

acto poético contra la muerte. De allí el emblema subrepticio de este prólogo: el Narrador se sitúa en el azar cotidiano de una lectura latente («Date una vuelta por allá a ver qué se te ocurre,» le dice el jefe de redacción del diario); y, en efecto, su crónica de ese 26 de octubre de 1949 (el día en que vacían las criptas del convento colonial de las clarisas) da cuenta de una visión, emblemática de la novela:

«Así que mi primera visión al entrar en el templo fue una larga fila de huesos, recalentados por el bárbaro sol de octubre..., y sin más identidad que el nombre escrito a lápiz en un pedazo de papel. Casi medio siglo después siento todavía el estupor que me causó aquel testimonio terrible del paso arrasador de los años» (10).

Una de las tumbas es de Sierva María de Todos los Angeles, muerta hacía doscientos años, cuya cabellera insólita «medía veintidós metros con once centímetros.» El Narrador recuerda entonces una leyenda que le contaba su abuela sobre la marquesita de doce años y larga cabellera que había muerto del mal de rabia, «y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros.» Y concluye, simétricamente: «La idea de que esa tumba pudiera ser la suya fue mi noticia de aquel día, y el origen de este libro.» Así, el relato nace de la muerte, por mediación del cuento matriarcal (que estaba también en el origen de *Cien años de soledad*); sólo que la atribución de la leyenda a la historia (de la memoria infantil a las ruinas del pasado) ya es una forma de lectura, de interpretación asociativa, que alegoriza los orígenes con las sumas de la letra. Ya la visión de los huesos nombrados crudamente en un pedazo de papel sugiere la lectura de un alfabeto funerario, donde se consagra la precariedad de lo vivo, con lección moral y figuración poética; si esa lección es tradicional, esa figuración es el primer gesto de una lectura poética («estupor,» «testimonio»). Y, en fin, la leyenda anónima adquiere un nombre en el lenguaje de la muerte: la tumba da nombre al cuento; así la lectura, otra vez, permite las asociaciones y figuraciones de la escritura. Este acto poético de leer los huesos y leer la tumba, para representar el estupor de la caducidad humana y responder con la imaginación, con la vida imaginaria de una niña capaz de subvertir los órdenes de la historia, revela que esta novela, desde su pre-

texto, es un acto complejo de la formidable empresa de escribir leyendo; de leer en la inscripción del relato el desciframiento del mundo, desatado por la muerte y retrazado por la ficción.

II.

La persuasión poética de esta novela decide incluso la suerte de la representación. El mundo sólo es histórico en el paratexto, los personajes sólo son posibles en la leyenda, los hechos se inscriben en la resonancia mítica que los desencadena. Así, todo es ficción, hasta la certidumbre misma. Todo viene de la literatura, de las matrices discursivas que dictan las formas inteligibles, el espacio proteico de la letra, el carácter radicalmente poético del nombre como sustancia de la cosa convocada. En este ejercicio asociativo, cada episodio resulta ser el lenguaje cifrado de otro discurso, como si la ficción se complaciera en manifestarse a través de las variaciones de su alfabeto combinatorio; como si el mundo no fuese distinto de la novela que lo troca y trueca en y por sus nombres.

Así, ya la primera escena (un perro rabioso muerde a Sierva María) instaure en la serie de los hechos, en la secuencia de las acciones que es la fábula, el principio del desorden. En el mercado, el perro enfermo, «revolcó mesas de fritangas, desbarató tenderetes de indios y todos de lotería, y de paso mordió a cuatro personas...» (13). En la tradición del caos, con que se inician los relatos de culpa y sacrificio, de carencia y expiación, esta imagen es seguida por la de una «mortandad inexplicable» en el barco negrero, que suscita «el temor de que fuera un brote de alguna peste africana» (14). Ese mismo día el gobernador compra una bella esclava abisinia «por su peso en oro,» y la novela sugiere que la trata es el negocio de la prosperidad; hasta la madre de Sierva María, aparece signada por esta economía, tan literal como simbólica: «Nadie había sido más astuto que ella en el comercio de esclavos.» Veremos después que la sociabilidad misma estará frustrada por este régimen que impide reconocer al Otro y, por lo tanto, reconstruir la propia identidad. La economía simbólica de la esclavitud es otro desorden, que niega la diferen-

cia y produce carencia. No es casual, entonces, que la casa de los padres colinde «con el manicomio de mujeres,» otra metáfora de la perturbación de la comunidad. Este establecimiento de los referentes se rehace pronto en la interpretación: Sagunta, una «india andariega» entre bruja y adivina, anuncia «una peste de mal de rabia,» y su visión es contestada por el padre, el marqués de Casualdero, con otra interpretación: «No veo el porqué de una peste... No hay anuncios de cometas ni eclipses que yo sepa...» (23). Sagunta replica que en marzo «habría un eclipse total de sol» y, en efecto, ese eclipse ocurrirá en la novela. Estos signos del desorden instauran en la representación el linaje discursivo del fin de los tiempos y del mundo al revés: pestes y eclipses son homólogos a la decadencia y la aberración, que encarnan los padres, pero también al fanatismo y la violencia, que la Iglesia representará.

Abrenuncio, el médico liberto, es un lector privilegiado: aunque su ciencia está imbuída de adivinación, es un ilustrado que promueve la razón y el sentido común, y al menos protesta la decisión del padre de entregar a la niña al convento. Cuando examina a la víctima, leemos que «Lo único que no pudo interpretar fue el olor de cebollas en el sudor de la niña» (45), porque ella, desde otra lectura del accidente, ingiere las yerbas que los esclavos le preparan para conjurar el mal.

Sierva María nace, antes que en Cartagena de Indias, en el nuevo mundo del discurso: es un signo americano, heteróclito, y emerge del heteróclito lenguaje regional; ella sólo puede ser un signo ilegible, irreductible a la lógica discursiva dominante y, por eso, casi presocial, indómita, salvaje; y, en esa asociación canónica, demoníaca, posesa. O sea que su definición como endemoniada es el resultado de la interpretación equívoca que suscita en tanto disformidad mestiza, en cuanto signo de la hibridez. Su silencio, al igual que su analfabetismo, sugieren la renuncia a la comunicación que la haría legible, identificable; tanto que cuando debe responder, opta por la estrategia de la mentira. Pero como de todos modos debe ser controlada por el Código, su interpretación como endemoniada prueba el poder de la lectura dominante, cuya convicción es a muerte. Los signos insólitos de la otra cultura sólo pueden ser explicados o tachados.

Se diría que lo americano sólo nace al precio de su extinción: se hace legible al costo de su extravío. Ya los padres delatan, en su desamor, la carencia del Eros, que aparece desavenido, monstruoso; y cuando irrumpe en la pareja del cura enamorado y la niña cautiva, sólo puede consumirlos. Estos son padres del fin del mundo, del mundo al revés, de la esterilidad y de la carencia que propaga el líder cuando el cosmos pierde sentido, vaciado por el Eros ausente y la caridad perdida.

El primer gran signo ilegible es la sintomatología de la rabia. En verdad, no son visibles los indicios en la niña mordida por el perro, pero todos la condenan a muerte, incluso el médico ilustrado, que es el mayor lector de los males del cuerpo así como los frailes lo son del alma. El padre intenta proteger a la niña, pero es incapaz de decisiones propias. Por eso, cuando la Iglesia cree leer en la niña signos de posesión, el padre la entrega al convento. Allí las monjas no conocen la duda: le levantan las Actas de la posesión, y ni siquiera distinguen los juegos y exageraciones de la niña, interpretándolo todo como un lenguaje literal. La creen nigromante, invisible, animal feroz, blasfema y hereje. Es el Enemigo, el otro radical.

Pero aun cuando el mal de rabia era entendido por los padres como una afrenta al honor de su casa (en verdad habían ya perdido el honor y la casa), su desidia y decadencia son tales que la entregan al convento sin mayor trámite. El padre parece descubrir el amor filial pero ya es tarde para esa responsabilidad. La familia criolla está vaciada por dentro, privada de destino nacional: el romance familiar es aquí una inversión de sus términos, una resta del sentido.

María Sierva nace como un genuino signo enigmático: es sietemesina, y el cordón umbilical estaba por estrangularla. Rechazada por la madre («la odió desde que le dio de mamar por única vez»), aprendió a bailar antes de hablar, tres lenguas africanas, a beber sangre de gallo, y a deslizarse sin ser vista ni sentida. Como una versión americana del «filósofo autodidacto,» la niña rehusa ser socializada: se niega a la escritura. Su educación es premoderna, étnica, africana, y no tiene destino social en un medio que la condena a la semejanza siendo, como es, libre del espacio disciplinario de su tiempo. Sólo que su margen es incorporado y debe sucum-

bir al espacio serial. Hasta el médico Abrenuncio ejerce con ella la autoridad de su fe en la lectura: «A él le bastó una mirada para ver su destino» (67). Esa capacidad totalizadora de leer ilustra mejor que nada su condición moderna.

Al menos, Abrenuncio cree que sólo queda esperar los síntomas de la rabia, de por sí incurable; otros médicos, menos prudentes, practican curaciones supersticiosas y atroces. La tortura médica la hace revolcarse por los suelos «aullando de dolor y de furia». Y es esta crisis del cuerpo lo que lleva a los demás a interpretar su supuesto mal: «Hasta los curanderos más audaces la abandonaron a su suerte, convencidos de que estaba loca, o poseída por los demonios» (71). Rabia, locura, posesión, son versiones inapelables. Sagunta, con sus curas espectaculares, no hace sino confirmar lo peor. El Obispo, que sólo de oídas conoce el caso, tiene ya un veredicto. «Es un secreto a gritos —le dice al padre— que tu pobre niña rueda por los suelos presa de convulsiones obscenas y ladrando en jerga de idólatras. ¿No son síntomas inequívocos de una posesión demoníaca?» El padre, espantado, pregunta: «¿Qué quiere decir?» Y responde el Obispo con la ley analógica que equipara la crisis del cuerpo con la del espíritu: «Que entre las numerosas argucias del demonio es muy frecuente adoptar la apariencia de una enfermedad inmunda para introducirse en un cuerpo inocente» (76).

En el centro de esta interpretación hay una diferencia entre las autoridades de la lectura: Abrenuncio, por un lado, que es descartado como nigromante, adivino, pedera, libertino y ateo; esto es, como adelantado de la Ilustración; y, por otro, Cayetano Delaura, hijo de la Iglesia y su mejor lector: estudiante de Salamanca, bibliotecario, erudito y devoto. El marqués intenta defender al médico pero el Obispo sentencia: «Por fortuna,» concluyó, «aunque el cuerpo de tu niña sea irrecuperable, Dios nos ha dado los medios de salvar su alma» (79).

Esta división radical entre cuerpo y alma reproduce la serie de antagonismos que extravía el texto de lo real, violentándolo con su reduccionismo. La sentencia del Obispo es ya una condena a muerte: «Déjala en nuestras manos,» concluyó, «Dios hará el resto.»

En esta lógica del contrasentido (orden del mundo al revés: desorden de la ley) el marqués, conmovido, des-

cubre el amor filial, y siente «el gozo nuevo de que la amaba como nunca había amado en este mundo;» sólo que, de inmediato, toma «la determinación de su vida»: entregar a su hija al convento. Es un Domingo de Ramos, y la niña va ataviada con la ropa estrafalaria de su abuela. El padre le pregunta: «¿Sabes quién es Dios?» «La niña negó con la cabeza.» Es la víctima perfecta: ignora el sacrificio que consagra su vida a nombre de su muerte. Sabiamente, el Narrador no repite la compulsión de los personajes: no se propone leer a la niña, ni pretende saberlo todo de ella. Al contrario, ella es un signo llenado de las significaciones atribuidas por los otros, no por el Narrador, que la recuenta a distancia prudente, entre su voz memoriosa y nuestra mirada alerta. Así ocurre en este paso crucial de su condena al convento: «El marqués la vio alejarse, cojeando del pie derecho, y con la chinela en la mano. Esperó en vano que en un raro instante de piedad se volviera a mirarlo» (84).

El formidable capítulo tres es una apoteosis de la lectura. Mutua, equívoca, normativa, fanática, la lectura es la materia inteligible del mundo, aún si lo extravía, porque es su forma razonada, su disputa permanente, su textura histórica. En esta demostración (donde la ironía crea una distancia crítica) la novela ilustra el carácter cultural de lo real, y el implacable fundamentalismo de cada hora. Situándose en la crónica del XVIII, este capítulo recuenta primero la historia del convento de clausura: el mapa del claustro reproduce a la sociedad cerrada, en cuyo «rincón de olvido» encierran a Sierva María. Esta referencialidad se hace necesaria al relato porque sitúa en el verosímil las pruebas de su debate. Porque la novela implicará en su fábula una demostración moral de los hechos (contrastando las interpretaciones con las evidencias). Por su parte, el Narrador implicará que su omnipresencia del habla incluye la historia, el «nosotros,» y el «aquí,» haciéndose así más verosímil que novelesco; al modo de un piloto de la nave de la lectura (de la locura de un mundo ejemplar, por las razones contrarias, y homólogo al nuestro en el drama de la verdad perdida entre versiones contrarias y feroces). Inevitablemente, este Narrador de la ciudad del habla compartida, de la letra historizada y refrendada, va siendo novelado por la misma fábula; no neces-