual parece llevar a una especie de castigo divino, por parte del orden cristiano. La niña es mordida por el perro luciferino el día en que cumple doce años. Ya hemos visto que en la práctica del modo de curación se enfrentan dos concepciones de la naturaleza y del ser humano la concepción convencional entonces dominante y la concepción

renacentista.

Se emiten una serie de profecías autorrealizadas. Los curanderos, médicos y exorcistas del orden tradicional destruyen físicamente a la niña. Este proceso de destrucción de la niña -inocencia- por el orden establecido se entrelaza con el enamoramiento de Cayetano Delaura. *"Algo inmenso e irreparable había empezado a surgir en su vida"* -nos dice el texto (p.120).

Las escenas amorosas se mezclan con la imagen del sombrío laberinto de los túneles. Los textos de Garcilaso sirven a la vez de premonición y de expresión de profundas vivencias amorosas.

Las escenas del exorcismo constituyen una descripción demostrativa de la indudable existencia del infierno en la tierra, y de la identidad del infierno y el orden establecido.

VIII - CONCLUSIONES EN CUANTO A LA TRAGEDIA DE LA NIÑA.

Hemos asistido al espectáculo del amor, crucifixión, muerte y resurrección de la niña. La niña: Eva-María-Cristo-Olokún, es crucificada por el fanatismo institucionalizado.

El amor es apego-ignorancia que lleva necesariamente a la crucifixión. Hay en todo gran amor el germen de un gran martirio, de una gran crucifixión. La niña es sacrificada a sus dioses, por los servidores del sistema establecido. La niña es crucificada por el odio que la mala fe siente respecto a la inocencia, respecto a la sinceridad.

El obispo no saca a relucir, cuando despide a Cayetano, las relaciones eróticas; las soslaya. De lo que acusa a Cayetano es de falta de entereza y decisión, de ausencia de virtudes militares.

La niña no es crucificada por su

amor, por su deseo, sino más bien porque simboliza la inocencia anterior al bien y el mal, anterior incluso a la separación entre cuerpo y alma. Esto es muy importante subrayarlo, pues de lo contrario, si aceptamos la definición convencional tradicional de la pureza, no tiene sentido la pureza de la niña.

La máquina infernal del poder condena a la niña a ser borrada de la faz de la tierra, pues es un mal ejemplo, un rasgo de la vida paradisíaca anterior a las dualidades y las asimetrías del poder y del tiempo. Por eso es que los poderosos no pueden perdonar, no pueden olvidar, a esta alma sencilla, primitiva.

El punto de enlace del amor verdadero con el pecado está en su pureza. Recordemos que la pureza consiste en no distinguir dualidades, mientras que el pecado se inicia con el establecimiento de dualidades, de distinciones entre el bien el

mal, entre el alma y el cuerpo, y sigue después con el apego a una de estas polaridades.

Pero en la niña no se da sentido alguno de esa distinción, de esa dualidad inicial, de ahí su perfecta pureza paradisíaca. En cierto modo la niña se parece a Cristo. Ha nacido sin el pecado original de la distinción, de la dualidad egocentrada, Cristo también cae en el amor -sólo que no en el amor contingente, particularizado, egocentrado, sino en el amor universal.

Apegarse a lo concreto, a lo material, es locura, es caída. Caer en la estupidez primaria es vivir la vida desde una perspectiva dualista, egocentrada, irreductible. Lo que seduce a Delaura no es lo sensorial. Lo que seduce a Delaura es lo demoníaco, la libertad en forma femenina.

La niña fue crucificada por amor, por inocencia, por odio a la inocencia, por odio al amor. Delaura-Adán es seducido y

purificado, a la vez, por Eva-María. Es arrastrado por ella al paraíso-infierno del amor; en el amor no hay dualidades morales; todo está fundido, mezclado. Quizá el amor consiste en la fusión del paraíso y el infierno, lo cual implica volver a la inocencia del origen.

La monja guardiana ... la encontró muerta de amor en la cama, con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer (p. 200, 201).

Lo más alto y lo más bajo, el amor y el odio, la vida y la muerte -el plomo y el oro- se transmutan el uno en el otro. Y al final vemos germinar el gran arcano: la rosa-luz, la flor amarilla.

IX - DISTANCIA, RITMO, DESEO Y TRAGEDIA.

Especialidad estética de García Márquez es inventar unos ambientes

cerrados, podridos, pantanosos, a los que a veces llegan los ecos del mundo externo, a través del correo, el tren, el barco, el cine o el circo.

Los personajes encerrados en estos ambientes no pretenden salir de su enclaustramiento. Nos recuerdan a los personajes de la obra de Sartre **A puerta cerrada (Huis-clos)** que deciden quedarse dentro aunque la puerta se abra. Parecen encontrar un morboso placer masoquista en perpetuar su enclaustramiento.

Hay, a veces, aparentes salidas subterráneas, pero que se curvan para terminar regresando al ámbito cerrado, de modo que la única solución, la única salida real, es la muerte.

Cada campo semántico tiene su propio ritmo interior. Sin embargo hay un ritmo general, lento, deleitoso, tardígrado que los implica a todos y los envuelve. Esto nos lo sugiere sutilmente García Márquez

con su estilo pausado, pulido, pero vigoroso y exacto.

Ese ritmo omni-abarcador, omni-penetrante, tiene su expresión más clara en el proceso de génesis del deseo, esto es, en la puesta a una distancia infranqueable de unas proyecciones hacia las cuales se tiende de modo angustioso y obsesivo.

Precisamente es esa distancia insalvable, esa ruptura infinita, la que sirve de fundamento tanto al espacio como al ritmo y al deseo; y por lo tanto a la **hybris** generadora de la caída en del dramatismo-límite, en la situación trágica.

X - CARACTER CONTINGENTE, ARBITRARIO, DE TODO LO VIVIDO POR EL SER HUMANO.

La escena de la destrucción de las ilustres tumbas del viejo y venerable convento -descrita en el prólogo- tiene un vigoroso, aterrador, sentido simbólico de la caducidad de todo lo humano. El orden

institucional pretende ser un orden sólido y perdurable fundamentalmente. El orden institucional no reconoce su origen y su fundamento arbitrario, contingente, pues eso implicaría reconocer su temporalidad, su fragilidad. El orden institucional trata de impresionar por la solidez de sus cimientos, que deben aparecer como inmovibles.

Por eso no puede presentar debilidad fundamental alguna. Debe parecer como incuestionable, impasible, inexpugnable.

Para ello se utilizan distintas simbolizaciones. Conocemos que uno de esas representaciones es la bandera o el pendón. El aire pasa, la bandera queda ondulante, predomina sobre la transitoriedad -representada por el aire- al paso del tiempo, por encima de las cabezas de los mortales. Además de las banderas están los monumentos y los edificios oficiales, de aspecto aplastante para el simple individuo.

Una de las funciones de la cultura es monumentalizar las apariencias de un sistema social para hacerlo psicológicamente impresionante, aplastante para el individuo. La catedral, el palacio del obispo y el convento de Santa Clara emergen, en principio, como centinelas de la eternalización del orden establecido, eclesiástico, imperial. Pero la desacralización despiadada de los sepulcros nos muestra los pies de lodo de los poderosos, del imperio.

Lo único que se salva del naufragio histórico, que García Márquez nos describe con descarnada ironía en el prólogo, es la larga cabellera dorada de la niña mártir, crucificada por la humana estupidez institucionalizada y monumentalizada.

Esa larga y dorada cabellera es el símbolo del fuego sagrado de la inocencia y la espontaneidad natural, de la libertad originaria del ser humano. Pasa por la vida

social convencional como un luminoso cometa. Y bien puede convertirse en el símbolo de la anhelada libertad.

Al terminar de leer el prólogo de esta novela, a uno le asalta la fundada sospecha de, en este breve texto inicial, se encuentra irónicamente diseñado un radical programa iconoclasta de política cultural, en especial para el mundo hispanoamericano.

García Márquez realza el sentido contingente, arbitrario y perecedero de todo acontecer humano. Sin embargo uno parece sentir, al leer esta obra, que es precisamente este carácter deleznable, transitorio, el que hace posible la gracia, la belleza amarga, nostálgica, del vivir día a día, al margen de cualquier torpe tentativa eternalista, substancialista, monumentalista.

Los personajes parecen ser muñecos, perros de paja, que son quemados en la hoguera del tiempo. Y sin

embargo todos ellos se presentan estremecidos, vibrantes de vida, a pesar de su angustia; algunos incluso aparecen llenos de gracia, de irónica libertad que los lleva a vivir y morir con lúdico desafío. Pensemos, por ejemplo, en esa mujer en proceso de acelerada autodestrucción, de total desintegración, que es Bernarda, quien siempre emerge con una reserva de vitalidad, al parecer inagotable.

En la obra de García Márquez no se expresa la sospecha de la existencia de un orden auténtico más allá de lo aparental y cotidiano, aunque el mundo de los muertos suele aparecer como algo cotidiano. Tampoco pretende llevarnos el autor a la contemplación filosófica, abstracta, con la habitual visión subyacente de grandilocuencia y monumentalidad ontológica. Simplemente nos conduce a dejar que todo fluya suave, circularmente, desde el pasado al futuro, y desde el futuro

al pasado, sin preocupación alguna por una perfección idealizada.

Se trata de una estética de la vida poco frecuente en la cultura occidental, en especial en la cultura hispánica. García Márquez nos deja entrever que todo tiende a repetirse -el futuro es sólo el regreso al origen- sin que sea posible hacer nada para evitarlo.

Hay en su obra una especie de eterno retorno que no pretende eternizar ni glorificar. Simplemente se trata de vivir la vida como inevitablemente es, y nada más. Pero debajo de este temple estético de retributiva ataraxia, a veces sentimos como si el Gabo pretendiera secretamente detener la marcha del tiempo, salirse del sentido de la historicidad, para alcanzar la escondida, olvidada, clave vivencial del origen. La nostalgia nos induce constantemente a intentar el regreso al origen, a un origen imaginario. El tiempo histórico-biográfico es el resultado

del tabú del origen (que en su forma más vulgarizada y universalizada es llamado Complejo de Edipo).

Sólo quien logra regresar al punto de partida de la vida y ver el carácter absurdo, contingente, de todo origen, de todo principio, logra salirse del círculo vicioso, subyugante, obsesivo, de la temporalidad, de la historicidad, colectiva o individual. Al menos esto parece sugerirnos García Márquez.

Liberarse de verdad, purificarse, es trascender la temporalidad, la historia, la biografía, hacia la libertad concreta y directa, aquí y hora. La verdadera catarsis no consiste en ver el otro -o lo otro- desde el burladero de los grandes conceptos glorificados. La verdadera catarsis no consiste en liberarse del temor a partir de una compasión egocentrista sino en dar un salto mortal más allá de todo sentimiento de dependencia, de todo concepto

autosugestionante, automatizante de la vida y del mundo.

Esta desmitificación descarnada del tiempo histórico y del origen está presente en toda la obra de este autor. Hay en sus textos una serie de deconstrucciones entre las cuales quizás la más visible es cierta interpretación del concepto de la caída original. El pecado original es concebido como un olvido malicioso, como una consecuencia de la represión del hecho primario de haber nacido del caos; por lo cual nuestro destino es regresar a ese caos original.

García Márquez parece encaminarse hacia un estilo de graciosa estética destructiva; encuentra cierto sentido gozoso en entregarse a la transitoriedad, para así poder burlarse sutilmente de todas las pretensiones occidentales, imperiales, de perdurabilidad, de eternidad, de monumentalidad. Parece estar interesado en mirar irónicamente a toda esa gente que

pretende con su grandilocuencia etemalista y ventriloquismo filosófico hacer retroceder la inexorable, continua, acción disolvente, demoledora del tiempo. Sólo lo efímero, lo pasajero, lo humildemente diario, lo cotidiano tiene valor verdadero, porque es vida auténtica, espontánea.

Lo otro, lo pretendidamente monumental y etemalista no es más que una perversa estrategia de encubrimiento del miedo que sienten los poderosos y los acobardados, los encogidos, los devotos de las apariencias de grandeza humana etema -pues sólo lo sagrado es atemporal. La historia del mundo hispano es el relato de todos sus desechos: sus ruinas apuntaladas por el continuismo, sus momificaciones persistentes, sus monumentos, sus museos, sus archivos, representativos de su engruimiento, artificialmente articulados por las circularidades conceptuales. Por ello

García Márquez encuentra un indudable placer estético en la descripción de la destrucción implacable por la secreta mecánica del tiempo. Los que crean la historia, para su servicio personal y de clase, son destruidos por la historia.

En cierto modo, García Márquez alcanza en el texto del prólogo un aire apocalíptico que nos recuerda a los profetas del Antiguo Testamento, a las Danzas de la Muerte medioevales o al clásico texto anónimo llamado **Epístola moral a Fabio**, *'sic transit gloria mundi'*, pero con un sentido nuevo, insólito. La ruptura con la historia y la biografía, la transgresión de la temporalidad y cultural -con sus automatismos circulatorios y perpetuantes de un orden arbitrario- es considerada como la clave de toda verdadera liberación.

Por supuesto siempre hay que partir de la historia. La historia es el punto de partida necesario, inevitable. Siempre hay

que partir de la temporalidad, pero no para glorificarla, ontologizarla, endurecerla, sino para transparentarla, para disolverla o trascenderla. En cuanto la historia implica una artificial monumentalización conceptual de las memorias y datos acumulados en la memoria colectiva, ha de ser sometida al fuego purificador de la deconstrucción.

García Márquez no se inclina reverencialmente ante esa gigantesca pirámide excremental, encubridora de los atormentados espectros de nuestras grandes momias; porque sabe que debajo de esa vanidosa acumulación secular de deshechos, ruinas, osamentas, telarañas y polvo, se despliega, fantasmagórica y vibrante, la larga cabellera dorada del cometa de la libertad.

REFERENCIAS

- García Márquez, G. (1994). **Del amor y otros demonios**. México: Editorial Diana.
- Johnson, M. (1987). **The Body in the Mind**. Chicago: Chicago University Press.
- Kristeva, J. (1974). **El texto de la novela**. Barcelona: Lumen.
- Lakoff, G. (1980). **Metaphors We Live by**. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff G. (1987). **Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind**. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Turner, M. (1989). **More than Cool Reason - A field Guide to Poetic Metaphor**. Chicago-Londres: University of Chicago Press.
- Nelson, J. S. (1987). **The Retic of the Human Sciences**. Madison: University of Wisconsin Press.
- Rorty, R. (1989). **Contingency, Ironie and Solidarity**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Said E., W. (1994). **Culture and Imperialism**. Nueva York: Random House.
- Scarry, E. (1985). **The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World**. Oxford: Oxford University Press.
- Sontag, S. (1977). **Illness as Metaphor**. Nueva York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Young, R. (1990). **White Mythologies: Writing, History and the West**. Londres: Cambridge University Press.

Cuadernos

del

CEINAC

Ilustración Contraportada: Félix Ortíz
Estudiante de Artes Visuales, Departamento de
Comunicación
Universidad del Sagrado Corazón

Serie Investigación

