

la oscuridad, el fogaje del cuerpo encima de ella, las manos de presa que le agarraron la sayuela por el cuello y se la desgarraron en canal mientras le roncaba en el oído: 'Putá, putá'. Desde esa noche supo Bernarda que no quería hacer nada más de por vida.» (pág. 34). Como los negocios de Bernarda iban viento en popa (traficaba entonces en harina y en esclavos), bañó a su amante en oro, lo vistió de «cadenas, anillos y pulseras, y le hizo incrustar diamantes en los dientes» (pág. 34). Poco después Bernarda creería «morir cuando se dio cuenta de que se acostaba con todas las que encontraba a su paso, pero al final se conformó con las sobras.»² Pero Judas tardó poco en volverse «ladrón, proxeneta, sodomita ocasional, y todo por vicio, pues nada le faltaba.» Una mala noche, tres galeotes de la flota lo mataron a silletazos «por un pleito de barajas» (pág. 65). Bernarda cayó en el delirio, abandonó sus negocios de contrabando de harina y se refugió en el trapiche, donde terminaría entregada a la «fornicación sin freno con los esclavos».

El amplio espacio concedido a Judas Iscariote —incluso en relación con los protagonistas— responde a una intención fácil de adivinar: ilustrar mediante algunos pasajes de meridianos paralelismos las diferencias entre Judas Iscariote y su alma gemela en *Cien años de soledad*, José Arcadio Buendía. Me refiero a la escandalosa escena que sigue a su regreso a Macondo, tras la huida con los gitanos. Pero también aludo al «estilo» *sensu lato*, e.d., a los elementos más característicos de la obra maestra garciamarquiana. Y aludo a él, porque sabido es que los dos aspectos que más han contribuido al éxito internacional de García Márquez son su capacidad inventiva y su inconfundible estilo, basado sustancialmente en cuatro agentes o elementos constituyentes peculiares y específicos: la exageración hiperbólica, la fantasía, el erotismo y la comicidad. Veamos algunos párrafos y comparémoslos con los datos que tenemos sobre Judas, pues ilustran de forma clara la sobriedad de su nueva escritura, la abolición sistemática de los vistosos adjetivos de antaño, la renuncia a las intrépidas metáforas y a la ebriedad lírica que surcaba sus antiguas novelas. Y es que en la triste historia de amor de su última novela, austera y de reducidas proporciones, la historia dicta y determina el estilo. Los pasajes aludidos de *Cien años de soledad* no precisan comentarios:

De pronto [...] alguien empujó la puerta de la calle a las dos de la tarde, en el silencio mortal del calor, y los horcones se estremeron con tal fuerza en los cimientos, que Amaranta y sus amigas bordando en el corredor, Rebeca chupándose el dedo en el dormitorio, Úrsula en la cocina, Aureliano en el taller y hasta José Arcadio Buendía bajo el castaño solitario, tuvieron la impresión de que un temblor de tierra estaba desquiciando la casa. Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. [...] Tenía un cinturón dos veces más grueso que la cincha de un caballo, botas con polainas y espuelas y con los tacones herrados, y su presencia daba la impresión trepidatoria de un sacudimiento sísmico. [...] Le preguntaron dónde había estado, y contestó: «Por ahí.» Colgó la hamaca en el cuarto que le asignaron y durmió tres días. Cuando despertó, y después de tomarse dieciséis huevos crudos, salió directamente hacia la tienda de Catarino, donde su corpulencia monumental provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres. Ordenó música y aguardiente para todos por su cuenta. Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. [...] En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. [...]

— Cinco pesos más cada una —propuso José Arcadio— y me reparto entre ambas.

De eso vivía. Le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo, enrolado en una tripulación de marineros apátridas. Las mujeres que se acostaron con él aquella noche en la tienda de Catarino lo llevaron desnudo a la sala de baile para que vieran que no tenía un milímetro del cuerpo sin tatuar, por el frente y por la espalda, y desde el cuello hasta los dedos de los pies. [...] Pero en el fondo [Úrsula] no podía concebir que el muchacho que se llevaron los gitanos fuera el mismo atarván que se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban las flores. Algo similar le ocurría al resto de la familia. Amaranta no podía disimular la repugnancia que le producían en la mesa sus eructos bestiales. [...] Sólo Rebeca sucumbió al primer impacto. La tarde en que lo vio pasar frente a su dormitorio pensó que Pietro Crespi era un currutaco de alfeñique junto a aquel protomacho cuya respiración volcánica se percibía en toda la casa. [...] Rebeca perdió el dominio de sí misma. Volvió a comer tierra y cal de las paredes con la avidez de otros días, y se chupó el dedo con tanta ansiedad que se le formó un callo en el pulgar. [...] Una tarde, cuando todos dormían la siesta, no resistió más y fue a su dormitorio. Lo encontró en calzoncillos, despierto, tendido en la hamaca que había colgado de los horcones con cables de amarrar barcos. La impresionó tanto su enorme desnudez tarabiscoteada que sintió el impulso de retroceder. [...] «Ven acá», dijo él. Rebeca obedeció. Se detuvo junto a la hamaca, sudando hielo, sintiendo que se le formaban nudos en las tripas, mientras José Arcadio le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos. [...] Ella tuvo

² Con él aprendió Bernarda «a masticar tabaco y hojas de coca revueltas con cenizas de yarumo, como los indios de la Sierra Nevada. Probó en las tabernas el cannabis de la India, la trementina de Chipre, el peyote del Real del Catorce, y por lo menos una vez el opio de la Nao de China por los traficantes filipinos. Sin embargo, no fue sorda a la proclama de Judas en favor del cacao.» (pág. 65) Judas la había convencido de que el cacao «era una materia sagrada que alegraba la vida, aumentaba la fuerza física, levantaba el ánimo y fortalecía el sexo» (pág. 64).

que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica, asombrosamente regulada, la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos, y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre.

Tres días después se casaron en la misa de cinco.³

Decía que el éxito universal de la obra de García Márquez está íntimamente unido a su estilo y a su capacidad inventiva. En lo que sigue, me voy a centrar sustancialmente en el primero, pero antes cabe formular una puntualización sobre la segunda: la capacidad inventiva garciamarquiana está vinculada a un universo imaginario —Macondo— y a algunos personajes que, como hemos visto por las semejanzas entre Abrenuncio y Melquíades y Judas Iscariote y José Arcadio Buendía, van perpetuándose y evolucionando de obra en obra. Una breve cita nos brinda una pista segura para acercarnos al estilo y a la urdimbre o textura lingüística de la última novela. Se trata precisamente de una frase de Abrenuncio: «Cuanto más transparente es la escritura más se ve la poesía» (pág. 45).

Efectivamente, *Del amor y otros demonios* es un libro transparente y pleno de poesía. Una transparencia que procede, como decía, de la sobriedad del estilo, que entre tanto se ha desprendido de los antiguos oropeles y ha renunciado a las atrevidas hipérboles de antaño, para hallarse en sintonía con la sobria historia narrada. Es sin duda la escasa extensión del libro —201 páginas de letra gruesa— la que hace que no quede ningún cabo suelto y que sea una obra sumamente rigurosa.⁴ Lo que no significa que haya sido de fácil escritura. Como el propio autor ha confesado en repetidas ocasiones, existen nada menos que 11 versiones, 7 de computadora y 4 pergeñadas sobre las pruebas de imprenta.

El resultado es fácil de definir: *Del amor y otros demonios* es una fiesta y un certamen de las palabras. Un lenguaje que bien pudiera ser definido de banquete lingüístico, en el que el comensal epicúreo y sibarita disfruta con lujuria de la pulpa sabrosa de cada palabra. Un lenguaje, en fin, transido de arcaísmos, de regionalismos e incluso de localismos del Caribe colombiano, pero en el que se trasluce con toda claridad que el recurso a esos términos no es fruto de la pedantería o de arbitrariedad

des estilísticas, sino que responde a una cuidadosa elección. Por si fuera poco, esos términos añosos y comarcales, de difícil comprensión para la mayoría de los lectores no colombianos, no trastocan la semántica del párrafo, puesto que están distribuidos de forma que quienes no los entienden no pierden elementos o aspectos sustanciales del mensaje. Es más: en la mayoría de los casos, el lector avezado puede intuir o incluso percibir claramente el significado de la palabra en función del contexto. Por otro lado, la elección de arcaísmos y localismos no responde a una búsqueda sistemática de lo exquisito o inusitado *tout court*, puesto que en buena medida se trata de vocablos castellanos. Por otro lado, el recurso a refranes, giros y modismos de los campesinos costeños es también otra de las características de esta última novela de García Márquez, y están de tal modo integrados en el texto que no resultan ajenos a él, aunque puedan dar la impresión de que se trata de sentencias o locuciones explicativas y de nociones o conceptos abstractos o de amplio vuelo filosófico. Sin embargo, es precisamente en esa magia del lenguaje, en ese fulgor lingüístico que nos fascina por su significante y su significado, donde acecha el principal peligro: los personajes de la novela quedan envueltos en un halo fabuloso, en brillantes barnices que dan tersura y hermosura a su

³ Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad* Ed. de Jacques Joret, Madrid: Cátedra, 1986 págs. 165-169.

⁴ Tan sólo he notado un error referido a la edad de Cayetano Delaura. En la pág. 136 se alude al primer poema del clérigo, en el que se rememoraba a «sí mismo a los doce años, sentado sobre su baúl de escolar bajo una tenue llovizna de primavera, en el patio empedrado del seminario de Ávila.» En la pág. 138, tras mencionar el «único libro que encontraron en su baúl, descosido, incompleto y sin carátulas, tal como él lo rescató por azar de unos cajones de su padre», y la retención del libro por parte del rector del seminario, leemos: «Veintiséis años después, en la umbría biblioteca del obispado, cayó en la cuenta de que había leído cuantos libros pasaron por sus manos, autorizados o no, menos aquél. Lo estremeció la sensación de que una vida completa terminaba aquel día. Otra imprevisible empezaba.» Sin embargo, Delaura no tiene treinta y ocho años, sino treinta y seis (cfr., p.ej. la conversación entre los dos enamorados en la pág. 170: «Él, rezando de miedo, le sostuvo la mirada. Ella se atrevió a hablar:

«¿Cuántos años tiene?»

«Cumplí treinta y seis en marzo», dijo él.

Ella lo escudriñó.

«Ya es un viejecito», le dijo con un punto de burla. Se fijó en los surcos de su frente, y agregó con toda la inclemencia de su edad: «Un viejecito arrugado.»).

perfil externo, pero que a la vez les pueden restar profundidad, complejidad y riqueza interior.

Ya he señalado el espléndido arranque de la novela. Pero si en ese primer párrafo tenemos los elementos que desencadenan el fabuloso devenir de la historia, el prólogo de la novela da fe de una experiencia no menos fabulosa. Una experiencia hábil y sutilmente parapetada tras la «realidad» de una lejana y extraordinaria vivencia del novelista que atrapa al lector y lo enfila en una vereda absorbente y tentadora que no ha de abandonar hasta haber llegado a su cabo.

La vivencia que nos cuenta el novelista y hemos de creerle si queremos estar al juego es, en sustancia y en apretada síntesis, la siguiente: una mañana de octubre de 1949 el jefe de redacción del diario en el que el futuro novelista hacía el aprendizaje de reportero, lo envió a cubrir un servicio al convento de Santa Clara, donde estaban vaciando las criptas para derruirlo y construir en su lugar un hotel de cinco estrellas. La imagen de ataúdes descompuestos que se desmoronaban apenas los movían los obreros y los montículos de huesos separados del mazacote de polvo salpicado de trozos de indumentos y cabellos marchitos, quedaron grabados para siempre en su memoria. En las lápidas figuraban, entre otros, los nombres de un virrey del Perú y de su amante secreta, del obispo don Toribio de Cáceres y Virtudes, de la abadesa Josefa Miranda y del segundo marqués de Casalduero. El mismo señor obispo que en la novela se hace cargo de la liberación de la supuesta endemoniada, la misma abadesa que ejerce de superiora del convento en el que fue recluida la niña, y el mismo señor marqués que llevó a su propia hija al convento de las «enterradas vivas». La mayor sorpresa, empero, aguardaba al deslumbrado reportero en la tercera hornacina del altar mayor, cuando los obreros rompieron la lápida y «una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta» (pág. 11). En la lápida, carcomida por los años y el salitre, sólo se podía leer el nombre de la muerta: Sierva María de Todos los Ángeles. La espléndida cabellera, nos asegura, «medía veintidós metros con once centímetros».

Sea como fuere, de esa experiencia vivida por el autor, de una de las muchas historias que le contó su abuela siendo niño y de su ubérrima imaginación nace, según

su propia confesión, la obra.⁵ Con esto queda dicho que el novelista pretende recrear una leyenda y enmarcarla en un tiempo concreto que, a juzgar por la mención de la flamante edición de las obras completas de Voltaire, quedaba a caballo entre la independencia norteamericana y la revolución francesa. Se trata, pues, de un intento de recreación de un tiempo histórico determinado con una cara oculta distinta y distante de la que a primera vista se vislumbra mediante la dimensión romántica de la trama y el mundo supersticioso, abigarrado, polifónico y primitivo en el que se desarrolla. De ahí que la historia de Sierva María sea sucesivamente postergada en favor de otros personajes —también espléndidos— a veces sólo indirectamente relacionados con ella. Por eso los dos primeros capítulos —la novela consta de cinco— versan sobre el entorno social y familiar del limitado y envilecido marqués y de sus amoríos con la joven, ardiente y calculadora Bernarda Cabrera. Sierva María nació, pues, de una aventura calculada y de la indiferencia del desamor. Desatendida por sus padres, la niña fue criada y educada por esclavas negras, entre las que descuella, generosa y gallarda, Dominga de Adviento, que amén de amamantarla, le puso el nombre africano de María Mandinga y le enseñó cantos, bailes, religiones y lenguas de esclavos. Pero el destino volvió a ensañarse con la niña blanca con espíritu y carácter de niña negra: la dentellada del perro cenizo con el lunar blanco en la frente —también Cayetano tenía un «mechón blanco en la frente» (págs. 78 y 170)— destapa el frasco de los miedos y el viejo marqués recurre, desconfiando de los sortilegios y conjuros africanos, al conjuro de la Iglesia católica contra el espíritu maligno. La superstición y el fanatismo abren la espiral que llevará a un desenlace espeluznante.

Sin embargo, en ningún momento percibimos en el autor una actitud doctrinaria o parcial: García Márquez consigue dar vida a personajes inolvidables desde una capacidad de comprensión y una objetividad supremas. Ése es el caso, por ejemplo, decía, del médico judío

⁵ «[...] mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros. La idea de que esa tumba pudiera ser la suya fue mi noticia de aquel día, y el origen de este libro.» (pág. 11).