

ESPACIOS DE AMOR Y PODER EN *DEL AMOR Y OTROS
DEMONIOS*

SPACES OF LOVE AND POWER IN *OF LOVE AND
OTHER DEMONS*

Evangelia TZEREMAKI
Universidad de Granada, España
tzeremaki_evangelia@ugr.es

Palabras clave: Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, relaciones personales, espacio, religión, poder

Resumen: *Del amor y otros demonios*, obra menos estudiada dentro de la dilatada producción de Gabriel García Márquez, supone un ejemplo brillante de la poética personal e inconfundible que el autor expresaría de forma extensa a lo largo de su carrera. En el presente artículo analizaremos cómo García Márquez consigue crear un mundo lleno de diversidad y, a la vez, despiadadamente real, a través de la estrecha relación que se establece, por una parte, entre el espacio y los personajes que lo habitan y, por otra, a través de las relaciones de poder que se generan entre esos personajes.

Keywords: Gabriel García Marquez, *Of Love and Other Demons*, personal relationships, space, religion, power

Abstract: *Of Love and Other Demons*, a less studied novel within the extensive production of Gabriel García Márquez, is a shining example of the personal and unmistakable poetic that the author widely expressed throughout his career. In this article, we will discuss how García Márquez manages to create a world full of diversity, while at the same time ruthlessly real, through the close relationship established between space and the characters that inhabit it as well as the power relations generated between these characters.

Mots-clés : Gabriel García Márquez, *De l'amour et d'autres démons*, les relations personnelles, l'espace, la religion, le pouvoir

Résumé : *De l'amour et d'autres démons*, œuvre moins étudiée dans la production extensive de García Márquez, est un brillant exemple d'une poétique personnelle et indubitable que l'auteur exprima largement tout au long de sa carrière. Dans cet article nous allons analyser de quelle façon García Márquez parvient à créer un monde divers et en même temps vraiment réel à travers la relation étroite établie entre l'espace et les personnages qui l'habitent et les relations de pouvoir générés entre ces personnages.

La novela de Gabriel García Márquez *Del amor y otros demonios* (1994) ha recibido poca atención por parte de la crítica en comparación con otras obras del mismo autor. Entre los pocos que la han analizado, Sultana Wahnón ha observado que esta novela nos adentra en “la realidad multicultural, multirreligiosa y multiétnica de Colombia, y [...] la represión que sobre esa identidad plural habrían ejercido los poderes religiosos y políticos de la historia de Latinoamérica” (Wahnón, 1998: 42-43). La misma temática está presente en muchas de las obras del autor, pero en esta novela podemos ver la vida cotidiana de Cartagena de Indias durante el periodo final de la colonia y cómo el poder de la Iglesia Católica vigila y controla las vidas de personajes de diversas culturas y religiones que conviven en la ciudad.

En las aproximaciones críticas a esta obra de García Márquez se distinguen dos lecturas principales y no incompatibles: una en clave

amorosa, expuesta en los artículos de Eduardo Camacho (1999), Julieta García (2007) y Aníbal González (2005), entre otros; y otra en clave colonial, argumentada por Sultana Wahnón (1995 y 1998), Michael Palencia-Roth (1997) y Margaret Olsen (2002), entre otros. Sin dejar de reconocer la importancia del amor como tema, tal como sostienen las lecturas de los primeros críticos mencionados con anterioridad, creemos que la novela permite varias lecturas, y nos llama la atención de forma especial la del carácter colonial y social, pues *Del amor y otros demonios* es mucho más que un simple y obvio retrato de las relaciones sentimentales de los personajes o una obra que se adscriba a la representación y el significado del amor cortés.

Eduardo Camacho, a pesar de admitir que García Márquez es más que “un novelista del amor”, sostiene también que en sus últimas obras “el mundo de lo sentimental (psicológico) como que cobra primacía sobre lo social, histórico o político que pasa a ser algo así como un trasfondo, a veces un decorado” (Camacho, 1999: 97). Por nuestra parte, consideramos que, lejos de ser un mero decorado, el discurso social, histórico y político de *Del amor y otros demonios* nos ayuda a entender la realidad latinoamericana a través de la descripción de Cartagena como el mundo rancio de la aristocracia criolla y de la Iglesia, la cultura y la cosmovisión de los esclavos, así como la manera de vivir de las clases populares.

En el presente artículo argumentaremos, en línea con las tesis coloniales, y añadiremos, de acuerdo con Raúl Ianes (1999: 346), que esta novela, a pesar de ser cercana al género del romance histórico,¹ manifiesta “claras significaciones ideológicas en el plano de

¹ “Al usar el término romance quiero significar una narrativa ficcional caracterizada, en términos de Frye, por su desplazamiento en dirección a lo fantástico e inusual” (Ianes, 1999: 346).

lo político y social, bien en un sentido universal o bien articulado en términos de concretas circunstancias históricas latinoamericanas”. Por esta razón, la lectura que se propone a continuación trata de ser una réplica a la lectura de Camacho. El propósito del presente trabajo es analizar el desarrollo de los personajes de la novela y de la trama a través de temas como la religión, el amor y la soledad, tal y como están representados en este libro en relación con los lugares y los espacios y desde una perspectiva sociocrítica. Veremos que el espacio juega un papel esencial en la configuración de los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos, más allá de los sentimientos que puedan sentir mutuamente. Complementaremos la tesis de R. A. Kerr, que es el único crítico que ha abordado el tema del espacio en profundidad; sosteniendo que los espacios arquitectónicos ayudan a establecer el ambiente, presagian la trama, describen el estado de los personajes y fortalecen el tema central de la narración (Kerr, 1996: 772).

1. INTRODUCCIÓN

Como punto de partida, en el inicio de este recorrido debemos hacer alusión a un supuesto incidente en la vida del autor que habría inspirado esta novela. Según explicaba el propio García Márquez en el prólogo de la novela objeto de nuestro estudio, le “asignaron” la tarea periodística de averiguar el proceso de vaciamiento de las criptas funerarias del antiguo Convento de Santa Clara.² Allí

² “El 26 de octubre de 1949 no fue un día de grandes noticias. El maestro Clemente Manuel Zabala, jefe de redacción del diario donde hacía mis primeras letras de reportero, terminó la reunión de la mañana con dos o tres sugerencias de rutina. No encomendó una tarea concreta a ningún redactor. Minutos después

descubrió que el histórico convento iba a ser demolido con el fin de poder construir un hotel de cinco estrellas. Sin duda alguna, le afectó “aquel testimonio arrasador de los años” (García Márquez, 1994: 12) y la manera en que se deshicieron de los restos mortales “de tres generaciones de obispos y abadesas y otras gentes principales” (García Márquez, 1994: 12), para quienes tan sólo se tuvo la consideración de identificar sus cuerpos con una hoja de papel encima a fin de no confundirlos posteriormente. Según Raúl Ianes (1999: 345), el tiempo, la muerte y la decadencia que se ve en los escombros del convento que representan el monumento del pasado colonial son temas que preocuparon al autor, quien tomó nota de los nombres de estas personas para devolverles la vida en la ficción.

Sin embargo, lo que verdaderamente impulsó al autor a escribir este libro fue el hallazgo del cadáver de una niña llamada Sierva María de Todos los Ángeles (sin apellido), que tenía “una cabellera viva de un color de cobre intenso [...] que medía veintidós metros y once centímetros (García Márquez, 1994: 13). García Márquez pensó que esta tumba podría ser la de la niña de una antigua leyenda que le contaba su abuela, la “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” (1994: 13). García Márquez enmarca, pues, su narración con esta combinación de datos tanto históricos como ficcionales.³

se enteró, por teléfono de que estaban vaciando las criptas funerarias del antiguo convento de Santa Clara, y me ordenó sin ilusiones: ‘Date una vuelta por allá a ver qué se te ocurre’” (García Márquez, 1994:13).

³ Tal y como señala Carullo, “la combinación intencional de las dos realidades —una histórica y otra ficticia— constituye un recurso técnico del escritor que fructifica la novela” (Carullo, 1997: 237-8).

La novela empieza el día de cumpleaños de Sierva María de Todos los Ángeles, la hija de Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casaldueiro y señor de Darién y de su segunda esposa Bernarda Cabrera, hija de un comerciante. En este día, la niña recibe el mordisco de un perro rabioso, aunque al principio no muestra ningún signo de contagio. Sus padres la tienen prácticamente abandonada desde su nacimiento, pero ese incidente lleva a Don Ygnacio a reparar por primera vez en el amor que siente por su hija. Intenta alejar a la niña de los esclavos que hasta ahora la habían criado y trata de salvar la vida de la niña consultando a un médico judío de origen portugués, Abrenuncio de Sa Pereira Cao.

El médico le explica que la niña solamente tiene fiebre y que lo único que puede hacer es confiar en Dios y esperar para ver si la niña está realmente contagiada de rabia. Pero el marqués no podía esperar y llevó a su hija a diferentes doctores, que la sometieron a distintos tratamientos: “El marqués no se confió en dios, pero en todo el que le diera alguna esperanza [...] tres médicos graduados, seis boticarios, once barberos sangradores y un número incontable de curanderos y dómines en mesteres de hechicería” (1994: 62). El “escándalo público” alarma al obispo local, Toribio de Cáceres y Virtudes, quien convence a Don Ygnacio de que su hija está sufriendo el mal de la rabia y que eso es señal de posesión demoníaca porque “entre las muchas astucias del demonio es muy frecuente adoptar la apariencia de una enfermedad inmunda” (1994: 68).

Después de las indicaciones del obispo, Don Ygnacio se siente obligado a encerrar a su hija en el convento de Santa Clara. El obispo manda allí a su protegido, el sacerdote-bibliotecario Cayetano Delaura, para exorcizar al demonio. Sin embargo, lo único que consigue Delaura es enamorarse de Sierva María, quien también le corresponde a él. Cuando el obispo se entera, Delaura pierde su

puesto y es condenado a trabajar de enfermero para leprosos para el resto de su vida; y Sierva María muere después de cinco días de exorcismo practicado por el obispo.

2. LA CIUDAD DECADENTE

La trama se desarrolla en Cartagena de Indias. La colonia de los españoles, que fue conocida como la “Reina de las Indias”, ahora la vemos a través de los ojos del escritor en un estado de deterioro: “la ciudad no era la de antes” (García Márquez, 1994: 23). También los protagonistas, que representan todos los niveles de la sociedad y los lugares donde viven, tienen un aspecto decadente. Desde el primer capítulo, el narrador nos informa de que “ahora todo esplendor pertenecía al pasado” (1994: 19). Tal y como indica Margaret Olsen (2002: 1069), el espacio de la ciudad colonial es “un espacio de decadencia y ruina, habitado por personajes que de un momento a otro se convierten en fantasmas alienados y ambulantes de sí mismos”. A continuación vamos a analizar el desarrollo y las relaciones interpersonales de los protagonistas dentro de esta ciudad decadente, para posteriormente entrar de lleno en el análisis de los espacios que habitan esos personajes.

3. RELACIONES INTERPERSONALES, EL AMOR Y LA SOLEDAD

La novela describe el transcurrir de las distintas clases sociales de la época. No solo conocemos la historia de Sierva María de Todos los Ángeles, sino que, poco a poco, se revelan las vidas de sus padres y de los diferentes estratos sociales de Cartagena: la aristocracia, los esclavos, las clases populares y la vida de la curia. Se examinan las relaciones humanas, que sobreviven en decadencia en una sociedad

que ha perdido su antiguo esplendor. Como comenta Bollettino, García Márquez nos ofrece una realidad que:

[...] es multiforme, caleidoscópica. La vida de un solo protagonista no nos daría un cuadro completo y la complejidad de la existencia. Se estudian a los personajes colectivos no sólo desde el punto de vista personal sino también en relación con otros protagonistas. En vez de hacerse psicólogo y de describir directamente las razones por las que un personaje actúa de una manera u otra, Gabriel García Márquez sitúa al lector dentro de una realidad completa, presenta múltiples situaciones, en un sin fin de hechos que develan la figura interior y exterior del protagonista (1973: 12).

Por ejemplo, el marqués se presenta como un hombre infeliz y muy solitario que “no daba señales de nada. Creció con signos ciertos de retraso mental, fue analfabeto hasta la edad de merecer, y no quería a nadie” (García Márquez, 1994: 45). Su carácter se nos revela a través de las relaciones con su padre, con tres mujeres y luego con su hija. En su juventud, el marqués conoció a Dulce Olivia, una reclusa del manicomio de la Divina Pastora. Ella fue quien inició la relación mandándole mensajes y él se enamoró pronto de ella con pasión. Quiso casarse con ella y aprendió a leer y a escribir para poder mantener la comunicación. Cuando su padre se enteró de la relación, le desterró a sus haciendas desiertas, donde vivió “espantado de estar vivo” por causa del terror que tenía a los animales: “En el destierro adquirió el talante lúgubre, la catadura sigilosa, la índole contemplativa, las maneras lánguidas, el habla despaciosa, y una vocación mística que parecía condenarlo a una celda de clausura” (García Márquez, 1994: 47).

El marqués renunció a su amor, se sometió a los designios de su padre y se casó con doña Olalla de Mendoza, la heredera de un grande de España. Su matrimonio fue por obligación y sin amor. Aunque doña Olalla era “una mujer muy bella de grandes talentos”, él “la mantuvo virgen para no concederle ni la gracia de un hijo” (García Márquez, 1994: 47). Pero, con paciencia y amor, ella consiguió integrarle en la vida pública: mantuvieron una vida social (obligatoria para él) y le enseñó música, lo que mejoró la armonía conyugal. Pero no tuvieron tiempo para vencer sus problemas porque un día una centella mató a doña Olalla. Aunque Don Ygnacio no se enamoró de ella, sintió profundamente su muerte, perdió su fe y “ordenó funerales de reina” (García Márquez, 1994: 46).

Después de esto, cambió su modo de vida: se retiró completamente de la vida pública e hizo una donación “a la iglesia de los bienes materiales que sustentaron la grandeza del mayorazgo” (García Márquez, 1994: 49). Se quedó solo con la mansión señorial y con el trapiche de Mahates, reduciendo la servidumbre al mínimo, y regresó a una vida solitaria siempre con el temor de que sus esclavos le mataran: “apenas si podía dormir en la oscuridad, por el miedo congénito de los nobles criollos de ser asesinados por sus esclavos durante el sueño” (García Márquez, 1994: 50). Todas estas descripciones sobre la vida de Don Ygnacio y sus relaciones no son casuales, tienen una intencionalidad: la de revelar las complejidades de la naturaleza de Don Ygnacio y el desarrollo de su carácter como un representante de la aristocracia criolla de Latinoamérica.

En este periodo difícil en la vida del marqués entra en su vida Bernarda Cabrero, hija de un comerciante de ultramarinos. Ella le visita a menudo con el pretexto de entregar sus productos, siendo su verdadera intención la de forzar unas nupcias. Y un día ella consigue despojarle de su virginidad y se queda embarazada. El matrimonio (otra vez obligado) entre Don Ygnacio y Bernarda es, pues, el re-

sultado de una seducción bien calculada por parte de Bernarda que concluyó con el nacimiento de Sierva María, una niña no deseada. Su relación, que nunca fue de amor, se transforma en una convivencia forzada, una relación de odio que presenta a los lectores una muestra del matrimonio sin amor y los resultados desastrosos que pueden tener en el alma y la vida de los personajes.

Al principio Bernarda tomó el control de la casa y restableció la fortuna repartida por su marido “escudada en los poderes del primer Marques” (García Márquez, 1994: 54) y luego buscó el amor en un esclavo, Judas Iscariote. Él simplemente la deseaba y ella se enamoró de él con locura. Bernarda intentó seguir el modo de vida de Iscariote, lleno de vicios, y, así, aprendió a masticar tabaco y hojas de coca, probó cánnabis de la India, trementina de Chipre, opio de China y se hizo adicta a la miel y a las tabletas de cacao. Después de la muerte de Judas, ella perdió toda su fortuna. Vivía en estado de delirio, hablaba sola y compartía noches de orgía con esclavos refugiada en el trapiche, odiando a todo el mundo, incluida a su propia hija.

Bernarda expresa su odio por su hija varias veces a lo largo de la novela. No puede soportar su presencia y cree que tanto su esposo como su hija le han destrozado la vida. “La madre la odió desde que le dio de mamar por la única vez, y se negó a tenerla con ella por temor de matarla” (García Márquez, 1994: 54). Bernarda llama a su hija “engendro” y llega a colgarle una campanilla del puño para poder percibir su presencia en la casa y protegerse de ella. Finalmente, la echa de la casa y pasa largas temporadas sin verla y, como señala Michael Palencia-Roth: “La madre expulsa a su hija de la esfera familiar, social y racial, confinándola al espacio de la marginalización donde habitan los esclavos africanos que posee el marqués de Casaldiero” (Palencia-Roth, 1997: 112). Incluso cuando el perro rabioso muerde a Sierva María, a Bernarda le da igual si la

niña muere; lo único que le preocupa es la opinión pública sobre una muerte tan despreciable.

Al principio el marqués también se muestra totalmente indiferente a todo lo que se refiere a su hija. Cuando ésta nace, piensa que será una prostituta y no le preocupa su existencia, hasta el punto de que no recuerda su cumpleaños y no la considera como hija suya, sino solo de Bernarda. Todo eso cambia tras el mordisco del perro, porque este incidente se convierte en un acontecimiento totalmente revelador para él. Se da cuenta de que ella es la única persona de este mundo a quien ama de verdad y que daría su propia vida para salvarla. La recoge del patio de los esclavos, la lleva de nuevo a su casa e intenta comunicarse con ella, educarla, borrar las malas costumbres que ella adquirió de los esclavos y transformarla en una aristócrata criolla “blanca de ley” (García Márquez, 1994: 59). Ninguna de las relaciones que mantuvo Don Ygnacio fue iniciativa suya, menos la relación de amor filial que intenta establecer con su hija enseñándole música, cuidándola, concediéndole todo su tiempo y haciendo todo lo que puede para hacerla feliz.

Lamentablemente, su educación y sus debilidades no le permiten defender y proteger este amor filial de las garras de una sociedad represiva, incapaz de comprender o aceptar diferentes culturas y cosmovisiones, dirigida por el poder de la Iglesia Católica y el Santo Oficio, así como tampoco le resultó posible defender de su padre su primer y único amor con Dulce Olivia. Deja a su hija en el convento, y su corazón se rompe por la tristeza que le causa la impotencia de no poder ayudarla: “Para el marqués de Casalduero fueron días de luto. Más había tardado en internar a la niña que en arrepentirse de su diligencia, y sufrió un pasmo de tristeza del que nunca se recuperó” (García Márquez, 1994: 85).

Como hemos mencionado anteriormente, García Márquez, a través de meticulosas descripciones de los personajes y de sus vidas, quiere

hacernos reflexionar sobre temas sociales y sociológicos importantes, criticando los matrimonios por obligación o conveniencia y las relaciones amorosas sin amor o correspondencia, los cuales acaban en odio o, lo que es peor, en decadencia, soledad e indiferencia. Margaret Olsen indica que “El marqués y su esposa se pudren en vida en medio de los espacios decadentes que los contienen, ella en su adicción, él en su alienación” (2002: 1076). Además de esta relación, somos testigos de tres relaciones amorosas diferentes que no llegan a buen fin: la que existe entre Don Ygnacio y Dulce Olivia, la de Bernarda y Judas Iscariote y el amor cortés y muy triste entre Cayetano Delaura y Sierva María.

El amor al que se refiere el título de la novela de García Márquez es el de Cayetano Delaura y Sierva María, un amor entendido aquí como una posesión demoníaca. Delaura no quería encargarse del exorcismo de Sierva María porque “Era consciente de su torpeza con las mujeres. Le parecían dotadas de un uso de razón intransferible para navegar sin tropiezos entre los azares de la realidad” (García Márquez, 1994: 90-91). Pero el obispo le convence para hacerlo. Desde el primer momento en que Cayetano Delaura mira a Sierva María se siente afectado: “Un temblor se apoderó de su cuerpo y lo empapó de un sudor helado” (1994: 96). El sacerdote, desde su encuentro con la joven, empieza a experimentar los primeros síntomas del amor y, poco a poco, “Se fue enardecido por la revelación de que algo inmenso e irreparable había empezado a ocurrir en su vida” (102). El sacerdote pasa mucho tiempo con ella, conociéndola, cuidándola y curando sus heridas a pesar de su comportamiento salvaje.

Cuando Sierva María está internada en el convento de Santa Clara, todos los acontecimientos extraños que tienen lugar allí son atribuidos a su presencia demoníaca. Entre otras cosas, en las actas del convento se hacía mención a cómo la niña tenía fuerzas sobrena-

turales, volaba con alas transparentes, los cerdos eran envenenados, los gallos cantaban demasiado alto, el jardín había florecido tanto que era antinatural y las aguas causaban visiones premonitorias. Como Julieta García señala, el mundo de la novela está “dominado por la superstición, el fanatismo y el miedo, al punto de que sus habitantes son incapaces de comprender, por ejemplo, las diferencias culturales, a las que asimila con frecuencia a la esfera de lo demoniaco” (García, 2007: 1). La única voz racional parecía ser la de Cayetano Delaura, que llamaba la atención de la abadesa diciéndole que: “A veces atribuimos al demonio ciertas cosas que no entendemos, sin pensar que pueden ser cosas que no entendemos de Dios” (García Márquez, 1994: 95).

Delaura también intenta explicar al obispo que la niña no está poseída y que su comportamiento no es demoníaco, sino simplemente diferente: “Lo que nos parece demoníaco son las costumbres de los negros, que la niña ha aprendido por el abandono en que la tuvieron sus padres” (1994: 108). Pero no puede cambiar la opinión rígida del obispo y por eso le obedece y cumple con su deber (si bien luego intenta ayudar a Sierva María pidiendo el favor de varios personajes importantes). Lamentablemente, ni él ni nadie⁴ se atreven a pronunciarse contra las actas del convento o a provocar al Santo Oficio, ni siquiera el padre de la niña.

Cuando la niña pregunta a Delaura por qué la cuida y la cura, él le responde con una voz temblorosa: “Porque te quiero mucho” (109). La niña, al principio, juega con él, pero, poco a poco, se enamora completamente, y su comportamiento, que antes era feroz, cambia radicalmente y se convierte en amor y ternura. Llega un

⁴ “La Iglesia y la Inquisición tienen tanto poder que aún el virrey y sus médicos no las contradicen” (Deaver, 2000: 83).

momento en que Delaura se da cuenta de que lo que siente por la niña es una pasión irrefrenable que, para él, es demoníaca, por lo que se castiga a sí mismo flagelándose para borrar de su alma a Sierva María. El obispo le encuentra, y Delaura confiesa: “—Es el demonio, padre mío— [...] El más terrible de todos” (137).

Delaura pierde su puesto y es condenado por el Santo Oficio por herejía.⁵ Su condena consiste en servir de enfermero a los leprosos para el resto de su vida. Cuando comienza a cumplirla, pronto se da cuenta de que no puede vivir lejos de Sierva María y encuentra una forma de visitarla en su celda por las noches, en secreto. Los enamorados comparten la celda como si fueran una pareja casada y sueñan con el día en que puedan ser libres, casarse y ser felices. Sus sentimientos están reflejados en los sonetos de Garcilaso de la Vega que, como señala Juan Gustavo Borda, “los lleva a solazarse en su amor, más allá de su carácter culpable y las fuerzas adversas en torno suyo, para redimirlo mediante la soberbia música de las églogas y la punzante certeza nominativa de los sonetos” (Borda, 1999: 88).

La intertextualidad en la que nos introducen los sonetos garcilasianos funciona en varios niveles.⁶ Aparte de los versos de amor y el sufrimiento que expresan, inevitablemente pensamos en el poeta y en las experiencias que le sirvieron de inspiración cuando Cayetano introduce a Sierva María en la poesía de Garcilaso de la Vega, explicando que es su descendiente:

⁵ En la actualidad, los hechos relatados podrían ser juzgados por un tribunal civil como pederastia. Este tema puede ponerse en relación con los actuales escándalos por casos de pederastia dentro de la Iglesia Católica.

⁶ Para un análisis más detallado sobre la intertextualidad lírica de Garcilaso de la Vega en esta novela, véase el interesante artículo de R. E. Montes Doncel.

Es un verso del abuelo de mi tatarabuela, —le explicó él—. Escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones y cuarenta sonetos. Y la mayoría por una portuguesa sin mayores gracias que nunca fue suya, primero porque él era casado, y después porque ella se casó con otro y murió antes que él — (García Márquez, 1994: 150).

Esta información capta la atención de la joven y, así, empiezan los dos a interactuar con los versos de los sonetos.

El amor para Cayetano Delaura y Sierva María de Todos los Ángeles queda expresado en un solo verso perteneciente al Soneto V de Garcilaso: “por vos nací, por vos tengo la vida, por vos he de morir y por vos muero” (García Márquez, 1994: 103). Lamentablemente, sus sueños nunca se cumplieron, aunque Sierva María le ruega a Delaura que escapen del convento. Él no acepta porque “Confiaba más bien en formalismos legales” (García Márquez, 1994: 157) y ella es sometida al exorcismo practicado por el obispo y muere a los cinco días sin saber nada más de Delaura. Él se queda solo sufriendo por el amor que perdió y deseando su propia muerte, víctima no de un amor endemoniado, sino de su fe en la Iglesia y de su capacidad de comprender la inocencia.

Las relaciones humanas, tanto familiares como amorosas, entre los protagonistas no funcionan, y eso lleva a cada uno de los personajes al sufrimiento, al aislamiento, a la alienación y a la soledad. Esas condiciones sentimentales se reflejan en los espacios de la novela. Margaret Olsen lo expresa con elocuencia en su siguiente afirmación:

La decadencia que rodea y “contagia” a Cartagena no se atribuye sólo a factores económicos. Se ubica en la podredumbre interna de los protagonistas que reflejan y también contribuyen al derrumbe de la ciudad colonial.

Por todas partes se ven manifestaciones de enfermedad, locura y adicción que se mezclan con niveles de exilio y varias formas de esclavitud metafórica (Olsen: 2002, 1070).

Podremos comprobar a continuación que esta cuestión se pone de manifiesto, no solamente en el comportamiento y las relaciones de los protagonistas, sino también en las descripciones de los espacios donde viven reclusos.

4. EVOCACIONES SIMBOLICAS

Antes de analizar los espacios, cabe anotar la función simbólica que pueden tener ciertas palabras y nombres que el escritor elige para sus personajes a lo largo de la novela. Por ejemplo, el nombre del amante de Bernarda, “Judas Iscariote”, está cargado de connotaciones. Es inevitable pensar en el personaje bíblico de Judas, que traiciona a su maestro. Aunque se trata de diferentes situaciones y contextos, en seguida se alude a la traición, y esto se verifica después en la novela al ver que él disfruta de diversas amantes y traiciona a Bernarda.

Una vez más, se puede apreciar el valor simbólico de los nombres de los personajes de García Márquez analizando el nombre de la madre de Sierva María, Bernarda. Nos traslada a otra época dentro de la obra teatral de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*. Es inevitable pensar en Bernarda Alba, en ese personaje rígido, tiránico, autoritario e influenciado por su devoción a la Iglesia Católica. Ella reprime a sus hijas y las encierra en su casa, imponiéndoles un luto riguroso y asfixiante durante ocho años. A Bernarda Alba le es indiferente la felicidad de sus cinco hijas, estando más interesada en mantener las apariencias conforme a sus creencias religiosas. La Bernarda de García Lorca llega incluso al punto de mentir sobre el

suicidio de su hija sin más objetivo que el de evitar un escándalo y mantener la honra y las apariencias ante la sociedad. Tenemos, pues, a una madre que confina a su hija en el patio de los esclavos fuera de la casa, mientras que la otra encierra a sus hijas dentro del único espacio donde se desarrolla toda la obra, la casa familiar.

Tampoco es menos importante el nombre de la protagonista: Sierva María/María Mandinga. Las referencias bíblicas en ambos nombres son evidentes. Como bien señala Olivia Vázquez-Medina, el nombre africano de Sierva María solo se utiliza una vez a lo largo de la novela, mientras que el de “Sierva” prevalece, en referencia tanto al espacio de los esclavos como al de la Iglesia (Sierva-esclava, Sierva-ancilla domini (Lucas 1.38) (Vazquez-Medina, 2013: 171).

Por otra parte, Guillermo Tedio indica que el nombre de la protagonista, con sus connotaciones religiosas, se puede considerar irónico, dado que no corresponde al carácter indómito de Sierva María (2005: 6). Igualmente, R. E. Montes Doncel señala que el simbolismo de los nombres se hace evidente en la elección del segundo nombre de Cayetano, Alcino (en alusión directa a Garcilaso), en los sobrenombres “del Espíritu Santo” y “de Todos los Ángeles”, en el apellido “Delaura” (en referencia a Petrarca) y en la alusión caballeresca de “Escudero”. Las alusiones simbólicas no sólo afectan a los protagonistas, sino que se extienden a otros caracteres a lo largo de la novela: Caridad del Cobre (virgen negra), Dulce Olivia (amor platónico), Bernarda “Cabrera” (de carácter animalizado por sus instintos), Abrenuncio de Sa Pereira Cão (Cão significa perro, insulto tradicional hacía los judíos) (Montes Doncel, 1996: 1080).

5. LOS ESPACIOS

Las descripciones de las viviendas y de los espacios donde se desarrolla la trama en la novela de García Márquez podrían ser

consideradas como un elemento estructural de la novela. Es de interés investigar cómo la casa se ha convertido en un eje estructural simbólico de ese espacio repetido a lo largo de la novela y cómo influye en la trama y en los personajes, como se puede apreciar en diversas descripciones. Como Barthes observó en relación con este procedimiento narrativo:

La descripción no puede ni agotar el tejido de la novela, ni satisfacer el interés que se espera tradicionalmente de ella [...] pero es evidente también que un reducido número de descripciones, a un tiempo analógicas e insignificantes, según el lugar que el autor les asigne y las variaciones que introduzca en ellas, basta para modificar completamente el sentido general de la novela (Barthes, 1976: 239).

Y eso es lo que ocurre en la novela de García Márquez. El autor describe al detalle los espacios donde viven los protagonistas y, a través de estas descripciones, podemos ver cómo quedan plasmados el carácter y los estados anímicos de los personajes.

En la misma línea R.A. Kerr hace hincapié en la importancia que tienen los lugares y, en particular, el espacio arquitectónico en la narrativa de García Márquez. Kerr sostiene que los tres espacios donde se desarrolla la trama, la mansión de los Casalduero, el palacio del obispo Toribio de Cáceres y el convento de Santa Clara, constituyen un sistema de espacios simbólicos que define la acción y sus valores éticos y afectivos (Kerr, 1996: 772).

4.1 La mansión de Casalduero

La casa de Don Ygnacio y de su esposa Bernarda “había sido el orgullo de la ciudad hasta principios de siglo”, pero ahora la man-

sión de Casaldiero “estaba arruinada y lóbrega y parecía en estado de mudanza por los grandes espacios vacíos y las muchas cosas fuera de lugar. [...] Todo estaba saturado por el relente opresivo de la desidia y las tinieblas” (García Márquez, 1994: 19). La mansión de Casaldiero parece vacía, oscura y deprimente, tal y como se encuentran también los habitantes de la misma.

Don Ygnacio y Bernarda son infelices y están en decadencia, son sombras de las personas que fueron antes y cada uno vive en su parte de la mansión de Casaldiero, hasta que llega un momento en que ni siquiera pueden convivir o verse. Bernarda, una mestiza brava y seductora con cuerpo de sirena, se había transformado: “Los ojos gitanos se le apagaron, se le acabo el ingenio. [...] Apenas si salía de su alcoba”. Era tal el deterioro de Bernarda que, si bien antes había podido conseguir cualquier propósito, ahora dejó su casa prácticamente destrozada y “en pocos años se había borrado del mundo por el abuso de la miel fermentada y las tabletas de cacao” (García Márquez, 1994: 17). Ella se retiró a su alcoba y al trapiche en distintos periodos, en tanto que el marqués se “refugió en la hamaca” (García Márquez, 1994: 45) en el huerto de los naranjos “vegetando” y “pudriéndose” (García Márquez, 1994: 127). A lo largo de la novela, el marqués mantiene una imagen de soledad, pasividad, inactividad y reposo, en un estado de deterioro continuo.

4.2 El palacio del obispo

Del mismo modo, el obispo vive recluso en su palacio “de dos pisos de espacios enormes y en ruinas”, ya sea por su oficio, su mala salud o su incapacidad de relacionarse con otra gente, con la excepción de su protegido Delaura (García Márquez, 1994: 64). En el viejo palacio había una biblioteca y “once aposentos clausurados, donde se acumulaban escombros de dos siglos” (García Márquez, 1994:

87). El obispo era un hombre imponente, con un cuerpo enorme, que parecía un anciano colosal pero que en realidad estaba vencido por los años y el asma. Se mueve poco y con mucha dificultad y en las descripciones siempre mantiene la imagen de un hombre muy enfermo, en decadencia, al igual que el edificio que habita. El obispo usaba solamente un dormitorio de “paredes descascaradas y cortinas rotas”, una sala de visitas y una terraza descubierta donde pasaba mucho de su tiempo descansando en la cama, en una poltrona o en una hamaca, lo cual nos ofrece una imagen de soledad y deterioro a lo largo de la novela similar a la del marqués (García Márquez, 1994: 126).

El sacerdote-bibliotecario Delaura vive dentro del palacio del obispo, pero también parece ser un hombre infeliz que prefiere el aislamiento y la soledad de su biblioteca: “Su verdadera casa era la biblioteca, donde trabajaba y leía hasta catorce horas diarias, y donde tenía un catre de cuartel para dormir cuando lo sorprendiera el sueño” (García Márquez, 1994: 95). El sacerdote de treinta años era “intenso, pálido, de ojos vivaces, y el cabello muy negro con un mechón blanco en la frente. Su aliento breve y sus manos febriles no parecían las de un hombre feliz” (García Márquez, 1994: 73). La biblioteca queda descrita con todo detalle revelando diversos aspectos de la personalidad de su habitante: “Era el ámbito más grande de la casa del obispo, sin una sola ventana, y las paredes cubiertas por vidrieras de caoba con libros numerosos y en orden. [...] Todo el ámbito estaba en penumbra, y tenía el olor del papel en reposo, y la frescura y el sosiego de una floresta” (García Márquez, 1994: 98). Delaura, un hombre discreto, poco activo y muy ordenado, elige estar en un sitio ordenado y tranquilo, de agradables olores, pero sin ninguna compañía y con poca luz.

4.3 La casa del médico Abrenuncio de Sa Pereira Cão

Delaura parece tener algunas características en común con Abrenuncio de Sa Pereira Cão, el médico judío que emigró al Caribe por la persecución a la que se vio sometido en España, y quien trató la enfermedad de la hija del marqués. Por ejemplo, los dos hombres tienen una gran pasión por el aprendizaje y por los libros y ambos viven en espacios ordenados y tranquilos. Abrenuncio es un hombre muy activo, sabio y erudito, “el médico más notable y controvertido de la ciudad”, y vivía modestamente en una casa pequeña que parecía una biblioteca porque estaba llena de libros. “El interior de la casa, iluminado por dos ventanas abiertas a la mar grande, estaba arreglado con el preciosismo vicioso de un soltero empedernido. Todo el ámbito estaba ocupado por una fragancia de bálsamos que inducía a creer en la eficacia de la medicina” (García Márquez, 1994: 38). Al contrario que la mansión de Casalduero y del palacio del obispo, la casa de Abrenuncio está llena de luz, fragancias agradables, muebles y libros bien ordenados. Él está siempre en movimiento, es un hombre sano, un hombre que parece feliz.

4.4 El patio de los esclavos

También Sierva María de Todos los Ángeles o María Mandinga (el nombre africano que ella se había inventado) vive feliz en el patio de los esclavos, donde su propia madre la había desterrado porque “resolvió que las dos no cabían en la casa (García Márquez, 1994: 57). El patio de los esclavos “había sido otra ciudad dentro de la ciudad en los tiempos del primer marqués”, pero ahora está “reducido a dos barracas de madera con techos de palma amarga” (García Márquez, 1994: 19).

A pesar de todo, el patio de los esclavos es un espacio lleno de luz y aire fresco y está siempre lleno de gente que convive de una forma solidaria y acepta a Sierva María como si fuera uno de ellos. En el patio se celebra la fiesta de cumpleaños de la niña, y ese espacio se presenta al lector como un espacio lleno de alegría, música y bailes. Allí ella se siente totalmente libre y feliz: “En aquel mundo opresivo en el que nadie era libre, Sierva María lo era: sólo ella y sólo allí” (García Márquez, 1994: 20). La que crió a Sierva María fue “Dominga De Adventio, una negra de ley que gobernó la casa” (García Márquez, 1994: 19). Enseñó a la niña a bailar y a hablar tres lenguas africanas, la bautizó en Cristo, la consagró a los dioses africanos y “la circundó de una corte jubilosa de esclavas negras, criadas mestizas, mandaderas indias, que la bañaban con aguas propicias, la purificaron con la verbena de Yemayá y le cuidaban como un rosal la rauda cabellera” (García Márquez, 1994: 54).

Su felicidad termina cuando su padre, creyendo hacer lo mejor para su hija, la encierra en el convento de clausura de las enterradas vivas, el convento de Santa Clara, aunque la niña no muestra ningún síntoma del mal de la rabia. La niña sufre un exilio apenado como el que vivió Don Ignacio en su juventud cuando su padre lo “desterró en sus haciendas” para alejarlo de Dulce Olivia (García Márquez, 1994: 46). Para Don Ignacio, “fue una muerte en vida” y, sin darse cuenta, condena a su hija a sufrir lo mismo y a encontrar su propia muerte.

4.5 El convento de Santa Clara

El convento de Santa Clara era un edificio solitario y grande frente al mar, que había sido decorado por un artesano español con mucha maestría. Estaba dividido en dos bloques por un jardín “agreste y sombrío”. Por un lado estaban los pisos de las enterradas vivas y,

por el otro, las escuelas, talleres, un establo, la casa de servicio y un patio lleno de familias de esclavos. “Al final de todo, lo más lejos posible y dejado de la mano de Dios, había un pabellón solitario que durante sesenta y ocho años sirvió de cárcel a la Inquisición, y seguía siéndolo para clarisas descarriadas” (García Márquez, 1994: 76). Allí fue donde encerraron a Sierva María. Era un sitio horrible, tanto por su estructura como por el ambiente que se respiraba en él: “era difícil respirar en la celda por los restos de comidas viejas y excrementos regados por el suelo” (1994: 99). Ella estaba casi siempre atada a una cama de piedra, sin colchón, en la celda grande y fría.

El comportamiento de la niña empeora en la celda, que exhala “un vaho de podredumbre” (96). Todos creen que la niña está poseída y, allí, su comportamiento se convierte en salvaje y feroz. Tratan a la niña con tanta crueldad que el miedo que la niña siente en la celda se convierte en ira y rabia, lo que hace que parezca estar poseída por el demonio. Ese cambio de sentimientos y de actitud está relacionado de manera directa con el cambio de espacio.

5. LA RELIGIÓN, EL PODER Y LA SOCIEDAD

No obstante, García Márquez, en su minuciosa descripción del convento, no solo plasma el cambio del carácter de Sierva María. A lo largo de su descripción del modo de vida en el convento, el autor encuentra la oportunidad de incluir y analizar temas de poder y religión. Para las monjas de clausura, estaba terminantemente prohibido el contacto con el mundo exterior. Vivían aisladas en un bloque del convento, “después de hacer sus votos de pobreza, silencio y castidad” (García Márquez, 1994: 75). No obstante, poco a poco, podemos ver que la disciplina de la Iglesia Católica, a la que parece que están sometidas, solo existe a ojos de la sociedad.

Durante la noche tenían lugar distintos acontecimientos:

Había un tráfico de sombras por los corredores, de murmullos entrecortados y prisas reprimidas. Se jugaba en las celdas menos pensadas, lo mismo con baraja española que con dados cargados, y se bebían licores furtivos, y se fumaba tabaco liado a escondidas desde que Josefa Miranda lo prohibió dentro de la clausura (1994: 84).

Las monjas más rígidas escapan de la clausura para hablar con Sierva María y pedirle “que les sirviera de estafeta con el diablo para pedirle favores imposibles” y, una noche, una patrulla de monjas travestidas atacó a Sierva María y le robó sus collares sagrados de dioses africanos (84). En el convento, que representaba a la Iglesia Católica a ojos de la sociedad, prevalecía el caos, la anarquía y el pecado en la oscuridad de la noche.

Las novicias del convento, que estaban recluidas para aprender a ser virtuosas y amables, actuaban de manera muy cruel cuando nadie las veía. Robaron un anillo de Sierva María y se burlaron de ella “como si careciera de los cinco sentidos. [...] La novicia [...] le sacó la lengua” y le acusó de tener los ojos del diablo (77). Pero las novicias no son las únicas que se comportan de un modo poco apropiado.

La abadesa del convento, Josefa Miranda, era una mujer aguerrida, rencorosa, “con una mentalidad estrecha que le venía de familia. Se había formado en Burgos, en la sombra del Santo Oficio, pero el don de mando y el rigor de sus prejuicios eran de dentro y de siempre” (78). La abadesa, en vez de ser una mujer de perdonar y olvidar, era una mujer vengativa que odiaba al obispo Toribio de Cáceres y Virtudes culpándole por una guerra entre las clarisas y el obispo Franciscano que había sucedido un siglo antes por “una divergencia mínima por asuntos de dinero y jurisdicción” (79). Sierva María es un estorbo y un gran peso para la abadesa porque fue traída al

convento bajo las instrucciones del obispo. En lugar de atender a la niña o ayudarla, la demoniza. El comportamiento de la abadesa y la forma en la que habla de Sierva María “reflejan la perversión de la Iglesia cuando pierde los preceptos del cristianismo” (Deaver, 2000: 82). Asimismo, a través de la relación llena de hipocresía entre la Abadesa y el obispo, tan sólo preocupados por los temas de poder, García Márquez nos muestra la división, la discordia y superficialidad propia de la Iglesia Católica.

El novelista critica, además, las acciones del Santo Oficio y de la Inquisición que observa y controla la Nueva Granada. La Iglesia Católica, en sus esfuerzos por contener y limitar cualquier comportamiento que diverge de sus normas, está involucrada en actos despreciables y absurdos. Tal y como ha observado Guillermo Tedio, existe una formación discursiva tanto ideológica como social presente en las obras que tratan el tema de la Inquisición a través de referencias imprescindibles “a los tópicos de la posesión demoniaca, la brujería, los exorcismos, la persecución a los científicos o filósofos y, por supuesto, la oposición del poder inquisitorial al amor y a los desahogos del cuerpo” (Tedio, 2005: 4).

Como hemos visto, todos los tópicos están presentes en *Del amor y otros demonios*. La novela está repleta de comentarios sobre el poder, la crueldad y la irracionalidad del Santo Oficio y de la Inquisición. Por ejemplo, Abrenuncio visitaba a menudo al marqués para hablar con él porque “le interesaba su inconsciencia en un suburbio del mundo intimidado por el Santo Oficio” (García Márquez, 1994: 59). En una de sus conversaciones, Abrenuncio expresa su opinión sobre los exorcismos de la Iglesia: “Entre eso y las hechicerías de los negros no hay mucha diferencia [...] y, peor aún, porque los negros no pasan de sacrificar gallos a sus dioses, mientras que el Santo Oficio se complace descuartizando inocentes en el potro o asándolos vivos en espectáculo público— ” (1994:

62). Cuando el marqués consulta a varios curanderos y dómínes en mesteres de hechicería para ayudar a su hija, nos encontramos con que “la Inquisición había condenado a mil trescientos a distintas penas en los últimos cincuenta años, y ejecutado a siete en la hoguera” (52).

Pero el Santo Oficio no vigilaba y controlaba solamente a las personas, también censuraba sus lecturas y su aprendizaje. En la biblioteca de Cayetano Delaura existía una

[...] cárcel de libros prohibidos conforme a los espurgatorios de la Santa Inquisición, porque trataban de —materias profanas y fabulosas, y historias fingidas—. Nadie tenía acceso a ella, salvo Cayetano Delaura, por licencia pontificia para explorar los abismos de las letras extraviadas (99).

Si alguien tenía en su posesión alguno de los libros prohibidos como las *Cartas Filosóficas* de Voltaire, *Fray Gerundio*, o novelas de caballería como *Los cuatro libros del Amadís de Gaula*, corría el riesgo de ser encerrado en la cárcel, como Abrenuncio, que guardaba en su biblioteca copias de todo tipo de libros prohibidos. Abrenuncio reconoce: “ —No soy más que una pieza codiciada en el coto de caza del Santo Oficio—” (134).

Y era verdad. El Santo Oficio tenía expedientes sobre él y le vigilaba estrechamente. No solo conocían su nombre, sus orígenes judeo-portugueses y todos sus movimientos, sino que también sabían de “sus recetas mágicas, de la soberbia con que vaticinaba la muerte, de su presumible pederastia, de sus lecturas libertinas, de su vida sin Dios” (69). En el pasado habían estado a punto de condenarlo a la hoguera por resucitar a un sastrecillo. Abrenuncio, un hombre sabio, liberal y racional, no declara en ningún momento de la obra que sea judío y, además, aconseja al marqués que confíe en Dios.

Como el Santo Oficio y la opinión pública, el marqués también pensaba que Abrenuncio era incrédulo (62).

Como ha sostenido Sultana Wahnón en sus trabajos sobre *Cien años de soledad*, Abrenuncio, como el personaje de Melquíades, desempeña una función simbólica en la novela: “la de representar a los perseguidos por la Inquisición en un país y en un continente cuya historia ha estado marcada por la existencia del Santo Oficio y por el consiguiente ‘modelo oscurantista de discriminación racial y violencia larvada’” (Wahnón, 1995: 110; y 1998: 53).

El Santo Oficio parece conocer todos los detalles íntimos de su vida y de la del marqués. A través de todos esos comentarios el autor representa no solamente el comportamiento reprehensible de la Iglesia Católica, sino también su poder sobre toda la sociedad de Cartagena, desde la aristocracia criolla hasta las clases populares y los esclavos, que están influidos e intimidados por la Iglesia y son incapaces de resistir o contradecir su rigidez y su entrometimiento. La Iglesia Católica obligó a los esclavos, que creen en los dioses africanos y representan una religión diferente, a convertirse y bautizarse en el nombre de Cristo. La mayoría de los esclavos obedece, pero en secreto sigue creyendo en sus dioses, algo que el propio obispo admite a un virrey de España que le visita: “ — Hemos atravesado el mar océano para imponer la ley de Cristo, y lo hemos logrado en las misas, en las procesiones, en las fiestas patronales, pero no en las almas—” (García Márquez, 1994: 119). El caso de Dominga de Adventio es distinto. Ella es un enlace entre el mundo de los blancos y el de los negros. “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” (1994: 20). Esta es la razón por la que Dominga intenta enseñar a Sierva María las dos religiones y, desde que la niña nace sietemesina, les promete

a sus santos que, si la niña sobrevive, no le cortarán el pelo hasta el día en que se case.

Como José Manuel Delgado Camacho comenta, Dominga “convierte a Sierva María en una negra con cuerpo de blanca. Si Dominga de Adventio ejemplifica el sincretismo religioso desde el lado negro, Sierva María lo es desde el lado blanco” (1997: 163). Hasta su propia madre decía: “ —Lo único que tiene esa criatura de blanca es su color—” (García Márquez, 1994: 56). Tanto es así que Sierva María se inventa un nombre africano para ella y aprende a deslizarse entre los cristianos sin ser vista ni sentida. Nuestra protagonista prefiere su nombre negro, las costumbres, rituales y creencias negras y, además, prefiere hablar en los idiomas de los negros. Como indica Deaver (2000: 84), la niña antepone su identidad ‘negra’, que le ofrece un sentido de comunidad, familia, y amor, frente a su identidad ‘blanca y española’, que la deja huérfana y abandonada. El sufrimiento al que está sometida la niña y el exorcismo que le conduce a la muerte “no es más que el enjuiciamiento que el escritor colombiano lanza contra la incomprensión de una cultura europea intolerante e insensible a las ‘diferencias’ de los americanos” (Vergana, 1999: 66).

García Márquez incluye en su novela a varios personajes de diversas culturas que representan diferentes religiones según sus creencias. Abrenuncio de Sa Pereira Cao, un hombre sabio y erudito, representa a los judíos perseguidos por la Inquisición y, a través de incidentes en su vida, sus opiniones y sus comentarios, García Márquez critica a la Iglesia Católica y su incapacidad de convivir pacíficamente con personas de diferentes culturas y religiones. El obispo y la abadesa, con su rigidez y su mentalidad estrecha, y las monjas con su comportamiento inapropiado, revelan la superficialidad de los representantes del Catolicismo y el mal uso del poder que obra en sus manos. Según Palencia-Roth (1997:115), García Márquez expresa su opinión y su oposición a las ‘verdades’ del

Santo Oficio, permitiendo al lector cuestionar el papel que juegan los representantes de la Iglesia como portadores de esa ‘verdad’.

Por otra parte, en esta novela los esclavos representan la religión politeísta africana, y Dominga de Adventio y Sierva María representan el sincretismo religioso, es decir, cómo dos culturas y religiones diferentes pueden convivir pacíficamente en la mentalidad de una persona. Esos personajes tienen una función simbólica y, a través de ellos, García Márquez pone de relieve el tema de la religión y su importancia en la vida cotidiana de Latinoamérica.

Según Margaret Olsen, “la novela histórica como género siempre ha hecho comentarios sobre la sociedad contemporánea, así como sobre el pasado que la informa y moldea” (2002: 1068). En esta novela, hemos visto una crítica de la decadencia del imperio español y de las instituciones españolas. Es evidente la intención de García Márquez de cuestionar y mostrar el lado autoritario, rígido, cruel y confuso de los personajes que representan los estratos altos de la sociedad colonial (agentes de autoridad pertenecientes a la Iglesia Católica y a la aristocracia criolla) utilizando la ironía en su narrativa. Según Julio Ortega, en esta novela tenemos:

[...] la lección narrativa por excelencia, que confirma el mundo como una sobrecodificación cultural, histórica y social. Esta visión pesimista de la sociedad disciplinaria es característica del escepticismo social de la modernidad narrativa; pero también de la práctica actual de desbasamientos y fragmentaciones del relato postmoderno (Ortega, 1995: 274).

Por otro lado, García Márquez dibuja y describe favorablemente a los esclavos, la servidumbre, las clases populares y los representantes de otras religiones, como gente más sana, vivaz y feliz. En la representación de Sierva María, esto se hace aún más evidente con

un lenguaje que, según Palencia-Roth, muestra la compasión del narrador por la niña, que no tiene la culpa de lo que le sucede.⁷ Una niña que sufre en las manos de la abadesa, de las monjas y, especialmente, del obispo que hace que sufra el martirio del exorcismo, conduciéndola a su muerte con tan solo doce años.

6. CONCLUSIONES

Para concluir, diremos que es evidente que, a lo largo de la novela, los espacios y, en particular, las descripciones de la mansión de Casaldüero, el palacio del Obispo y el convento de Santa Clara, tienen una gran importancia, tanto simbólica como significativa, para el desarrollo de la trama y la definición de los caracteres de los protagonistas de la novela. De manera que, tal y como ya se ha mencionado, los espacios arquitectónicos ayudan a establecer el ambiente, presagian la trama, describen el estado de los personajes y fortalecen el tema central de la narración.

Por ejemplo, los espacios y sus descripciones meticulosas revelan diversos aspectos de la personalidad de sus habitantes. La descripción del modo de vida en el convento permite al autor incluir y analizar los temas del poder y la religión. Todas las descripciones sobre la vida de Don Ygnacio y sus relaciones tienen la intencionalidad de revelar las complejidades de su naturaleza y el desarrollo de su carácter como un representante de la aristocracia criolla de Latinoamérica.

⁷ “García Márquez se calla. O más bien, su silencio habla, criticando fuertemente al Santo Oficio y sus procesos de inquisición y exorcismo. Dicho de otra manera, con el hecho de “enterrar” en su prólogo y fuera de la novela a la niña en el altar mayor, García Márquez decide “salvar” a Sierva María...” (Palencia-Roth, 1997: 112).

Como sostiene R.A. Kerr, los personajes de Don Ygnacio y del obispo son figuras pasivas, inactivas, físicamente o psicológicamente enfermas, y sus viviendas, que también están en estados avanzados de deterioro y desuso, son representaciones simbólicas y alegóricas del deterioro y la decadencia moral de la sociedad colonial de Latinoamérica, de la aristocracia y de la Iglesia (1996: 779). Como hemos mencionado anteriormente, García Márquez, a través de meticulosas descripciones de los personajes, de sus vidas y de sus relaciones interpersonales, quiere hacernos reflexionar sobre temas sociales y sociológicos de gran transcendencia.

Por último, no podemos dejar de mencionar que el amor cortés, que es un tema que ha sido explorado por muchos escritores y poetas como Bécquer, Garcilaso o Safo, no es nuevo. Ha sido tratado con originalidad y belleza por varios escritores, como bien sostiene Camacho en su artículo (Camacho, 1999: 97). Pero García Márquez no escribió solamente un libro romántico lleno de historias de amor. Además de la evidente presencia del amor, García Márquez reelabora con elocuencia en esta obra muchísimos más temas, como la soledad, la religión y los espacios coloniales de Cartagena, en una novela cuya estructura es muy compleja. Gabriel García Márquez, un narrador excepcional, reúne elementos históricos y ficticios en su novela *Del amor y otros demonios* y consigue hacer resurgir para el lector el arte de contar, el mundo extraordinario, el mundo cotidiano y, a la vez, sobrenatural de Latinoamérica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. (1967), *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
BOLLETTINO, Vincenzo. (1973), *Breve estudio de la novelística de García Márquez*. Madrid, Colección Plaza Mayor Scholar.

- BORDA COBO, Juan Gustavo. (1999), “La poesía en la obra de Gabriel García Márquez”, *Anthropos*, 187, pp. 86-88.
- CAMACHO, Eduardo. (1999), “De la soledad al amor”, *Anthropos*, 187, pp. 97-99.
- CARULLO, Silvia Graciela. (1997), “Observaciones sobre el reflejo de la tradición iconográfica medieval y renacentista en *Del amor y otros demonios*”, *Hispanic Journal*, Vol. 18, 2, pp. 237-247.
- DEAVER, William. O. (2000). “Obsesión, posesión, y opresión en *Del amor y otros demonios*”, *Afro-Hispanic Review*, Fall 2000; 19, 2, pp. 80-85.
- DELGADO CAMACHO, José Manuel. (1997), “La Religión del Amor en la Última Narrativa de García Márquez”, *Letras de Deusto*, vol. 27, 74, pp. 155-170.
- GARCÍA, Julieta. (2007), “Amor y erotismo en *Del amor y otros demonios* de García Márquez”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 35, pp. 1-11. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/delamor.htm> (16/10/2014)
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (1994), *Del amor y otros demonios*. Barcelona: Plaza & Janés Editoriales, 2001.
- GONZÁLEZ, Aníbal. (2005), “Viaje a la Semilla del Amor: *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental”, *Hispanic Review*, Vol. 73, 4, pp. 389-408.
- IANES, Raúl. (1999), “Para leer mejor: García Márquez y el regreso de la huérfana colonial”, *Romance Notes*, Vol. 39, 3, pp. 345-56.
- KERR, R. A. (1996), “Patterns of Place and Visual-Spatial Imagery in García Márquez’s *Del amor y otros demonios*”, *Hispania*, Vol. 79, 4, pp. 772-780.
- MONTES DONCEL, Rosa Eugenia. (1996), “Garcilaso en voces contemporáneas”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, pp.

- 1079-1086. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_2_027.pdf (16/10/2014).
- OLSEN, M. Margaret. (2002), “La patología de la africanía en *Del amor y otros demonios* de García Márquez”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIII, 201, pp. 1067-1080.
- ORTEGA, Julio (1995), “Del amor y otras lecturas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-40, pp. 273-280.
- PALENCIA-ROTH, Michael. (1997), “*Del amor y otros demonios*: tragedia inquisitorial, beatificación africana”. *Apuntes sobre literatura colombiana*, en KLINE, Carmenza (comp.), Bogotá: Ceiba Editores, pp. 111-22.
- TEDIO, Guillermo. (2005), “*Del amor y otros demonios* o las erosiones del discurso inquisitorial” *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 29, pp. 1-8. Disponible en http://www.ucm.es/info/especulo/numero_29/delamor.html (16/10/2014).
- VÁZQUEZ-MEDINA, Olivia. (2013), “Reading Illness in Gabriel García Márquez’s *Del amor y otros demonios*”. *Modern Language Review*, 108, pp. 162-79.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana. (1995), “Las palabras y las cosas en *Cien años de soledad*”, en *Lenguaje y literatura*, Barcelona: Octaedro, 1995, pp. 103-123.
- (1998), “El judío errante en *Cien años de soledad*”, en *XX Congreso de Literatura, Lingüística y Semántica, Cien años de soledad, treinta años después*, Santiago de Bogotá: Universidad de Colombia.