

HISTORIA Y FICCIÓN EN *DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS*¹

History and Fiction in *Del amor y otros demonios*

Edwin Carvajal Córdoba

edwin.carvajal@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

María Eugenia Osorio

mara_osorio@yahoo.se

Universidad de Antioquia

Narrar la historia sería entonces la función de organizar estas nuevas lecturas del pasado.

Marta Morello-Frosch

Este texto presenta un estudio de las relaciones discursivas entre la historia y la ficción representadas en la novela colombiana *Del amor y otros demonios* (1994) del escritor Gabriel García Márquez. Se basa en algunos conceptos de la teoría literaria, y de la propia historia, y presta especial interés a aspectos propios de la nueva novela histórica latinoamericana, aspectos que ayudan a comprender la dimensión de ambos lenguajes –literario e histórico– en la propuesta estética de este importante escritor colombiano, y la manera cómo se imbrican para captar el tema que se recrea de un momento histórico tan importante en Colombia como lo fue la Colonia.

Palabras clave: Historia y ficción. Novela histórica. *Del amor y otros demonios*. Gabriel García Márquez. Literatura colombiana.

The aim of this paper is to analyse the discursive relations between the history and the fiction like there are represented in the novel *Del amor y otros demonios* (1994) written by Gabriel García Márquez. The article is based on some concepts of literary theory, and history. It puts special attention to specific aspects taken from the new latin american historical novel. The same aspects helps to understand that both languages –literary and historical– are importants in the aesthetic proposal of the Colombian writer.

Keywords: History and Fiction. Historical Novel. *Del amor y otros demonios*. Gabriel García Márquez. Colombian Literature.

Recibido: 12/01/2016

Aceptado: 12/06/2017

¹ Este artículo es resultado final de la investigación “Edición crítica de la saga narrativa del universo literario de Balandú”, financiada por el CODI, y contó con el apoyo del programa de Estrategia para la Sostenibilidad del Grupo de Investigación GEL 2014-2015, otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Antioquia.

Introducción

El objetivo de este texto es presentar una aproximación crítica a la novela colombiana *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez, la cual veintidós años después de su publicación sigue fascinando por su lúcida narración, brevedad accional y evocación poética sobre el amor y los demonios propios de lo humano, ambientados en la Cartagena colonial y condenados por la Inquisición. Pero no serán estos los motivos principales de este estudio, puesto que dichos temas ya han sido abordados por críticos de distintas tradiciones a lo largo de estas dos décadas; nos interesa, en cambio, centrar la lectura en la tensión constante entre la historia y la ficción a partir del hecho histórico que alimenta el texto, esto es, el juicio y la condena de Lorenza de Acereto quien fue acusada de "hechicera" por el Tribunal de la Inquisición española en 1613. Se trata entonces de estudiar la forma como interactúan la historia y la ficción literaria con el objetivo de proponer una nueva lectura o un nuevo imaginario del acontecimiento reelaborado a partir de la experiencia estética de García Márquez.

Como exponente de la que se ha dado en llamar Nueva Novela Histórica (NNH), bien sabemos que García Márquez ha vuelto su mirada a episodios y personajes de la historia de Colombia para reelaborarlos y convertirlos en literatura: Simón Bolívar, la Guerra de los Mil Días, la masacre de las bananeras, el naufragio de la fragata ARC Caldas son, entre otros, algunos de los ejemplos. De igual forma, en *Del amor y otros demonios* asistimos a un texto cuya historia se alimenta de un juicio inquisitorial, que ha quedado registrado en los archivos históricos en la Cartagena Colonial del siglo XVII. Nuestro propósito es analizar de qué manera y en qué puntos el Premio Nobel colombiano introduce cambios a la historia oficial del juicio de Lorenza de Acereto. En otras palabras, nos interesa ver la presencia de ciertos rasgos que coinciden con lo que la crítica define como característicos de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana.

1. Los vínculos entre historia y ficción

La historia es una versión parcial de un hecho que depende de quien la relate y del contexto al que pertenece; en este sentido, se tienen entonces historias "oficiales", que son las enseñadas a la mayoría de la población, y otra serie de versiones que aparecen como disidentes. Así, la ficción narrativa suele tomar la historia oficial como punto de partida, pero el novelista construye su propia interpretación. De lo anterior se desprende una diferencia entre la novela histórica clásica y la NNH, ya que mientras la primera describe de manera poética lo ocurrido en un pasado o, como escribe Lucáks (1976, p. 34), *demuestra con medios poéticos la existencia, "el "ser así" de las circunstancias históricas y sus personajes"* (1976, p. 34), la segunda, cuenta lo que la historia oficial calla. En relación con lo anterior escribe Luis Britto (2008) lo siguiente:

La Historia Oficial, en fin, concluye imponiendo su puñado de leyendas simplificadoras al espacio de la ficción narrativa. Donde la Historia Oficial calla, la novela histórica

tradicional tiende a hacer silencio. Donde la Historia Oficial destaca, el relato imaginario tradicional exalta. Sólo en las tres últimas décadas la llamada Nueva Novela Histórica se atreve a transgredir algunas de estas convenciones (p. 2).

Ubicamos, en consecuencia, *Del amor y otros demonios* en el punto de transgresión que se indica en la cita, pues partimos de la idea que Gabriel García Márquez recrea una parte de la historia oficial de Cartagena de Indias, esto es, el episodio relacionado con el juicio y condena de Lorenza de Acereto. Mediante su reescritura pone en duda la versión oficial de la historia, en tanto que presenta otra versión de los conflictos sociales y culturales de la sociedad civil y religiosa cartagenera de la Colonia, cuestionando, a su vez, las estructuras de poder y sus mecanismos legitimadores. En vista de lo anterior, nos interesa abordar la lectura de *Del amor y otros demonios* desde la perspectiva de la Nueva Novela Histórica, dado que ello nos permite otra comprensión de la historia, en el sentido que deja en evidencia lo *relativo* y lo *subjetivo* que nutre el discurso historiográfico (Silva, 2008, p. 14).

En cuanto al desarrollo de la NNH en la literatura latinoamericana, podría pensarse que su auge se explica en la historia misma del continente, en tanto que su peculiaridad la constituye una fuente inagotable de argumentos que encontramos en los primeros cronistas. Así, los traumáticos procesos de conquista y colonia, y la relación entre europeos y nativos; la difusa identidad racial y cultural a causa del mestizaje; la lucha por la libertad y la independencia de las naciones son, entre otros, algunos procesos de la historia continental que han nutrido numerosas ficciones en la América Hispana. Sin embargo, vale la pena aclarar las diferencias –sobre todo de intención– entre la que se ha llamado novela histórica “clásica” y la contemporánea. La primera se remite a la historia para rescatar y deleitarse con los hechos del pasado, es una experiencia más estética. La segunda se propone resucitar, desde la actualidad, los protagonistas de una época, ya sea ensalzándolos, redimiéndolos o poniéndolos en tela de juicio.

Según lo anterior, la NNH implica una actividad vinculada a la responsabilidad social del intelectual, en tanto que éste se ve abocado a mirar al pasado para encontrar respuestas a los fenómenos actuales y es a partir de estos que hace literatura. En consonancia, la relación entre la historia y la ficción literaria ha sido objeto de estudio y reflexión por parte de escritores de todos los tiempos; sin embargo, para el caso concreto de nuestro continente americano, Araújo (2010) sostiene que no siempre ha sido fácil entender dónde termina la una y empieza la otra:

Parece un lugar común hablar de los vínculos entra la historia y la literatura en un continente cuyo imaginario inauguran el *Diario del Almirante* y las crónicas del Descubrimiento y la Conquista. Los hilos de una y otra disciplina se confunden, una y otra vez, en un tejido híbrido que no permite discernir dónde comienza la una y donde termina la otra. De hecho, la novela latinoamericana ha encontrado en la historia el caldo propicio para asegurarse una voz inconforme, no degradada. Una suerte de contra-discurso

histórico para el conocimiento y la interpretación de una realidad *sui generis* (Araújo, 2010, p. 70).

A propósito, los escritores hispanoamericanos también han dado su opinión y García Márquez, por ejemplo, propone la novela histórica como elemento para desautomatizar² la historia oficial. En este sentido, su posición es similar a la asumida por otro de sus contemporáneos, Mario Vargas Llosa (1990), cuando plantea que:

[...] la recomposición del pasado que opera en la literatura es casi siempre falaz. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero aunque esté repleta de mentiras –o más bien, por ello mismo– la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar. Porque los fraudes, embaucos y exageraciones de la literatura narrativa sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que solo de esta manera sesgada ven la luz (1990, p. 24).

Como se puede observar, el tópico de la historia ha estado presente desde siglos atrás en la literatura latinoamericana, y en la colombiana en particular, basta recordar las novelas románticas y realistas del siglo XIX, o las obras de grandes escritores del siglo XX como García Márquez, Germán Espinosa, Pedro Gómez Valderrama, Fernando Cruz Kronfly y Manuel Zapata Olivella. Estos y otros escritores acudieron a la historia para explorar temas, conflictos y personajes de nuestra sociedad, al tiempo que para subvertir discursos propios de la oficialidad. En todos los casos, el género elegido, es decir, la novela histórica, posibilitó una prolifera creación novelística, pues como sustenta el escritor y académico Pablo Montoya, la novela histórica es un “artefacto narrativo que permite al autor y lector visitar una época pasada, no importa cuán lejana o cercana sea, con los personajes que existieron o pudieron existir, con los espacios y tiempos que se convierten todos en fenómenos literarios que ayudan a los hombres de hoy a conocerse mejor” (Montoya, 2009: 13)³.

De esta manera, en el proceso creativo las estrategias ficcionales permitirán subsanar todos los vacíos problemáticos que plantea el género, al no poder tener acceso por la distancia temporal al conocimiento directo del personaje mismo y a sus circunstancias particulares. Frente a este aspecto, Fernando Cruz Kronfly realiza unas precisiones acertadas que permiten definir mejor la ficción y su relación con la novela histórica:

El texto de ficción, en el caso de la novela histórica, no falsea la verdad en el sentido de sustituir los hechos

² El término “desautomatización” fue acuñado por el teórico de la literatura Viktor Slovsky para referirse al modo en que opera el arte presentando los objetos desde otra óptica diferente a su percepción automatizada y cotidiana (Abrams, 1999, p. 42).

³ Para un estudio completo y profundo de la nueva novela histórica en Colombia se recomienda el libro de este importante escritor colombiano: *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*, editado por la Editorial Universidad de Antioquia en 2009.

verdaderos por otros que nieguen o contradigan los primeros. La ficción propia de la novela histórica no consiste en reemplazar los hechos históricos auténticos por otros, a modo de corrección. Lo que la novela histórica hace, para independizarse positivamente de la historia y permitir al lector otro tipo de reflexión metahistórica, es apropiarse de los hechos históricos y los personajes apenas como medios para ir más allá, hacia la puesta en escena de los universales (Cruz Kronfly, 1994, p. 70).

Se plantea así la libertad de la ficción para recrear la parte de la historia que se desconoce documentalmente, saliéndose de los parámetros tradicionales del texto histórico como son su subordinación a la fidelidad de los acontecimientos y la objetividad con la cual se quiere asumir la descripción de los hechos. García Márquez en su novela va más allá de los referentes históricos concretos como la presentación de una sociedad y sus circunstancias particulares, además de los conflictos armados, sociales y económicos que rodean a los personajes, para presentar una recreación propia del mundo a través de la imaginación y, como lo refuerza Cruz Kronfly, esto solo se logra mediante la recurrencia a "la metáfora, al símbolo o a cualquier otro instrumento literario en función de explorar los denominados dramas universales del hombre" (1994: 71).

En síntesis, teniendo en cuenta lo que hasta aquí se ha dicho, intentaremos dar cuenta de los vínculos constantes que hay entre ficción e historia en *Del amor y otros demonios*. Veremos que al ser ambientada en la Cartagena de Indias del siglo XVII, se redime en parte la historia de una mujer condenada de hechicera por la Inquisición y, de igual forma, se pone en tela de juicio las acciones del Santo Oficio, que en su afán por sostener su dogma espiritual cometió atropellos e injusticias durante toda la Colonia en América Latina.

2. La historia hecha ficción

En su composición formal, debemos decir que *Del amor y otros demonios* narra la historia de amor entre Sierva María de Todos los Ángeles y el padre Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero, y que alrededor de este amor se configuran otros relatos de igual importancia para comprender los antecedentes y las consecuencias de este motivo literario. Entre las muchas historias que adquieren autonomía literaria, por el despliegue narrativo que conllevan, sobresalen: la extraordinaria vida de Bernarda Cabrera, madre de Sierva; la prehistoria del Marqués de Casaldueño: Ygnacio de Alfaro y Dueñas, padre de Sierva; el relato del médico judío portugués: Abrenuncio de Sa Pereira Cao; la vida de Dominga de Adviento, la negra esclava quien era la nana de Sierva; el relato de Martina Laborde, monja reclusa compañera de Sierva en la cárcel; la historia de mal de rabia que sacudió a Cartagena de Indias; la de Dulce Olivia, quien perdió la razón por dedicarse al arte de hacer sillas de montar; las prehistorias de la disputa entre las monjas Clarisas y el episcopado local; la del Obispo Toribio de Cáceres y Virtudes; la del Virrey y la Virreina; y la del padre Tomás de Aquino de Narváez, remplazo del cura Cayetano, quien finalmente muere sin ninguna explicación.

Para los objetivos de este estudio la historia que servirá de pretexto será la de Sierva María de Todos los Ángeles, como víctima del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.

En aras de hallar ese primer vínculo entre lo histórico y lo ficticio es importante resaltar el prólogo de la novela como paratexto histórico que nos instala en la época y el espacio preciso en el que el reportero Gabriel García Márquez halla el origen de su ficción novelesca. Y es que el reportero, como testigo vivencial del vaciamiento de las criptas del antiguo convento de Santa Clara en la ciudad amurallada de Cartagena de Indias el 26 de octubre de 1949, se vale de este acontecimiento en su carrera como reportero del periódico *El Universal* de Cartagena para retroceder más de doscientos años en la historia de esta ciudad caribeña y recrear una historia recuperada por el recuerdo presente de algunos de los personajes que identificó en las criptas funerarias, de manera especial la historia de Sierva María de Todos los Ángeles y su larga cabellera de veintidós metros con once centímetros. Dice el narrador reportero:

Allí estaban, entre muchos otros, un virrey del Perú y su amante secreta; don Toribio de Cáceres y Virtudes, obispo de esta diócesis; varias abadesas del convento, entre ellas la madre Josefa Miranda había una cripta cerrada con la lápida del segundo marqués de Casaldueiro, don Ygnacio de Alfaro y Dueñas (García Márquez, 1994, p. 10)⁴.

Describe como reportero, con la autoridad propia de quien está presente en la escena de la noticia, varios acontecimientos sucedidos tras el vaciamiento de las criptas, algunos de los cuales parecen estar distorsionados por el ingenio y la imaginación sorprendente de dicho reportero. Para Isabel Rodríguez-Vergara (1997), estudiosa de la misma temática en la obra de García Márquez, la destacada posición del narrador como reportero testigo pone en tela de juicio la autoría de la novela (p. 124), fundamentalmente por la confusión generada entre las figuras de narrador y autor. Asimismo, añade:

El evento de presenciar la "noticia", le confiere autoridad al narrador, a la vez que el discurso le identifica con el grupo de escritor-historiador y arqueólogo, todos ellos rescatando temas (cuerpos), clasificando información (huesos) e identificando los objetos (palabras) (Rodríguez-Vergara, 1997, p. 125)⁵.

⁴ Todas las citas de la novela se harán con base en la edición príncipe de la Editorial Norma de 1994.

⁵ También se debe precisar que para Rodríguez-Vergara el narrador de la novela podría tener una función literaria distinta, en sus palabras, "funciona como una especie de intérprete, estableciendo comunicación entre los variados sectores de poder (el estado, la iglesia, los textos); la lealtad de García Márquez aquí no parece inclinarse hacia el discurso del poder colonial ya que no busca para el personaje central una posición 'cultural aceptable', sino más bien, una aceptación equitativa de la cultura del 'otro' (el colonizado)" (1997, p. 129).

Ante esta situación narrativa, consideramos que la presencia del narrador-autor funciona como un paratexto, que en términos de Genette adelanta significado al contenido textual de la obra (1977, p. 225), cuya función es la de emparentar la ficción con la historia, no sólo por la voz narrativa del reportero García Márquez sino porque pone en escena personajes históricos de la Cartagena del siglo XVII, y los relaciona con la leyenda que su abuela le contaba cuando niño sobre:

[...] una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto de mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros (García Márquez, 1994, p. 11).

En este sentido, entenderíamos este paratexto como el elemento que posibilita leer el discurso narrativo en clave de discurso histórico, o mejor, permite contar la historia de otra forma, de manera que atienda a la objetividad de los hechos pero también, como ya decíamos antes, a lo relativo y subjetivo que emerge en la representación del pasado.

En síntesis, el paratexto inicial de la novela penetra en los terrenos de la historia, y de esta forma inicia el recorrido narrativo siempre presto a los guiños históricos que representará, ya no el reportero sino el narrador novelesco, con el objetivo de actualizar su significado en este nuevo contexto histórico. De esta forma, la novela se construye desde sus inicios con claras alusiones al discurso de la historia, y el lector tendrá la tarea de identificarlo y hacer las elaboraciones e interpretaciones requeridas para la mejor comprensión del mismo.

Por otro lado, como se mencionó más arriba, la historia de Sierva María de Todos los Ángeles es la central de la novela y de este texto, pero no por constituirse en el eje articulador de las múltiples historias y prehistorias aludidas con anterioridad, sino porque es este personaje el que vincula, al tiempo que desvincula, con la historia oficial de aquel acontecimiento histórico en Cartagena de Indias. En efecto, Sierva María, el personaje novelesco, representa algunas de las conductas o naturaleza del personaje Lorenza de Acereto, y decimos algunas porque en la recreación que presenta el narrador algunos elementos se matizan, mientras otros se transforman o desaparecen de la escena narrativa de la ficción. En esta línea, Rodríguez-Vergara (1997) sustenta en su estudio que

El texto de la historia 'oficial' y el ficticio se debaten creando fricciones, coincidencias y contradicciones, y en última instancia, la ficción toma, como en la pintura de Botero, giros ideológicos previsibles para los conocedores de la obra previa del escritor colombiano (1997, p. 128).

Este tipo de artificios narrativos son necesarios en el discurso literario de esta novela, toda vez que la literatura de corte histórico tiene que ser verosímil, al tiempo que creativa, y esta dualidad la lleva a construir personajes y situaciones narrativas que en ocasiones acercan o coinciden con referentes

reales propios de la historia de la humanidad, pero que en otros momentos se impone la necesidad de recrearlos para actualizarlos o incluso para tergiversarlos con fines poéticos. En suma, la estrategia narrativa seguida por el narrador de *Del amor y otros demonios* confirma su apego a la historia pero con alusiones constantes y permanentes a la invención poética que produce toda ficción bien estructurada, baste por ejemplo el mismo título de la novela para confirmarlo, en el cual se relaciona el enamoramiento con la condición de lo demoníaco, algo muy propio del sistema colonial recreado.

Y para retomar este hecho histórico, debemos remitirnos a la fundación del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Cartagena de Indias mediante Cédula Real del 25 de febrero de 1610. Según Méndez (2005, p. 6), este Tribunal se encargó de "cuidar que los cristianos bautizados y practicantes, y los esclavos que pertenecían a estos no cometieran delitos contra la fe católica". Entre los delitos que enumera Méndez en su investigación (2005, p. 5), el de la superstición aparece en el primer plano de la ficción de la novela, específicamente aquel relacionado con la brujería, el cual se sustentaba en el ejercicio de un poder sobrenatural de origen diabólico, atribuido en la ficción literaria a Sierva María por parte del Tribunal del Santo Oficio. Este señalamiento contra Sierva María se produce muy pronto en la novela, a los pocos días del desafortunado incidente en el mercado cuando Sierva es mordida por un perro. Será el propio obispo de la ciudad quien le informe al padre de Sierva del mal que aqueja a su hija: "Que entre las numerosas argucias del demonio es muy frecuente adoptar la apariencia de una enfermedad inmundada para introducirse en un cuerpo inocente", dijo. "Y una vez dentro no hay poder humano capaz de hacerlo salir" (García Márquez, 1994, p. 76).

Dicho poder sobrenatural es, en principio, la fiebre y el delirio que soporta Sierva María como consecuencia de la mordedura del perro. Pero más adelante, una vez es sometida ante el Santo Oficio, dicho poder será atribuido al conocimiento profundo que adquiere Sierva María de las costumbres, lenguas y los ritos de origen africano en su proceso de crianza al lado de la esclava Dominga de Adviento, debido al abandono de sus propios padres Bernarda Cabrera y el Marqués de Casaldueño Ygnacio de Alfaro y Dueñas. Al respecto el padre Cayetano Delaura expresa sus dudas al obispo Toribio de Cáceres y Virtudes:

"Sin embargo", dijo Delaura, "Creo que lo que nos parece demoniaco son las costumbres de los negros, que la niña ha aprendido por el abandono en que la tuvieron sus padres".

"¡Cuidado!", lo alertó el obispo. "El enemigo se vale mejor de nuestra inteligencia que de nuestros yerros" (p. 124).

Este abandono que expresa el personaje permitió que Dominga de Adviento asumiera una especie de adopción simbólica con Sierva María, adopción imposible en un plano distinto de la ficción, llena de cuidados, enseñanzas y aprendizajes que años posteriores se convertirán en una amenaza para la sociedad cartagenera de aquella época. Son pues estos conocimientos adquiridos al lado de Dominga de Adviento los que llevarán a Sierva María ante el Tribunal del Santo Oficio, amenaza en términos de lo desconocido,

pues es precisamente la incapacidad de comprender la cultura otra, la negra en este caso, por parte de la Iglesia católica, lo que a la postre ocasionará la muerte de Sierva María y la de cientos de mujeres en el contexto histórico colonial vivido en el continente americano en los siglos XVII y XVIII.

En el plano de la historia de Cartagena de Indias, el caso de superstición atribuido a Lorenza de Acereto fue uno de los más sonados por supuestas prácticas mágicas que motivaron un proceso de Inquisición en esta ciudad caribeña. Según Méndez (2005, p. 11), este personaje histórico se casa a los 12 años con el escribano público Andrés del Campo de 38 años, quien la lleva a vivir a su casa con otras dos concubinas. La conducta libertina del escribano precipitó que Lorenza tuviera relaciones de amistad muy estrechas con los esclavos a su servicio, quienes le inculcaron la afición por las prácticas mágicas, las costumbres africanas, así como la preparación de brebajes, pócimas y conjuros. Además, cuenta Méndez (2005, p. 12), que Lorenza presionada por la sanción social de sus prácticas sociales y culturales africanas, y con la Inquisición a sus espaldas, hizo un intento de fuga de la ciudad en compañía de sus tres esclavas, pero fue aprehendida por el Santo Oficio e ingresada al convento de las Carmelitas Descalzas, acusada de delitos contra la fe católica, representados en prácticas de hechicería y brujería. Finalmente, durante el proceso que duró varios meses, Lorenza de Acereto estuvo recluida en cárceles secretas de la Inquisición, y fue condenada al destierro de la ciudad y a una multa de 4000 ducados de Castilla para gastos extraordinarios del Santo Oficio (Méndez, 2002, p. 13).

El paralelismo entre la historia de Lorenza y Sierva María es claro: ambas niñas de 12 años, pertenecientes a una clase social adinerada, y que conviven en un ambiente cultural netamente africano, dados sus vínculos cercanos con sus respectivos esclavos. Asimismo, ambas se vieron afectadas por las determinaciones del Santo Oficio, bien sea por las prácticas libertarias de la primera o por la enfermedad física de la segunda que fueron vistas por la autoridad eclesiástica como trastornos espirituales, herejes, que se debían corregir so pena de una propagación y contaminación sin límite en la ciudad. En fin, ambas historias se conectan de forma intertextual con el vigor literario que caracteriza la prosa del escritor colombiano, y, en ambas, la representación de los dos personajes protagónicos alude a motivos que la Inquisición censuró y castigó tales como la oposición a la ciencia, a las ideas libertarias e incluso a la imaginación literaria, por ser considerados motivos que ponen en peligro la integridad del ser y a la institucionalidad religiosa.

Lo anterior constituye otro elemento de la NNH, recreado finamente por la ficción literaria del premio nobel colombiano. Se trata de la construcción de personajes a partir de referentes reales, es decir, valerse de los anales históricos en los que se registra la identidad de una mujer –Lorenza de Acereto–, para luego nutrirla con elementos propios de la ficción; una larga cabellera de veintidós metros con once centímetros, con lo cual se consigue construir un nuevo personaje. Hay quizá un elemento más sutil en la construcción de la historia del colombiano, en tanto que, como lo apunta Luis Carlos Restrepo (2012), “Hablar de Lorençana de Acereto en el Tribunal de la Inquisición en Cartagena de Indias es hablar de una mujer, y no de la mujer en particular,

ya que ella simboliza, de alguna manera, la situación de las mujeres de su época" (2012, p. 27).

Con la recreación del personaje se reactualiza entonces la historia de la mujer en particular, pero se observa entonces la forma como el texto ficticio y la historia "oficial" se debaten en la narración creando coincidencias y contradicciones importantes para el conocimiento del personaje y de la época recreados. En este sentido, continuando con el estudio de Isabel Rodríguez-Vergara, plantea la crítica bogotana que ambas historias se cruzan en la novela por sus semejanzas pero también por sus marcadas diferencias. Y añade que

Las incriminaciones a Sierva María, aunque similares a las de su doble, aparecen poetizadas en el discurso de la novela; sin embargo, García Márquez interfiere para agregar las suyas, o exagerar las existentes contra los colonos, llevando el discurso de la novela a sus límites. Podríamos condensar esos 'límites' en dos rasgos sobresalientes: primero, la relación de Sierva María, culturalmente negra africana, con un sacerdote blanco; y segundo, su enfermedad (inventada por los colonos). El fin de las dos 'historias' asimétricamente marca también la condena del narrador de la novela, al sistema colonizador (Rodríguez-Vergara, 1997, p. 130).

Debido al rigor investigativo que caracteriza al nobel colombiano en sus proyectos literarios de carácter histórico, es dable suponer que conocía muy bien la historia de Lorenza, y que desde el principio esta historia se constituyó en otro pretexto para recrear y denunciar con tono irónico las prácticas inquisitoriales coloniales, las cuales fueron injustas y desprovistas de la razón, pero que hoy pueden ser vistas como arcaicas o incluso fabulosas. Por tanto, al reforzar el tinte histórico de este drama también se visibilizan los conflictos culturales y religiosos que estremecieron un momento histórico en la Cartagena Colonial, con un Tribunal del Santo Oficio que censuró y reprimió prácticas sociales que en nuestros días suelen ser consideradas como conductas del sentir humano.

Para destacar esta postura de Gabriel García Márquez, es importante volver al texto de Orlando Araújo dedicado al Caribe recreado en la obra del nobel colombiano. Para Araújo,

[...] la eventual revisión de la modernidad imperante, que propone García Márquez en su toma de posición, conduce, indefectiblemente, al cuestionamiento del discurso histórico institucional en América Latina (2010, p. 69).

Es decir, al cuestionamiento oficial representado en el poder, en este caso religioso, para develar los silencios y los atropellos cometidos contra la población civil, en este caso las mujeres, tal como se ha evidenciado en la novela objeto de este estudio. Más adelante, el mismo Araújo concluye esta lectura crítica del papel de la historia en la ficción garciamarquiana, afirmando que "Una voz oficial que, puesta al servicio de la burguesía, ha servido más

para edificar silencios que para develar el rostro oculto de nuestra identidad” (Araújo, 2010, p. 69).

Por otro lado, conviene relacionar algunos fragmentos del relato narrativo en clave de ficción con el caso inquisitorial relatado antes en clave de texto histórico. Para Seymour Menton (1993), una de las características de la novela histórica tiene que ver con “la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos” (1993, p. 3). Característica que se podría asociar en esta lectura crítica con el papel que cumplió en la Colonia el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en la ciudad de Cartagena de Indias. En este sentido, es claro que la novela plantea una crítica a dicha institución, a sus procedimientos y formas de castigo contra aquello que no lograba una explicación desde los preceptos conservadores y dogmáticos implantados por la Iglesia Católica. Y es por ello que el papel de este Tribunal se pone entredicho con las disputas propias entre el obispo y las clarisas, se ridiculiza con las menciones a la brujería que desde las mismas instituciones religiosas se atribuyen mutuamente, en una especie de demonización de las autoridades eclesiásticas, y se ironiza con la relación amorosa entre el padre Cayetano, guía espiritual de la institucionalidad religiosa, y Sierva María, víctima de la enfermedad de la rabia, que desde la institución se confunde con la brujería.

Aquí el anacronismo principal radica en la representación ambivalente de la propia Iglesia Católica, pues tanto monjas como sacerdotes se acusan de ejercer prácticas que atentan contra la moral y que ponen en tela de juicio su misión como ente protector de las buenas costumbres cristianas. Ambivalencia que además de poética se representa con ironía, con el fin de ridiculizar y poner en entre dicho la autoridad eclesiástica en el contexto literario. Al respecto, el siguiente fragmento ejemplifica este anacronismo vivenciado en las figuras del cura Cayetano, el obispo Toribio y la abadesa Josefa Miranda:

“Si alguien está poseído por todos los demonios es Josefa Miranda”, dijo Delaura. “Demonios de rencor, de intolerancia, de imbecilidad. ¡Es detestable!”.

“El obispo de admiró de su virulencia. Delaura lo notó, y trató de explicarse en un tono tranquilo.

Quiero decir”, dijo, “que le atribuye tantos poderes a las fuerzas del mal, que más bien parece devota del demonio”.

“Mi investidura no me permite estar de acuerdo contigo”, dijo el obispo. “Pero me gustaría estarlo” (García Márquez, 1994, p. 128).

Siguiendo con Menton, éste plantea que en la nueva novela histórica es fundamental “la ficcionalización de personajes históricos” (3), lo cual sólo corrobora el sentido de historicidad de los relatos aludidos, toda vez que Sierva María de todos los Ángeles es un epígono incompleto de Lorenza

de Acereto, es decir, su modelo de representación e identificación, pero tejido con los artificios propios de la ficción con los que adquiere autonomía total, de tal forma que pueda diferenciarse del modelo original. Es decir, así como afirmamos que el escritor conoce la historia de Lorenza, y que traslada algunas de sus características (edad, origen, época, gusto por la cultura y costumbres africanas y principalmente la acusación que recae sobre ella de brujería por parte del Tribunal del Santo Oficio); sostenemos que la recrea, al tiempo que la transforma gracias a la incorporación de nuevos elementos que adoban a su personaje Sierva María: su larga cabellera color cobre intenso, su relación amorosa con el padre Cayetano y el motivo de su fatalidad: la mordedura de perro. En síntesis, el personaje histórico de Lorenza se personifica en algunas de las conductas propias de Sierva María, lo que permite relacionarlas, especialmente a partir del elemento extraño o exótico, lo africano, que finalmente las lleva a afrontar los medios represivos del Santo Oficio por los supuestos delitos que atentan la fe católica.

También se debe destacar en la anterior recreación del personaje histórico estudiado el artificio del vínculo amoroso entre Cayetano y Sierva, o mejor, entre la Iglesia Católica y lo demoníaco según los términos del Santo Oficio. En este sentido, asistimos a una ironía por parte del narrador, quien en la ficción emparenta dos entes que son irreconciliables en la historia de Lorenza; ironía además porque en la ficción constituyen ese potente artificio que posibilita el amor y la representación de los pasajes más sublimes y eróticos de la novela vivenciados por Cayetano y Sierva María, y en la historia son los elementos antagónicos del juicio, y jamás podría establecerse vínculos distintos a los esbozados, es decir, de acusador y acusada.

Seymour Menton (1993), siguiendo con las características de la nueva novela histórica, plantea también que en esta existe un interés por el "cuestionamiento de la historia oficial por razones políticas, estéticas o filosóficas" (1993, p. 4). En el trasfondo histórico de la novela es claro que se busca una nueva mirada al papel que cumplió la Iglesia en el periodo Colonial, no sólo en Cartagena de Indias, sino en todas las colonias españolas en América. De esta forma se percibe un cuestionamiento a la institución como tal, a sus prácticas ortodoxas para defender sus creencias, y a los atropellos cometidos contra los ciudadanos, especialmente mujeres y negros. De esta forma, la novela busca cambiar el imaginario de muchos lectores de creer el papel de la Iglesia en el periodo de la Colonia en América como algo sosegado y lleno de bondad, por una creencia más cercana a la realidad vivida por los negros y las mujeres en particular, lejos de la versión oficial llena de estereotipos e imaginarios apacibles.

En síntesis, asistimos entonces a la narración novelesca en la que una parte del discurso oficial, en este caso discurso religioso, se pone entredicho por su incapacidad para retratar un periodo revoltoso y enrarecido de la historia de Cartagena de Indias. Y a cambio, favorece otra mirada del fenómeno inquisitorial, no exento de una interpretación ideológica, como opera casi siempre en todo discurso, y mucho más en este discurso narrativo que se mueve entre lo histórico religioso y lo ficcional fabuloso.

A manera de conclusión

Es importante mencionar que con esta narración el escritor trata de explicar aspectos antropológicos del presente del país a partir de un discurso que ficcionaliza un acontecimiento histórico del pasado, y de esta forma expone otra mirada del conflicto socio-histórico vivido en la Cartagena colonial de la época recreada; discurso que, por supuesto, buscará actualizar el pasado y reconstruir su nueva significación en este nuevo contexto social. Es por ello que el escritor parte de un discurso literario, un poco disidente, que se contrapone al discurso institucionalizado, lo que supone de entrada no sólo un cuestionamiento a las leyes inquisitoriales de la colonia americana, sino, sobre todo, una transgresión al propio discurso histórico hegemónico.

De esta forma, observamos entonces que narrar la historia, tal como se vislumbra en el epígrafe de este texto, implica la organización y actualización de episodios del pasado, como el que representa García Márquez en su novela, de tal forma que se pueda crear una nueva situación en la que conviven ambas experiencias discursivas: la histórica con su tinte de injusticias y la literaria con sus reelaboradas denuncias.

Para terminar, basta decir que la historia hecha ficción en *Del amor y otros demonios*, como representante de la Nueva Novela Histórica en América Latina, nos muestra entonces cómo mediante la recreación de un personaje histórico del Caribe colombiano García Márquez plantea un proyecto narrativo para cuestionar las estructuras de poder en la Cartagena colonial, representadas en los mecanismos legitimadores, opresivos y autoritarios del Santo Oficio para sostener una verdad espiritual que oprimía y esclavizaba; verdad que distaba mucho del discurso evangelizador, pacifista y benefactor como en muchos casos se quiere presentar el papel cumplido por la Iglesia Católica en la Colonia Americana.

Obras citadas

- Abrams, M.H. (1999). *A glossary of literary terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- Araújo Fontalvo, O. (2010). *Gabriel García Márquez. El Caribe y los espejismos de la modernidad*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Britto, L. (2008). *Historia oficial y nueva novela histórica*. Disponible en: http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/3-LUIS_1.RTF.pdf [Recuperado el 13 de enero de 2016].
- Cruz Kronfly, F. (1994). "Ficción y novela histórica". En: *Literatura colombiana hoy*. Kohut, Karl (editor). Frankfurt: Universidad de Eichstatt, p. 68-72.
- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Bogotá: Norma.
- Genette, G. (1977). *Figures III*. París: Editions du Seuil.
- Lukács, G. (1977) *La novela histórica*. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/14752667/Lukacs-Georg-La-Forma-Clasica-de-La-Novela-Historica> [Recuperado el 1 de enero de 2016].
- Méndez, Carlos G. (2005). "La inquisición de Cartagena de Indias y su papel como represor de algunas actividades denominadas como brujería en el siglo XVII". Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/44886845/>

- La-Inquisicion-en-Cartagena-de-Indias [Recuperado el 10 de enero de 2016].
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morello-Frosch, M. (1986). "Ficción e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia". En: *Discurso literario*, Vol. 1, N° 2.
- Restrepo, L.C. (2012). *El discurso de las condenadas; brujas y hechiceras en la Inquisición de Cartagena de Indias siglo XVII (1610-1650)*. Libro disponible en: <http://es.scribd.com/doc/122790795/El-discurso-de-brujas-y-hechiceras-en-la-Inquisicion-Cartagena-de-Indias> [Recuperado el 6 de enero de 2016].
- Rodríguez-Vergara, I. (1997). "Del amor y otros demonios. Incinerando la Colonia". En: Kline, Carmenza y Cobo-Borda, Juan Gustavo (comp.). *Apuntes sobre literatura colombiana*. Bogotá: Ceiba Editores, pp. 123-136.
- Silva, M. (2008). Las novelas históricas de Germán Espinosa. Tesis doctoral. Disponible en: http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1120108-161332//mesr1de1.pdf [Recuperado el 8 de enero de 2016].
- Vargas Llosa, M. (1990). *La verdad de las mentiras: ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral.