Para citar este artículo: Steenmeijer, Maarten. "Racismo utópico en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez". *Literatura colombiana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 19, Collard, P. y Montalvo, Y. (coord.). 2005, pp. 53-68. ISSN 1784-5114.
Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Racismo utópico en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez

Maarten Steenmeijer
Radboud University Nijmegen, Holanda

¿Quién habla? Esta es, a mi juicio, una de las preguntas más pertinentes que se imponen al lector de los capítulos 'indios' de *El hablador,* la novela de Mario Vargas Llosa de 1987 sobre un caso singular y radical de aculturación (o de desarraigo cultural, si se quiere). En un principio, el lector tiende a pensar que el propósito de estos capítulos es crear la ilusión de que en ellos quedan transcritos los mitos y las creencias de los machiguengas, una tribu de indios nómadas en peligro de extinción. Después, esta ilusión está puesta en entredicho por la presencia de intertextos procedentes del canon literario-cultural occidental, como son la Biblia y *La metamorfosis* de Kafka, para luego hacerse añicos cuando resulta que el narrador de los capítulos 'indios' es Saúl Zaratas, el judío con la cara deformada y "unos pelos rojos y despeinados como las cerdas de un escobillón"[1] que se había convertido en un hablador machiguenga. Es más: al fin y al cabo, el discurso de Mascarita, como reza el apodo del judío con la cara lisiada, queda usurpado por el del otro narrador, un *alter ego* del autor real con raíces culturales y discursivas inequívocamente occidentales. Como dice Jean O'Bryan Knight en su perspicaz análisis de la novela, "*El hablador* is ultimately a monologic discourse in which the *hablador*'s oral voice, like Machiguenga civilization itself, has succumbed to the written word of the West."[2]

[1] Mario Vargas Llosa, *El hablador,* Barcelona, Seix Barral, 1987, p. 11.
[2] Jean O'Bryan-Knight, *The Story of the Storyteller:* La tía Julia y el escribidor, Historia de Mayta, *and* El hablador *by Mario Vargas Llosa,* Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1995, p. 91.

La carga ideológica de la estrategia narrativa manejada en *El hablador* concuerda con las ideas sobre la precaria posición de las culturas indígenas en las sociedades hispanoamericanas contemporáneas que el autor peruano ha especificado en más de una ocasión. Creer que es posible preservar las culturas nativas sería una idea utópica dadas la hegemonía de la civilización moderna y las enormes diferencias económicas y sociales entre las comunidades indígenas y la sociedad dominante. Aunque sea "with great sadness", como dijo el autor peruano en una de sus conferencias pronunciadas en 1988 en la universidad de Syracuse, optaría por la modernización de la población india aunque "modernization is possible only with the sacrifice of the Indian cultures."[3] Si no se desarrolla una política oficial y eficaz de integración, las comunidades serán explotadas cada vez más por los traficantes de droga.

Defendiendo esta posición, Mario Vargas Llosa no pretende justificar las desigualdades pero sí enfrentarlas. Son un hecho histórico, así como lo es la conquista. De ahí su afirmación de que es "inútil preguntarse si estuvo bien que fuera así o si hubiera sido preferible para la especie humana que el individuo no naciera jamás, que hubiera continuado hasta el infinito la tradición de los pueblos-hormigas."[4]

Es una aseveración que presume ser lógica y objetiva pero que no deja de filtrar un juicio en la metáfora "pueblos-hormigas", como también ocurre cuando Vargas Llosa evoca la civilización inca. Si por una parte, como afirma el autor en 'El nacimiento del Perú', "[e]l genio organizador de los Incas no admite dudas",[5] por la otra los indios

> carecían de la capacidad de decidir por cuenta propia, al margen o en contra de la autoridad, de tomar iniciativas individuales, de actuar con independencia en función de circunstancias cambiantes, que sí tenían los ciento ochenta españoles que les habían tendido aquella emboscada y

[3] Mario Vargas Llosa, *A Writer's Reality,* Syracuse, Syracuse University Press, 1991, pp. 36-37.
[4] Mario Vargas Llosa, "El nacimiento del Perú", *Contra viento y marea (III),* Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 375.
[5] Ibídem, p. 372.

> ahora los masacraban. Ésa era la diferencia que abría entre ambas civilizaciones una desigualdad insalvable, más importante que la numérica y la de las armas.[6]

Como es de todos sabido, Gabriel García Márquez no está menos comprometido con la historia y los problemas de América Latina que el autor peruano, aunque su postura es de distinto corte. Así, en un texto publicado en 1994 y escrito en nombre de la Comisión de Ciencias, Educación y Desarrollo convocada por el gobierno colombiano, el autor consagrado hace una memoria de las civilizaciones precolombinas desde una perspectiva mucho más empática:

> Los incas, con diez millones de habitantes, tenían un Estado legendario bien constituido, y ciudades monumentales en las cumbres andinas para tocar al dios solar. Tenían sistemas magistrales de cuenta y razón, y archivos y memorias de uso popular, que sorprendieron a los matemáticos de Europa, y un culto laborioso de las artes públicas, cuya obra magna fue el jardín del palacio imperial, con árboles y animales de oro y plata en tamaño natural.[7]

Centrándose en el territorio colombiano, García Márquez destaca la capacidad de las comunidades precolombinas de "vivir como iguales en las diferencias", y elogia sus "sistemas antiguos de ciencia y educación", su "rica cosmología vinculada a sus obras de orfebres geniales y alfareros inspirados" y su "madurez creativa" que "se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana –que tal vez sea el destino superior de las artes– y lo consiguieron con aciertos memorables, tanto en los utensilios domésticos como en el modo de ser."[8] Los españoles, sin embargo, vieron el oro y las piedras preciosas "con los ojos de Occidente"[9] e impusieron una "sociedad excluyente, formalista y ensimismada".[10]

---

[6] Ibídem, pp. 370-371.
[7] Gabriel García Márquez, "Por un país al alcance de los niños", *Por la libre. Obra periodística 4. 1974-1995,* Barcelona, Mondadori, 1999, p. 310.
[8] Ibídem, pp. 310-311.
[9] Ibídem, p. 311.
[10] Ibídem, p. 316.

Como hemos visto, Vargas Llosa recalca la soberanía del individuo, manifestándose como un fervoroso defensor de la modernidad occidental. García Márquez, empero, reivindica los rastros indios e incluso los de los conquistadores en la forja de la identidad colombiana (o, mejor dicho, su perpetua búsqueda de ella). Así, de los indios vienen "el don de la creatividad, expresión superior de la inteligencia humana" y "una arrasadora determinación de ascenso personal" mientras que de los conquistadores "tal vez nos venga el ser emigrantes congénitos con un espíritu de aventura que no elude los riesgos".[11]

Se trata de una actitud que tiene antiguas raíces en el ideario del autor, como puede apreciarse, por ejemplo, en 'Nostalgia de la cola', una de las columnas más ingeniosas y cómicas que García Márquez escribió en los años cincuenta. Es imposible resistir la tentación de citar un largo fragmento:

> La carencia de ese órgano indispensable ha hecho del hombre un animal sin atractivos, a pesar de la desesperada invención de recursos con que ha procurado hacer posible la reconquista de su espectacularidad. El hombre ha aprendido a cantar, sin lograr hacerlo como los pájaros. Ha aprendido a caminar en la cuerda floja, con menos gracia y mucho menos sentido del equilibrio con que lo hacen los gatos. Ha aprendido a hacer versos, a escribir, a filosofar y a suicidarse, tratando de superar a todos los animales de la creación y de justificar en esa forma su inverosímil existencia sin cola. Sin embargo, el más diestro de los hombres en una cualquiera de sus actividades, no vale frente a sus semejantes ni el diez por ciento de lo que valdría su perro cantor, un elefante equilibrista o un rinoceronte filósofo.[12]

El tono burlesco del texto no impide concluir que ya en una fase muy temprana del pensamiento literario garciamarquiano, la razón –el becerro de oro de la modernidad– oficia de chivo expiatorio. Como dice en el último párrafo: "Decididamente, ha sido un negocio funesto, con saldo rojo, éste de haber cambiado una cosa tan útil y

---

[11] Ibídem, p. 313.

[12] Gabriel García Márquez, *Obra periodística Vol. 1. Textos costeños,* Recopilación y prólogo de Jacques Gilard, Madrid, Mondadori, 1991, p. 498.

decorativa como la cola, por algo tan superfluo e incómodo como la razón."[13]

Es revelador, asimismo, el texto que García Márquez escribió con motivo de la encuesta 'What should humankind aim to accomplish in the coming decades?' organizada en 1992 por *Time Magazine*, en que afirma que "[l]o único realmente nuevo que podrá intentarse para salvar la humanidad en el siglo XXI es que las mujeres asuman el manejo del mundo."[14] En la argumentación, el nobel colombiano revela su profundo descontento con el pensamiento occidental moderno, aborreciendo la razón ("el comodín con que los hombres hemos legitimado nuestras ideologías, casi todas absurdas o abominables")[15] y elogiando el sentido común, que sería el rasgo femenino por antonomasia. En 'La soledad de la América Latina', la conferencia pronunciada con motivo del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura en 1982, el autor laureado sostiene que a pesar de sus "talentos racionalistas (...) extasiados en la contemplación de sus propias culturas", los europeos no han sido capaces de desarrollar "un método para interpretarnos".[16] En su famoso discurso, García Márquez reivindica un derecho que Europa se ha empeñado en negar a América Latina: el de dejar de ser una proyección de ideas europeas y de ser entendida según criterios propios. "La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios."[17]

La idea de América Latina como un continente que sufre la sombra paternalista de Europa está, asimismo, profundamente arraigada en las ficciones garciamarquianas. Sin ir más lejos, la tragedia de Macondo y de los Buendía es, a grandes rasgos, la de una comunidad incapaz de enfrentar, descifrar e incorporar o

---

[13] Ibídem, p. 499.
[14] Gabriel García Márquez, "¿Cuáles son las prioridades de la humanidad para las próximas décadas?" *Por la libre. Obra periodística 4. 1974-1995,* Barcelona, Mondadori, 1999, p. 303.
[15] Ibídem.
[16] Gabriel García Márquez, "La soledad de la América Latina", *Casa de las Américas* 137 (marzo-abril 1983), p. 4.
[17] Ibídem.

anexionar los inventos, las instituciones y los códigos de la civilización occidental. No deja de ser curioso, sin embargo, que la perspectiva manejada por García Márquez en su versión alegórica de la historia del subcontinente sea la de los criollos, y no la de los indígenas. Es, entre otras cosas, gracias a esta intrincada confusión de mundos –el drama de los indios vivido por una familia criolla– que *Cien años de soledad* fue incorporada al canon de la narrativa postmodernista y llegó a ser una de las novelas pioneras de la vertiente latinoamericana de la metaficción historiográfica.[18]

Enfoques teóricos como los del postmodernismo y de la metaficción historiográfica acuñada por Linda Hutcheon me parecen tan justificados como fructíferos para comprender y valorar *Cien años de soledad* y otros clásicos de la nueva narrativa hispanoamericana, puesto que descubren su complejidad y originalidad y, así, explican su lugar privilegiado en la literatura universal contemporánea. Lo que me interesa destacar aquí, empero, es que si bien es cierto que *Cien años de soledad* socava valores occidentales como son la coherencia, la lógica y los valores referenciales del lenguaje, también es verdad que la famosa novela garciamarquiana no da una voz propia a la población conquistada y marginada por los imperialistas españoles: los indios. Así, Visitación y Cataure, los dos indios guajiras que llegan a formar parte de la casa de los Buendía, son dos presencias "dóciles y serviciales",[19] no sólo en la casa de los Buendía sino también en la novela. Si es que tienen algún 'poder' en el mundo de los criollos, éste se restringe a la infancia. Recuérdese, por ejemplo, que los niños Arcadio y Amaranta "todavía andaban agarrados todo el día a las mantas de los indios, tercos en su decisión de no hablar el castellano, sino la lengua guajira."[20] Conviene, asimismo, traer a la mente a Rebeca, la Buendía más marcada por la herencia india. Su procedencia e identidad son inseguras aunque cabe excluir la posibilidad de que sea de origen indio puesto que en este caso habría sido muy poco

---

[18] Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction,* New York/London, Routledge, 1988.
[19] Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad,* edición de Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1984, p. 112.
[20] Ibídem, p. 115.

probable que hubiera sido aceptada como una pariente completa y digna de los Buendía.

Otra muestra de la equívoca actitud del narrador garciamarquiano se encuentra al final del primer capítulo de *El otoño del patriarca*, en que se narra la llegada de los españoles desde la perspectiva indígena pero en que, al mismo tiempo, la reivindicación efectuada por esta inversión del punto de vista oficial queda debilitada cuando resulta que se trata de una parodia de uno de los textos fundadores de la América hispánica: el diario de Colón.[21] En definitiva, no creo exagerado concluir, pues, que incluso las propias ficciones de García Márquez, a pesar suyo, meten a los indios "en el cajón", para citar al coronel a quien nadie escribe.[22]

En la sociedad colonial retratada en *Del amor y otros demonios*, la última y extraordinaria novela de García Márquez, la presencia de los indios es escasa y, además, queda restringida al mundo de los criollos en que se centra la historia. Se trata de tres personajes: Sagunta, una vieja celestinesca, el diácono que hace de anfitrión en el palacio del obispo, y el padre de Bernarda Cabrera (la madre de Sierva María). En realidad, se trata de un mestizo que, gracias a su energía y astucia, se ha conquistado una posición económica y social nada desdeñable en la sociedad colonial. Su hija amplía estas cualidades, convirtiéndose en una persona ávida, calculadora, implacable, despiadada y lasciva que seduce de forma brusca al segundo marqués de Casalduero para ser su esposa. Luego descuida sin escrúpulo alguno a su hija, dedicándose con gran fervor al comercio y a su pasión por Judas Iscariote, un antiguo esclavo convertido en torero y gigoló, quien le contagia con una fatal adición a la miel fermentada y las tabletas de cacao, por la cual la

---

[21] Maarten Steenmeijer, "El dolor fantasma de Gabriel García Márquez". Patricia Odber de Baubeta (ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Birmingham 1995. Tomo VII Estudios Hispanoamericanos II,* Birmingham, Department of Spanish Studies, University of Birmingham, 1998, pp. 281-286.

[22] Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba,* Barcelona, Plaza y Janés, 1974, p. 44.

"mestiza brava de la llamada aristocracia de mostrador"[23] se va transformando irremediablemente en una ruina. Añádase a ello que ella, después de la muerte de su amante, se empeña en satisfacer su "avidez de vientre para saciar un cuartel"[24] con los negros en el trapiche de la familia y parece justificada la conclusión de que la esposa del marqués es un personaje unidimensional, como lo es la rígida y rencorosa abadesa del convento de Santa Clara. A diferencia de lo que ocurre con la monja –símbolo de la España más ensimismada y dogmática–, sin embargo, hacia el final de la novela se agrega un constituyente trágico a la vida y persona de Bernarda Cabrera cuando ésta, abriendo su pecho a su marido, hace el balance de una vida desalmada y fracasada.

Esto no quita que sea coherente considerar a Bernarda Cabrera y su padre como personas pervertidas por una sociedad fundamentada en una mentalidad racista que provoca ambiciones y aspiraciones nefastas en los súbditos interraciales que, motivados o estimulados por su identidad y posición inseguras y movedizas, no dudan en aprovechar sin escrúpulo alguno cualquier oportunidad para subir el escalafón económico y social. Es revelador, por ejemplo, que a Bernarda Cabrera no le importe la enfermedad de Sierva María por las posibles consecuencias fatales sino por las posibles consecuencias sociales.

Uno de los representantes más despiadados del sistema colonial es, sin duda alguna, el marqués de Casalduero, un traficante de esclavos que, gracias a "sus trápalas maestras y la venalidad de los aduaneros", fue "el tratante individual más afortunado de su siglo." (61) Su hijo, "Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casalduero y señor del Darién" (16), es una caricatura de la aristocracia encarnada por su padre:

> Ygnacio, el heredero único, no daba señales de nada. Creció con signos ciertos de retraso mental, fue analfabeto hasta la edad de merecer, y no

[23] Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994 (quinta edición), p. 15. Todas las citas de la novela remiten a esta edición.
[24] Ibídem.

> quería a nadie. El primer síntoma de vida que se le conoció a los veinte años fue que estaba de amores y en disposición de casarse con una de las reclusas de la Divina Pastora, cuyos cantos y gritos arrullaron su infancia (49).

La representación del marqués roza con lo caricaturesco o incluso lo grotesco, pero cuando a raíz de la enfermedad de su hija empieza a preocuparse por ella, llega a tener una dimensión dramática y humana. Igualmente, el papel del obispo don Toribio de Cáceres y Virtudes excede al del alto representante de la religión oficial y fiel ejecutor de las prácticas de la Inquisición:

> Llevaba unas abarcas de labriego y una camisola de lienzo basto con pedazos luidos por los abusos del jabón. La sinceridad de su pobreza se notaba a primera vista. Sin embargo, lo más notable era la pureza de sus ojos, sólo comprensible por algún privilegio del alma (74).

Teniendo en cuenta que "toda inquisición o exorcismo ha de conducirse con la autorización y bajo la dirección de un obispo",[25] no sería imposible, incluso, suponer que don Turibio de Cáceres procuró que se sepultara a Sierva María en el altar mayor de la capilla del convento de Santa Clara, lugar sagrado y, por consiguiente, nada evidente para una presunta poseída por el diablo que no mostró ni el menor rastro de arrepentimiento.

Con todo ello, no es difícil estar de acuerdo con Margaret Olsen cuando dice que "ningún personaje de la élite cartagenera colonial de García Márquez [es] un participante completo y creyente en sus sistemas de exclusión y represión. Al contrario, cada uno se ha construido o revisado para caber dentro de los parámetros del poder colonial, con la excepción de dos personajes: Abrenuncio y Sierva María."[26] Se puede añadir que Abrenuncio de Sa Pereira Cao es un disidente que brilla por su presencia ilustrada en un mundo

---

[25] Michael Palencia-Roth, "*Del amor y otros demonios*: tragedia inquisitorial, beatificación africana", Carmenza Kline (comp.), *Apuntes sobre literatura colombiana,* Bogotá, Ceiba Editores, 1997, p. 120.

[26] Margaret M. Olsen, "La patología de la africanía en *Del amor y otros demonios* de García Márquez", *Revista Iberoamericana*, LXVIII (núm. 201, Octubre-diciembre 2002), p. 1078.

regido por dogmas escolásticos y prejuicios trasnochados. Con sus ideas sobre una dulce muerte para los enfermos sin otra perspectiva que una agonía larga y horrible, el médico se revela incluso como un defensor *avant la lettre* de la eutanasia. Obsérvese, empero, que el médico, asimismo, abraza unas creencias que no corresponden con el paradigma empírico y racional de la Ilustración, como es su convicción robertredfordiana de que "la incomunicación con los caballos ha retrasado a la humanidad" (41).

El afán intelectual y la mentalidad crítica del médico judío tienen su paralelo en el escepticismo erudito del padre Cayetano Delaura, aunque éste se distingue de aquél por su intensa sensibilidad sexual, que se manifiesta plenamente cuando, ocupándose del exorcismo de Sierva María, se enamora locamente de la hija del marqués mordida por un perro rabioso y acusada de estar poseída por el diablo.

Cabe concluir, pues, que la élite colonial representada en la novela garciamarquiana y protagonizada por personajes ambiguos como el marqués, el obispo, el médico y el padre enamorado, se muestra como una comunidad sin rumbo cierto, inestable, confundida, turbada o incluso perdida. El siguiente diálogo entre Delaura y Abrenuncio, los dos personajes más ilustrados en la historia, me parece muy ilustrativo al respecto:

> <<A mi edad, y con tantas sangres cruzadas, ya no sé a ciencia cierta de dónde soy>>, dijo Delaura. <<Ni quién soy>>.
>
> <<Nadie lo sabe por estos reinos>>, dijo Abrenuncio. <<Y creo que necesitarán siglos para saberlo>> (155).

La calificación "con tantas sangres cruzadas" me parece clave en este contexto. En la novela de García Márquez, el mestizaje no representa la promesa de una raza cósmica que reúne lo mejor de cada uno de sus constituyentes sino el fracaso,[27] la confusión, la decadencia, la ruina:

[27] Recuérdese el amor imposible –sin ir más lejos– de Cayetano Delaura y Sierva María, unidos sólo en el sueño.

> [El obispo h]abló del batiburrillo de sangre que habían hecho desde la conquista: sangre de español con sangre de indios, de aquellos y estos con negros de toda laya, hasta mandingas musulmanes, y se preguntó si semejante contubernio cabría en el reino de Dios (140-141).

A lo mejor, la pregunta retórica al final de esta cita descorre algo del misterio que rodea la muerte enigmática del padre Tomás de Aquino de Narváez, el párroco que "se apasionó por las religiones y las lenguas africanas, y vivió como otro esclavo entre los esclavos" (181). A petición del obispo, que por razones de salud no puede continuar los exorcismos de Sierva María, el padre Tomás se presenta en el convento de Santa Clara y, ganando la confianza de ésta y, asimismo, la de la abadesa, confirma su identidad de puente entre las dos culturas separadas por diferencias abismales. Por razones que ni el narrador es capaz de aclarar, al día siguiente encuentran el cuerpo del padre en el aljibe de Getsemaní, el barrio de los esclavos donde vivía el sacerdote. Si es cierto que esta muerte misteriosa permite muchísimas explicaciones o interpretaciones –una muerte natural y solitaria; un asesinato perpetrado por alguno(s) de los parroquianos del barrio; una alusión a la muerte violenta de Pier Paolo Pasolini–, también lo es que cabe perfectamente en el marco de la confusión, la fatalidad o incluso la maldición sufrida por la clase en el poder representada en *Del amor y otros demonios*.

La muerte prematura de Sierva María puede interpretarse como un síntoma de una larga y terca tradición plagada de fanatismo e intolerancia y, al mismo tiempo, turbada por una identidad cultural intrincada y confusa. El contraste entre esta cultura y la adaptada por Sierva María es tan agudo como significativo: ésta se manifiesta como sólida, fuerte, estable, e incluso me atrevería a añadir inocente y pura. Crecida y criada entre los negros, la muchacha ha incorporado las creencias, las maneras de ser, los rituales y los idiomas de las etnias de origen africano, cuyas señas de identidad religiosas y culturales se encarnan en un sentimiento de la vida feliz, armonioso y auténtico. En un principio, incluso le resulta posible vivirlo plenamente en el exilio del convento al que le condenan el paradigma supersticioso y temeroso de la

sociedad criolla y, por añadidura, la docilidad e ingenuidad de su padre:

> Poco después pasaron dos esclavas negras que reconocieron los collares de santería y le hablaron en lengua yoruba. La niña les contestó entusiasmada en la misma lengua. (...)
>
> Recuperó su mundo al instante. Ayudó a degollar un chivo que se resistía a morir. Le sacó los ojos y le cortó las criadillas, que eran las partes que más le gustaban. Jugó al diábolo con los adultos en la cocina y con los niños del patio, y les ganó a todos. Cantó en yoruba, en congo y en mandinga (...) (90-91).

Cabe apreciar, pues, que la suerte de Sierva María es, sin duda alguna, confusa y trágica pero que su identidad cultural dista mucho de serlo. Y con esta afirmación voy entrando de lleno en la cuestión que me ocupa aquí: la cultura e identidad negras representadas en *Del amor y otros demonios.* En la sociedad ficcionalizada por García Márquez, la etnia y la cultura africanas tienen varios papeles. Un examen somero muestra que los negros tienen el rol tópico de esclavos, es decir de seres que la comunidad dominante considera como infrahumanos y que la historia oficial niega. Son, igualmente, una presencia inquietante o incluso una amenaza para la élite criolla, por tener otros rituales, otros idiomas, otros códigos y, además, por irradiar la vitalidad de la mala hierba, como sugieren las 'invasiones' de los esclavos en la casa del marqués en cuanto se debilite la vigilancia. Nótese, sin embargo, que los esclavos del marqués no le hacen daño en ningún momento, por lo cual quedan en entredicho los motivos de los temores del aristócrata:

> Por primera vez solo en la tenebrosa mansión de sus mayores, [el marqués] apenas si podía dormir en la oscuridad, por el miedo congénito de los nobles criollos de ser asesinados por sus esclavos durante el sueño. Despertaba de golpe, sin saber si los ojos febriles que se asomaban por los tragaluces eran de este mundo o del otro (55).

La desconfianza del marqués tiene su eco en el recelo que su hija provoca en la falsa marquesa, quien "[c]uando más concentrada

estaba en sus negocios sentía en la nuca el aliento sibilante de serpiente en acecho (...)" (63).

El 'peligro negro' en *Del amor y otros demonios* tiene dos caras, pues además de ser una amenaza infrahumana, los negros son, a veces, una amenaza sobrehumana por su belleza, que resulta irresistible o incluso insoportable para los criollos, como es el caso de la cautiva abisinia que vale su peso en oro y que aturde extremadamente al nuevo virrey. Igual de desconcertante es el físico de Judas Iscariote, el esclavo libre con rastros chippendalianos del que Bernarda Cabrera se ha enamorado perdidamente y cuyos vicios marcarán la muerte del hombre fatal y la ruina de la presunta aristócrata.

En la novela de García Márquez, los negros no son individuos, como indica el hecho de que no tengan nombre. Resaltan dos excepciones: Judas Iscariote y Dominga de Adviento, la criada negra que era la única persona capaz de gobernar la casa del marqués. No es difícil explicar la posición atípica de estos dos personajes: son dos negros 'infiltrados' en el mundo criollo, aunque de maneras muy diferentes pues si Judas Iscariote es, como indica su nombre, un traidor de su cultura de origen que ha sido corrompido por los vicios de la sociedad dominante (la codicia, el materialismo, el narcisismo),[28] la antigua criada del marqués reúne lo mejor de los dos mundos:

> Dominga de Adviento (...) era el enlace entre aquellos dos mundos. (...) Se había hecho católica sin renunciar a su fe yoruba, y practicaba ambas a la vez, sin orden ni concierto. Su alma estaba en sana paz, decía, porque lo que le faltaba en una lo encontraba en la otra. Era también el único ser humano que tenía autoridad para mediar entre el marqués y su esposa, y ambos la complacían. (18-19)

Resulta, pues, que, aparte de engendrar a personas de una belleza sobrehumana, la raza negra es capaz de asumir una identidad híbrida armoniosa. Si nos detenemos brevemente en la masa

[28] Me parece significativo que el narrador nunca recurra al término 'negro' al caracterizar o referirse o aludir a Judas Iscariote.

anónima de los negros en la casa del marqués, en el convento de Santa Clara y en el barrio de los esclavos, comprobamos el mismo contraste entre los negros y los criollos. No faltan prácticas desconcertantes (piénsese en la circuncisión de Sierva María ejecutada por Dominga de Adviento, ciertas costumbres sexuales y algunos ritos de sacrificio y curación) pero lo que domina en el mundo negro garciamarquiano es la vitalidad, el espíritu comunitario, la armonía. Valgan como muestras las siguientes citas, que no necesitan comentario:

> Poco después pasaron dos esclavas negras que reconocieron los collares de santería y le hablaron [a Sierva María] en lengua yoruba. La niña les contestó entusiasmada en la misma lengua. Como nadie sabía por qué estaba allí, las esclavas la llevaron a la cocina tumultuosa, donde fue recibida con alborozo por la servidumbre. (90)

> [Sierva María] convivía con todas las potencias del amor libre en las barracas de los esclavos (174).

> El barrio de los esclavos, al borde mismo de la marisma, estremecía por su miseria. (...) Sin embargo, era el barrio más alegre, de colores intensos y voces radiantes, y más al atardecer, cuando sacaban las sillas para gozar de la fresca en mitad de la calle (183).

Frente al mundo enfermo, caduco, rígido, pervertido y confuso de los criollos, el mundo negro se revela como joven, vital, sano, natural, sensual, auténtico. Con esta representación, el autor se opone a la deshumanización de los negros perpetrada por el paradigma criollo para celebrar, como dice Michael Palencia-Roth, "el modo de ser de una cultura que hasta hoy día ha sido casi imperceptible en su obra y que, con pocas excepciones, no ha figurado en los cánones de la historia de la literatura colombiana: la africana."[29] Es de apuntar, sin embargo, que la representación de los afrocolombianos como una etnia primitiva, sana, inocente y natural también *confirma* ciertos tópicos del ideario occidental o, para ser más concreto, del paradigma romántico. A lo anterior se agrega que

[29] Michael Palencia-Roth, "*Del amor y otros demonios*: tragedia inquisitorial, beatificación africana". Carmenza Kline (comp.), *Apuntes sobre literatura colombiana,* Bogotá: Ceiba Editores, 1997, p. 111.

el verbo 'celebrar' no es, a mi modo de ver, el más apropiado si se tiene en cuenta que, a diferencia de los criollos, los negros apenas tienen una voz propia en *Del amor y otros demonios*, cuyo discurso está dominado por un narrador que simpatiza con ellos pero sin *vivir* con ellos. Si la novela 'celebra' una cultura, es la cultura de origen europeo, por aborrecida que sea por el propio autor fuera de sus ficciones. Apréciese, por ejemplo, la elaboración de los dos personajes que con su vasta erudición, refinada cultura, afán crítico y profundo escepticismo representan la incipiente versión caribeña del paradigma de la Ilustración: Abrenuncio de Sa Pereira Cao y Cayetano Delaura. Recuérdese, asimismo, que los catalizadores que posibilitan el contacto de Sierva María con su padre y con Cayetano Delaura son fenómenos culturales europeos: "las canciones de antaño" (69) cantadas y tocadas por el marqués en la tiorba italiana y las poesías de Garcilaso de la Vega. Si bien es cierto, como sostiene Arnold M. Penuel, que en *Del amor y otros demonios* "the enslaving dogmas and practices of the Church are placed in juxtaposition with the liberating forces of Renaissance humanism, enlightenment rationalism and freethinking, and the eclectic religion and culture of African slaves",[30] también lo es que las prácticas religiosas y culturales de origen africano quedan mucho menos elaboradas y exploradas que las de origen europeo.

En resumen: creo pertinente reconsiderar las afirmaciones de Michael Palencia-Roth, Margaret M. Olsen y Diógenes Fajardo Valenzuela de que la cultura africana ocupa "una posición tan central y explícita"[31] en *Del amor y otros demonios.* Más que celebrar, expresar o profundizar la cultura negra, el narrador de García Márquez alude a ella y la observa. Desde un punto de vista exterior,

---

[30] Arnold M. Penuel, "Symbolism and the Clash of Cultural Traditions in Colonial Spanish America in García Márquez's *Del amor y otros demonios*", *Hispania* 80, (March 1997), p. 46.

[31] Margaret M. Olsen, "La patología de la africanía en *Del amor y otros demonios* de García Márquez", *Revista Iberoamericana,* LXVIII, (núm. 201, Octubre-diciembre 2002), p. 1067. Véase, asimismo, Diógenes Fajardo Valenzuela, "El mundo africano en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez", *América Negra* núm. 14, (diciembre de 1997), pp. 101-124, donde se afirma que la novela nos pinta "un fresco de la presencia del mundo africano en la cultura colombiana" (p. 120).

idealiza y, a la vez, marginaliza a los negros, revelándose como un racista utópico, viendo 'con los ojos de Occidente'. En su esencia, pues, la estrategia narrativa del nobel colombiano no difiere de la de Mario Vargas Llosa, por distintos que sean los idearios y propósitos ideológicos de los dos autores. Saúl Zaratas y Sierva María son dos personajes conquistados por etnias y culturas marginalizadas y, asimismo, dos víctimas de una usurpación narrativa que les ubica en la periferia de la historia y de la Historia.

Ω Ω Ω