

**LA PROCESIÓN DE LOS ARDIENTES,  
PASIÓN Y DISOLUCIÓN EN LA SOCIEDAD VIRREINAL**

**FARID NUMA HERNÁNDEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA  
2005**

**LA PROCESIÓN DE LOS ARDIENTES,  
PASIÓN Y DISOLUCIÓN EN LA SOCIEDAD VIRREINAL**

**FARID NUMA HERNÁNDEZ**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título  
de Magíster en Semiótica**

**Director  
SERAFÍN MARTÍNEZ  
MA en Literatura**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA  
2005**

## RESUMEN

TITULO: LA PROCESIÓN DE LOS ARDIENTES, PASIÓN Y DISOLUCIÓN EN LA SOCIEDAD VIRREINAL\*

AUTOR: FARID NUMA HERNÁNDEZ\*\*

PALABRAS CLAVES: Historia posible; hipotexto; hipertexto; visión utópica; erotismo; culturas en contacto; reescritura; Grupo Mito.

### DESCRIPCIÓN

La presente tesis es una lectura en la cual se apela a las propias nociones que según el autor, presiden la escritura de sus relatos, como son: La idea de historia posible, su sentido conjetural y la reescritura como forma de establecer versiones plausibles de la realidad. Es en esta dirección conceptual como se reconstruye la génesis del relato, partiendo de los textos ensayísticos que constituyen su fuente primaria, el hipotexto, según Genette, a partir de los cuales se produce una narración como hipertexto. Entre estos hipotextos se destacan: el ensayo del propio escritor, "Muestras del Diablo" y "La Historia Eclesiástica de la Nueva Granada", de José Manuel Groot.

También se analiza la estructura del ordenamiento temporal de este relato, la doble dimensión en la que se organizan los personajes de la trama, en un nivel colectivo e individualizado y en esta forma de representación hacer más visible el sentido complejo de culturas en contacto, el desencuentro y la paradoja de unas tradiciones tan divergentes como son las que entran en relación problemática en ese mundo narrado.

Finalmente se destaca el aspecto cultural del Grupo Mito (1953-1962), desde cuya perspectiva se genera la producción de este relato, como una forma de mirar la historia para resaltar los elementos perturbadores que desencadenan sentidos de una liberación que se vislumbra en el interior problemático de esta sociedad hispano colonial, gracias a la fuerza motriz del erotismo que inscribe en los cuerpos el deseo como un principio de libertad del hombre, como la semilla de un sentido posible, que se abre hacia la visión utópica, en la cual la sociedad vislumbra la forma de la libertad.

---

\* Proyecto de grado.

\*\* Maestría en Semiótica. Escuela de Idiomas. Facultad de Ciencias Humanas. Director Dr. Serafín Martínez González, MA en Literatura.

## SUMMARY

TITLE: ARDENT'S PROCESSION, PASSION AND DISSOLUTION DURING THE VICEROYALTY SOCIETY<sup>\*</sup>

AUTHOR: FARID NUMA HERNÁNDEZ<sup>\*\*</sup>

KEY WORDS: possible story, hypotext, hypertext, utopian vision, eroticism, cultures in contact, re-writing, myth group

### DESCRIPTION

The actual thesis is an interpretation in which appeals to the notions, that according to the author, prevail the writing of all his stories, there are: the idea of possible story, its speculating sense and the rewriting as a way of establishing reality's praise worthy versions. The genesis of the story is reconstructed in this conceptual sense since the essay texts make up its primary origin, the hypotext, and from which a story is produced as an hypertext according to Genette. Among these hypertext, it's remarkable to mention; the essay of the author himself, "The Evil's signs" and "The ecclesiastical history of the Nueva Granada by José Manuel Groot.

The structure of the temporal organization of this story is also analyzed, the double dimension in which the characters of the drama are organized in an individual and collective level and this way of performing to make more visible the complex sense of cultures and contact, the mix up and the paradox of very diverging traditions like those which are in problematical relationship with the narrated world.

Finally, it's important to enhance the cultural aspects of the Myth Group (1953-1962), whose perspective makes possible the production of this tale as a way of looking at the story to stand out the disturbing items that trigger senses of freedom making it out in the problematical interior of this hispano-colonial society. Thanks to the eroticism' motor force which etches inside the bodies the desire as ma's freedom principle, as the seed of a possible sense, open up to the utopian vision in which the society glimpses the way of liberty.

---

<sup>\*</sup>Project degree.

<sup>\*\*</sup>Maestría en Semiótica. Escuela de Idiomas. Facultad de Ciencias Humanas. Director Dr. Serafín Martínez González, MA en Literatura.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la UIS por abrir estos espacios para reflexión, el estudio y el encuentro.

A todos los pensadores comprometidos con la utopía.

A la doctora Hélène Pouliquen por sus enseñanzas dinámicas y profundas.

Al doctor Serafín Martínez gran maestro y amigo, por su inigualable apoyo intelectual, su compromiso con la academia, su pensamiento y su amplia visión del mundo.

*AL GRAN ARQUITECTO DEL UNIVERSO y sus principios fundamentales de: Libertad, Igualdad y Fraternidad, pues la Unidad está en cada Ser, en cada hombre se condensa el Universo.*

## CONTENIDO

	Pág.
PRESENTACIÓN	11
1. TIEMPOS DEL RELATO	15
1.1 TIEMPOS	21
1.1.1 Tiempos de narración	22
1.1.2 Tiempo del relato	23
1.1.3 Tiempo de la historia	25
1.2 OTRAS FORMAS DEL TIEMPO	28
1.3 CRONOLOGÍA	38
2. PERSONAJES Y ESPACIOS DEL RELATO	46
3. LA HISTORIA POSIBLE	71
4. CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	104
ANEXO	107

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. CUENTO: LA PROCESIÓN DE LOS ARDIENTES	107

## PRESENTACIÓN

La presente tesis, *La procesión de los ardientes, pasión y disolución en la sociedad virreinal*, corresponde al trabajo requerido para optar al título correspondiente a la Maestría de Estudios Semiológicos, adscrita a la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander. Tiene como propósito presentar una lectura del cuento *La Procesión de los ardientes*, del escritor santandereano Pedro Gómez Valderrama (Bucaramanga, 1923-1992), Haciendo énfasis en las propias premisas estéticas que el escritor ha indicado a lo largo de su obra, especialmente en sus ensayos y conferencias.

Se propone pues una exploración y análisis de los sentidos de transformación social que se postulan en este relato que fue publicado por primera vez en el año de 1959, en pleno apogeo de la revista *Mito*, una publicación dirigida por el escritor nortesantandereano Jorge Gaitán Durán con la participación de un grupo de jóvenes intelectuales que buscaban abrir nuevas posibilidades de acceso a una modernidad siempre aplazada en la cultura colombiana.

La referencia conceptual que ha enmarcado el análisis de esta historia en el presente trabajo, se ha tomado básicamente de las reflexiones y exploraciones que sobre el relato ha adelantado Paul Ricoeur, al igual que las investigaciones y aportes que ha desarrollado Gérard Genette sobre los conceptos de Narratología, estos conceptos se han incorporado en la medida que lo ha requerido específicamente el desarrollo del análisis y las propias exigencias del texto. También se tuvieron en cuenta los postulados teóricos estudiados y desarrollados en los inicios de la Maestría, que sirvieron de soporte para las diversas investigaciones adelantadas en el Posgrado, entre los cuales se encuentran, las teorías y los análisis desplegados en el Seminario Taller sobre la obra de Pedro Gómez Valderrama y el cuento *La procesión de los ardientes*, realizado en la UIS en junio de 1991 por la Doctora Hélène Pouliquen como profesora invitada por la Maestría en Estudios Semiológicos de ésta universidad.

El derrotero de esta lectura tiene como punto de partida: El primer capítulo en el cual se toman, como ya se ha indicado, las tesis de Ricoeur y especialmente de Genette sobre el concepto de transtextualidad y la denominación de 'hipotexto' que sirve de base para la construcción del relato como un 'hipertexto'. En este capítulo se analiza con preferencia el componente temporal, y sus distintas formas de inscripción en el ordenamiento de este relato, especialmente en lo que concierne al tiempo del

relato cuya referencia apunta a los años de 1715 y 1716 en la Nueva Granada.

En el segundo capítulo se aborda el análisis del relato tomando como referencia conceptual la acción del hombre sobre el espacio-tiempo, de tal manera que se hace el recorrido indicando los referentes históricos en los que hace anclaje la trama, haciendo manifiesto el proceso de hibridación cultural que se teje en la historia, hasta aterrizar en la ubicación de los espacios donde esta se desenvuelve, pues allí se une el escenario con la trama y los personajes, lo cual se evidencia cuando se mencionan los tres grandes espacios de la narración como son Cartagena, Tolú y Santafé donde actúan los personajes individuales y colectivos.

El tercero y último capítulo pone el énfasis en el papel que juegan los colectivos en la construcción y resolución de la urdimbre que se teje en el transcurso del relato, siendo estos las juntas del aquelarre, la procesión de los faroles en la noche decembrina de 1715, el baile como el acontecimiento donde convergen todos los elementos de la historia, la procesión del Viernes Santo y el murmullo popular de voces que comentan y juzgan la muerte maléfica de los amantes. También se hace la disertación sobre la posición del escritor frente a la historia, la cual asume con la idea de que la historia se re-escribe siempre y por lo tanto es susceptible de

abordar con la conjetura, con la sospecha de que las cosas también pudieron ocurrir de otro modo a la perspectiva ya trazada por los discursos oficiales.

Es así como en este relato se resaltan los elementos que desde el interior mismo de la sociedad colonial contribuyen a la expresión de los elementos discordantes, a los indicios que delatan los elementos de disolución y que se manifiestan con su sentido perturbador. En esa perspectiva se generan los factores ligados al erotismo, a los ritos paganos, a las expresiones de rebeldía y protesta que son configurados en el relato como parte de los factores que trastornan ese mundo colonial y dentro de los cuales se busca abrir camino a las formas de liberación. Destacar los sentidos de esta disolución que están configurados mediante los rituales, las actitudes contestatarias y el amor pasión forma parte del propósito de esta lectura.

## 1. TIEMPOS DEL RELATO

*La Procesión de los ardientes* es un relato escrito en 1959, en pleno auge de la revista *Mito*, y forma parte de esas distintas propuestas estéticas en las cuales el escritor indaga la historia de América para explorar una mirada conjetural que, en este caso, se refiere a eventos ocurridos en la época de la colonia, especialmente en la capital virreinal de Santafé.

La trama de *La procesión de los ardientes* se halla dividida en 14 fragmentos, separados por números romanos. El desarrollo de la historia tiene su base en episodios de la sociedad colonial, pero que se apoya de manera esencial en un presupuesto textual del libro *Muestras del Diablo*,<sup>1</sup> de Pedro Gómez Valderrama, según la edición de *Mito*, 1958 (en la cual recopila ensayos publicados en la *Revista Mito* n° 2, 1955). Esta manera de construirse un relato o cuento Genette<sup>2</sup> la llama Transtextualidad, es decir mediante la transposición y reordenamiento de unos eventos que tienen su fuente histórica, para nuestro caso, en crónicas de Santafé como la referida a la protesta de los faroles y a los autos de fe de la Inquisición en Cartagena. Por otra parte esta transtextualidad permite hallar en la construcción de este

---

<sup>1</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. *Muestras del diablo*, Caracas: Monte Ávila, 1970.

<sup>2</sup>GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989. P. 9

relato la presencia de un hipertexto como la forma de escritura que preside la organización de la narración. Hecho que se explicará a continuación.

Un narrador que se sitúa por fuera de la historia, es decir, extradiegético, de acuerdo también con la propuesta de Genette, conduce el relato. Pero también le cede la voz a un narrador interno, Don Carlos, un personaje de la historia que se desdobra: en la función como actor protagonista de las acciones y en la de punto de referencia desde la cual se construye la perspectiva narrativa de esta narración, o sea como focalizador, también en la terminología de Genette. Es así como estos dos narradores comparten el enfoque de enunciación por cuanto asumen un punto de vista y una focalización que sitúa en su perspectiva la consideración y la orientación narrativa de esta historia, así como el modo de narrar, de analizar y evaluar ese mundo que se configura en el trayecto de los 14 fragmentos que la conforman, soportada por todo el material narrativo, en el proceso de su composición. Tanto Don Carlos como el narrador extradiegético desarrollan coherentemente el punto de vista desde el cual se va delineando la historia y comparten cierta complacencia en ponderar positivamente el factor disolvente que en ella se presenta y una decisión participativa en estos acontecimientos. Se registra una variante en la focalización en el segmento XI en el cual es la mirada de Eugenia la que permite conducir la narración a distancia en la asonada contra Don Carlos por parte de los sicarios que en su

contra ha enviado Don Álvaro de Velásquez, observemos como es focalizada por Eugenia la escena del atentado, tal como se constata en el siguiente fragmento:

Desde el balcón Eugenia había visto el combate de sombras, y había creído entrever a Don Carlos. Estaba segura de que Velásquez trataría de matarle. Al oír el relato de la negra y recibir el mensaje, resueltamente se embozó en la mantilla y quiso salir, pero dos hombres bloqueaban la puerta y se apoyaron en ella firmemente... Eugenia se encerró en su cuarto. Corrió el pesado cerrojo y se dirigió al balcón, donde podía por lo menos mirar la ventana de Don Carlos, y permaneció allí mucho tiempo de la noche larga<sup>3</sup>.

Es de anotar también cómo la perspectiva de enunciación privilegia la acción de los personajes que están comprometidos en la trama erótica de esa historia pasional que compromete a Don Carlos y a Eugenia, una perspectiva erótica que es asumida en primera persona desde la voz protagónica de Don Carlos cuyo discurso se detiene en el desglose descriptivo que da cuenta de la forma como se genera el descubrimiento del cuerpo de la mujer:

Podría descubrir su cuerpo como si fuera un paisaje. Empezaría con el pezón del pecho izquierdo, en el ápice oscuro y erguido, resbalaría de allí el vello de la axila, a sus leves fulgores dorado—rojizos, luego contornearía el nacimiento del seno, su línea naciente bajo el brazo, para seguir la curva suave del torso y bajar al ombligo, extenderse sobre su vientre, cuyas formas enérgicas realzan la condición poderosa de su fragilidad, alcanzar luego el óvalo de las nalgas y volver a los vellos cobrizos del sexo.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, P. La procesión de los ardientes. Barcelona: Montesinos, 1970. P. 117.

<sup>4</sup>Ibid. P. 102.

Se postula así uno de los temas centrales que se inscriben como el punto de referencia alrededor del cual se teje esta historia y que hace evidente que el erotismo se destaca como el factor que agita este universo discursivo, un elemento perturbador que se cierne sobre ese mundo social con una carácter disolvente y que tiene su primera expresión en el erotismo, en el amor – pasión y su centro convergente en el triángulo amoroso representado por Don Carlos – Eugenia – Don Álvaro de Velásquez:

Desde luego que la narración incorpora otros elementos como el dinero y la riqueza que a su vez se integran como factores desencadenantes de un proceso de disolución social y de perturbación de este mundo colonial en el cual el elemento afrocaribe juega también un importante papel en este proceso de desestabilización y de refundición cultural hacia el que son atraídos los personajes de este relato en cada pasaje del mismo. Pues, no obstante, la clara expresión del desencuentro de estos sectores sociales, de su fragmentación, de su inestabilidad, de su desintegración manifiesta, de su desacomodo en una unidad en la que se defina su coherencia social, sí hay hilos conductores que permean uno y otro estrato y que circulan por todos los ámbitos. Tal es el caso de la pasión erótica que para el Caso de Don Carlos tiene su origen en el aquelarre de Tolú en donde ocurre el encuentro con la negra que lo estigmatiza para siempre con el impacto de su erotismo, a tal punto que:

Ni todas ellas, ni las mulatas, ni las indias, ni las blancas devotas que de vez en cuando lograba sofaldar, le habían dado el paroxismo de placer del cuerpo de la negra en aquella noche de infierno, con la cara bajo las estrellas y la sombra de la muerte rondándole los ojos. Un día, andando por la playa, pensó volver y traerse consigo a la negra— demonio, intentó recordar el rostro, pero no había en su memoria sino unos dientes blancos y cortantes, un pecho duro y poderoso estrujado contra su cara.<sup>5</sup>

Esta es la temática en la que se inscribe la representación narrativa de este relato y cuyos entramados de sentido serán el objeto de la exploración del presente trabajo. Asunto para el cual se tomarán, entre otros, como guía conceptual, los estudios de Paul Ricoeur sobre el tema, especialmente en su libro *Tiempo y narración* así como en su ensayo *Historia y Narratividad*, entre otras fuentes como su libro *Si mismo como otro*, del cual tomamos la idea de identidades narrativas colectivas que se configura en esta narración. Ricoeur nos enseña que un relato es una reconstrucción poética de la experiencia humana en la cual la noción de tiempo juega un papel fundamental, pues aquí se trata de representar el hacer humano en el tiempo, que surge de la necesidad del hombre por darle sentido a su existencia, y explicar el curso del Ser en la temporalidad.

El relato tiene como fuente y lugar de anclaje la experiencia viva de lo social, la cual es potenciada y reorganizada en el plano de la ficción mediante la puesta en intriga, y la rearticulación de las acciones en un entramado que da

---

<sup>5</sup> Ibid. P. 100.

lugar al texto de la narratividad y en cuyo tejido juegan un papel central los personajes comprometidos en rehacer en la ficción la estructura básica de la acción humana esto es la de una interacción regida por motivaciones, agentes, pacientes, colaboradores, opositores, medios, circunstancias, modalidades, fines que son los factores esenciales que se consideran como partes integrales del proceso de la acción humana que es el fundamento que se toma como referencia para la construcción de las narraciones. La poética es el arte de crear con la palabra, de reconstruir o recrear un mundo posible; Heidegger consideraba el lenguaje poético como la forma más elevada y a la vez más fundamental del hablar, pero no como el manejo de un lenguaje sino como el fundamento de todo lenguaje. El relato que es del hombre y de su hacer, de su cultura, tiene medida antropológica y en su dimensión se agota por cuanto es la única criatura que actúa con la conciencia del tiempo.

La reorganización de esta experiencia temporal en el plano de la ficción, que solo puede ser producida por el intelecto, conduce a la constitución de una forma estética en la cual las acciones son reunidas en una unidad caracterizada por sus sentidos de integración, de movimiento hacia su desembocadura en un final en el que se resuelven y, así mismo, por su configuración en una forma plena en la que la acción de cada uno de los personajes converge y se articula en unas relaciones causales, propias del mundo de la vida según Habermas, en unas motivaciones en cuyo engranaje

se teje la lógica de su generalización, de su trascendencia universalizadora, en fin, de su inteligibilidad. Es así como todo este proceso integrador de las acciones en una trama, cuyos puntos de articulación hacen eje en los personajes ya sean individualizados o colectivos, primarios o secundarios, converge hacia la configuración de una proposición de mundo como un universo ficticio y plausible en el cual se da la representación integrada de la experiencia humana para su comprensión. Y, como esta es una experiencia en la que fundamentalmente se traduce la experiencia humana en términos de tiempo, este será entonces el primer tópico que abordaremos como parte fundamental de esta lectura.

## 1.1 TIEMPOS

Rimón Kenan en *Tiempo del relato*<sup>6</sup> en la perspectiva de Genette, señala que en un relato el tiempo se dispone en tres instancias:

1\* Tiempo de la narración.

2\* Tiempo del relato.

3\* Tiempo de la historia.

La primera instancia: El tiempo de la narración, es el momento en que se genera el discurso; se llama también tiempo de la enunciación, tiempo de la

---

<sup>6</sup> KENAN, Rimón. *Tiempo del relato*. Bogotá, Universidad Nacional, traducción de Mireya Astrid. Mimeógrafo P. 3.

producción que es indicativo del momento en que se genera la escritura del relato.

La segunda instancia: El tiempo del relato, es el que corresponde al tiempo interno del cuento, el tiempo que fluye durante el transcurso de los eventos que son narrados. La tercera instancia: El tiempo de la historia, es el tiempo indicado por la enciclopedia cultural y se refiere a la época a la que se remonta la historia que es contada, bien sea hacia el pasado o hacia el futuro, como, por ejemplo, una profecía; digamos el Apocalipsis.

**1.1.1 Tiempo de la narración.** Cabe recordar que en un relato se cruzan distintas temporalidades entre las cuales se pueden considerar aquí: el tiempo de la narración que está indicado por el momento de la enunciación misma, es decir, el tiempo de producción discursiva y que en el caso de *La Procesión de los Ardientes* se ubica explícitamente este tiempo en el año de 1959<sup>7</sup>, fecha de su escritura y que define el contexto de su génesis, el momento de su escritura.

Ubicado el tiempo de la narración, año de 1959, pleno auge de la revista *Mito*, Pedro Gómez Valderrama cuenta con 36 años y ya ha elaborado lo que será la base de su cuentística en relatos como *Eliécer y Rebeca*, *Noticia de los*

---

<sup>7</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La procesión de los ardientes.

*cuatro mensajeros, La Aventura de la nieve, La Mujer recobrada, El Corazón del gato Ebenezer, El Hombre y su demonio, Historia de un deseo, Las Músicas del diablo*, entre otros, y ha sido publicada su investigación sobre la brujería: *Las Muestras del diablo* (ediciones Mito 1958). Hay ya en estos relatos la manifestación de una tendencia estética según la cual el autor logra la construcción coherente de un 'mundo posible' en el caben todas las posibilidades de la historia, susceptibles de otra mirada provocada por la inscripción de una mirada conjetural, de una lógica de lo posible a partir de la cual se construyen otras opciones interpretativas plausibles del acontecer humano en el que se funda la historia.

**1.1.2 Tiempo del relato.** El tiempo del relato indica la adscripción temporal de la experiencia narrada, da un orden y movimiento a las secuencias narrativas en las que se distribuye la composición del texto. En este caso es de observar que el tiempo del relato tiene su comienzo en un momento crucial que marca el encuentro amoroso de los personajes Don Carlos y Eugenia en una Hacienda de la Sabana adyacente a la Santafé de Bogotá colonial:

Estar en aquel sitio remoto, madre de la humedad, después del día escondido en el ralo boscaje de la casa de la hacienda, para pensar unas horas en el lecho de aquella mujer. La timidez le amarraba. Ese momento, su titubeo, su remordimiento. Y a pesar de todo, de la oscuridad impuesta, de la angustia anhelante, del casi rechazo, era el cuerpo distinto, con

amor por dentro. Casi di gritos, como un estudiante en celo. Y ahora esta aquí, es mía, la llevo conmigo.<sup>8</sup>

A partir de ese momento se van recuperando otros episodios del pasado de los personajes en unas construcciones analépticas que recuperan los encuentros en Cartagena: “Los encuentros mudos se prolongaban. Un domingo la vio salir de mañana con una negra que trotaba tras ella y murmuraba quejosamente. La siguió por las calles. Iba a la Iglesia, y entró allí, arrodillándose ante el altar. Don Carlos, rígido, esperaba.”<sup>9</sup>

Y aparecen narradas las formas como han ganado fraudulentamente las riquezas, las intrigas de Don Álvaro de Velásquez en Cartagena para impedir su acusación ante las Cortes españolas, el hundimiento del barco El Nombre de Dios, en fin toda una trama de recuerdos que se hacen converger hacia el presente indicado por el tiempo del relato.

...Don Carlos empezó ese día a escuchar. Conversaciones sueltas, alusiones, le hicieron precisar qué ocurría. Al parecer Velásquez era culpable de malos manejos con dineros del gobierno. En el cargo que ocupaba pasaba por sus manos un chorro de dinero que iba a parar a España y a su bolsa. Y un investigador acucioso que se puso sobre la pista, pagó a Don Álvaro esa curiosidad con la vida. Sin embargo, apuntes, notas o mensajes del hombre habían ido a parar a manos de enemigos de Velásquez. Y cartas dirigidas por altas personas habían tomado rumbo al Consejo de Indias, en el “Nombre de Dios”. Velásquez había llegado tarde a Cartagena, al día siguiente del zarpe del barco. Las cartas parecían llevar pruebas, pero el chorro de oro del soborno no alcanzaba a llegar hasta España.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>Ibid. P. 97.

<sup>9</sup> Ibid. P. 102.

<sup>10</sup> Ibid. P. 103.

**1.1.3 Tiempo de la historia.** Hay en este relato, desde luego, el tiempo de la historia que alude al momento en que ocurren los acontecimientos que se narran y que, en este caso, corresponde al período colonial: año 1715 aproximadamente, como bien lo ubica el propio autor en el epígrafe del relato que es una cita del “Testamento de D. José María Claro. Siglo XVIII”<sup>11</sup>. También se recurrirá, para precisar el tiempo de la historia a la indagación de documentos de la historia oficial de sucesos políticos y sociales ocurridos en el año de 1715, en el Virreinato de La Nueva Granada y específicamente en el mes de diciembre del mismo en Santafé de Bogotá.

Con todos estos datos temporales ubicamos el tiempo de la historia en los comienzos del siglo XVIII, más exactamente en el transcurso del año 1715, cuando comienza ésta, hasta la Semana Santa— Sábado Santo— de 1716 cuando concluye la historia narrada. ¿De dónde se desprende esta aseveración? Trataremos de demostrarlo apoyados en la forma típica como el escritor asume la composición de sus relatos, es decir, mediante el recurso de una reescritura en la que traza formas alternativas y conjeturales a textos de base que son fuentes de la historiografía oficial, digámoslo así, es parte de su método y de los presupuestos que sustentan su oficio de escritor.

---

<sup>11</sup> “...Y el cuerpo hecho cadáver, vuelva a la tierra en que fue formado.” (Testamento de D. José María Claro. Siglo XVIII. Ibid. P. 1

Pedro Gómez Valderrama se apoya en los textos que dan una versión de la historia para reacomodarla en una nueva perspectiva y provocar otra mirada plausible, verosímil, centrada en la lógica de lo posible humano y develar así que todo discurso histórico que se pretende depositario de verdades incommovibles son apenas el resultado de una interpretación que no elimina la posibilidad de construir otras miradas que dan cuenta de que las cosas pudieron ocurrir de otro modo y ser motivadas por razones distintas o encausadas hacia finalidades que en su momento no fueron previsibles.

“La historia se reescribe siempre”, es una de las consignas del escritor Pedro Gómez Valderrama, pues nuevos sentidos se pueden iluminar con un cambio de perspectiva desde la cual se puede desplegar la exposición de significaciones conjeturales. Este método preside la escritura de muchos relatos de Pedro Gómez Valderrama tales como *Eliezer y Rebeca* entre otros. Se puede traer a colación la idea expuesta por Genette<sup>12</sup> según la cual cuando existe un texto de base en el que se apoya la escritura del relato de ficción este se constituye en hipotexto, es decir en la fuente que subyace la nueva escritura cuyo resultado sería un hipertexto, un texto sobrepuesto que da origen a una nueva versión de la realidad, una opción tan del agrado de Borges a quien Gómez Valderrama asimila con creatividad propia.

---

<sup>12</sup> GENETTE, Gérard. Op. Cit. Pág. 14 ss

Estos textos de base que nos sirven ahora para orientar el proceso de reconstrucción aventurada en *La procesión de los ardientes* están referenciados en el libro de ensayos de Pedro Gómez Valderrama *Muestras del diablo* y su ubicación en la Obra de José Manuel Groot. *Historia de la Nueva Granada*<sup>13</sup> textos en cuya referencia cercana se reconstruye esta historia de *La procesión de los ardientes*, un relato en el cual, uno de sus momentos de mayor tensión se produce cuando se narra la procesión de los frailes, al amanecer, en Santa Fe de Bogotá: “De los cuatro extremos fluían luces de faroles. La plaza se llenaba de sotanas, de curas con farol que venían, e iban. De pronto las luces formaban un pequeño remolino. De los grupos de luces surgía un murmullo que iba llenando la plaza, y llegaban más luces....”<sup>14</sup>

Don Carlos la escuchaba. Apenas pudo entender algo de su balbuceo, le habló suavemente, diciéndole que solo se trataba de que por un movimiento de protesta del clero contra una medida de la audiencia, habían impuesto a todo eclesiástico el toque de queda en la noche, con la prohibición de salir excepto en urgencia extrema y en tal caso portando siempre un farol. De día tenían la prohibición de formar corrillos en las calles. Y sonrió explicándole que los clérigos insurgentes habían hallado el medio de hacer los corrillos y mostrar su protesta y su rebeldía, reuniéndose de noche y con faroles...<sup>15</sup>

Es el mismo Pedro Gómez V. quien en su libro *las Muestras del diablo* nos cuenta de donde se desprende este suceso, mencionado ampliamente por José Manuel Groot en *La Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, donde

---

<sup>13</sup>GROOT, José Manuel. *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, escrita sobre documentos auténticos. Bogotá, imprenta de Medardo Rivas & c a.

<sup>14</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Op. Cit. P. 114.

<sup>15</sup> Ibid. P. 114.

se ve el impacto y las repercusiones que sobre la vida de la sociedad colonial pudo ocasionar este suceso; además, nos permite ubicar el año preciso de la historia, y las fechas exactas de los hechos más importantes que configuran la narración; He aquí su constatación:

Con motivo de los rumores, denuncias y contradenuncias, el cabildo eclesiástico hubo de tomar una curiosa medida. Los mismos oidores hicieron llegar al cabildo la especie de que los clérigos conspiraban para libertar a Meneses. Y fue así como el 4 de diciembre de 1715 se expidió un auto inusitado que prohibían los corrillos de clérigos en las calles y plazas. Se les vedaba hablar sobre el gobierno y se establecía una especie de toque de queda para ellos. Si por urgente deber tenían que salir, debían llevar, a guisa de salvoconducto, un farol encendido.<sup>16</sup>

Los dos párrafos presentados son explícitos en la demostración de la fuente que el autor ha tomado para la construcción del relato, junto con otras crónicas como la de los amores de Lorenza Acereto y el Sargento de Milicias, así como los Autos de fe que documentan la Inquisición, textos todos que son refundidos en la construcción de *La procesión de los ardientes*.

## 1.2 OTRAS FORMAS DEL TIEMPO

En la composición de este relato, la configuración de la trama abre la posibilidad para la inscripción de otras formas de la temporalidad enriqueciendo la urdimbre de la narración con la inscripción de tiempos sociológicos y cíclicos que aluden a la sucesión día-noche de la

---

<sup>16</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Muestras del diablo, Caracas: Monte Ávila, 1958. P. 134.

cotidianeidad. Se acoge así la amplia cobertura temporal de la cual ha dado cuenta teórica Ricoeur cuando señala que: “El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal... el tiempo se hace humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida que describe los rasgos de la experiencia temporal”.<sup>17</sup>

Y es el mismo Ricoeur quien más adelante en *Mimesis I* fundamenta la subjetividad del tiempo cuando analiza *Ser y tiempo* “Como se sabe Heidegger reserva el término *temporalidad (Zeitlichkeit)* a la forma más originaria y más auténtica de la experiencia del tiempo: la dialéctica entre ser-por-venir, habiendo-sido y hacer-presente. En esta dialéctica, el tiempo se desustancializa completamente. Las palabras futuro, pasado y presente desaparecen, y el tiempo mismo figura como unidad rota de estos tres éxtasis temporales”.<sup>18</sup>

En el relato *La procesión de los ardientes*, se genera ese sentido de ambigüedad entre lo visible y lo oculto, entre la sombra y la luz, entre la noche y el día, entre el ser y el parecer, entre lo advenedizo y lo auténtico, entre lo lícito y lo ilícito, una doble condición que se cierne sobre ese mundo como una pauta social que se sabe llevar “haciéndose el de la vista gorda”.

---

<sup>17</sup>RICOEUR, Paul. Tiempo y narración, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987. P. 41.

<sup>18</sup>Ibid. P. 130.

Ambivalencia que también se representa en las dos grandes formas del tiempo: noche/día, sombra/luz; blanco/negro como juego de pareceres en los que se refugian los personajes para su representación.

La temporalidad noche/día pone de manifiesto que el ámbito nocturno es propicio para lo demoníaco, lo erótico, la magia, el aquelarre, lo subversivo, la fiesta que en éste caso es el baile ofrecido por don Álvaro de Velásquez; pero esta idea del tiempo como un elemento ineludible en el desarrollo de la historia es ampliamente argumentada por Mijail Bajtin cuando señala claramente como “Las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico.”<sup>19</sup> No es casual que la brujería y la rebeldía tengan la noche como su escenario natural, lo cual nos sitúa en la perspectiva de ésta como una temporalidad sociológica y psicológica, que abre espacios libertarios y tiempos subjetivos, pues son creaciones sociales, culturales ideológicas y políticas del sujeto, donde es permitido todo, el libre juego de la imaginación y la libertad de los cuerpos.

Haremos una disección cronológica del cuento para comprender mejor el contexto histórico y cultural, entorno al cual se está desarrollando la ‘historia narrada’.

---

<sup>19</sup>BAJTIN, Mijail. La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. Barcelona: Seix Barral, 1974. P. 14

El cuento que ha comenzado cuando Don Carlos viene de la hacienda —en la Sabana de Bogotá—, en medio de la tormenta, bajo la lluvia va recordando los días felices cuando conoció a Eugenia en Cartagena, lo que allí vivieron, pero en sus recuerdos se devuelve a lo que pudo ser el principio de la historia, su aventura en las selvas del Darién, en las minas de oro y en su dramático viaje a Tolú y luego a Cartagena. El narrador en primera persona, que es el mismo personaje Don Carlos, inicia el relato escenificando su presencia en la Sabana de Bogotá y desde allí recuerda y narra el pasado en una narración in medias res, al estilo clásico, de tal manera que la historia cuando comienza, ya va andando.

Don Carlos ha llegado a Santa Fe y no quiere saber nada del mundo, ni siquiera permite que se prendan las luces de su casa hasta el regreso de Eugenia; días más tarde recibiría el primer mensaje traído por la negra (¡que lo sobresaltó!) y esa misma mañana llegaría, “una esquela de Don Álvaro de Velásquez y su señora, en la cual le invitaban a un baile que ofrecían quince días más tarde, el 28 de noviembre”.<sup>20</sup>

Nos es fácil deducir que la esquela de invitación la está recibiendo el día 13 de noviembre y que, por lo tanto, su llegada de la hacienda de la sabana fue

---

<sup>20</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La procesión de los ardientes. Pág. 107.

en los primeros días del mes, o sea que la historia comienza su narración en los primeros días del mes de noviembre del 1715; el narrador nos ha venido contando las historias de lo sucedido en los meses anteriores así, el orden del discurso que nos pone al tanto de escenas retrospectivas, toma la forma de la “analepsis”,<sup>21</sup> recurso técnico mediante el cual permite la narración del pasado desde el presente de la historia.

Deducimos pues que en la ‘analepsis’ se narran los sucesos iniciales que le ocurren al personaje, Don Carlos desde los primeros meses del año 1715, fecha desde la cual se puede deducir que su llegada a Cartagena ocurrió en el primer semestre de ese año. Retomemos el curso de la narración y veamos qué ocurre a partir del 28 de noviembre día del baile, del cual hablaremos con mucho detenimiento más adelante, pero que es necesario señalarlo desde ya como la celebración del triunfo de Velásquez que fue “...el más orondo y bellaco de los ricachones indianos...” “...era el festejo por el naufragio del Nombre de Dios.”<sup>22</sup>

Realmente el personaje ‘Don Álvaro de Velásquez’ lo vemos encarnado en muchos colonizadores que llegaron de la península y que gracias a su ‘habilidad’ se convirtieron en ‘caballeros’, pero siguiendo el rastro de la

---

<sup>21</sup> CHATMAN, Seymour. Historia y discurso. P. 67

<sup>22</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, Op. Cit. P. 118.

investigación que Pedro Gómez V. realizó previamente a la escritura del cuento es fácil relacionarlo con los Oidores de la Real Audiencia que traicionaron a Meneses (presidente de esta). “Le acusaron de ebrio, adúltero y ladrón. Cosas en que cada uno de ellos era perito”. Son ellos el fiscal Manuel Zapata y los Oidores Mateo Yepes y Vicente Arámbulo, que luego de su triunfo, también hacen grandes celebraciones para tender una cortina de humo sobre sus desmanes, veamos como lo había registrado el autor en su libro *Muestras del diablo*:

En Cartagena se le sepultó en Bocachica, para seguir a España. Mientras tanto, la reacción popular era ácida contra los Oidores. Estos crearon fiestas de toros, de teatro y todo género de regocijos para hacer olvidar la bellaquería y perfidia de su comportamiento. Como era de usanza, trataron de evitar quejas a la Corte censurando la correspondencia. Algunas que se les habían escapado iban en unos navíos que se perdieron.<sup>23</sup>

Claramente el personaje de Don Álvaro es para el autor la encarnación de las ‘bellaquerías’ que se están cometiendo en el virreinato y un representante que tipifica la corrupción del poder colonial en el siglo XVIII cuya audacia es ejemplarizada en su capacidad para hundir el barco el ‘Nombre de Dios’, donde iban las denuncias contra él de los malos manejos del dinero del gobierno y quizá la acusación de la muerte del investigador que había logrado ponerse sobre la pista del fraude, también se perdió!, lo hicieron naufragar para borrar toda huella que hundiera a Don Álvaro de Velásquez,

---

<sup>23</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. *Muestras del diablo*. Caracas: Monte Ávila, 1958. P. 134 y 135

el nuevo caballero que con bombos y platillos recibía en su seno la sociedad virreinal. He aquí como actuaba:

- Si hubiera llegado antes, abría logrado detenerlas. ¿Crees que tu marinero podrá hacer algo?
- No sé, Don Álvaro. Si puede lo hará, pero el acceso al castillo del capitán es difícil
- ¿Y dices que el “Nombre de Dios” atravesó la tempestad sin tropiezos?
- En el barco que llegó esta mañana afirman que se cruzaron con él cerca de La Española
- De todos modos, si llega el barco tendremos tiempo todavía, y las órdenes de multa pueden también perderse. Dios mediante algo pasará o lo provocaremos...<sup>24</sup>

Y más adelante para reafirmar como los accidentes y las coincidencias de la vida siempre han tenido una ‘mano invisible’, como un castigo divino, el barco llamado paradójicamente “El Nombre de Dios”, naufragó. Don Carlos recordaba como: “El día antes del adiós había sentido la muerte en el cuerpo cuando había oído a un criado que subía las escaleras diciendo: —El “Nombre de Dios” ha naufragado y nadie ha quedado con vida. Naufragó cerca de La Española y todo el oro se perdió, se hundió con la gente—, y pensaba en las gentes debajo del mar guardando el oro, guardando las cartas que habían traído libertad.”<sup>25</sup>

Ya no es sólo el robo y la muerte de un investigador entrometido sino que es el sabotaje y la muerte de muchas víctimas inocentes las que hay que

---

<sup>24</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La procesión de los ardientes. P. 103.

<sup>25</sup>Ibid. P. 105.

apuntarle a Don Álvaro de Velásquez “que portó palio en tierras conquistadas”.

Reanudemos el seguimiento cronológico al cuento *La Procesión de los Ardientes*: el 13 de diciembre: “A los quince días del baile. Velásquez anunció bruscamente que tenía que viajar a sus haciendas. Eugenia había oído de un copioso contrabando de sedas que remontaba el río.”<sup>26</sup>

La medida que prohibía los corrillos de clérigos había sido emitida desde el día 4 de diciembre. Esa noche Eugenia prepararía con la ayuda de la negra su visita a Don Carlos al amanecer, a la hora de la misa. En esa aventura, Eugenia disfrazada de negra se encontraría en medio de la procesión de protesta de los frailes con faroles, que la confunden y la angustian haciéndole creer que se hallaba en el infierno. Don Carlos la tranquiliza la lleva al lecho y esa mañana del 14 de diciembre de 1715 es la última vez que los protagonistas estarán juntos felizmente.

Resumiendo, tenemos aquí un claro ejemplo de como a partir de un hecho real como lo fue el auto prohibitivo, emitido por el Cabildo Eclesiástico de Santafé de Bogotá en 1715 contra los clérigos, el autor lo retoma, lo inserta en su historia para crear una tensión, para crear en el personaje de Eugenia

---

<sup>26</sup>Ibid. P. 113.

un sentimiento de culpa y de terror por su acto de 'adulterio', y retrae la narración a otros pasajes donde la escena es similar al aquelarre, al carnaval, al baile, a una 'reunión de diablos' o a un 'concilio de fantasmas'. Es la postulación de una referencia para avanzar en el proceso de la creación literaria, en la elaboración y en la reconstrucción 'del mundo posible', del 'mundo de la historia' en que nos hallamos inmersos y por lo tanto en la 'realidad' que finalmente se nos presenta, como un hecho verosímil.

A partir de ese momento narrado, con el que se cierra la segunda fase de la historia, comienza lo que podemos llamar la tercera parte o fase final de la narración. El tiempo transcurre sin que exista una narración de los hechos, especialmente del personaje: Eugenia, que es trasladada a la hacienda por Velásquez donde queda hecha prisionera; así transcurre el tiempo de la natividad y llega el fin de año para adentramos rápidamente en el año de 1716, aludido así: "En tres meses solamente dos breves mensajes le habían llegado, no sabía si porque se habían extraviado o porque ella no había podido escribir...."<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>Ibid. P. 115.

Esta ausencia de Eugenia del escenario de la narración mientras que el tiempo fluye es lo que Chatman denomina un “desarrollo no relatado”<sup>28</sup> Para el caso del personaje en mención, Eugenia, podríamos hablar de una “existencia no relatada” hasta que finalmente reaparece, regresa a Santa fe de Bogotá justo cuando: “Ya corría la semana de pasión... vio un movimiento inusitado después de la quietud de días y días. Peones que se afanaban con las acémilas, y dos caballos nobles, montados por un hombre y una mujer, que cruzaban el portalón...”<sup>29</sup>

Solamente hasta el Miércoles Santo recibe Don Carlos la misiva de Eugenia de manos de la negra y entre el Jueves y el Viernes Santo se produce la resolución de la trama de la historia, el desenlace final que había sido preparado en el transcurso del relato, concluyendo éste con el entierro de los personajes el sábado santo en las horas de la madrugada. Marzo de 1716.

De toda esta información se puede reconstruir el siguiente recorrido que permite la precisión del eje temporal cronológico al que se ajustan los episodios de esta narración.

---

<sup>28</sup>CHATMAN, op. Cit. P. 70

<sup>29</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro, Op. Cit. P. 115.

## 1.2 CRONOLOGÍA

### 1715, PRIMERA PARTE DE LA HISTORIA

- Primeros meses: — Aventuras de Don Carlos en las minas  
Viaje a través de las selvas del Darien a Tolú y  
Cartagena.  
Estancia de Don Carlos en Cartagena
- Mitad de año: — Encuentro de Don Carlos con Eugenia en Cartagena.
- Segundo semestre: --- Desarrollo de la relación amorosa, escenario  
Cartagena.  
--- Traslado de Cartagena a Santafé de Bogotá.

### 1715, SEGUNDA PARTE DE LA HISTORIA:

- Primeros días de Noviembre: — Encuentro de Don Carlos y Eugenia en la Hacienda de  
La Sabana.  
--- Se inician los preparativos para El Baile.  
— Regreso de Don Carlos de la hacienda a Santafé.
- 13 de noviembre: — Recibe Don Carlos la invitación para El Baile, ofrecido  
por Don Álvaro de Velásquez.
- Días siguientes: — Continúan los preparativos para El Baile por parte de  
Don Álvaro.  
— Expectativa general en la ciudad por el tan anunciado  
hecho, El Baile.
- 28 de noviembre: — Día de la celebración del Baile.  
— Reconocimiento social de Don Álvaro de Velásquez.
- \*4 de diciembre: - [Emisión del Auto por el Cabildo Eclesiástico, contra los  
clérigos].  
\* Día y seña clave para la ubicación de la historia,  
tomada del libro Muestras Del Diablo de Pedro Gómez  
Valderrama.
- 13 de diciembre: — Don Álvaro sale para sus haciendas, a vigilar un  
contrabando que remontaba el río.
- 14 de diciembre: genia disfrazada de negra se confunde y se asusta en  
medio de la procesión de los clérigos.

## 1715, 1716: TERCERA PARTE DE LA HISTORIA:

- Diciembre 1715: — Eugenia se despide con un lacónico mensaje anunciándole a Don Carlos que Velásquez la ha recluido en la Hacienda.
- 1716, Mes de marzo: — Semana de Pasión, reaparece Eugenia.
- Miércoles Santo: — Carta del adiós definitivo de Eugenia.
- Jueves Santo: — Atentado de tres ‘indios’ contra Don Carlos quien es herido gravemente.  
— Fuga con Eugenia, frustrada.
- Viernes Santo: — Don Álvaro carga el esplendoroso palio, bordado en oro que resguarda el Santísimo.  
— Eugenia, prisionera en su casa no puede ir a visitar a Don Carlos, soborna a un guardia quien la traiciona, pero es ayudada por la negra quien la lleva y la introduce en la alcoba del moribundo.
- Viernes Santo por la tarde: - Eugenia y Carlos se aman por última vez, entrelazan sus cuerpos para quedar así eternamente.
- Viernes Santo 9 de la noche: — Don Álvaro derriba la puerta de la casa de Don Carlos y se espanta ante el cumplimiento de la maldición.  
  
— La negra con traje de penitente llora sentada en un sillón cerca al lecho. “Sus manos oscuras acariciaban una y otra vez dos figurillas de cera entrelazadas, un hombre y una mujer acoplados.<sup>30</sup>
- Sábado Santo al amanecer: — Los cuerpos fueron sepultados en un doble escaparate ‘fuera de sagrado’.

En cuanto al tiempo de la historia de *La Procesión de los Ardientes*, lo que se configura aquí es una forma del mundo colonial en el Siglo XVIII perturbado por la aparición del oro como una referencia importante de valor social, pues

---

<sup>30</sup>Ibid. P. 34

el rápido enriquecimiento, el ascenso y el reconocimiento en la escala social forman parte de los valores de esa sociedad que aunque está controlada por el Santo Oficio de la Inquisición como suprema autoridad, como imposición de la ideología 'hispano-católica' que regula la vida de los hombres y el porvenir de sus almas, de su vida futura en el 'más allá', como una compensación a sus acciones y respeto a la autoridad establecida en el mundo terrenal, representada por la Corona Española, ya aflora, sin embargo, un nuevo aspecto secularizado de la vida social que entra a formar parte de sus nuevas referencias.

Es en esta nueva realidad que está en emergencia en donde se sitúa el escenario de la narración, lugar de encuentro inicial de los personajes centrales, Don Carlos y Eugenia, y la aparición de Don Álvaro de Velásquez, —esposo de Eugenia que complementa la tríada amorosa sobre la que pesa la fatal historia—, como personaje que ha urdido toda suerte de maquinaciones, para impedir que las denuncias —las cartas— que viajan a España en el barco el Nombre de Dios, lleguen a su destino y ocasionen su ruina y su desgracia por la pérdida de la fortuna amasada y consolidada, como tantas, a través del saqueo a los indios, la explotación de los esclavos, el robo y el engaño llegando a excederse en la repartición del botín y por eso acusado de “malos manejos con dineros del Gobierno” ante el Consejo de Indias. Estos procedimientos aviesos de los colonizadores para amasar

fortuna en la América hispánica, son ampliamente narrados por Eduardo Galeano en su obra *las venas abiertas de América Latina*<sup>31</sup> .

Quizá el personaje central Don Carlos, cuyo apellido jamás se conoce y por eso no debe faltarle el 'Don' ya que quedaría solamente Carlos y por tanto un 'Don Nadie', se convierte en el galán, en el hombre caballeroso, en el 'amante ideal' y antes del final del relato en el héroe al ser asaltado por los tres asesinos, enviados por Velásquez, es el personaje con el cual el lector moderno tendería a identificarse, es ese el curso 'lógico' de la narración, y es el mismo Don Carlos quien se presenta y nos dice verdaderamente quien es, cuando en medio del "sopor del alcohol" recordaba:

No es mucho un año en las minas para todo ese oro, ni maté tantos negros como mataba Cordovez. Se le volvió a presentar la corpulenta espalda del minero, cuando por última vez le vio bajar a pasos lentos y seguros el sendero hacia el pueblo. Todavía en sus manos, ahora cuidadas y pulidas, tenía el recuerdo en la cicatriz que le dejará la punta áspera de la piedra que echó a rodar camino abajo detrás de la espalda del hombre. Luego el grito que levantó pájaros de los árboles. Y el peor momento, alzar el peñasco de encima del cuerpo triturado, para rescatar el oro suyo que Cordoves se llevaba. Del minero bien poco había quedado.<sup>32</sup>

Esta es una buena carta de presentación, un colonizador que se ha enriquecido en un año, con el saqueo y la explotación de los negros esclavos, con algunas muertes, no tanto, como mataba su socio Cordovez.

---

<sup>31</sup>GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI editores, 1971.

<sup>32</sup>IGÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Op. Cit. P. 99.

Don Carlos no tiene el menor escrúpulo en matar al socio, para arrebatarse el oro y buscar el camino a Cartagena que lo conduciría a España.

Este método de enriquecimiento es manifiestamente alusivo a las formas históricas que de manera aviesa han intervenido en la acumulación originaria de capital, ya señaladas por Marx, y que también su antagonista Don Álvaro de Velásquez —este si con apellidos, ‘de’ —hereda de su familia y reproduce eficazmente porque no solo explota y mata sino que estafa a la Corona lo cual pone en peligro toda su ‘honra’.

Como vemos es una historia entre “los señores” de la época, que van a tener como plano de manifestación la disputa del tercer personaje: Eugenia — simplemente Eugenia en toda la narración—, esposa de Don Álvaro pero amante de Don Carlos. Lo único que nos dice el autor de este personaje es que va a misa todos los días a las 4:00 de la mañana. Es una devota apasionada, de la clase ociosa que tiene, obviamente, una criada para que la atienda y le acompañe a no hacer nada, salvo el ir a misa; es claro que en la sociedad colonial el lugar donde debe y puede estar la mujer ‘blanca’ es su casa y la iglesia.

Nos queda pues el cuarto personaje ‘La Negra’ —no tiene nombre ni apellidos— pero flota y atraviesa toda la narración de principio a fin.

Actoralmente, hay dos negras en la narración: la negra del Darién de unas “largas piernas” y la negra criada de Eugenia de baja estatura “un domingo la vio salir de mañana con una negra que trotaba tras ella y murmuraba quejosamente.”<sup>33</sup>

Estos dos personajes presentados en la narración están fundidos en la simbiosis de una función narrativa, de tal modo que ‘la negra’ que está ya protagónicamente en el primer aquelarre en las selvas del Darién, aparece ‘misteriosamente’ —como lo mostraremos a través del texto de Pedro Gómez Valderrama, más adelante— en la escena final, pero cuya similitud textual es reveladora:

1. En el aquelarre, en la selva del Darién: “Don Carlos rodó y vio que se dividía la masa en la cual enredara sus pies. Era un hombre y una mujer oscuros, desnudos, trezados en el suelo”.<sup>34</sup>

2. En la escena final, en la alcoba de Don Carlos el Viernes Santo:

“Nadie se atrevía a desunir los cuerpos, abría que romper huesos trezados”.

“Sus manos oscuras acariciaban una y otra vez dos figurillas de cera entrelazadas. Un hombre y una mujer acoplados”.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup>Ibid. P. 102.

<sup>34</sup>Ibid. P. 103

<sup>35</sup>Ibid. P. 99.

La negra encarna el símbolo de la brujería afrocaribe como una opción contestataria, en contravía del orden establecido y podemos decir que la negra se convierte en el verdadero sujeto de la historia, que la conduce y la manipula a su antojo así como manipula a los personajes centrales como muñecos, convertidos en figurillas de cera; ¿para salvarlos? O quizá también encarna la venganza del negro, del esclavo contra el blanco depredador de su raza. Este personaje que atraviesa la narración absorbe en sí la significación de lo afrocaribe como fragmento de atracción hacia la condición de libertad del cuerpo, hacia la explicitación del erotismo como la fuerza viva de transformación, como el elemento inductor y cómplice de la acción disolvente e iniciática de la acción amorosa en la que se mueven los amantes. Libertad espontánea para el goce del cuerpo, resolución para contravenir lo establecido, acompañamiento en la trasgresión, son sentidos que se articulan alrededor del personaje de la negra y en ella se focaliza el desenlace simbólico, como un punto de referencia hacia el cual converge la resolución del relato.

Junto a los cuerpos estaba, todavía en traje de penitente, la negra, que volvía de vez en cuando los ojos llorosos hacia el lecho. Sus manos oscuras acariciaban una y otra vez dos figurillas de cera entrelazadas. Un hombre y una mujer acoplados. Al hacer un movimiento, el alfiler que atravesaba el sexo de los dos muñecos, le hirió la yema del pulgar derecho. La negra se chupó el pulgar mirando fijamente una gotita de sangre que había quedado sobre los lomos del hombre de cera. Y volvió a comenzar el murmullo rítmico de su plegaria.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Ibid. P. 147.

Como vemos la opción contestataria que se vincula a la presencia de la negra bien sea como generadora de la fuerza subversiva del erotismo como pasión desintegradora o bien sea como cómplice del amor pasión que se elabora entre Don Carlos y Eugenia, de todos modos es la fuente de donde emergen los motivos del relato que asumen la función de cuestionar y trastornar el orden señorial. Sin embargo, su incidencia no alcanza a proponer un orden diferente; se resuelve como crítica a lo existente, como el medio en el que se da forma el contradiscurso, la contratendencia, lo contestatario que se produce y nace en el seno de la misma sociedad cuestionada, sin presentar una alternativa distinta. Se agota en la sugestión del mundo que por lo pronto es amenazado por la disolución y apenas vislumbra elementos entrevistos en los cuales se prefigura una historia posible, secularizada.

## 2. PERSONAJES Y ESPACIOS DEL RELATO

La acción del hombre en el espacio – tiempo es lo que está en el punto de partida de toda narración, tal como ha sido estudiada por Ricoeur. Es así como *La procesión de los ardientes*, un relato fechado en 1959, sintetiza en su trama narrativa una historia colonial, urdida mediante la conjugación temática de diferentes acontecimientos históricos ocurridos en el Virreinato de la Nueva Granada, en el siglo XVIII. Las fuentes históricas aludidas corresponden como ya se ha dicho, a los Autos de Fe de la Inquisición en Cartagena, a la rebelión de los frailes protagonizada por el clero en Santafé de Bogotá en diciembre de 1715 y a las intrigas de corrupción que se presentaban en la esfera social y en la disputa por el ejercicio del poder colonial; urdido todo esto en el horizonte de las creencias religiosas que en la época ya se integraban en la simbiosis de una cultura híbrida que en América toma otros contornos ideológicos, tal como lo ha indicado Néstor García Canclini, en su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.<sup>37</sup>

Se constata pues un antecedente ensayístico mediante el cual se aproxima al tema, Pedro Gómez Valderrama escribe en 1958 “*Muestras del Diablo*,

---

<sup>37</sup>GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Grijalbo, 1990.

*Justificadas por Consideraciones de brujas y otras gentes engañosas, En el reino de Buzirago y El engañado*”, una especie de alternativa intelectual que forma parte de los procedimientos a los que se acoge este escritor. Pues como ya lo ha postulado Jorge Eliécer Ruiz esta ha sido una de las preocupaciones estéticas que han presidido la escritura de Pedro Gómez Valderrama en quien la ambigüedad de género es parte inherente de su propuesta. Escritor de transición, de encrucijada como lo llama Ruiz asume que también los límites entre los géneros se hacen borrosos y están también en transición y es así como en el cuento o en el ensayo, y en la novela se asocian en propuestas alternativas de la estética narrativa desde donde se puede construir esa postulación de mundo posible de la experiencia humana. “Para temperamentos como el de Pedro Gómez Valderrama, la duda, la vacilación, el ensayo se resuelven en ironía, en tolerancia, en aspiración utópica que les permita concitar para sí y para sus obras un fervor que nunca es perentorio pero sí permanente.”<sup>38</sup> La ambigüedad de la mayor parte de su obra está marcada por citas apócrifas y el fervor utópico.

Por eso la historia es tentadora pues, por una parte está la historia posible, aquella de la cual pueden derivarse las hipótesis “y aquellas historias

---

<sup>38</sup> RUIZ, Jorge Eliécer. Antología de Pedro Gómez Valderrama. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995. P. 23

fragmentadas, llenas de vacíos, de sombras, que solicita al escritor para llenar esos vacíos, iluminar esas sombras.”<sup>39</sup>

Es con miras a la composición de esta forma de mundo posibles como se distribuye el sistema de personajes en una estructura de acción que conduce a la configuración de una trama sometida a la presión de un fondo enormemente problemático que proviene del núcleo articulador de toda la estructura narrativa que es, como ya se ha dicho, el triángulo amoroso. Así, cabe destacar que la primera expresión de esta disposición de los personajes apunta hacia la configuración del triángulo pasional integrado por Carlos, Eugenia y Don Álvaro de Velásquez, una estructura de acción que se caracteriza en este contexto por su fuerte sentido de individuación.

Estos personajes representan la mayor visibilidad como protagonistas del relato y en ellos se teje toda la intriga que corresponde a lo subversivo, a lo irregular, a lo que contraviene lo establecido y los valores de bien. Alrededor de ellos se aglutinan y convergen los elementos alusivos a la novedad que emerge desde el interior de las tradiciones socioculturales que muy claramente aluden, en primer lugar, a la tradición señorial hispano católica de la Contrarreforma, como estructura social colonial en la que se afirma el Poder Virreinal. En ellos convergen contestatariamente la tradición afrocaribe

---

<sup>39</sup> Ibid. Pág. 186

de las negritudes al igual que los fermentos burgueses indicados por la fuerte presencia del oro, el dinero y la riqueza mercantil que en forma anómala irrumpen en ese universo señorial y lo trastornan en el núcleo mismo de sus esquemas de valoración. “Incluso había entrado en negocios, logrando birlarle a Velásquez uno de los más jugosos contrabandos de los últimos tiempos. Como consecuencia de todo, el número de sus amigos crecía, y a Velásquez iba a serle difícil quitárselo del paso como lo hubiera hecho al comienzo.”<sup>40</sup>

Es en ese núcleo individualizado y problemático que encuentran su lugar todos los componentes de esta narración y los valores en juego tanto señoriales como burgueses, el amor y la riqueza, la religión y la política, el honor y la venganza, la simulación y la doble moral, la simbiosis de elementos religiosos, la connivencia con los elementos sediciosos que desencadenan el infortunio.

Junto a este grupo individualizado de personajes se configura unos personajes colectivos que desempeñan la expresión de sectores socio culturales bien definidos como son las juntas del aquelarre en Tolú, el colectivo del Baile, la procesión de los monjes, la procesión del Viernes Santo y el anónimo popular que cierra el relato en el segmento XIV. Representan el

---

<sup>40</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Op. Cit. P. 135.

movimiento colectivo de personajes que dan soporte a la trama del relato y cuya disposición en la intriga contribuye a la exposición de un ritual simbólico animado por un sentido profundo que implica una condición humana en la que está implícita la colectividad. Un actante colectivo que sirve también como referencia para cerrar el relato con la presencia de esa voz común que reproduce en la exposición dramática, esas voces anónimas del pueblo que comentan, como haciendo eco a un rumor callejero, el final trágico de los amantes, tal como se dramatiza en el segmento XIII del relato:

- El diablo.
- Pero ella es más culpable.
- No. Él, que era el diablo. Él era quien la perseguía.
- No fueron ellos. Fue el diablo, que se entró en la ciudad, y vive en esa casa.
- ¡Que diablos! ¡La puta que era ella!
- El miserable de él.
- ¿Nadie ha pensado que se amaban?
- ¿Fornicar así llaman al amor?
- ¿No lo querrían tal cómo pasó? ¿No lo buscarían?
- ¡Debieran quemar la casa como está, y acabar esa hedentina!
- Por lo menos quemar los cuerpos.
- ¿Y quien los separa? Peor que perros quedan, porque se vuelven uno solo. Esa es la maldición.
- ¿Maldición? ¿Y si se aman?
- ¡Amor!
- ¿Qué pasará con ellos?
- Deben quemarlos.
- ¿Y Don Álvaro?
- Debe buscar ahora si una mujer buena, no una bruja como ésta.
- Era buena.
- Hasta que llegó el bandido.
- El fue el dañado por ella.
- Los dos.
- Pero bien pegados están así, y así van a seguir en el infierno.
- ¿Y qué mejor si siguen así?
- En el infierno, entre llamas y azufre.

-Pero juntos.  
-¡Mierda!  
-Da tristeza...<sup>41</sup>

Es a ese colectivo actoral, aludido desde el comienzo, al que está dirigida la significación del título mismo: *La procesión de los ardientes*, en el cual se convoca la atención del lector hacia los sentidos anónimos que están sugeridos con los nombres procesión y su fórmula predicativa “ardientes”. Pues el título, “*La procesión de los ardientes*” es un acápite discursivo desde el cual se cierne ya un principio semántico que orienta la constitución de sentidos de los personajes colectivos. Estos nombres condensan en sí una noción descriptiva en el sentido estudiado por Aurora Pimentel<sup>42</sup> y según la cual el nombre contiene en sí, en forma latente, una constelación de sentidos cuyo despliegue daría lugar a la expansión descriptiva contenida en el sustantivo que la referencia. Es así como el nombre “procesión”, contiene en sí una constelación semántica que atrae hacia su significación las nociones de conjunto, de colectivo, de comunidad alternativa, de grupo social integrado por la cohesión de un ritual compartido en sus valores y en sus presupuestos de acción, llámese aquelarre, para el caso de los negros de Tolú, o Danza de los faroles para el caso de la protesta de los monjes, o Procesión para el caso del Viernes Santo, o Baile para el caso de ese encuentro social secularizado que está en el centro del relato. Pero estos

---

<sup>41</sup> Ibid. P. 145.

<sup>42</sup> PIMENTEL, Aurora. El espacio en la ficción. México: Siglo XXI, 2001. P. 8.

colectivos están cruzados por la significación que adviene del nombre “ardientes”, cuyo amplio sentido subyace como calificativo de la acción que proviene de ellos: la alusión al calor, al fuego, a los deseos, a la pasión erótica, al calor de la celebración, a las antorchas de la rebelión, como sentidos alusivos que se ciernen sobre ese mundo social y que marcan la dirección de su intriga.

Es con esta significación alusiva que se constituyen los grandes espacios en los cuales se escenifica la puesta en escena de los personajes que dan forma al relato, así: la Sabana; Tolú, Cartagena de Indias; Santafé, el Mar; Cádiz España como centralidad última y difuminada en una distancia marginal; cada uno como representante simbólico de un aspecto fundamental de la sociedad colonial: el puerto mercantil en Cartagena como centro de acopio de las riquezas que viajaran a Europa, espacio de intercambio y de Poder, especialmente de la Inquisición:

Se complacía en el movimiento del puerto, las naos que llegaban y salían, los negros afanosos, las tascas y tabernas, las mujeres dudosas, todo aquel rezumadero de gentes de avería. Escépticamente contemplaba los despliegues caducos de la pompa del Santo Oficio, y en ocasiones pudo con una casual compañera alquilar un balcón para presenciar los castigos de los Autos de Fe. Desde allí se miraba todo como un pomposo ajedrez movido sabiamente. La mano inquisitorial atajaba las murmuraciones y revestía de ilustre boato sus procedimientos.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Op. Cit. P. 104.

Tolú como el lugar propio de la cultura afrocaribe pagana y marginal, vértice de un triángulo de la brujería en la colonia, conformado por Tolú, Mompós y Ocaña; así como Santafé que se identifica como el Centro de Gobierno, el lugar social de la representación y ostentación del Poder Virreinal y de todas las secuelas señoriales que le son concomitantes. Entre estos espacios circulan los personajes centrales, salvo el encuentro ocasional de Don Carlos en el Palenque de Tolú en el cual vive y sufre la experiencia de un aquelarre negro. Estos espacios son epicentros de unos focos de cultura, pues constituyen los puntos de referencia desde los que se irradian las formas ideológicas de poder que se entrecruzan en el tejido textual de este relato con variada intensidad. Y, no obstante, en estos espacios se configuran fragmentos sociales desarticulados entre sí, incomunicados, cruzados por el indicativo de su segregación, de su marginalidad, de la ausencia de elementos vinculantes que los reinserten en la unidad social y en la coherencia cultural de una sociedad cohesionada.

Es en esta perspectiva como se configuran los distintos espacios en el relato y las tradiciones de cultura que buscan su integración en el mundo de esta historia. La tradición colonial hispano católica que aparece desvaída y con un perfil de sociedad cortesana que se mueve en el trasfondo del cuento con una autenticidad ya desvirtuada. No constituye ya la centralidad que se impone con su sistema de valores sobre ese mundo sino que está replegado

en una estructura que muestra ya fisuras en su cohesión axiológica y de poder. En algún sentido trasluce una cierta connivencia con los nuevos aspectos que emergen en sus márgenes como se puede constatar desde la propia nominación que se da a los personajes Don Carlos, quien carece de apellido y si se juzga que la estirpe se apuntala precisamente a linaje de los apellidos ese 'Don' aparece como el valor social espurio y advenedizo de los comerciantes, del parvenu. Eugenia misma carece de abolengo y lo mismo Don Álvaro de Velásquez que deben su prestancia a la riqueza, ese nuevo elemento de valor que se abre camino en ese mundo social y económico hacia el cual se pliega al establecimiento; por ejemplo Don Carlos en su desesperación por la ausencia de Eugenia se hace notar socialmente: "varias veces había sido invitado a la mesa del Virrey en cenas íntimas"<sup>44</sup>.

A pesar de sus haciendas y de su prestancia los personajes que centraliza el relato como los protagonistas de la historia no pertenecen al señorío colonial de abolengo sino al sector emergente que se impone privilegiando la riqueza por encima de otras consideraciones de estatus. En ellos se da pues representación al sector social que adviene en ascenso y que irrumpe con su poder disolvente en este mundo colonial de abolengos y títulos nobiliarios. El componente afrocaribe representa el otro ingrediente social que irrumpe en ese mundo, de tal modo que la representación de estas tradiciones culturales

---

<sup>44</sup> Ibid. Pág. 134.

establece un contacto complejo de intersecciones y desencuentros cuyas interconexiones y desavenencias se configuran problemáticamente en la trama de este relato.

Se puede observar entonces cómo, en conformidad con estas tradiciones que son incorporadas como texturas socioculturales en el relato, se articulan también los espacios correspondientes a su expresión: Tolú como el espacio marginal de las negritudes y sus rituales paganos, Santafé como el lugar de la representación del poder económico, social y cultural de la tradición hispano católica y Cartagena como el lugar del intercambio mercantil y de un desvaído poder inquisitorial.

Es por eso que en el análisis de la obra de Pedro Gómez Valderrama, *La procesión de los ardientes*, encontramos que el cuento está armado en las fases alternativas que le dan expresión problemática a cada una de estos segmentos socioculturales, cada una signada por su propio espacio simbólico y que generalmente está marcada por una insistencia en la presencia de tríadas organizativas de este material narrativo.

Veamos en detalle las triadas que en el cuento *La Procesión de los Ardientes* se van formando con los personajes que lo protagonizan, la primera que aparece y que subsiste hasta el final es la formada por Eugenia —la negra—

Don Carlos, que se presenta muy al comienzo de la historia en el segmento III: “no pensé que la negra nos mirara.”<sup>45</sup> En esta triada la negra juega un papel vital por ser el vehículo de enlace, el punto de referencia para la acción de los dos personajes que protagonizan la historia; gracias a ella, a su complicidad, a su diligencia y a su acción la historia puede transcurrir; la negra es la sombra de Eugenia, es el mensajero, es la protectora, es la que une los personajes arriesgando su vida incluso, pero convirtiéndose en el elemento decisivo en la escena final de la historia donde se resume toda la importancia que ha tenido en el transcurrir de la historia y en la resolución final de la misma: “Junto a los cuerpos estaba, todavía en traje de penitente, la negra, que volvía de vez en cuando los ojos llorosos hacia el lecho. Sus manos oscuras acariciaban una y otra vez dos figurillas de cera entrelazadas. Un hombre y una mujer acoplados”.<sup>46</sup>

Otra triada evidente es la formada por: Don Carlos—Eugenia— Don Álvaro, esta tiene las características de un verdadero triángulo amoroso, donde Eugenia se convierte en el objeto deseado estableciéndose una abierta rivalidad entre Don Carlos como protagonista y Don Álvaro como antagonista:

---

<sup>45</sup> Ibid. P. 121.

<sup>46</sup> Ibid. P. 121.

“Al salir tras ella, frenó sus pasos. La alta silueta del marido se había unido a la de ella, y allá iban andando juntos, ella flexible, él duro.”<sup>47</sup>

Por lo cual en los momentos de mayor clímax de la narración se siente que la historia cabalga sobre una trama amorosa y por tanto su resolución esta acorde con el desarrollo de la misma. Eugenia, “le cierra la puerta de su alcoba a Don Álvaro cuando éste pensaba seriamente en tener un heredero de su inmensa fortuna”.<sup>48</sup> La rivalidad planteada se agudiza al punto que cuando Eugenia es recluida en la hacienda ‘existencia no relatada’, Don Carlos queda solo en Santa Fe presa del “tedio y la desesperación”, por su ausencia, entonces entra en contacto con su antagonista, para: “Birlarle a Velásquez uno de los más jugosos contrabandos de los últimos tiempos”.<sup>49</sup>

Es de advertir que Eugenia es un personaje configurado en la referencia a una tradición patriarcal en cuyo mundo de valores ella está definida como parte del cerco masculino que la vigila, la controla y la confina al espacio del hogar. Ella representa entonces el ideal de una mujer propia de la sociedad señorial que como se sabe tiene su espacio social muy definido en la hacienda, tema que es reiterativo en la literatura hispanoamericana según el tópico de La Casa Grande, espacio sociológico que sintetiza el universo de

---

<sup>47</sup> Ibid. P. 102.

<sup>48</sup> Ibid. P. 135.

<sup>49</sup> Ibid. P. 135.

organización masculino que precisamente tiene su origen histórico en la sociedad colonial a la que se refiere *La procesión de los ardientes*.

Es este universo ideológico el que se toma como la fuente de provisión de los sentidos que tienen que ver con los valores que sirven como coordenadas morales para encauzar la vida del personaje femenino representado en Eugenia. A ese universo de valores corresponde la fidelidad, categoría muy propia de las relaciones sociales que cohesionan la sociedad señorial, al igual que los rasgos religiosos y la obediencia debida al señor. Es como un contradiscurso que se levanta contra este universo masculino como se define el sentido de la acción disolvente del erotismo al que se entrega Eugenia, con un sentido liberador en la medida en que se propone como un derecho personal al disfrute de sus posibilidades sensuales. Es por eso que frente al orden señorial el erotismo aparece como una vía de liberación por el lado de la reivindicación de un derecho individual de la persona: El derecho al disfrute de su cuerpo con el sentido auténtico de los amantes y no como un acto atrapado en la convencionalidad matrimonial. En ese sentido el relato está postulando la consideración de un necesario espacio de libertad para el despliegue de lo femenino, un aspecto que es sofocado por carecer de opciones que socialmente la justifiquen, lo que es expresado simbólicamente con la muerte de los amantes.

La lucha por el objeto amoroso también compromete la competencia económica que significará poder político e imagen social que le permitieron, también, como sublimación de su ego volverse un ‘hombre importante’ y acceder al círculo social del virreinato:

“Llegó, en el curso de esos meses desesperantes, a ocuparse de la política Virreinal, y varias veces había sido invitado a la mesa del Virrey en cenas íntimas. Según se decía en la ciudad, el Arzobispo juzgaba muy interesante y culta su conversación.”<sup>50</sup>

Como vemos, las armas utilizadas por los dos personajes son similares, se trata de vencer al oponente de golpearlo y doblegarlo, para eso hay que tenerlo cerca, vigilarlo, seguirle los pasos como hacía el indio Camilo — criado de Don Álvaro— con Don Carlos cuando el salía, pensaba que era él, pero realmente era Jacobo disfrazado con la capa de Don Carlos, mientras éste se escapaba “a hurtadillas por la puerta de la caballeriza”.

Una tríada más está conformada por los personajes de: la negra —el indio Camilo— el mulato Jacobo, son los criados de los tres personajes socialmente ‘importantes’ en la historia que como ya vimos conforman la tríada del conflicto amoroso, procede de la península Ibérica y no presentan

---

<sup>50</sup> Ibid. P. 115.

ninguna mezcla con el elemento afroamericano; mientras que en esta tercera tríada está representada enfáticamente la raza negra, traída del África, con toda su cultura, sus costumbres, su fuerza y su concepción del mundo que va a conjugarse con el indio americano resultando un mestizaje —mulatopropio de estas tierras. Es el sincretismo cultural que se arraigó profundamente en la cuenca del Caribe del cual resultó la llamada ‘cultura afrocaribe’ que juega un papel preponderante y decisivo en la historia como otra opción, como una alternativa con una visión del mundo que entra en disputa con la concepción hispano—católica que se quiere imponer como práctica e ideología dominante.

Sin embargo, en el relato estos tres personajes jamás se relacionan entre sí, directamente, su acción está en relación con sus amos y con el ‘otro’ al cual es necesario ‘conectar’, ‘enlazar’ o ‘vigilar’; cumplen un papel de ‘banda transportadora’, de ‘mensajeros’ para que la historia pueda fluir, deslizarse sobre los rieles que el autor ha tendido, son el complemento de cada uno de los personajes centrales y por lo tanto indispensables: la negra está desde el principio, incluso mucho antes de la aparición de Eugenia, en escena. Don Carlos “se maldijo a si mismo por su descuido de haberse pasado ese tiempo sin un criado de confianza. Desde ese momento dedicó sus ocios a buscarlo, hasta que encontró al espléndido mulato Jacobo... Y, Don Álvaro: ...hizo llamar al indio Camilo a quien encargó, convertirse de día y de noche en la

sombra del forastero y tenerle diariamente informado...”; cada criado ejecuta las acciones que su amo no puede realizar, pero necesita que se efectúen de manera imprescindible. La historia puede continuar el curso establecido.

Así como son tres los criados en escena, también son tres los indios, que enviados por Velásquez atentan el jueves Santo contra Don Carlos al atacarlo, en: “El recodo de una calle oscura... Eran tres bultos embozados en grandes ruanas. Indios. Otro puñal le cortó en dos la capa”.<sup>51</sup>

Y tres son los arrieros que Don Carlos había encontrado en la posada del Camino de la hacienda jugando a los dados. De acuerdo al desarrollo de la trama y a la actuación de los personajes centrales en este caso Don Carlos y Eugenia el autor maneja tres escenarios recurrentes que enmarcan la historia, son ellos: Cartagena, Tolú y — la Hacienda — Santa Fe de Bogotá, que simbolizan al Caribe; al Altiplano, lo agreste de la naturaleza en su retorno de la Hacienda “la lluvia lo llenaba todo de una masa viscosa de humedad” y al mundo urbano de la época, Santa Fe de Bogotá que es la capital del Virreinato de la Nueva Granada, allí se asienta lo más granado, el poder político, económico y religioso de la Colonia; escenarios representativos del mundo Colonial.

---

<sup>51</sup> Ibid. P. 116.

Continuando con la constatación de las tríadas sobre las cuales esta armada la narración, retomemos el título: *La procesión de los ardientes*, ya que es éste el primer punto de referencia, la puerta de entrada y quizá una de las mejores guías para el análisis del cuento: Marca el comienzo de la historia con el título y desde allí se constituye en el indicativo que orienta en torno a los sentidos que se busca constituir; esta escena de la 'Procesión' la encontramos postulada también en tres tiempos distintos, como los momentos de mayor tensión en cada una de las tres fases de la narración: Primero, en el aquelarre en las selvas del Darién, Segundo, en la procesión de los frailes o danza de los faroles en el amanecer santafereño y tercero, en la procesión del Viernes Santo. Pero que no es cualquier procesión sino 'la procesión de los ardientes' y aquí el autor juega con el doble significado del 'fuego' y de la 'pasión'; de lo erótico, lo sexual y lo sacro; de la brujería en el aquelarre en el calvero de la selva y la pasión de Cristo en el calvario de su crucifixión; con el fuego como elemento primitivo del ritual pagano y los faroles como elemento de protesta política, con el paroxismo de la muerte que se produce en los tres momentos, es decir en el sacrificio como elemento subliminal, también del clímax del placer sexual que se confunde con la muerte. Veamos pues como se entrelazan las tres escenas en la narración para lograr un efecto de significación distinto, pero con la participación repetitiva de los personajes en cada una de ellas.

En el aquelarre, cuando Don Carlos queda atado en el centro de la escena:

Una negra vino con un coco y le obligó a tomar a bocanadas el licor pegajoso, y luego se le echó encima y acabó de rasgarle las ropas harapientas. Su cuerpo se movía sobre él, atado, enloquecido, y la negra reía viciosa, llamando a los demás, que vinieron con sus teas. En el torbellino que lo envolvía veía los pechos de la negra cerca de su boca, y atado como estaba lo único que pudo hacer fue morder, morder la carne caliente y sudorosa, y la negra reía, hasta que la risa se volvió un gemido grotesco, y se derrumbó sobre él, encogido como estaba, poseyéndolo, estrujándole los pechos sobre la cara. Y se quedó quieta, hasta que todos los cuerpos morenos que los rodeaban reanudaron la danza y empezaron a golpearla en las espaldas, en las nalgas, en la cabeza con los tizones encendidos. La negra aullaba y huyó enloquecida a la espesura. Todos iban tras ella cuando se oyó, nítidamente, el canto del gallo, y empezaron a huir dando saltos gigantescos, en una zarabanda de miembros oscuros.”<sup>52</sup>

Don Carlos, había entrado en escena cuando se extravió buscando el camino a Cartagena “...se encaminó hacia allí tambaleante, y vio de pronto en un calvero sombras que se movían...”; la narración de la escena es similar a la manera como llega Eugenia desconcertada, a la procesión de los frailes, el seguimiento textual nos lo muestra: “Al llegar a la esquina de la plaza divisó al otro extremo de ella un vago fulgor movedizo...” Pero aún, continuando con el análisis micro textual, es más reveladora la similitud de lo que le sucede a Eugenia en la procesión de los faroles, con lo ocurrido a Don Carlos y la negra en el aquelarre inicial; minuciosamente podemos observar lo que nos cuenta el narrador:

Tan cerca sentía el rostro del fraile que su aliento la tocaba. Eugenia muda de terror, no podía moverse. Al fin, cuando se repitió el

---

<sup>52</sup>Ibid. P. 99.

apremiante: “¿qué buscas?” corrió hacia la otra esquina, y vio entonces diez, veinte faroles con sombras negras detrás,... El cura adolescente la tomó del brazo. —Vuestro farol—. Al ver que era una mujer la rechazó como a un animal ponzoñoso. Ella huyó, se pegó a la pared, pero se le acercaron varias luces amenazantes, que temblaban y parecían danzar al movimiento de los faroles. Las luces aumentaban, la puerta de la iglesia estaba cerrada, y ahora le parecían inmensas luciérnagas que danzaban su zarabanda nocturna, su guazabara infernal... Eugenia la negra, envuelta en su saya, intentaba deslizarse entre los grupos alumbrados pero siempre alguno la detenía, le arrimaba el farol al rostro tiznado. Su paso rápido se hizo carrera abriendo un surco entre los faroles... Gimió al ver que era la esquina por donde debía ir a su pecado. Un brazo la detuvo rudamente y un farol se le acercó al rostro. ...Huyó, corriendo hacia la casa de Don Carlos. A lo lejos, continuaban las llamas giratorias, con las sotanas como alas ondulantes, con el murmullo en medio de la niebla. Faroles y sotanas que giraban y repasaban, se cruzaban, volvían, se iban...<sup>53</sup>

Eugenia con el rostro tiznado es en medio de la procesión la ‘negra Eugenia’, no la queman en el cuerpo con las teas, pero los faroles encendidos se acercan a su rostro y le queman el alma, se siente en el infierno; la culpa, la hace arder de remordimiento, pues siente que la señalan, que la acusan, por lo tanto gime y huye, corre a refugiarse en la casa de Don Carlos al igual que la negra corrió hacia la espesura, mientras el aquelarre terminaba en una zarabanda de miembros oscuros.

En estos párrafos Gómez Valderrama logra unir “el escenario con la trama y el personaje”, al punto que estos se integran a la escena como parte indisoluble de la misma, y están fijados allí forman parte de la escenografía que no es neutra. “Robert Liddell, a propósito del tema del escenario, distingue uno de carácter simbólico e insiste en su estrecha relación con la

---

<sup>53</sup> Ibid. P. 113.

acción...”<sup>54</sup>. Ese es el tipo de escenario que el narrador configura en este relato para lograr el efecto deseado, produciéndose el paso de la diégesis a la mimesis porque a medida que avanza el relato ya no sólo se cuenta sino que se muestra, se crea la ilusión, la imagen en el espectador, en el lector, que ahora también se halla inmerso en la historia.

Observemos entonces en el relato, como los elementos de la historia se retoman permanentemente y como a través del lenguaje se rememoran acciones anteriores, ahora en otro tiempo y lugar; veamos una de las escenas finales de lo ocurrido el Viernes Santo de 1716:

El guarda abrió la puerta. Eugenia, ya en la calle, vio pasar por la esquina la procesión que comenzaba. Uno, dos, tres... le arrojó el saco al hombre que lo agarró y se lanzó sobre ella. Eugenia forcejeó en silencio. Gritar era llamar a otros que la detuvieran. El hombre la arrastraba hacia el zaguán, sonriente. Ya Eugenia no podía resistir más, ya abandonada toda esperanza de libertad. De pronto vio surgir una sombra sin saber de donde un penitente, con túnica morada, cabeza de cucurucho, dos huecos centelleantes en los ojos. Lo vio alzar un bastón nudoso uno, dos. El guarda se desplomó. Una gota de sangre le cayó a ella en el pecho.

No acertó a moverse, pero vio que el penitente púrpura se dirigía a ella, le tendía un brazo, murmuraba algo. Antes que el brazo morado la alcanzara, huyo enloquecida. El penitente corría tras ella, sentía sus pasos, su jadeo, su voz confusa. Corría, corría, seguía sintiendo los pasos que la perseguían. Llegó a la puerta de Don Carlos y golpeó...”<sup>55</sup>

Eugenia va a visitar a Don Carlos que se encuentra herido gravemente, mientras tanto la procesión del Viernes Santo sigue su marcha. Aquí la

---

<sup>54</sup>CHATMAN, Seymour. Historia y Discurso. P. 153

<sup>55</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Op. Cit. P. 118.

muerte se aproxima, Jesucristo ha muerto una vez más en la cruz por amor a la humanidad y Don Carlos se halla en su lecho de muerte esperando a Eugenia para morir de amor con ella en la pasión, en el sexo. El simbolismo de la muerte adquiere aquí el carácter de 'verosimilitud' al encarnarse en los personajes y en la acción que el narrador nos cuenta para cerrar la historia como una salida romántica al conflicto amoroso. La historia ha comenzado en el aquelarre que es un tipo de celebración pagana por excelencia y concluye en medio de la máxima celebración religiosa —cristiana— con el ritual simultáneo del acto sexual —que es también el del sacrificio— entre los personajes, “el día del maleficio, del amor vedado”.

Se recrea así una especie de opción secularizada del sacrificio que ahora es desplazada hacia la comunión de los cuerpos, hacia su consumación profana.

La representación simbólica de estos espacios, con referencia extratextual, representativos a su vez de diversas formas de poder y de organización social, constituyen tres formas de representación social, que en el relato se convierten en trazados discursivos y elementos de la trama que son situados como indicativos fragmentarios, como tres segmentos de cultura ahí presentes sin solución de continuidad en la historia, pero integrados en el relato según Ricoeur; están ahí en contacto, integrándose en donde se hace

posible, negándose donde nada se puede, situándose tácticamente en una intersección donde se dan las condiciones de aferencia, tal como es el caso del erotismo que asedia con su sentido disolvente ese mundo ya desgastado por la convencionalidad. En ese sentido se inscribe también el personaje femenino Eugenia: “Su condición de mujer casada y católica le impedía quebrantar su juramento, y era sólo a costa de lágrimas y remordimientos que le escribía. La carta terminaba en un vehemente “te amo”, recordándole que si huían, Velásquez los perseguiría hasta matarlos”.<sup>56</sup>

Así mismo, Tolú es refrendado en el texto como el espacio propio de lo afrocaribe, un espacio sedicioso, en rebeldía, pero marginal, situado fuera del alcance de los otros poderes y es así como se puede expresar con autenticidad y plenitud en el aquelarre. Cartagena forma parte ambigua de un poder inquisitorial religiosos y al mismo tiempo el asiento de un intercambio mercantil muy activo, mientras Santafé constituye parte de la centralidad política de un estado que se sitúa por fuera de la órbita europea, a una distancia que permite escamotear los alcances del Poder Central Español y así ganar espacios propios mediante el subterfugio, la acción subterránea, la clandestinidad. Es en ese espacio que escapa a la vigilancia del poder en donde se fermentan esas nuevas condiciones que dan pábulo a los sectores emergentes representados simbólicamente por la pugna de los protagonistas

---

<sup>56</sup> Ibid. Pág. 112.

de esta historia: Don Carlos, Eugenia, Don Álvaro de Velásquez, personajes que por su voluntad individualista emergen con signo propio, fuertemente en la trama del relato.

La duplicidad de los espacios de acción entre lo público y lo clandestino, entre la ley y la corrupción, entre la rebeldía que encuentra su asidero en los individuos y la resistencia que encuentra su validez en los grupos cohesionados en la clandestinidad, entre la selva del Darien y el puerto de Cartagena, entre la Sabana y la capital del Virreinato, genera en el relato ese sentido de ambigüedad entre lo visible y lo oculto, entre la luz y las tinieblas de la noche, como ya se ha dicho.

De igual forma, el erotismo es así fraguado en la clandestinidad, en la noche y en los amaneceres amparados por la penumbra de los oficios religiosos, es la permanente relación entre el eros y el tánatos, por la presencia de un eros reprimido que es simbolizado por la ideología judeo cristiana del blanco que está asociado a la muerte, en este caso a la muerte de los amantes, que se sucede en la misma hora de la muerte de Cristo, frente al eros, como instinto de vida, como un aumento del sentido de la sexualidad según lo planteado por Herbert Marcuse<sup>57</sup> que es el eros encarnado por la negra en sus diferentes apariciones en el relato, un eros que simboliza la libertad y la vida,

---

<sup>57</sup>MARCUSE, Herbert. Eros y civilización. Barcelona: Seix Barral, 1972. P 191 y 192

pues “A la luz de la idea de una sublimación no represiva, la definición freudiana de Eros como una lucha por <<formar la sustancia viva dentro de unidades cada vez más grandes, para que la vida pueda ser prolongada y llevada a un desarrollo más alto>> alcanza un nuevo significado. El impulso biológico llega ser un impulso cultural”<sup>58</sup>.

Se puede percibir entonces como esa proposición de mundo que se configura en el relato se caracteriza por su duplicidad ontológica; pues se debate en la ambigüedad sostenida entre lo real y lo aparente, entre el disfraz y lo auténtico, entre la verdad y la simulación. De esta manera se puede constatar en el relato cómo el aquelarre sólo gana en sinceridad porque se realiza en el refugio de la selva; la procesión de los frailes o danza de los faroles se desvirtúa por la condición de protesta política que lo anima; la procesión del Viernes Santo es secularizada porque está infiltrada por la impostura de Don Álvaro al comandar el Paso del Palio cuando moralmente no se lo merece, (además del robo, el saqueo y el hundimiento del barco El Nombre de Dios, la noche anterior atentó contra la vida de Don Carlos), la procesión también esta infiltrada por toda la malicia y la carga erótica que conlleva al encuentro de los amantes. Igualmente el Baile es máscara de representaciones sociales, de juegos escondidos, “El Baile infatigable comenzaba a ajarse, a tomar andares de muñecos, movimientos -cortados,”

---

<sup>58</sup> Ibid. P. 197

en fin, todos los colectivos se repliegan en una representación social que es fachada, incongruencia, mascarada que camufla la autenticidad de cada segmento pero al mismo tiempo, encubrimiento hipócrita, distorsión de valores y preámbulo de la disolución.

Cabe aquí observar en este sentido cómo el relato se juega por la vía estética de una configuración carnavalesca, una forma de configuración de la experiencia que permite poner de presente un conjunto social que se evade por el lado de la astucia burguesa de la simulación y el engaño, del mundo de la apariencia y de la doble moral, del velo que esconde detrás de la mascarada los elementos sediciosos que están trabajando en su disolución. Y sin embargo, esta heterogeneidad de los elementos , esta fragmentación de las opciones culturales que allí se indican, los diversos factores que ahí se postulan, encuentran en la forma arquitectónica del relato la primera convergencia hacia el encuentro con la unidad estética, la postulación de un mundo posible en el que encuentran su acomodo.

### 3. LA HISTORIA POSIBLE

En correspondencia con la organización de la dimensión temporal en este relato y la distribución espacial de sus escenarios, se destaca también la forma como se disponen los personajes colectivos y los trazos narrativos que estas unidades de los *dramatis personae*, constituyen en la trama para configurar en ella esas “áreas de agresividad” que denomina Di Nola, en el capítulo *Los significados antropológicos de la brujería*.<sup>59</sup> Así se inscriben estos personajes colectivos en el relato, especialmente los referidos al Baile, a las llamadas juntas del aquelarre en Tolú, las cuales están investidas por los rasgos culturales de la tradición afrocaribe, aunque satanizada por la heterodoxia de sus cultos.

El Baile constituye uno de los elementos escénicos hacia los que converge el relato y juega un papel nodal en la trama, pues hacia su celebración converge la intriga como a una centralidad que se privilegia en el texto, ya que según Gadamer “Sólo hay fiesta en cuanto que se celebra.”<sup>60</sup> Y este baile se celebra en medio del tiempo del relato y del tiempo de la historia pues como bien lo ha indicado Bajtin: “Las fiestas tienen siempre una

---

<sup>59</sup> DI NOLA, Alfonso. Historia del diablo. Madrid: Edaf, 1992.

<sup>60</sup> GADAMER, Hans-Georg. Verdad y método. Salamanca: Sígueme, 1984. P. 169

relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además las fiestas en todas sus fases históricas, han estado ligadas a periodos de crisis, de trastorno en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre.”<sup>61</sup> En *La procesión de los ardientes* es claro que el baile ofrecido por Don Álvaro de Velásquez tiene por objeto celebrar su triunfo —el hundimiento del ‘Nombre de Dios’— de hombre audaz, de nuevo rico que hace su presentación en sociedad. Pero aquí se trata de una baile antropomorfizado, propuesto en una dimensión orgánica como un monstruo engullidor que lo quiere devorar todo, imponer sus condiciones y sus reglas del juego. Así lo delatan los verbos que eligen para su descripción puntual:

A las nueve de la noche se abrieron las puertas y los salones comenzaron a devorar gentes. La música resonaba en la plaza, caminaba a tientas por las calles, se metía a topes en las casas cerradas despertando a los que no estaban ausentes. Las gentes humildes se agolpaban para ver llegar los coches y las sillas de mano con su escolta de libreas y linternas. El campanero usó aquella noche sin resultado el bordón, que no logró dominar la marea de las conversaciones y la música. Riendas perdidas, en un torbellino de trajes, de descotes y risas, las personas olvidaban. Era El Baile, era parte del Baile. El Baile había llegado. Al pisar el zaguán de la casa de Velásquez, todos se despojaban del remordimiento, de la conciencia, de las ataduras, para entrar en la corriente que daba tumbos y golpes de salón en salón.<sup>62</sup>

El autor, que ha venido preparando todo en el transcurso del relato para presentarnos ‘El Baile’ como el acontecimiento hacia el cual converge el movimiento de la narración, acierta al presentarnos ‘El Baile’ como un

---

<sup>61</sup> BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Barcelona: Seix Barral, 1974. P. 14

<sup>62</sup> GOMEZ VALDERRAMA, P. Op. Cit. P. 110.

monstruo mítico, como metáfora de la simulación, de la ambivalencia que caracteriza a ese mundo de conveniencias. Vemos claramente que esta dimensión de sentido se reitera a lo largo de ese capítulo para reafirmar el carácter del evento en cuestión que cobra aquí toda su dimensión simbólica. Realmente 'El Baile' es presentado como si se tratara de una dimensión orgánica, una hipérbole del rito que se exagera en una monstruosidad que 'devora gentes', que 'camina a tientas' y 'se metía a topes en las casas cerradas' mostrando su carácter ciego, atropellador, invasor de la sociedad para reafirmar su condición, su poder material sobre la gente y las cosas, especialmente sobre las gentes humildes que "se agolpaban para ver llegar..." es decir, para que con su presencia participen y legitimen el suceso, Gadamer lo puntualiza: "Es a la inversa el ser del espectador el que está determinado por su <<asistencia>>. La asistencia es algo más que la simple copresencia con algo que también está ahí. Asistir quiere decir participar. El que ha asistido a algo sabe en conjunto lo que pasó y cómo fue"<sup>63</sup>.

'El Baile' lo ha absorbido todo y ese caos, ese desorden aparece como el lugar donde todo se enmascara y pone de manifiesto su condición de ambigüedad, es el carnaval, un lugar privilegiado donde todo entra en el torbellino delirante de su representación comediantes, en donde nada hay que exhiba alguna autenticidad. Metáfora de la orgía pagana de la disolución,

---

<sup>63</sup>GADAMER. Op Cit. P. 169

esta gran escena del 'Baile' es trabajada mediante el recurso de procesos descriptivos que desglosan, como en una técnica cinematográfica, el decurso de sus movimientos, que a veces son puestos en suspenso, a veces en cámara lenta, para que el observador pueda enterarse de los múltiples episodios en los que se dispersa y atomiza el 'Baile'. En ciertos pasajes de la narración la acción queda congelada y ésta se nos presenta como un cuadro, plasmado en un tapiz. Es decir, la cámara se detiene, El Mundo 'El Baile', todo se suspende en el péndulo del tiempo, pues, de pronto, el movimiento cesa y quedan petrificados los músicos, los viejos, los jóvenes, los amantes, las mujeres y los hombres atrevidos que querían 'replegar una falda' o 'pulir un descote', los personajes aquí quedan paralizados en la escena, registrados en la cámara del tiempo, incluso la palabra de la poesía:

Al ver danzar las parejas, un poeta —un coro de poetas, no había persona determinada— mencionó dos palabras claves: mármol, porcelana. Las palabras circularon de boca en boca, de salón en salón, como un conjuro mágico en medio de un aquelarre, y el mundo -El Baile- se quedó petrificado, como de mármol o de porcelana, o como si se hubieran incorporado a la inmovilidad las figuras danzantes de un tapiz. Hubo un silencio absoluto, una quietud total, los músicos en actitud de comenzar, los viejos en actitud de beber, los amantes en actitud de besar, las mujeres —todas, todas, todas— en la actitud sacramental que les dictaba El Baile. En el patio umbroso hubo una mano varonil suspensa en la actitud de replegar una falda. Y otra mano varonil en la actitud de pulir un descote. Pero nadie supo a quien pertenecían la falda, el descote, las manos, porque los ojos estaban también inmóviles metidos dentro del tapiz o trocados en mármol o en porcelana.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup>GOMEZ VALDERRAMA, P. Op. Cit. P. 110.

Metáfora del caos este 'Baile' aproxima todos los elementos del relato para reintegrarlos en la amalgama de la fiesta, en el torbellino de la música que "convulsionaba como el canto de un gallo" para desde esa confusión de los elementos asociar la fiesta cortesana con el sabbat y su propio final con la desbanda de las brujas de una aquelarre. Confusión de términos en los que las pretensiones individualizantes se disuelven en el caos, pues la problemática que aquí subyace es que el individuo que se siente muy autónomo y cree que puede ir contra el grupo —la sociedad— en contra de las fuerzas atávicas, tradicionales, lo cree seriamente y lo asume ideológicamente, pero la resolución irónica nos muestra un final, un desenlace que depende de las fuerzas mágicas, pues las que triunfan son las fuerzas primordiales que existieron antes de cualquier proceso de individuación moderna. 'El Baile' es así la metáfora del caos en el que se disuelven los elementos para fermentar el advenimiento de las nuevas realidades.

¿Vio o no vio Don Álvaro el beso? Don Álvaro estaba devorado por El Baile, sobre el augusto mostacho circulaban pequeñas gotas de vino que caían a la gorguera como sudor sangriento. Seguramente lo vio, pero era prisionero, daba El Baile, aunque era El Baile quien lo daba a él. Y permaneció en silencio en la bruma de la música envinada, respirando con el jadeo de los pechos que danzaban, atendiendo la disculpa que El Baile le lanzaba al oído; No hubo beso, son las sombras que danzan cuando danzan las llamas de las bujías. Y Don Álvaro bailaba, chapoteaba en El Baile, sobreaguaba un instante para vigilar si el río de vino, si la cascada de víveres, si el estruendo de música con los cuales celebraba su triunfo de hombre audaz, manaban sin interrupción.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Ibid. P. 111.

El personaje, Don Álvaro, que ofrece el Baile quiere estar seguro de controlarlo todo, pero esa es una visión que olvida que “El éxtasis, la embriaguez, el pathos y el exceso, tienen por función esencial la de <<conjurar el peligro que amenaza con el infierno>> (Jung).”<sup>66</sup> Maffesoli en su obra *La orgía* referencia el papel que juega lo orgiástico como factor de socialidad, que permite reconocer en lo dionisíaco la presencia de elementos perturbadores del orden existente pero que reafirman la condición de socialidad y su fuerza originaria frente a los poderes secundarios, por lo cual afirma que:

La fiesta desaforada rememora la organicidad esencial de todas las cosas mediante la comunión con todas las fuerzas oscuras de la naturaleza y la representación de la tragedia cíclica a lo largo de la historia. Las intenciones y voluntades en consecuencia, ya no tienen sentido; lo que importa es la irreprimible pulsión del deseo que no teme morir simbólicamente un poco, sabiendo que estas pequeñas muertes la protegen ritualmente de una muerte social más temible...en el exceso festivo hay un temor<sup>67</sup>.

Esta es la razón narrativa por la cual ‘El Baile’, al igual que las juntas del aquelarre, a la par que los actores anónimos que integran la procesión de los monjes, constituyen los colectivos que movilizan en común la impronta de la protesta y la rebeldía o el espacio propicio para la inscripción de un erotismo sedicioso. Es así como las juntas del aquelarre definen su inscripción en este relato, desde un espacio marginal, incluso salvaje, pero que, no obstante, se extiende por todo el universo del relato con su impronta perturbadora. En ese

---

<sup>66</sup>MAFFESOLI, Michel. De la orgía. Barcelona: Ariel, 1996. P. 51.

<sup>67</sup>Ibid. Pág. 127

universo y sus símbolos, se inscriben algunos personajes que cruzan con su acción cómplice por el recorrido de este relato, tales como las negras anónimas que participan en su función colaboradoras en los amores de Don Carlos y Eugenia; a ese mundo pertenece también la negra que con la magia del monicongo provoca esa superposición de ritos cristianos y paganos en el desenlace de esta narración.

Forman parte vinculante de ese universo de la contravención de valores las intrigas y la presencia de esa economía subrepticia del contrabando, al igual que la mascarada del baile, en la medida en que constituyen la expresión de los factores narrativos que entran a subvertir este mundo cerrado de la sociedad colonial estamentaria. Estos elementos y su desenvolvimiento narrativo se configuran así mismo en una atmósfera nocturna, pues se despliegan a la sombra, en la penumbra para instalarse en el relato como una dimensión simbólica que se inscribe en el sentido nocturno como el tópico que acompaña la acción referida a lo prohibido, a lo subterráneo, al aspecto subrepticio que tiene lo impedido por la razón oficial pero que desde la sombra ejerce la libertad que subvierte el orden establecido y se da a sí mismo la expresión de su libertad.

Cabe señalar que, en el caso de la tradición afrocaribe, ésta se toma en su condición marginal y demonizada como sujeto colectivo que ejemplariza la

idea de un ritual pagano que contraviene la cultura oficial que se impone desde el trasfondo de la Inquisición cuyo centro es Cartagena y, que el relato asume como una reconfiguración de elementos entresacados de la historia de las persecuciones inquisitoriales, de los autos de fe y, especialmente, como la reelaboración de una historia de amor pasión cuyos sucesos siguen de cerca el rastro de la crónica de Don Andrés del Campo y Lorenza de Acereto, un matrimonio colonial que protagoniza un triángulo amoroso con el Sargento Mayor Don Francisco de Santander, retomada del libro de ensayos del escritor, *Muestras del Diablo, segunda parte; En el Reino de Buzirago*.<sup>68</sup>

Desde los planteamientos de este mismo ensayo se hace evidente que la presencia afrocaribe y sus vínculos con la brujería y el aquelarre pagano tienen su sede ancestral y natural en Tolú, una región estratégica de la Costa Caribe que fue escenario privilegiado de los palenques y centro de los rituales negros o, para decirlo con el autor, “Tolú es el nombre balsámico, evocador de aguas límpidas, de conciliábulos de brujas, de sabor de coco y aletas de tiburón, tierras paradisíacas y misteriosas. Y centro de la brujería, capital nigromante de la hechicería colonial.”<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, P. *Muestras del diablo*. P. 99 y 100

<sup>69</sup> *Ibid.* P. 119

Estos espacios con nombre propio que aparecen en el relato, según Luz Aurora Pimentel se constituyen en espacios de referente extratextual “No obstante, desde una perspectiva semiótica, un espacio construido –sea en el mundo real o en el ficcional- nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/ autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente”<sup>70</sup>

Es así como a partir de la presencia del nombre Tolú, se puede recuperar el sentido histórico que alude al refugio de los esclavos que se escapaban de las minas de Antioquia, era retaguardia de los negreros que llegaban a Cartagena, y fue ampliamente conocido en todos los rincones del imperio español y su proximidad con la espesura de la selva al pie del Mar Caribe creó un ambiente propicio para la práctica de los rituales prohibidos, como el aquelarre. Afirma el escritor en este ensayo que, cuando la inquisición llega, ya los diablos se le han adelantado, se le han filtrado por la espesura de la manigua. Se dice que había un eje de la brujería que partiendo desde aquí atravesaba en diagonal el Virreinato, en contravía del nacimiento del sol, en búsqueda de la oscuridad, que pasaba por la Isla de Mompós, remontaba la Cordillera pasando por Ocaña, (Burgama), hasta llegar a las tierras frías de

---

<sup>70</sup> PIMENTEL, Op. Cit. P. 31.

Pamplona, cerca de Venezuela, donde tenía una sucursal de Tolú el Negro Fernando Cabamoche que fue acusado por sus prácticas de brujería. Estos sitios haciendo triángulo con Cartagena, que sirve de asiento a la inquisición a partir de 1610, con jurisdicción desde Popayán hasta Santiago de Cuba, son centros urbanos importantes de la cultura y el poder Virreinal que se encontraba diseminado en ellos que recibían todo el impacto de la cuenca del Caribe.

Así mismo, advierte el escritor, que el Diablo llegó a Tolú en un barco negrero y en los calveros de la selva caribe se ofreció el mejor espacio al aquelarre; sin embargo, la brujería criolla amalgamada en lo afrocaribe, aborígen-negra, “queda reducida a la conseja y al conjuro sin importancia..”, pues más que las herejías y hechicerías se encontraron con la convulsa forma de rapacería criolla, las astutas formas de burla a las leyes reales de Indias: la corrupción desvía la atención del poder y atrae hacia sí la asociación de la magia y la disolución del erotismo.

En la fuerza motriz de la nueva sociedad que de allí está emergiendo se debe incluir en la lista de las contravenciones, la enumeración de la brujería, pero, teniendo en cuenta que ésta pierde en América su contundencia satánica y se reduce a cuestiones de vecindad, a hechicerías caseras, a cuestión de celos parroquiales; a odios de portería. O para justificar la

persecución moralista a las desviaciones eróticas que, como en el caso del triángulo conformado por la Acereto, Don Andrés de Campo y el Sargento de milicias Francisco de Santander, fue motivo de persecuciones inquisitoriales y que se convierte por eso en la fuente de referencia en la cual ancla la construcción de *La procesión de los ardientes*. De esa fuente documental son tomados los ingredientes que se retoman en este relato para hacer visible en la trama el desencuentro de sus valores y la fuerza motriz que subterráneamente puja por abrir caminos nuevos a esa sociedad de castas colonial.

Una de los más conocidos casos se refiere, por supuesto, a Lorenza de Acereto.

Mitad genovesa, mitad española y criolla por nacimiento y carácter; sus padres Giacomo de Acereto y María Pérez de Espinosa, casaron en España. Lorenza o Lorenzana, nació en Cartagena a finales de 1585. Al morir su madre, el padre deja la niña al cuidado de su tío materno, el presbítero Luis Gómez de Espinosa y partió con rumbo a Portobelo. La niña creció; no al cuidado de su tío cura sino en manos de las esclavas y de las amas indias que éste le procuró a su incómoda cuanto pequeña huésped. La aspiración del clérigo de retornar a España hizo más grave el problema de la niña, asunto que resolvió en forma poco clerical casándola a los doce años con don Andrés de Campo —que andaba por los treinta y ocho años—, de profesión escribano público, nacido en España y emigrado a las Indias en busca de riquezas, que no de aventuras. Don Andrés era hombre acomodado y rijoso, que contaba con amplia servidumbre de esclavos y con una corte de amantes entre la cual, incluso, se encontraba una mulata de su servidumbre.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Op. Cit. P. 99 y 100

Se dice que la situación de Lorenza, un tanto abandonada y la soledad fueron llevándola a la brujería. Se cuenta que tuvo muchos amantes entre ellos el Gobernador; pero el más constante y amado fue el Sargento Mayor de Cartagena, Don Francisco de Santander. Entre la hechicería y las infidelidades el matrimonio se vuelve insoportable hasta que un día ella huye con su hijo menor, se refugia en el Convento de las Carmelitas Descalzas en 1611 como novicia, pero la inquisición que ya tenía informes sobre ella la encarceló en enero de 1613.

El Santo Oficio hizo declarar muchos testigos en contra de la Acereto, entre ellos se destaca el relato del mulato Juan Lorenzo, también condenado “a azotes y destierro, cuenta, por ejemplo, la preparación de un polvo de calavera, para lo cual ella le solicitó, sin que él la consiguiese, la materia prima. Y después la vio en el corredor con una criada apostada vigilando, trituran la cabeza de un muerto, para dársela así molida al bueno de Don Andrés.”<sup>72</sup>

Lorenza es condenada a destierro y multa de cuatro mil ducados de Castilla y otras penas morales como las de oír la misa en forma de penitente, con un cirio en la mano y sin arrodillarse sino en determinados momentos. Este caso de una bruja blanca que está tocada de negro, de magia africana, es

---

<sup>72</sup> Ibid. P. 107

diferente de la brujería que los inquisidores han castigado en Europa. “Resulta placentero imaginar a Lorenza, con su plena juventud —bruja joven—, con su jugoso cuerpo italo-español con sus pechos y caderas redondas, adiestradas al calor de Cartagena, saliendo furtivamente de casa a cumplir la cita del sargento mayor, llevando apretada en la mano la redoma del filtro que prolonga las fuerzas amorosas. Ojos negros mediterráneos velados por la ligera mantilla y paso arrogante, dejando atrás la estela de murmullos...”<sup>73</sup> La descripción también es elocuente en *La Procesión de los Ardientes*:

Podría describir su cuerpo como si fuera un paisaje. Empezaría con el pezón del pecho izquierdo, en el ápice oscuro y erguido, resbalaría de allí el vello de la axila, a sus leves fulgores dorado—rojizo, luego contornearía el nacimiento del seno, su línea naciente bajo el brazo, para seguir la curva suave del torso y bajar al ombligo, extenderse sobre su vientre, cuyas formas enérgicas realzan la condición poderosa de su fragilidad, alcanzar luego el óvalo de las nalgas y volver a los vellos cobrizos del sexo.<sup>74</sup>

El personaje de Eugenia está allí retratada de cuerpo entero. La historia de Lorenza Acereto sucedía exactamente cien años antes de la narrada en *La procesión de los ardientes* y está atravesada de principio a fin por la magia y las leyendas de brujería; el sentido general del cuento también lo podemos encontrar en sus intersticios más sutiles que apuntalan la historia como una leyenda demoníaca, donde los personajes blancos están ‘tocados’ y sus impulsos y sus acciones van a obedecer al sortilegio que se configura como

---

<sup>73</sup> Ibid. P. 105

<sup>74</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, P. La procesión de los ardientes. P. 102.

una urdimbre tejida por ese personaje que encarna a la raza negra. La Negra flota en el transcurso de la historia y siguiéndole el rastro a la narración, en contrapunto con el *Malleus Maleficarum* —*El Martillo de las brujas*—, encontramos que los escenarios, los ambientes creados, las acciones de los personajes, incluso la temporalidad día—noche, luz y sombras, configuran un mundo donde se ha puesto en acción lo demoníaco, la magia y la brujería como aspectos fundamentales que conducen la historia y también la resuelven en contravía a ese mundo señorial.

La rebeldía o las expresiones de la libre voluntad florecen en la oscuridad nocturna como la manifestación de la inconformidad o el libre ejercicio de la pasión erótica de los aquelarres que como ya lo había señalado Michelet<sup>75</sup> pone de manifiesto los problemas emergentes de la libertad de pensamiento como espacio sociológico de expresión, de libertad, de protesta, de fiesta, de trascendencia. Donde no hay libertad está el diablo. Ahí está presente la mujer, pues el sabbat es femenino, sexual, fértil; lo masculino se desplaza a la presencia del diablo; ahí tiene preponderancia la mujer.

El diablo ha vuelto a la literatura, como metáfora de la pérdida de su libertad: su imagen aparece donde se insinúa un cambio en la profunda sociedad: al surgir la burguesía, el mercantilismo, el hereje se confunde con el hechicero

---

<sup>75</sup> MICHELET, Jules. La bruja. Madrid. Akal , 1987. segunda edición 2004

y el conspirador. A su lado está la intolerancia, nos afirma Pedro Gómez Valderrama en *Muestras del Diablo*

Por debajo de las culturas oficiales subyace lo pagano, los cultos primitivos que afloran a la sombra o al lado, en connivencia. El demonio está del lado del dinero, del desnudo, de los escotes, dirigen las plagas, la fertilidad de los seres en “la democracia de la noche” (Giraudoux –32), una idea que subyace como factor germinal en la constitución ideológica de este relato y en el cual encuentra su configuración estética como sentido social.

La fiesta del Sabbat siempre ha necesitado las sombras de la noche para su realización. “La noche implica en verdad, el cambio del mundo. Es el desencadenamiento de las fuerzas latentes a los cuales la luz ha mantenido a raya. Es la imposibilidad de ver el peligro...”<sup>76</sup> por eso el aquelarre en las selvas del Darién en *La Procesión de los Ardientes* es en una “noche alucinante”, pero la narración ha comenzado en medio de “una masa viscosa de humedad oscura” y los principales escenarios de la historia siempre se presentarán en medio de las tinieblas de la noche antes del amanecer: la iglesia en Cartagena y luego en Santa Fe, donde asiste Eugenia con la negra y Don Carlos, por supuesto, en la sombra; El Baile en la noche del 28 de noviembre, hasta antes del amanecer; la procesión de los frailes con faroles

---

<sup>76</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, P. *Muestras del diablo*. P. 166.

en medio de las tinieblas; la noche del Viernes Santo cuando quedan entrelazados Don Carlos y Eugenia.

Esta dicotomía entre el día y la noche, entre las tinieblas y la luz es plenamente simbólica y se cristaliza en el espacio donde se desarrolla la escena “la Catedral Gótica tiene una semejanza impresionante con el bosque en el cual se desarrolla el culto pagano”.’ “De la contraposición de luz y sombra, nace la penumbra de las catedrales”<sup>77</sup>, esa penumbra en la historia de la hechicería tiene un significado profundo. En medio de la oscuridad de la noche las criaturas de ese mundo extraño cobran vida propia y verdadera, se encarnan en los seres que participan del acto.

Es evidente, por parte del autor, que la escogencia de la iglesia a donde Eugenia asistía a la misa todas las mañanas “y yo no dejo de hacerlo jamás”, como lugar de encuentro de los amantes, donde rozan por vez primera sus manos, donde se desean en medio del oficio religioso, donde se sienten más cerca el uno del otro no puede pasar desapercibido, menos aún si el Código Religioso lo condenaba como acto de hechicería. Se marca así una estrategia del relato mediante la cual se genera un desplazamiento de la función del espacio sagrado como es la iglesia para transformarlo en un espacio propicio al encuentro furtivo de los amantes, lo cual induce a la

---

<sup>77</sup>Ibid. P. 169 y 170

sugestión de una profanación sutil de ese lugar, a una refuncionalidad de su espacio que ahora es tomado como el punto de origen de un acto de subversión de los valores mismos que esa institución predica sobre el campo familiar: la fidelidad conyugal.

Es sintomático que las Iglesias y sus rituales como las procesiones sean retomadas con sentidos distintos bien sean de orden político como de orden pasional y esta proximidad espacial, su contigüidad con estos hechos profanos, la ponen como la referencia a partir de la cual se gesta un proceso de descentración y cobran forma los indicios de las nuevas posibilidades de mundo que allí germinan. Un mundo nuevo que se anuncia con las indicaciones simbólicas de las frases que anuncian el segundo día de la creación, la condición del limo magmático y la humedad originaria que está en la base de la creación de lo nuevo que se insinúa en el amanecer lluvioso con el que se inicia el relato en la sabana santafereña.

Una realidad nueva que se insinúa y cuya gestación está puesta al lado de los elementos demoníacos como metáforas de la puja de los elementos que irrumpen en ese mundo con su sentido sedicioso y perturbador del orden establecido y de su soporte ideológico sustentado por la presencia de una institución católica a la defensiva. Eso es lo que justifica estéticamente que la historia narrada esté preñada de lo demoníaco que corrompe el mundo y lo

trastorna en la metáfora del aquelarre como el que se describe en los siguientes términos: “Y las canciones seguían y se mezclaban con los gemidos y los alaridos de amor, hablaban un idioma extraño, acaso el mismo de las minas, pero eran el demonio sin taparrabos, íncubos y súbcubos de la noche... la negra aullaba...”<sup>78</sup>

Incidencia demoníaca que se manifiesta también en la corroboración de cómo la negra con quien se ha encontrado Don Carlos en Tolú lo ha marcado, lo ha ‘tocado’ sexualmente, lo ha embrujado, le ha dejado la impronta de su sensualidad en la relación erótica del aquelarre: “cuando el cuerpo inteligente de la negra le extrajo la última gota de vigor, y pensó que era el demonio”.<sup>79</sup>

Don Carlos realmente ha quedado ‘tocado’ por la negra y por eso la recuerda incesantemente en todo el relato al punto que “un día andando por la playa, pensó volver a traerse consigo a la Negra demonio”<sup>80</sup> y en más de una ocasión la evoca, su imagen está presente incluso aquella noche de la procesión de los frailes que esperaba a Eugenia, la recibió en la oscuridad y después de un largo rato para calmarla por la impresión de haber estado en el infierno “Don Carlos encendió las bujías, y tuvo un movimiento de

---

<sup>78</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, P. La procesión de los ardientes. P. 100.

<sup>79</sup>Ibid. P. 100.

<sup>80</sup>Ibid. P.101.

sorpresa, casi de temor. Al ver el rostro pintado. Algo se estremeció en él, recordando otra vez el rostro de la negra de la selva”<sup>81</sup>

Pero la negra ejerce también todo su poder a través de la mirada, de la vigilancia sobre los personajes, para cuidarlos, para que la acción del adulterio pueda darse plenamente, para que nadie interfiera en las visitas nocturnas de Eugenia, en los momentos fugaces de la devoción; “aquel rincón confidencial de la tapia de ayer a la tarde, no pensé que la negra nos mirara”,<sup>82</sup> recordaba Don Carlos. ¿Por qué los mira la negra, si están solos en esos momentos? Ella debe comprobar que el acto amoroso se produzca lascivamente, “sobre un lecho de pervincas”<sup>83</sup> a campo abierto, bajo el techo de la bóveda celeste. La negra no tiene ojos sino “dos huecos centelleantes en los ojos” y *El Malleus* nos dice al respecto de los brujos “por eso, sus ojos son pintados” aquí el acto de mirar es “espiritual y corporal” se ejerce con toda la fuerza sobre el otro, con todo el poder sobre lo mirado.

Tema en el cual se evoca la indicación de *El Malleus* cuando señala también como los brujos que son “alcahuetas o rameras ardientes” engañan y seducen, especialmente los días de fiesta a las muchachas jóvenes para hacerles caer en el pecado, las conducen, como: “Cierta jovencita, una virgen devota, fue solicitada un día de fiesta por una anciana para subir con

---

<sup>81</sup>Ibid. P. 115.

<sup>82</sup>Ibid. P. 8.

<sup>83</sup>Ibid. P. 102.

ella a un cuarto donde había varios hermosos muchachos. Cuando ella consintió, y fueron subiendo, con la vieja indicando el camino, ésta previno a la muchacha de no hacer el signo de la cruz”<sup>84</sup>

Es la misma imagen de cuando Eugenia va en busca de Don Carlos el Viernes Santo:

Llegó a la puerta de Don Carlos y golpeó. No respondían. El penitente la alcanzó y tomándola suavemente del brazo, casi desmayada empujó simplemente la puerta, la puerta se abrió, el penitente la tomó por la cintura y la hizo entrar. El mundo giró a su alrededor, cuando vio que sin saber cómo ni por qué, el hábito del penitente surgía, al levantarse la capucha la cara de la negra le sonreía.  
La negra la encaminó hacia la escalera. Uno, dos... Eran cientos de peldaños, enloquecedores hasta llegar al cuarto del herido.<sup>85</sup>

Aquí la negra ha jugado un papel preponderante; primero la salva del guarda, luego la sostiene para que no caiga desmayada y finalmente abre la puerta y la encamina hacia la escalera, para que llegue donde Don Carlos, y allí en medio del pecado, del adulterio el día prohibido, se cumple el maleficio.

La brujería en América es una brujería sexuada que desnuda los cuerpos, los erótiza, los pone en franca confrontación con el medio social dominante, con la ideología de los inquisidores que habían perseguido a los herejes y a los brujos en Europa, pero con el surgimiento de la burguesía “el hechicero

---

<sup>84</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, P. Las Muestras del diablo. P. 207

<sup>85</sup>GÓMEZ VALDERRAMA, P. La procesión de los ardientes. P. 118-ss.

se confunde con el hereje y toma cara de conspirador”<sup>86</sup> un momento en el cual “la escoba de la hechicera llega a tener la longitud de una palanca que amenaza el mundo. La historia política y la historia sexual muestran que la hechicería herética o conspiradora, fue el producto del concepto feudal de la vida y la represión sexual. El conjuro mágico busca siempre someter el amor esquivo o doblegar el poder, en su forma política o en su forma de oro”.<sup>87</sup>

Lejos de disiparse, la brujería asume un nuevo carácter y se propaga como una mancha de aceite que cubre todo el cuerpo social, mientras que en Europa entró en declive, en América “la brujería no está muriendo: como no muere en las macumbas, como no muere en el *voodoo*. Está al contrario acabando de nacer, despegándose, como una serpiente, de su vieja piel mulata y mestiza para presentar todo su sinuoso y desconocido cuerpo que no cabe en el catálogo inquisitorial.”<sup>88</sup>.

En la sociedad colonial en medio del poder de los oidores y los inquisidores aparece la brujería como un elemento que recurre en auxilio de los desamparados, de los que sufrían la férula del Santo Oficio, la ignominia y la persecución quizá por sus creencias religiosas o más enfáticamente por estar por fuera de la órbita del poder. Los barcos llegan a Cartagena de

---

<sup>86</sup> GÓMEZ VALDERRAMA, P. Muestras del diablo. P. 21.

<sup>87</sup> Ibid. P. 33.

<sup>88</sup> Ibid. P. 95.

Indias con su “olor a bestia salvaje”, con su carga humana para ser reclusos en los socavones más oscuros y profundos del trópico, para derramar gota a gota su sangre roja y negra que requerían los campos del virreinato. Ante esa opción de vida, el escape del hombre se produce en la espiritualidad, en lo intangible que resulta del sincretismo cultural y adquiere una fuerza inusitada de crítica, de política, de parodia, de burla al poder, de liberación del espíritu y del cuerpo en el eros.

De esta forma se configuran unos vectores de sentido, en el movimiento del relato se ve en ellos los indicativos subrepticios, enclavados en la particularidad social como lo es el erotismo allí postulado, así como los elementos de disolución que desde las márgenes, desde la clandestinidad, irrumpen como elementos perturbadores de ese universo social como lo es el contrabando y las intrigas personales de las que emergen los nuevos valores individualistas y de ambición social de los personajes comprometidos en la constitución de la trama de este relato. Es de notar que estos son los personajes sobre los cuales recae el protagonismo de las acciones narrativas y la centralidad en la organización de la trama y que son precisamente en los que recae ese esfuerzo notable de individuación, de visibilidad y representación individualizante en el relato. Y es en función de su desarrollo narrativo en la trama como aparecen los personajes colectivos, siempre subsidiarios de su quehacer en el relato, siempre dispuestos a propósito de

los intereses y de las ambiciones de Don Carlos, Don Álvaro y Eugenia que son los que comportan las funciones protagónicas en esta narración.

De esta forma se genera en este relato una proposición de mundo que se abre hacia la utopía de una realidad posible, hacia la conjetura de la historia, tal como a este escritor le gusta definir su propuesta artística, es decir, como reescritura de las cosas, como versiones conjeturales de la realidad, como el sueño generoso del que brota la realidad de la utopía. La historia del hombre tiene vacíos, sombras difusas, quizás otros motivos y razones distintas de las que los historiadores le han establecido a los acontecimientos. Por esa razón, su principio artístico está fundado en que el escritor no es más que un historiador imaginativo que reescribe la historia para generar en la trama artística una especie de laboratorio de la experiencia humana en la cual se produce, como en una simulación de modelos, otras versiones posibles de la realidad, ese dudoso mundo de realidad de hechos y ficción reacomodados.

Pero si se mira a la historia es con la claridad de que nadie escribe para el pasado. La escritura artística está presidida por una doble condición que el mismo escritor ha señalado con dos conceptos: la presencia actual y la referencia hacia el pasado.

Por presencia actual se entiende que, por más que el escritor mire hacia la historia, lo hace desde un presente, desde su tiempo existencial de tal modo que, si miramos hacia el pasado es con el único fin de hablar del presente para ponerla de cara a los horizontes del futuro. El relato histórico pone en juego los valores y las inquietudes del momento en que el autor escribe. Esta “es una manera de habitar en la historia, de vivirla y revivirla, de pensar a través de ella, en nuestro propio tiempo”<sup>89</sup> pues el relato, a pesar de tener una referencia hacia el pasado, tiene una presencia actual. Estas son las cuestiones básicas del método que preside la escritura de sus relatos y este es también un indicativo que no se puede perder de vista en la lectura de la obra narrativa de este escritor.

Es obvio que esta mirada hacia la historia tiene también su foco de representación en los espacios de la intimidad para desatar en ellos la energía liberadora de la libertad personal, esto es el erotismo como un tema que se impone en el escritor; sin olvidar su afán de plantear formas secularizadas como alternativas de la historia sagrada, ni pasar por alto el sentido libertario y de rebeldía implícito en los grupos marginales que son satanizados por la ortodoxia del poder: las brujas, los aquelarres, las orgías, los bailes, temas que son retomados para despojarlos del satanismo moral que los condena y los rescata para situarlos en la perspectiva social que

---

<sup>89</sup> RUIZ, Op. Cit. P. 187.

camufla sus luchas y su marginalidad con estos rituales corrosivos. Pues bien, todos estos elementos son retomados por el lado secular, por el lado de una mirada racional que los despoja de su impronta demoníaca y los reubica como lo que son, es decir, expresiones de los grupos sociales que no encuentran espacio propio en la sociedad. Eso es lo que ocurre con las juntas del aquelarre que desde una mirada antropológica como la planteada por Alfonso Di Nola “La brujería podría ser identificada como un estatuto mítico- ritual el cual, en el interior de toda cultura, viene a expresar la reacción agresiva de grupos y de capas sociales que, por diversos motivos, no están integrados o sólo están parcialmente integrados en los modelos propios de la cultura de la cual dependen”<sup>90</sup>.

Por esta razón es concordante destacar que el espacio social desde el cual se traza esta perspectiva del escritor surge del sector intelectual que comandó la *Revista Mito* creado en el año de 1953 por Jorge Gaitán Durán con la participación muy activa de Pedro Gómez Valderrama, y entre otros intelectuales el santandereano Hernando Valencia Goelkel de reciente desaparición. Se trata de un importante proyecto intelectual que se dio en Colombia entre 1953 y 1962, que implicó para la sociedad colombiana un pequeño Renacimiento gestado por una intelectualidad liberal, cosmopolita, comandada por el poeta Jorge Gaitán Durán y que forjaron otro de los

---

<sup>90</sup> DI NOLA, Alfonso. Historia del diablo. Madrid: Edaf, 1992. P. 277

muchos intentos por situar nuestra cultura con las opciones de una modernidad siempre postergada. En ese sentido buscaron integrar el pensamiento filosófico moderno, la idea de una cultura secularizada y en particular la esperanza política en una democracia liberal más consolidada.

Sin embargo para la lucidez intelectual de este grupo de Mito no había ilusiones en relación con el cumplimiento de estos deseos liberales por una democracia abierta en una sociedad moderna y por eso su tarea fue radical en la medida que ellos representaron el otro esfuerzo significativo de reapropiarse de los postulados de la ilustración y los reorientaron hacia la liberación del individuo en su cuerpo y en su conciencia. Pero esta lucha la libran en la literatura pues allí el hombre es soberano. Un liberalismo intelectual y moral, liberalismo de la escritura que se lleva en la palabra pues allí el hombre es autónomo y libre de pensamiento. En esta perspectiva hay una consistencia en los temas, que en los relatos se reiteran como variantes sistemáticas. El tema de los demonios, las brujas, los aquelarres son abordados en su sentido subversivo, como la voz de los marginados, de los grupos excluidos, de los perseguidos por las ortodoxias religiosas, de los que no encuentran su lugar en la sociedad y se debaten en la rebeldía espiritual.

La secularización también se asume aquí con esa voluntad moderna de postular una persona más consciente de sus propias energías liberadoras y

de sus impulsos creadores. Por eso está ligada al tema del erotismo, tan central en la obra de Gómez Valderrama. Es un tema que también corresponde al espíritu programático de Jorge Gaitán Durán. El erotismo busca la liberación de la persona desde la misma intimidad. Cuando la revolución alcance la intimidad del hombre y realice una “moral concreta que se nutra de las más altas formas del erotismo”.<sup>91</sup> El erotismo es la prueba más radical de que estamos en el mundo. “El libertinaje no puede existir sin el Estado”<sup>92</sup>

Mito comprendió que el problema político y social anterior a la liberación propiamente es la independencia real primera del individuo. Y esa liberación comienza con la supresión de las cadenas que han oprimido el desarrollo y el ejercicio de la fuerza más creativa del hombre: el eros. En el eros se canalizaba su protesta esencial contra la represión pues “en el Eros culminan todas las potencias del hombre.”<sup>93</sup>.

Es desde ese lugar ideológico liberal que se genera la escritura de este relato *La procesión de los ardientes* para escenificar esas colectividades y esos personajes que se agitan cotidianamente en el interior de un mundo opresivo, para buscar por las vías del erotismo y por las irreverencias de sus

---

<sup>91</sup> GAITAN DURAN, Jorge. *El Libertino y la revolución*. Bogotá: Seix Barral, 1997. P. 44

<sup>92</sup> *Ibid.* P. 22.

<sup>93</sup> GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. *Eros y política. Textos sobre Jorge Gaitán Durán*. Bogotá, Fundación Casa de poesía Silva, 1990. P. 53.

rituales paganos la exposición de un mundo nuevo de libertad y autonomía plena. Es así como en ellos, como a propósito de una particularidad social, se fermenta el cambio, los síntomas de la disolución, una ignición incipiente de la transformación que remueve ese mundo hacia la historia posible. Hay un hombre nuevo que se desprende desde el cerco institucional de la sociedad colonial señorial, un hombre más ambicioso e individualista, más 'audaz' e incluso cínico en el cual se articulan los nuevos valores quizás burgueses que vislumbran la emergencia de un mundo moderno, voraz, egoísta e individualista y que surge como un posible social ya inscrito en sus gérmenes vitales, en el propio mundo petrificado y estamental de la colonia española.

#### 4. CONCLUSIONES

Con razón se afirma: Que ninguna lectura agota las posibilidades abiertas de sentido de un texto. Aquí se ha avanzado en la exploración minuciosa de los vínculos entre el relato *La procesión de los ardientes* (1959) y sus filiaciones con la parte ensayística del escritor, especialmente con su trabajo *Muestras del Diablo*, (1958) frente al cual el cuento se configura con unas claras relaciones de transtextualidad como ya se ha señalado según la terminología de *Genette*. Hipertexto que se elabora mediante las apropiaciones de elementos del ensayo y de las crónicas de la vida colonial.

Entre esos elementos cabe destacar las sugerencias políticas que se desprenden de las prácticas de esos ritos paganos como el aquelarre y la subversión erótica de los amantes. Libertad erótica, factor que se convierte en un principio de libertad, mediante el cual se irrumpe en el mundo normado de la sociedad patriarcal colonial y del universo cultural que se reafirma en el orden señorial.

El relato muestra y reitera la actitud del escritor frente a la historia, la cual siempre es vista como una forma relativa de interpretación, ejerciendo una

relectura en la cual se hace emerger las otras versiones posibles. Es por eso que para la hipótesis con la que trabaja el escritor, esto es, que la historia no es el pasado fijo, sino una fuente viva de sentido hacia la cual se puede volver desde nuevas perspectivas para desentrañar otros sentidos y visiones conjeturales de la misma. Visión conjetural que bien puede tener su anclaje en las estructuras generales de lo social o en la particularidad individualizada del cuerpo en el cual se inscribe como tema recurrente en este escritor, el elemento disolvente del erotismo mediante el cual se provoca una aspiración de los personajes hacia el encuentro de un primer sentido de la libertad que tiene su asiento en el individuo, libertad que encuentra en el cuerpo un germen, la semilla del sentido de lo posible, de la visión utópica que busca encontrar su otra forma en lo social.

En esta perspectiva el cuento, *La procesión de los ardientes* se integra con plenitud a uno de los postulados artísticos fundamentales que presiden la escritura de Pedro Gómez Valderrama, esto es la noción de utopía y la noción de provocar la historia desde la imaginación creadora, para hacer emerger nuevas posibilidades de sentido. Es concordante esta apreciación del relato con lo señalado por Pablo Montoya Campuzano en su artículo "*Las utopías de Pedro Gómez Valderrama*". "La imaginación puede forjar el poema desde los resquicios de la historia", y en el análisis de la relación del escritor con la utopía, "Gómez Valderrama plantea allí una de las claves de

su escritura: unir, a través del ejercicio de la imaginación, lo que en la realidad histórica nunca se unió”<sup>94</sup>

Tema este que se hace también significativo en la obra general del escritor tal como se puede observar en su novela *La otra raya del tigre*, en la cual el personaje Geo Von Lengerke encarna en sí el ideario del liberalismo radical del siglo XIX, particularmente en lo que se refiere al sentido doctrinario plasmado en la constitución del Estado Soberano de Santander; en ésta novela Gómez Valderrama “opta por la defensa de la libertad” pues para él “es justamente la libertad la que ilumina la vida patriarcal y anárquica del siglo XIX americano”<sup>95</sup>.

Sentido este que también es postulado en *La procesión de los ardientes*, aunque no se puede perder de vista que en este relato, la presencia de la historia es fragmentada, dispuesta como nichos culturales discontinuos que hacen evidente la heterogeneidad que deslinda lo blanco de lo negro, lo vernáculo de lo español, lo caribe de lo andino, nichos que se articulan en la trama, en forma incluso contradictoria de los trazos socioculturales que se configuran en el relato. Y no obstante la disparidad de los personajes desde el punto de vista racial y cultural, el relato busca provocar su integración, así

---

<sup>94</sup> MONTOYA CAMPUZANO, Pablo. Las utopías de Pedro Gómez Valderrama. Estudios de Literatura Colombiana. No 15. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones. Medellín, 2004. P. 100

<sup>95</sup> Ibid. P. 107.

sea sin anular sus sentidos discordantes, pues lo esencial se mueve hacia el encuentro de su conformidad en la dimensión del arte, en la unidad de la forma arquitectónica que estéticamente configura la unidad del relato, de manera que el propio ejercicio de su escritura constituye un indicativo de la forma posible, como estos elementos dispersos se pueden encontrar en una unidad, que por lo pronto es apenas anuncio en la unidad del arte.

Con todo lo cual lo que se despliega en este relato es también la expresión de esa utopía del pensamiento liberal mediante la cual se le da un nuevo trazado a la historia posible de la sociedad colombiana, pues, justamente, *La procesión de los ardientes*, al igual que otros relatos de Gómez Valderrama ya indicados atrás, constituye esa forma de revisión de la historia, el desenmascaramiento, la exposición, la puesta en evidencia de que en último término lo que el hombre construye está mediatizado por los símbolos, por las redes de su lenguaje, “Su concepción del poder que tiene la palabra, en la conformación de una nueva literatura latinoamericana, está vinculada con lo utópico. Porque es la palabra escrita la que permite construir un concepto de libertad propio para enfrentar los yugos que pesan sobre el continente americano”<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup>Ibid. P. 101. Aludiendo al discurso de Gómez Valderrama en su ingreso a la Academia Colombiana de la Lengua el 13 de agosto de 1979. “Academia y memoria, la vida y la utopía en el lenguaje”

Y cuando las cosas son así como una apuesta del lenguaje, también se pueden postular de otro modo en la justa apelación a la polivalencia de las palabras, a la polisemia, al hecho de que con el lenguaje no existe una sola vía para el sentido; develar este juego del lenguaje como un recurso de la libertad del hombre, como una posibilidad que abre el paso hacia la opción creativa de la literatura es también lo que se pone de manifiesto en este denso relato como lo es *La procesión de los ardientes*, donde el rescate de la utopía como posibilidad real de construcción de mundo es una de las características decisivas que se reitera frecuentemente en la obra de este importante escritor santandereano del siglo XX.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail. Problemas estéticos y literarios. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

\_\_\_\_\_. La cultura popular en la edad media y renacimiento. Barcelona: Seix Barral, 1974.

BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorroutu, 1979.

CHATMAN, Seymour. Historia y Discurso. Madrid: Taurus, 1990.

CROS, Edmundo. Literatura, ideología y sociedad. Madrid: Gredos, 1986.

Di NOLA, Alfonso. Historia del Diablo. Madrid. Trad M García Viñó; Edaf, 1992.

ECO, Umberto. La estructura ausente. Barcelona: Lumen, 1986.

\_\_\_\_\_. Lector in Fábula. Barcelona: Lumen, 1981.

GAITAN DURAN, Jorge. Sade. Textos escogidos. Bogotá: Seix Barral, 1997.

GADAMER, Hans George. La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta. Barcelona: Paidós, 1991.

\_\_\_\_\_. Verdad y método. Salamanca: Sígueme 1984.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989.

GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La Procesión de los Ardientes. Barcelona: Montesinos, 1981.

\_\_\_\_\_. Muestras del Diablo. Monte Ávila, 1958.

\_\_\_\_\_. La Nave de los Locos. Madrid: Alianza, 1984.

\_\_\_\_\_. Los Infiernos del Jerarca Brown y otros textos. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1984.

\_\_\_\_\_. Inventiones y artificios. Bogotá: Col cultura, 1984.

\_\_\_\_\_. La Otra Raya del Tigre. Bogotá: Siglo XXI, 1977.

GROOT, José Manuel. Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada, escrita sobre documentos auténticos. Bogotá: imprenta de Medardo Rivas

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. Eros y política. Textos sobre Jorge Gaitán Durán. Bogotá, Fundación Casa de poesía Silva, 1990.

HABERMAS, Jurgen. El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires: Taurus, 1989.

\_\_\_\_\_. Teoría de la acción comunicativa. Buenos Aires Taurus, 1989.

HEIDEGGER, Martín. Interpretaciones sobre la poesía de Holderlin. Barcelona: Ariel, 1983.

KENAN, Rimon. Tiempo del relato. Bogotá: Universidad Nacional, Traducción de Mireya Astrid. Mimeógrafo.

KOSIK, Karel. Dialéctica de lo concreto. México: Grijalbo, 1979.

LOTMAN, Yuri. Estructura y texto artístico. Madrid: Cátedra, 1979.

MAFFESOLI, Michel. De la orgía. Barcelona: Ariel, 1996.

MARCUSE, Herbert. Eros y civilización. Barcelona: Seix Barral, 1972.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Serafín. La Imaginación Liberal: Hipótesis para una lectura de la Otra Raya del Tigre. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989.

\_\_\_\_\_. Entre el erotismo y la conjetura de la historia. Sobre la Otra Raya del Tigre y la Nave de los Locos. Revista Nueva Frontera. Bogotá, octubre 21 de 1985.

MICHELET, Jules. La bruja, un estudio de la brujería en la Edad Media. Madrid: Akal, 1987; segunda ed 2004.

MONTOYA CAMPUZANO, Pablo. Las utopías de Pedro Gómez Valderrama. Estudios de literatura Colombiana No 15. Medellín: Universidad de Antioquia, 2004

PIERCE, Charles Sanders. El hombre, un signo. Barcelona: Critica, 1988.

PIMENTEL, Aurora. El espacio en la ficción. México: Siglo XXI. 2001

POULIQUEN, Hélène y otros. Sociología de la literatura. Bogotá. Revista Argumentos N\* 10-13, 1985.

\_\_\_\_\_. Seminario sobre la obra de Pedro Gómez Valderrama. Bucaramanga, UIS, junio 1991.

RICOEUR, Paúl. Tiempo y Narración, Configuración del tiempo en el relato histórico III Vols. Trad Agustín Neira. México: Siglo XXI, 2000.

\_\_\_\_\_. Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II; Trad, Pablo Corona. México, 2002.

\_\_\_\_\_. Sí mismo como otro. México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_. Historia y narratividad. Trad Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós, 1999.

RUIZ, Jorge Eliécer. Antología de Pedro Gómez Valderrama. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.

## ANEXO A. CUENTO: LA PROCESIÓN DE LOS ARDIENTES<sup>97</sup>

*“... Y el cuerpo hecho cadáver, vuelva a la tierra de que fue formado”.*  
(Testamento de D. José María Claro, siglo XVIII)

### I

La lluvia lo llenaba todo de una masa viscosa de humedad oscura, como en el principio del mundo. Bajo el mal refugio de los árboles, gruesos goterones le caían en la cara, le resbalaban por el cuello, se demoraban en su cabeza para deslizarse por la piel y entraparse en la ropas. Intentó cambiar de posición, a pesar de los dolores. Al moverse sintió las botas rebosantes de agua y desnudo su cuerpo en las ropas mojadas. Apenas distinguía la sombra del coche ladeado. De vez en cuando el caballo se movía. Se pegó más al tronco del árbol, buscando apoyo. En medio de los charcos, no llegaría muy lejos. Si el río ha cubierto ya el puente, me ahogaría, no debí usar ese coche absurdo, cuando a caballo habría ido más rápidamente, pero ¿no valía la pena arriesgar ese viaje aparatoso? Sus manos defendiendo la falda, su mirada implorante, un venado preso, un animal ligeramente torpe en su afán de huir del hombre. Sólo el tiempo va individualizando el sexo. La lluvia arrecia, el próximo relámpago me dejará ver el coche. Aquel mal momento de la virginidad que se pierde, de estar por primera vez con una mujer, con un cuerpo ordinario, y luego salir a la calle, ver otros cuerpos finos y pensar que todos esos cuerpos son lo mismo, ligeramente escurridizos, húmedos, se estremecen igual, tienen bocas iguales, bocas. Pero el cuerpo también tiene su sabiduría. Otro relámpago. El coche esta hundido en el charco. El tobillo empieza a dolerme. No parece partido. Luego pasa el tiempo, se comienza a distinguir los cuerpos, hasta que un día hay uno totalmente distinto, y se descubre que no es eso sólo, que adentro hay amor. El frío me lastima, y esta humedad maldita y yo como un cobarde sin atreverme a levantarme. Si sigo así, en un rato más estaré helado. Puedo tomar el caballo y seguir. Sin saber que horas, ella está dormida, y no puedo regresar está sola como anoche, y los perros bajo la lluvia no ladrarían, pero no podría volver a entrar esta noche sin que alguien desde dentro de la casa me ayudara. Sería inútil intentarlo, cama caliente y suave, cuerpo distinto.

Al salir del cobijo de los árboles, el agua le golpeó la cara, le pareció como si lavara la noche. La lluvia era un muro negro surcado de venitas de plata. Los vestidos pegados a la piel, el frío. El tobillo dolía, apenas podía apoyarlo, iba a ser difícil montar a caballo así, con la bestia aparejada con los arreos de tiro, el pelo resbaloso, pero era peor morir de frío en la sabana, en el suelo viscoso de humedad, de hierba de detritus de invierno. ¿Cómo diablos veré el camino? Logró desenganchar el animal, y a duras penas cabalgarlo. Estar en aquel sitio remoto, madre de la humedad, después del día escondido en el ralo bosque de la casa de la hacienda, para pensar unas horas en el lecho de aquella mujer. La timidez le amarraba. Ese momento, su titubeo, su remordimiento. Y a pesar de todo,

---

<sup>97</sup>Tomado de: GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La Procesión de los ardientes. Barcelona: Montesinos Editor, 1981.

*de la oscuridad impuesta, de la angustia anhelante, del casi rechazo, era el cuerpo distinto, con amor por dentro. Casi di gritos, como un estudiante en celo. Y ahora esáa aquí, es mía, la llevo conmigo. Esta tarde, en el coche. ¡Que absurda es esa prudencia de las mujeres que lo revela todo! Yo hubiera querido estar de nuevo con ella, desgarrar su camisa, hacerla gemir de temor y deseo, y en cambio estoy aquí, húmedo, la lluvia me cae en las espaldas.*

*El ruido era ahora sordo, como de un monstruo que se arrastre. El río. El puente debió irse al infierno con la avenida de la noche. No hay más que tantear vado: Si llegara a encontrar a alguien, la pistola está echada a perder.*

*La bestia se resistía pero al fin entró, y él a su lado, agarrado de la crin del animal. El agua le daba al pecho y las embestidas de la corriente le hacían vacilar. El caballo nadaba y el hombre iba casi pegado a él, con el ruido ensordecedor en las sienes, cegado por el agua que seguía cayendo. Dando tumbos, arrastrados por la corriente, llegaron, al fango de la orilla.*

*Faltaba ahora encontrar el camino. No podía haber más agua fría para caerme encima. El tobillo duele menos. Mejor que siga lloviendo, que la ropa no se seque en el cuerpo. La pared de agua comenzaba a entreabrirse con una luz muerta. A caballo otra vez. Siguió de un lado a otro, buscando la tira de charcos del camino. La luz aumentaba, y la lluvia parecía hacerse más densa, más atrevida, más ofensiva. Miró hacia donde comenzaba la luz. Ahora si empezó a ver la soledad en esta tierra maldita. Parece que no fuera a acabar de llover en mil años. Al aumentar la luz, vio un vaho, un humillo caliente surgir del pelo mojado del caballo. Al hacer un movimiento para tratar de acomodarse en el lomo, sintió como si alguien le retorciera el pie. Maldición. Estará dormida. Olvidada de mí, sola. Esta misma lluvia golpeará el techo. El frío del páramo al amanecer mata. Llegar a la posada. Ateridos, el hombre y la bestia continuaban andando entre el agua lívida del amanecer. La cordillera empezaba a verse entre la bruma. Tengo las manos amoratadas, amoratadas. La sabana parecía de agua gris y muerta sobre la cual caía furiosamente el agua viva de la lluvia.*

## **II.**

*Por entre la masa de agua se filtraban los rayos amarillos de un sol desesperado. La posada estaba casi vacía. A un lado del salón, tres arrieros jugaban a los dados. Junto a la puerta dormitaba sobre un cuero un mendigo harapiento. En el centro del salón había un gran fuego, con un caldero suspendido del techo. La humareda y el olor a guiso eran tan densos en el relente mañanero, que parecía como si el caldero flotara sobre ellos. Don Carlos estaba cerca a la lumbre, envuelto en una vieja frazada amarillenta. En el patio empedrado repercutían las coces de los caballos. La ventera iba y venía con humeantes tazones en la mano. Don Carlos alzó se nuevo su vaso. Aquel aguardiente le hacía recuperar de la humedad que le había formado por dentro una legamosa conciencia del mundo. Retumbó un estruendo sobre el tejado, y se entró por el ventanuco la luz del relámpago. Los arrieros hicieron la señal de la cruz y la posadera se postró, semiacurrucada. Don Carlos se sirvió otro vaso. A ratos le recorrían escalofríos de pies a cabeza, pero en este instante le*

*invadía un profundo bienestar. Ocurrió en el patio un escándalo de gallinas, con ladridos de perro. La lluvia asordaba el rumor, lo cubría todo con un manto acolchado. Por la puerta entreabierta al llano el agua parecía desteñir gris sobre el pasto y sobre los cerros lejanos. Don Carlos preguntó si no habría peligro de inundación. Al pasar la vieja murmuró entre dientes que para eso la magia de los indios había abierto hacía muchos años el hueco de la catarata. Toda esta agua sucia iba a parar allá, como si la sabana orinase por la grieta toda su miseria, todos sus pesares.*

*Don Carlos cerró los ojos, se dejó invadir por el sopor del alcohol. Este comienzo de borrachera le resultaba placentero, no sabía distinguirlo de la fiebre, pero le servía para imaginar a su satisfacción las cosas que le habían quedado truncas. No es mucho un año en las minas para todo ese oro, ni mató tantos negros como mataba Cordoves. Se le volvió a presentar la corpulenta espalda del minero, cuando por última vez le vio bajar a pasos lentos y seguros el sendero hacia el pueblo. Todavía en sus manos, ahora cuidadas y pulidas, tenía el recuerdo en la cicatriz que le dejara la punta áspera de la piedra que echó a rodar camino abajo detrás de la espalda del hombre. Luego el grito que levantó pájaros de los árboles. Y el peor momento, alzar el peñasco de encima del cuerpo triturado, para rescatar el oro suyo que Cordoves se llevaba. Del minero bien poco había quedado. Le querían mal en el pueblo; nadie había preguntado nada.*

*Y aquella noche alucinante en el camino a Cartagena - veinte, treinta días de trocha de selva— cuando los peones se le extraviaron, y anduvo de tumbo en tumbo por entre la maleza hasta que oyó el tambor. La noche era de luna, el calor sofocaba y tenía también entonces el cuerpo húmedo de fiebre. El tambor parecía acercarse y alejarse, percibía próximo el cascabel de una culebra, y creyó ver luz entre las ramas. Se encaminó hacia allí tambaleante, y vio de pronto en un calvero sombras que se movían. Corrió hacia ellas gritando, y al acercarse tropezó con algo que ondulaba en el suelo, y que gritó al sentir el peso de sus botas claveteadas. Don Carlos rodó y vio que se dividía la masa en la cual enredara sus pies. Era un hombre y una mujer oscuros, desnudos, trenzados en el suelo. El negro se incorporó de un salto y se lanzó sobre él, y de pronto se vio rodeado de caras y cuerpos negros que resplandecían a la luz del fuego.*

*Se vio atado y golpeado, sorprendido de la brutalidad de los serviles que antes había matado. Estaba en el Infierno, negros y negras bailaban y cantaban desnudos, gesticulaban hacia él, daban vueltas, vueltas vueltas. De pronto una hembra se desplomaba y enlazaba con sus piernas uno de esos cuerpos musculosos, y las canciones seguían y se mezclaban con los gemidos y los alaridos de amor, hablaban un idioma extraño, acaso el mismo de las minas, pero eran el demonio sin taparrabos, incubos y súbcubos de la noche. Les vio sacrificar un gallo, echarse la sangre en la cara, y seguir bailando, alrededor de la hoguera, al son del tambor y de la canción ininteligible. Y el tambor sonaba y sonaba, y los negros se revolcaban en el suelo y tomaban en cocos vino de palma, o ron, o candela. Una negra vino con un coco y le obligó a tomar a bocanadas el licor pegajoso, y luego se*

*le echó encima y acabó de rasgarle las ropas harapientas. Su cuerpo se movía sobre él, atado, enloquecido, y la negra reía viciosa, llamando a los demás, que vinieron con sus teas. En el torbellino que lo envolvía veía los pechos de la negra cerca de su boca, y atado como estaba lo único que pudo hacer fue morder, morder la carne caliente y sudorosa, y la negra reía, hasta que la risa se volvió un gemido grotesco, y se derrumbó sobre él, encogido como estaba, poseyéndolo, estrujándole los pechos sobre la cara. Y se quedó quieta, hasta que todos los cuerpos morenos que los rodeaban reanudaron la danza y empezaron a golpearla en las espaldas, en las nalgas, en la cabeza, con los tizones encendidos. La negra aullaba y huyó enloquecida a la espesura. Todos iban tras ella cuando se oyó, nítidamente, el canto del gallo, y empezaron a huir dando saltos gigantescos, en una zarabanda de miembros oscuros.*

*Don Carlos quedó amarrado, de cara a los últimos jirones de la noche, en medio del claro del bosque, esperando el sol y la sed. De pronto vio muy cerca a la de él, la cara de la negra. Sintió sus manos que le acariciaban el cuerpo. Los dientes blancos le sonreían encima de la cara, tan cortantes que habrían podido degollarlo. Cerró los ojos, le pareció, extenuado, que la orgía se lo llevaba en su remolino. Cuando el cuerpo inteligente de la negra le extrajo la última gota de vigor, pensó que era el demonio mismo, y sin acordarse de sus manos ligadas quiso persignarse para ahuyentarlo. La negra, por primera vez, habló. Su largo cuerpo extendido a su lado mostraba los verdugones y las quemaduras. Todo había sido verdad. La oyó decirle en un español depravado, con oscuras resonancias africanas, que se alejara del pueblo, del pueblo malo de negros esclavos huidos de las minas. Don Carlos le preguntó el camino. Mientras las manos de ella trabajaban en los fuertes nudos, le mostró un pequeño sendero. Las cuerdas le habían cortado la piel, los músculos agarrotados casi no tenían movimiento. Cuando quiso volver a despedirse, alcanzó a ver las largas piernas que desaparecían en el ramaje con un salto elástico. El día apenas comenzaba, sin embargo el calor lo endurecía, lo estiraba el hambre. No se atrevía a comer frutos silvestres por miedo a envenenarse, y la sed lo retorció ante él agua estancada. Comenzó a andar, tropezando, exhausto, cuando oyó voces a lo lejos, aparecieron sus peones que desandaban el camino, y a pesar de estar seguro de que buscaban su cadáver para arrancarle el oro, se sintió alegre de verlos, como de haber conservado, por suerte, su cinturón de onzas durante la prisión del aquelarre.*

*Así llegó primero a Tolú, después a Cartagena. Había transportado suficiente riqueza en sus viajes, para volver a Europa. Pero se dedicó a holgazanear en el puerto, a ver llegar los pesados navíos, mirarlos echar a tierra su cargamento de frailes de blanco, de soldados aventureros y de prostitutas pintadas de afeites europeos. Ni todas ellas, ni las mulatas, ni las indias, ni las blancas devotas que de vez en cuando lograba sofaldar, le habían dado el paroxismo de placer del cuerpo de la negra en aquella noche de infierno, con la cara bajo las estrellas y la sombra de la muerte rondándole los ojos. Un día, andando por la playa, pensó volver y traerse consigo a la negra— demonio, intentó recordar el rostro, pero no había en su memoria sino unos dientes blancos y cortantes, un pecho duro y poderoso estrujado*

*contra su cara. Las quemaduras, pensó, pero ¿cuántas no las tendrían? Nunca un placer así tal vez porque había sido un placer sin cara, un placer puro, al borde de la muerte, dominado por sus ataduras, y era la muerte lo que esperaba en el calvero de la selva, después de aquella noche.*

*Sobre el mar quieto de la bahía, solamente un barco fino se deslizaba ligeramente al puerto. Se encogió de hombros y volvió a “La Paloma de Oro”, la hostería de Cartagena, donde paraban las mujeres más caras y los hombres ricos del interior, que venían a la espera de algún cargamento de la Península.*

*Abrió los ojos en el salón invadido de humo, cruzado de olores ingratos. La lluvia se hacía más fina. Las ropas se secaban. Se sirvió otro largo vaso, que gustó voluptuosamente, y amodorrado por el calor, se tendió a dormir.*

### **III.**

*Se despertó bruscamente, sin saber la hora. La posada estaba en silencio, la lluvia había cesado, el sol daba contra la ventana oblicuamente. Pasó la posadera desde las habitaciones interiores, a encontrar en la puerta a alguien mucho más importante que el húmedo huésped de la mañana. Mientras Don Carlos se levantaba apresuradamente, con el afán de partir hacia Santa Fe y llegar antes de la noche cerrada, la posadera movía los gordos brazos como las alas torpes de una gallina, haciendo gestos de bienvenida.*

*Don Carlos acababa de enfundarse en su traje arrugado, cuando cascos de caballos sonaron en el empedrado de la entrada, y alcanzo a ver a la posadera posternándose con unción ante un caballo que llegó hasta la puerta, tapando la escalinata, y del cual se desmontó un hombre alto que según las exclamaciones de la mujer era el señor Don Álvaro de Velásquez, quien, con voz importante y ronca, contestaba el saludo.*

*Don Carlos se sentó en un rincón, casi inadvertido, y respondió con una inclinación de cabeza al arrogante gesto del hombre. No le interesaba que le viese claramente. Su presencia en Cartagena le había atormentado copiosamente. Contra su voluntad, esa voz, esa apariencia, estaban siempre asociadas a su recuerdo de Eugenia.*

*Oyó a Velásquez preguntar el estado del camino. La mujer le indicó a don Carlos, diciendo que era él quien podría darle noticias. Don Álvaro se le dirigió. Un instante, con expresión de duda, se detuvo su mirada en el rostro cansado, y luego formuló la pregunta. Me reconoció, pero al fin poco es lo que de mi puede saber. —Si se refieren al camino que yo traje, la lluvia lo anegó por completo. No encontré el puente, tuve que atravesar el río a nado—. Don Álvaro hizo ademán de otra pregunta, pero la dejó en suspenso. Murmurando un agradecimiento se acodó en una mesa.*

*Don Carlos, con una inclinación de cabeza, salió a buscar el caballo. Tomó la manta en que se había envuelto, y la plegó sobre el lomo del animal. Ante los ojos sorprendidos de los criados de Velásquez que esperaban a la puerta, orientó el rumbo a Santa Fe. Pensó que encontrarían el coche volcado con la rueda partida. Se encogió de hombros, y siguió por el camino fangoso.*

*Le pareció volver a ver a Eugenia como aquella tarde en el corredor de “La Paloma de Oro”, levantando el chal de los hombros en el calor húmedo de la tarde. Ni se veía ni se sentía el mar. Jamás pensé, jamás, que pudiera tenerla desnuda sobre un lecho de pervincas. El morado—azul se me acercaba a los ojos. ¿Cuántas pervincas estrujó su cuerpo? Aquel rincón confidencial de la tapia de ayer a la tarde, no pensé que la negra nos mirara.*

*Al verla de improviso, creyó que era apenas una muchacha de quince años. Solo al aproximarse pudo ver a través del vestido las arrogantes formas del cuerpo. Al sentir sus pasos, ella volvió el rostro hacia él, y la impresión que conservó de ese momento fue la de unos grandes ojos oscuros.*

*Podría descubrir su cuerpo como si fuera un paisaje. Empezaría con el pezón del pecho izquierdo, en el ápice oscuro y erguido, resbalaría de allí el vello de la axila, a sus leves fulgores dorado—rojizos, luego contornearía el nacimiento del seno, su línea naciente bajo el brazo, para seguir la curva suave del torso y bajar al ombligo, extenderse sobre su vientre, cuyas formas enérgicas realzan la condición poderosa de su fragilidad, alcanzar luego el óvalo de las nalgas y volver a los vellos cobrizos del sexo.*

*No cruzaron una palabra ese día, ni el siguiente. Al atravesar el corredor la veía entre las columnas, abstraída, sonriéndose a sí misma. Y al oír los pasos se volvía siempre a él la interrogación de los ojos. Don Carlos miraba sus rasgos imperfectos, su boca grande, buscando el secreto de su belleza. Debía estar en los ojos, en torno a los cuales se hacía toda ella.*

*Los encuentros mudos se prolongaban. Un domingo la vio salir de mañana con una negra que trotaba tras ella y murmuraba quejosamente. La siguió por las calles. Iba a la Iglesia, y entró allí, arrodillándose ante el altar. Don Carlos, rígido, esperaba. Resbalaba la misa, la luz dorada y opaca de las velas reflejada en el oro del altar, en el humo del incienso, confería una penumbra de trasmundo al ambiente oscuro, la lenta salmodia de las oraciones se quedaba largamente en el oído. Don Carlos escuchaba hipnotizado, hasta el punto de que tuvo dificultad de moverse hacia la pila del agua bendita cuando ellas salían. Cuando los dedos de ella tocaron un instante su mano húmeda, los ojos interrogantes le miraron, los labios carnosos sonrieron. Al salir tras ella, frenó sus pasos. La alta silueta del marido se había unido a la de ella, y allá iban andando juntos, ella flexible, él duro.*

*Casualmente conoció el motivo que les retenía en Cartagena. Velásquez, el marido, era terrateniente poderoso en el centro del país, heredero de largas extensiones creadas por la soberbia de los encomenderos. Y a la vez disfrutaba de prebendas metropolitanas cuyo origen y naturaleza no pudo establecer. Una noche sofocante*

abrió la ventana de su cuarto y se quedó en silencio. Tratando de aspirar la brisa salina que se estrellaba contra las murallas pugnando infructuosamente por alcanzar el centro de la ciudad. Se complacía en el movimiento del puerto, las naos que llegaban y salían, los negros afanosos, las tascas y tabernas, las mujeres dudosas, todo aquel rezumadero de gentes de avería. Escépticamente contemplaba los despliegues caducos de la pompa del Santo Oficio, y en ocasiones pudo con una casual compañera alquilar un balcón para presenciar los castigos de los Autos de Fe. Desde allí se miraba todo como un pomposo ajedrez movido sabiamente. La mano inquisitorial atajaba las murmuraciones y revestía de ilustre boato sus procedimientos. Hábitos blancos, capas rojas, combinadas sobre el terroso calor de las murallas y el enjalbegado de las casas, anotaban el azul del mar, el desvaído del cielo, el lejano verdor de los bosques cenagosos. Los barcos traían vinos aceptables si se consumían rápidamente, y aún los vinagrillos ya perjudicados por el clima servían para la sed mejor que el agua rezada que originaba pestes. Don Carlos amaba el vaho malsano del agua quieta de la bahía, el olor a bestia salvaje de los barcos negreros.

Disfrutaba el amodorrado bienestar de la noche caliente cuando oyó voces en el corredor. Si hablaban bajo, era tan quieto el ambiente que esforzando el oído podían percibirse las palabras. Creyó reconocer a Don Álvaro hablando con un desconocido. Varias veces oyó “Nombre de Dios” y pensó que proferían juramentos, pero recordó un barco gigantesco que había visto zarpar el día siguiente a su llegada.

— No ha habido noticias hace dos semanas.

— ¿Pero estás seguro de que la carta iba allí?

— Sí, Don Álvaro. Iban las cartas de las tres personas que nombré.

— Si hubiera llegado antes, habría logrado detenerlas. ¿Crees que tu marinero podrá hacer algo?

— No sé, Don Álvaro. Si puede lo hará, pero el acceso al castillo del capitán es difícil.

— ¿Y dices que el “Nombre de Dios” atravesó la tempestad sin tropiezos?

— En el barco que llegó esta mañana afirman que se cruzaron con él cerca de La Española.

— De todos modos, si llega el barco tendremos tiempo todavía, y las ordenes de multa pueden también perderse. Dios mediante, algo pasará o lo provocaremos. Hay que estar sobre aviso. Esto me hará permanecer aquí más tiempo.

Las voces se desvanecieron, Don Carlos empezó ese día a escuchar. Conversaciones sueltas, alusiones, le hicieron precisar qué ocurría. Al parecer Velásquez era culpable de malos manejos con dineros del gobierno. En el cargo que ocupaba pasaba por sus manos un chorro de dinero que iba a parar a España y a su bolsa. Y un investigador acucioso que se puso sobre la pista, pagó a Don Álvaro esa curiosidad con la vida. Sin embargo, apuntes, notas o mensajes del hombre habían ido a parar a manos de enemigos de Velásquez. Y cartas dirigidas por altas personas habían tomado rumbo al Consejo de Indias, en el “Nombre de Dios”. Velásquez había llegado tarde a Cartagena, al día siguiente del zarpe del barco. Las

*cartas parecían llevar pruebas, pero el chorro de oro del soborno no alcanzaba a llegar hasta España.*

#### **IV.**

*El caballo había tomado un incómodo trotecillo hacia Santa Fe lejana. En la nueva noche, limpia y sin lluvia, el hombre memoraba entre el viento frío, el calor de los días de Cartagena de Indias.*

*Todas las mañanas asistía a la misa como un penitente negro. Salía de la posada antes del alba. Solo al mirar la puerta de la Iglesia, cuando espiraban los cantos y los rezos, veía la luz azulosa entrarse a combatir infructuosamente con la penumbra amarillenta. Y en ese instante salía Eugenia seguida de la negra. Don Carlos anegaba su mano en el agua bendita y la tendía chorreante a la devota, que pasaba y tocaba con sus dedos la mano del varón.*

*Después de dos semanas de desazón, de verla sin hablarle, Don Carlos empezó a perder la aparente calma. No había el menor resquicio, la menor posibilidad. La negra parecía insobornable. Por fin un día, al salir, ella tendió la mano para recibir el agua, y él se inclinó rápidamente y se la besó. La dama se detuvo con la sonrisa aún en los labios. Don Carlos se reprendió interiormente por su torpeza, y espero la fría reacción. Ella le miró sin perder la sonrisa, y nada dijo. Continuó, simplemente, su camino. Al salir oyeron choque de espadas y gritería. Unos soldados se batían cerca de la Iglesia, entre maldiciones y quejidos. Las dos mujeres retrocedieron atemorizadas. Don Carlos se adelantó, y con voz respetuosa ofreció a la dama su compañía. Ella le agradeció con una inclinación de cabeza. Las condujo por otras calles, prolongando deliberadamente el camino, mientras ella sonreía siempre. Antes de despedirse le dijo: -Es admirable vuestra cautela. Hemos pasado dos veces por esta misma esquina. Seguramente percibisteis algo...*

*Le miró de nuevo con sus ojos oscuros, y agregó: — Solamente os pido no decir palabra. Mi marido no me dejaría volver a misa, y yo no dejo de hacerlo jamás—. El le besó nuevamente la mano en silencio y cuando ella hubo transpuesto el umbral, entró a su vez.*

*Aquel día, al encontrarla con su marido en el corredor, apenas cambiaron la misma ceremoniosa inclinación de cabeza. Pero esa tarde la negra, cuya actitud había cambiado sensiblemente para con él, fue portadora del primer billete de amor. Don Carlos lo escribió muchas veces antes de decidirse a enviarlo. Y luego tuvo que recorrer otras tantas todos los sitios de la posada para localizar a la negra. Se maldijo a sí mismo por su descuido de haberse pasado ese tiempo sin un criado de confianza. Desde ese momento dedicó sus ocios a buscarlo, hasta que encontró al espléndido mulato Jacobo, quien desde entonces, debidamente aleccionado, comenzó a cumplir tales menesteres.*

*Aquella tarde recibió la primera respuesta, un lacónico mensaje en el cual ella le decía que iría a la misma misa, que saliese de la Iglesia antes que ella y la esperase en el patio—jardín de la posada, escondido tras los helechos. Allí llegó, con sus ojos grandes y oscuros unas veces sonrientes, otras desconcertados, mientras él con*

*urgente angustia le decía que la amaba, la miraba, la perseguía con la vista, con el olfato cuando estaba cerca para sentir el aroma de mujer que exhalaba su cuerpo.. Ella estaba tranquila, sin rubor, con los ojos serenos, apenas sus manos ligeramente temblorosas martirizaban una rama de helecho. Le embriagaba ver que no encontraba en ella esa resistencia artificiosa que se niega torpemente al apremio, sino toda la pureza de un deseo abierto, sin obstáculos, sin reticencia. Apareció la sombra de la negra a prevenirla de que el tiempo se acababa. Sin una palabra, se separó de él. Apenas le miró y al irse volvió a mirarle con la interrogación muda de los ojos.*

*Don Carlos no pudo volver a moverse de la posada. Pasaba las horas echado en el lecho, embebido en un sopor extraño, sin poder apartar el pensamiento. Transcurrían las noches, hasta que a las tres y media de la mañana Jacobo le tocaba ligeramente en el hombro para recordarle la hora de la misa. Hasta que un día Eugenia no salió a la misa sino que se detuvo, por el tiempo fugaz de la devoción, en la alcoba de él, mientras a la puerta vigilaba la negra. Don Carlos podía repetirse los recuerdos de esa media hora para su propio solaz, como si hubiese compuesto de ellos un relato. Recordaba las sombras azules del alba, la ventana abierta a través de la cual entraba aún la luz de un farol. Recordaba cómo había ido encontrando su cuerpo lentamente, venciendo uno a unos los instantes de reticencia. Y la voz de ella repitiéndole: —No había amado así nunca.*

*Sentía como un sabor el torturante desamparo en que había quedado a partir de ese instante. Y recordaba los días blancos que habían pasado mientras viajaba a Santa Fe y volvía a recibir de manos de la negra el billete esperado durante tanto tiempo. Recordaba como el día antes del adiós había sentido la muerte en el cuerpo cuando había oído a un criado que subía las escaleras diciendo: —El “Nombre de Dios” ha naufragado y nadie ha quedado con vida. Naufragó cerca de La Española y todo el oro se perdió, se hundió con la gente—. Y pensaba en las gentes debajo del mar guardando el oro, guardando las cartas que habrían traído libertad.*

*Cuando entró a Santa Fe era de noche. En las calles empedradas y solas resonaba el paso cansado de la cabalgadura, las luces de las calles apenas alumbraban lo oscuro para dibujar sombras fugaces. Al descender frente a su casa y dar tres golpes con el aldabón, le pareció que resonaban en toda la ciudad. Sin saber por qué, tuvo temor, hasta el instante en que oyó los pasos del criado, y se abrió la portada con un crujido de los goznes envejecidos. Miró hacia la plaza cercana. Apenas se alcanzaba a divisar entre las sombras.*

*Al subir despacio la escalera, y ver cómo el criado iba encendiendo luces, tuvo un movimiento para detenerlo, para exclamar que no hacía falta, que la luz no disipaba su soledad, mientras no oyera los pasos de ella atravesando los cuartos vacíos. Intentó ahuyentar su pensamiento, su quimérica idea. Tenía que resignarse a esa vida casi subterránea y secreta, las entrevistas al amanecer, entre el humo del incienso y la luz amarillenta de la misa. Recordó la pila de la Iglesia en Cartagena. Se le vinieron de golpe los meses del altiplano, meses esperando, meses viéndola*

*por instantes, meses frente a un muro. Cómo cada día es nueva y distinta, cómo todos los días es otra vez virgen, hasta que mis manos la desnudan. Venían de nuevo las horas angustiosas de la espera, las entrevistas de minutos, unas sombrías, otras iluminadas con el amor, todo el amor, el amor para ella en cuerpo y alma, la entrega absoluta, el dime—cómo—quieres—que—muera, para ella.*

*El criado esperaba en silencio. Le ordenó apagar las luces, y cojeando por la lesión del tobillo se encaminó a su alcoba. Mientras se desprendía de las ropas arrugadas y reseca ya con el calor del fuego, la ventana abierta destacaba la leve claridad. Desde allí podía verse a distancia la casa de ella, cerrada ahora como lo estaría aún hasta que regresara para el baile. Pensó si habría sido torpe al responder tan secamente a Don Álvaro. Era acaso, la oportunidad de un comienzo de amistad, pero no la quería. E iría de todos modos a aquel baile con Montellano, quien le había ofrecido conducirlo y presentarle, lo cual era lo menos que podía hacer para pagarle los dineros que le adeudaban. O si no, disfrazado de guarda o de lacayo. Sabía que en el baile era donde menos podría estar con ella. Acaso al final de la fiesta, aprovechando el cansancio de todos podría murmurarle unas palabras. Pero debía ir.*

*La gente sabía que el motivo real del baile, aunque ostensiblemente fuera la celebración del cumpleaños de don Álvaro, era el festejo del naufragio del “Nombre de Dios”, que había salvado a Velásquez de una total deshonra. Después de todo, tenía él también que celebrar el naufragio, que le había evitado seguir a la pareja por todos los países del nuevo mundo.*

*Cuando ponía la cabeza en la almohada, pensó en el corto brazo de la justicia.*

## V

*Desde el día de la lluvia no la había visto más; recibía de vez en cuando breves mensajes que la negra le traía, deslizándose furtivamente por el portalón de la casa. Días después del viaje en la tormenta, la había visto volver, asomado al balcón, pero no había logrado cambiar una palabra con ella. Los criados tenían orden de llevar a la negra a su presencia en cualquier instante. El la acosaba con sus preguntas, con la urgencia angustiada de saber de Eugenia. La negra, que recibía cada vez su premio de oro, le tenía informado de todas las minucias de su vida. Recibía a su vez las cartas para Eugenia, y le traía pequeños recuerdos hurtados de su ama: un pañuelo bordado, un mechón de cabellos, una miniatura robada a Don Álvaro. Una mañana dormía aún, cuando le despertó tocándole el hombro. Abrió los ojos y vio una cara oscura, que por un momento le pareció ser la selvática cara de la negra del Darién. Se dio cuenta por fin de que era la esclava que le traía un mensaje de Eugenia. “Mañana iré temprano a la misa cantada. Como paso frente a tu casa, si dejas la puerta sin cerrojo podré verte un instante, a las cuatro de la mañana”. Don Carlos miró de nuevo a la negra. La semejanza había desaparecido. No quedaba sino la esclava sumisa, que le vio trazar unas palabras, sellar el mensaje y tendérselo con unas monedas de oro. La negra desapareció, y Don Carlos se abandonó a una somnolencia voluptuosa. En el entresueño comenzó a pensar cómo ahuyentaría a los criados que no fuesen de confianza, cómo haría*

*para dejar la puerta entreabierta, dónde debería estar para recibirla. La negra se quedaría en el portal vigilante. Ellos se deslizarían al cuarto vacío que quedaba en el corredor de la entrada. No habría tiempo de subir al salón ni a la alcoba. Tendrían que quedarse allí, en el frío y la incomodidad. ¿Pero importaba algo? Pensó que se podrían instalar de emergencia algunos muebles. Y poco a poco, en las anticipaciones gozosas de la madrugada siguiente, se adormeció de nuevo.*

*Despertó muy tarde, al llamado del criado que le presentaba la bandeja del desayuno, y le preguntaba qué traje deseaba vestir. En la bandeja reposaba una esquila de Don Álvaro de Velásquez y su señora, en la cual le invitaban a un baile que ofrecían quince días más tarde, el 28 de noviembre, y a un lado, escrito en fina letra: “De parte del señor de Montellano”. El hombre había cumplido. Sería necesario prestarle los otros cien escudos de oro.*

*Al caer la tarde vino Jacobo a avisar a Don Carlos que la preparación para mañana siguiente estaba concluida, los criados ahuyentados con permiso, los muebles en el cuarto vacío. Don Carlos prefirió no moverse. Hizo poner un brasero en aquella habitación, con todo listo para encenderlo, y ordenó cerrarla, deslizándose a la biblioteca.*

*Tomó al azar una edición francesa de Dafnis y Cloe, en hermosos dibujos licenciosos. La abrió, y la vista se alejó de las páginas.*

*...El galeón había sido empujado por la tempestad de la noche. Mientras los pasajeros rezaban encomendándose a la Virgen Patrona de Mareantes, tenían ante los ojos las visiones de todas las terroríficas historias relatadas por quienes habían vuelto con vida de los sucesos de viajes tan tremendos. A pesar de su tamaño el barco giraba con las velas desgarradas. El palo mayor fue quebrado por un rayo y cayó sobre el castillo de proa hundiéndolo con su carga de muertes. El perseguía con los ojos a Eugenia, sin poder estar demasiado cerca porque a su lado estaba la silueta de Velásquez. Vino de pronto una ola más alta y barrió la cubierta. En la gritería de la gente empapada, volvió de nuevo los ojos. Eugenia estaba sola, medio desmayada. Las gentes gritaban que un hombre había caído al mar. Don Carlos se acercó a Eugenia y alcanzó a tomarla en los brazos en el momento del estrépito. El barco se había abierto y se iba definitivamente a pique. Cuando una ola barrió entre los fragmentos del barco, iban estrechamente abrazados. Don Carlos sintió un hombro golpeado por un pedazo de mástil al cual se asió, con Eugenia desvanecida en su brazo. No supo bien cómo pasó el tiempo, pero de pronto se encontró tendido con ella en una playa desierta, bajo un sol cálido. Se despojó de sus vestidos y la despojó a ella que comenzaba a volver en sí, y empezaron juntos a buscar un refugio contra el sol, un hueco en la espesura al abrigo de todo. Don Carlos lo encontró por fin, allá la llevó, allá la poseyó, y nada recordaban bajo el techo de ramas.*

*La tenía en sus brazos y se dio cuenta al mirarla de que ella era él y él era ella, y al empezar a andar, habiendo dejado sus nombres, sus vidas anteriores, náufragos a vivir en isla desierta, con la voluptuosidad de saberse salvajes, ella se fatigaba, caía de cansancio, y apareció entonces el carnero, un carnero gordo y lento en el cual*

*ella cabalgó como si fuese el segundo día de la creación. Y ahora estaba el carnero allí en el patio comiéndose las rosas, pero ella no estaba y la soledad podía tocarse, y sonó la campana del “Nombre de Dios” hundido.*

*Don Carlos despertó. Había comenzado a repetir su sueño, la fácil solución de su unión inevitable, y poco a poco el sueño verdadero le había llevado. La campana había - sonado. La arena del reloj casi había acabado de pasar. Dejó el libro inútil y bajó las escaleras rápidamente, a tiempo para oír un leve golpe en la puerta. Al abrirla cautelosamente, le rodearon los brazos de ella.*

## VI

*Ocho días faltaban para El Baile. En la casa de Don Álvaro se veía el trajín de los preparativos, la llegada de cargamentos de vino, la entrega de nuevos muebles suntuosos, las provisiones frescas que se iban acumulando. Por encima de todo el movimiento, del hacinamiento heterogéneo, aparecía grácil y simple, la figura de Eugenia, siempre distante, desatada de la carga trivial de la preparación ostentosa del acontecimiento.*

*La ciudad murmuraba de uno a otro extremo sobre El Baile: la gente pobre con hambre, los indios semidesnudos, la muerte, las visitas de la peste. Se calculaba el monto de la fiesta. Todos esperaban la invitación, la mitad por su raída alcurnia española, la otra mitad por su dinero aventurero. Nadie de pro quedaría por fuera de las puertas. Habría fuentes de vino, manjares prodigiosos, preparados por un inusitado cocinero. Ninguna catástrofe hubiese sido tan grande para nadie como la de quedar excluido del boato del Baile. El Baile, tan importante por lo menos como el que cinco años antes había dado el Virrey, y que entre sus hechos memorables contaba con tres duelos al amanecer.*

*Las Vírgenes, las casadas, las viudas, constituían una tremenda movilización de terciopelos, de finas ropas interiores, de joyas y peinetas, de mantillas de encaje y de perfumes. Algunas guardaban escondida una brizna de bermellón —del mismo de las aventureras casquivanas— para ponerlo en su rostro a hurto de sus padres o maridos al salir para El Baile.*

*Eugenia, como en una isla, navegaba a través de ese amor recién nacido entre piedad y angustia. La misa de madrugada se le confundía con la vista embozada de Don Carlos a la salida de la Iglesia, medio oculto, salido ya casi de la órbita de Dios. Eugenia lloraba para verlo, le escribía misivas suplicantes para que no la viese, que terminaban conjurándole a esperarla. Y a pesar de los preparativos para El Baile, a pesar de la asiduidad de su marido, más premiosa y mayor que antes, con la voluntad, ahora sí, de tener un sucesor de su riqueza, huía como un ala asustada por los corredores donde El Baile tomaría figura corporal, hasta cerrar, trémula de miedo, la puerta de su alcoba.*

*Pero el baile lo dominaba todo. Como un gigante monstruoso, engullía la vida de la ciudad, devoraba chorros de oro, se preparaba a quemar proyectos de amores,*

*esquemas de adulterio, de infidelidades consentidas, ilusiones de tálamos futuros, hombres y mujeres en la zarabanda de sus danzas.*

*Sobre el piso de la casa de Don Álvaro ya parecían inscritas las figuras que harían los pies de los danzantes y las deseosas. El Baile crecía como una construcción gigantesca de argamasa y vino, de carne nueva y terciopelo, de gorgueras y piernas de pavos succulentos. El Baile amenazaba ahogar la vida de la ciudad; todos dependían de él. Sabían que quien lo daba era un pícaro, pero el número de pícaros se contaba por puñados, por centenas. Una cofradía religiosa alcanzó a intentar poner por divisa en su nombre “Cruzada contra El Baile”. Pero la intervención discreta del Arzobispo salvó la cofradía de la desintegración pues más de la mitad de los cofrades iba al baile, en tanto que la mitad opositora no tenía invitación.*

*Eugenia seguía recorriendo los caminos invisibles que se complicaban como un inmenso laberinto en los patios, los salones, las alcobas. Era la única que permanecía sorda al rumor inaudible, a la sombra impalpable que formaba una muchedumbre de esperas dentro de la casa.*

*Don Álvaro, como capitán de la gran gesta, recibía los partes de la situación, verificaba el número de pavos, recontaba los jamones puestos a ahumar, el número de piernas femeninas que ondularían y se mecerían en El Baile. El Baile le desvelaba tanto que una noche, ya de madrugada —eran las cuatro de la mañana—, oyó pasos en el corredor, y al asomarse a la puerta vio la silueta de Eugenia que salía con la negra.*

*Contrito de haber abandonado sus deberes quiso —no tenía sueño— halagar a su esposa con su asistencia a la misa. Se embozó apresuradamente y salió tras ella. La noche apenas le permitía ver a las dos sombras delante de él. Le pareció, en un momento, que otra sombra se les unía, y que continuaba con ellas. En la puerta de la Iglesia aquella sombra se apartó. Cuando entro, vio las sombras de las mujeres arrodilladas, y tras ellas la tercera sombra. Desde su ángulo, con la mediana luz, no alcanzaba a precisar aquella figura que le parecía familiar, y que impasible, duró toda la misa sin moverse, y solamente al terminar se movió hacia la pila del agua bendita. Vio a Eugenia recibir agua de su mano, le pareció percibir que cruzaban unas palabras. Logró entonces ver mejor la cara de la sombra, e identificarla con el hombre de Cartagena.*

*Don Álvaro sintió más que cólera fastidio. Era inevitable que a una hermosa dama como su mujer la asediasen. El la sabía fiel, pero no estaba dispuesto a que ninguno, así fuese vanamente, tratase de arrojar manchas sobre su honor. Un advenedizo, un aventurero. Pero ahora, consolidado su poder, le enseñaría discreción y respeto al belitre. No podía tolerar que le comprometiese, sobre todo en vísperas del Baile. Pero después ajustaría cuentas.*

*Por calles extraviadas regresó lentamente a casa, y antes de entrar de lleno a los preparativos para El Baile que llegaban a su clímax, hizo llamar al indio Camilo, a quien encargó convertirse de día y de noche en sombra del forastero, y tenerle*

diariamente informado. Después poco tiempo tuvo para pensar, porque también El Baile devoró sus celos.

## VII

*A las nueve de la noche se abrieron las puertas y los salones comenzaron a devorar gentes. La música resonaba en la plaza, caminaba a tientas por las calles, se metía a topes en las casas cerradas despertando a los que no estaban ausentes. Las gentes humildes se agolpaban para ver llegar los coches y las sillas de mano con su escolta de libreas y linternas. El campanero usó aquella noche sin resultado el bordón, que no logró dominar la marea de las conversaciones y la música. Riendas perdidas, en un torbellino de trajes, de descotes y risas. Las personas olvidaban. Era El Baile, era parte del Baile. El Baile había llegado. Al pisar el zaguán de la casa de Velásquez, todos se despojaban del remordimiento, de la conciencia, de las ataduras, para entrar en la corriente que daba tumbos y golpes de salón en salón.*

*Al ver danzar las parejas, un poeta —un coro de poetas, no había persona determinada— mencionó dos palabras claves: mármol, porcelana. Las palabras circularon de boca en boca, de salón en salón, como un conjuro mágico en medio de un aquelarre, y el mundo —El Baile— se quedó petrificado, como de mármol o de porcelana, o como si se hubieran incorporado a la inmovilidad las figuras danzantes de un tapiz. Hubo un silencio absoluto, una quietud total, los músicos en actitud de comenzar, los viejos en actitud de beber, los amantes en actitud de besar, las mujeres —todas, todas, todas— en la actitud sacramental que le dictaba El Baile. En el patio umbroso hubo una mano varonil suspensa en la actitud de replegar una falda. Y otra mano varonil en la actitud de pulir un descote. Pero nadie supo a quien pertenecían la falda, el descote, las manos, porque los ojos estaban también inmóviles metidos dentro del tapiz o trocados en mármol o en porcelana.*

*En ese instante apareció Eugenia y la porcelana se quebró y El Baile descongelado, reinició su esfuerzo para devorarla. Un instante después, la otra presa del Baile, Don Carlos, cruzó el umbral, y le pareció que era absorbido por una corriente de calor humano, de perfumes, de olores de carne, de risas empolvadas y de genuflexiones.*

*Cuando se encontraron y al murmurar las palabras de saludo, él extendió la mano invitándola a penetrar en el Bosque del Baile, la inmovilidad regresó. El hielo volvió, todo quedó en suspenso, la música inaudible, las manos, en mitad de sus caminos. Solo ellos dos tenían movimiento, y en un esfuerzo sobrehumano, a través del silencio, para quebrar la barrera invisible. Don Carlos logró aproximar a la de ella su mano, y al comenzar a correr de nuevo frescamente el chorro de la pila. El Baile recobró su movimiento. Allí estaba de nuevo, girando como un molino inmenso, engulléndolo todo, las vidas, los sueños, los deseos. Pero ellos flotaban en la corriente del Baile, El Baile no los anegaba, no los ahogaba, triunfaban a cada paso sobre él, y su corriente los llevaba, persuasivamente, a la sombra del patio sembrado de amantes evadidos.*

*¿Vio o no vio Don Álvaro el beso? Don Álvaro estaba devorado por El Baile, sobre el agosto mostacho circulaban pequeñas gotas de vino que caían a la gorguera como sudor sangriento. Seguramente lo vio, pero era prisionero, daba El Baile, aunque era el Baile quien lo daba a él. Y permaneció en silencio en la bruma de la música envinada, respirando con el jadeo de los pechos que danzaban, atendiendo la disculpa que El Baile le lanzaba al oído: No hubo beso, son las sombras que danzan cuando danzan las llamas de las bujías. Y Don Álvaro bailaba, chapoteaba en El Baile, sobreaguaba un instante para vigilar si el río de vino, si la cascada de víveres, si el estruendo de música con los cuales celebraba su triunfo de hombre audaz, manaban sin interrupción.*

*Pero las bocas si estaban unidas sin separación ni complicidad. Y aunque El Baile giraba, seguían inmóviles, defendidas de su apetito insaciable. Había transcurrido más de la mitad de la noche, El Baile infatigable comenzaba a ajarse, a tomar andares de muñecos, movimientos cortados, para recuperar de pronto el giro vertiginoso del torbellino.*

*Desde el fondo del patio el indio Camilo miraba. Desde el fondo del Baile. Tampoco a él lo alcanzaban sus humos y estruendos. Pero no entendía. Y las sombras eran espesas, y tenía miedo del látigo, y no osaba por eso acercarse.*

*Don Carlos y Eugenia volvían de un lejano país, de la isla de los naufragios, cuando ya las gentes comenzaban a irse. Un alba gris apagaba las bujías y con la llegada de la luz los huéspedes huían como los brujos negros del Darién. La música se convulsionaba como el canto de un gallo, y en la puerta unos partían en coche o en litera, otros y otras se elevaban en escobas volantes. El Baile terminaba, caía poco a poco al suelo como un traje de disfraz abandonado, expirando para celebrar su victoria nocturna. Don Álvaro, con una rigidez artificial, despedía a los huéspedes. En aquel momento, cuando sentía que ya El Baile había muerto totalmente, vio el rostro de Cartagena, el del hombre de la posada que ceremoniosamente presentaba sus respetos a Eugenia y se inclinaba ante él dándole su agradecimiento. De regreso del baile muerto frunció el ceño con ira, al inclinarse. Pero recordó los deberes de la hospitalidad con tiempo suficiente para agradecer con frialdad el cumplimiento.*

*Don Carlos salió, y a su lado sintió la voz de Montellano que preguntaba por el éxito de la noche. — Maravillosa— murmuró. Montellano siguió parlotando. Había conocido en El Baile a una extraña mujer que venía del Norte, de Ocaña, donde había vivido con su marido. Es una mujer bella y provocativa. Me refirió cosas extraordinarias. Aquella tierra parece embrujada.*

*Como una lluvia cayeron sobre sus hombros las campanadas que triunfaban sobre el cadáver del baile, Don Carlos se santiguo y Montellano siguió su ejemplo.*

## VIII

*Después del baile las entrevistas fueron más escasas. Ya casi no podían verse en la Iglesia: Don Álvaro recelaba, sospechaba, casi sabía, sin atreverse a tomar medidas definitivas, pero adoptaba toda suerte de precauciones. Dio orden de que Eugenia no saliese sin la escolta de su lacayo de mayor confianza. Los amantes apenas podían cambiar noticias por medio de la negra, que iba y venía llevando mensajes. Don Carlos desesperado le escribió a Eugenia pidiéndole que huyeran juntos a Europa. La respuesta fue una súplica de que apartase de ella la tentación. Su condición de mujer casada y católica le impedía quebrantar su juramento, y era sólo a costa de lágrimas y remordimientos que le escribía. La carta terminaba en un vehemente “te amo”, recordándole que si huían, Velásquez los perseguiría hasta matarlos. Al final una posdata: “Tengo miedo. Creo que te hace vigilar”.*

*Al levantar los ojos de la carta, Don Carlos se aproximó a la ventana. Allí estaba la sombra del indio. Pensó una vez más en eliminarlo, pero con todo ello sólo lograría aumentar las sospechas de Don Álvaro, más aún, hacerlas convicción. Prefirió continuar saliendo a hurtadillas por la puerta de la caballeriza, mientras su criado, envuelto en una de sus capas, salía por la puerta principal, y el indio trotaba, casi imperceptible, a discreta distancia de él.*

*En los pocos días pasados desde el baile, las esquelas se habían ido haciendo más angustiosas. Don Álvaro iba poniéndole a Eugenia un cerco cada día más estrecho. Sin decirle nada, contemplándola apenas con frialdad cada vez que emitía una prohibición. Ella, muda, se paseaba por los corredores, se retorció las manos y lloraba silenciosamente cada vez que sufría un nuevo golpe. A veces le miraba, observaba sus gestos imperiosos, se decía que no podía sufrir, que era demasiado duro.*

*Cuando lo veía así, cortante y frío, no sentía remordimiento. Ni lo sentía cuando de noche cerraba su puerta y oía que él intentaba abrirla y se retiraba. A veces, cuando tenía que verlo dormido, desprevenido, sentía el sabor de la traición. Era de madrugada, aún el gallo no cantaba. Y también ese día le había traicionado en pensamiento, antes del canto del gallo. Argumentaba que no era un hombre bueno, pensaba en el fraudulento origen de su fortuna, y algo en ella le recordaba cuántas fortunas en el Virreinato habían sido hechas en la misma forma. La misma de su padre y de sus tíos. Sus pensamientos la acorralaban y comenzaba a escribir una larga misiva a Don Carlos. Cuando ya iba a cerrarla, a pedirle su total apartamiento, tenía que agregar la última línea de ternura, y entre las consternaciones de su vencimiento trazaba las palabras de amor, la súplica de recuerdo, la promesa de la próxima entrevista.*

*Todo era temor en las angostas calles de la ciudad. Todo se iba aproximando al infierno, al desesperado infierno donde todos se conocían y se amargaban mutuamente. Una, mil veces volvía a asediarse el pensamiento de la huida con él, de la calma de su cuerpo y su espíritu en otra tierras. Pero surgía la silueta de Velásquez, el recuerdo del sacramento, el grito de pecado que resonaba interminablemente en sus oídos.*

*A los quince días del baile. Velásquez anuncio bruscamente que tenía que viajar a sus haciendas. Eugenia había oído de un copioso contrabando de sedas que remontaba el río. Se despidió resignada, murmurando su inconformidad, sus advertencias sobre el peligro que corría. El hombre, como a su pesar, le acarició el rostro y la besó. He dispuesto que no salgas de casa en los cuatro días que durará mi ausencia. He dado ya las órdenes. Adiós. Cuando en las piedras del patio se oyó el ruido presuroso de los cascos, siguió la cabalgata con el oído. Les sintió cruzar la calle próxima, doblar la esquina, hasta que las pisadas se hicieron inaudibles. Se asomó al balcón y alcanzó a divisar al indio de guardia frente a la puerta de Don Carlos. Pensó en enviarle un billete pidiéndole que viniese. Esto era aún más insensato. No había modo de entrar sin que los criados le detuviesen. Se sentó a escribirle. Esa madrugada iría a verle. El indio sabía que ella estaba vigilada y no podía salir, y que a Don Álvaro no le importaba lo que Don Carlos hiciera de noche. Le pedía dejar abierta la puerta y esperar la llegada de la negra a la hora de la primera misa.*

*La esclava oyó asombrada a su ama explicarle que debía acostarse en su cama, que debía buscarle ropas suyas y unos tizones. Pasada la hora de la cena, llegó con lo pedido a ayudar a acostar a su señora, y con los ojos abiertos la escuchó, mientras se embadurnaba de negro, cara, cuello y brazos, explicarle el peligro que corría, y pedirle que durmiera, quieta, en su cama, hasta tarde, hasta que ella misma llegara a despertarla.*

*Se cerró la puerta del cuarto de Eugenia tras la negra dormida. Con la primera campanada de las cuatro, salió la figura del cuarto de la esclava. Uno de los criados dormía atravesado en el zaguán, y se despertó cuando ella pasaba.-¡Maldita negra!-. Extendió la mano para atraparla y tumbarla, pero la mujer fue más ligera y escapó.*

*En la calle era noche cerrada. Eugenia dio un rodeo como si fuese camino de la iglesia. Al llegar a la esquina de la plaza divisó al otro extremo de ella un vago fulgor movedizo. Cuando caminando apresurada franqueaba ya la esquina, mirando aún para tratar de divisar qué era, de pronto surgió, desembocando en la esquina, la luz de un farol, que flotaba en el aire ante ella. Dando un grito retrocedió, el farol se levantó y apareció tras él una sotana, con la cara barbuda de un sacerdote. La cara se acercó a ella y una voz bisbiseó:*

*-¿Qué buscas negra de pecado?*

*Tan cerca sentía el rostro del fraile que su aliento la tocaba. Eugenia, muda de terror, no podía moverse. Al fin, cuando se repitió el apremiante: “¿Qué buscas?”, corrió hacia la otra esquina, y vio entonces diez, veinte faroles con sombras negras detrás, remontando la calle. Corrió en medio de una neblina que hacia pegajosa la oscuridad. De los cuatro extremos fluían luces de faroles. La plaza se llenaba de sotanas, de curas con farol que venían, que iban. De pronto las luces formaban un pequeño remolino. De los grupos de luces surgía un murmullo que iba llenando la plaza, y llegaban más luces. A pesar de todas ellas la niebla no dejaba vencer la oscuridad. Eugenia caminaba de un lado a otro, tropezando, evitándolos, oyendo a cada instante una pregunta, un “¿Qué quieres?, ¿Qué buscas?”. Los había*

adolescentes, ancianos. El murmullo era de guerra, de ciudad sitiada. Y a Eugenia le pareció que hablaban de ella. Si, era de ella, de ella, uno la llamaba, oía que decían adúltera, perversa, veía gestos que negaban absoluciones, erraba con la respiración entrecortada, a punto de gritar, en un horrible sueño, en un carnaval envenado, en una reunión de diablos, en un concilio de fantasmas.

El cura adolescente la tomó del brazo. — Vuestro farol-. Al ver que era una mujer, la rechazó como a un animal ponzoñoso. Ella huyó, se pegó a la pared, pero se le acercaron varias luces amenazantes, que temblaban y parecían danzar al movimiento de los faroles. Las luces aumentaban, la puerta de la iglesia estaba cerrada, y ahora le parecían inmensas luciérnagas que danzaban su zarabanda nocturna, su guazabara infernal, Unos agitaban el farol en protesta, otros lo bajaban en silencio. Los ríos que entraban a la plaza formaban remolinos ondulantes, murmuradores, Eugenia la negra, envuelta en su saya, intentaba deslizarse entre los grupos alumbrados pero siempre alguno la detenía, le arrimaba el farol al rostro tiznado.

Carlos me espera, Carlos. ¿Cómo llegar? Es el infierno, todos me llevan al infierno. No voy. No puedo ir. Carlos me esperará. Dios, Dios mío. Su paso rápido se hizo carrera abriendo un surco entre los faroles. Volvió a llegar a la primera esquina. Los ríos se habían concentrado en una muchedumbre girante de faroles. Gimió al ver que era la esquina por donde debía ir a su pecado. Un brazo la detuvo rudamente y un farol se le acercó al rostro.

— ¿Qué buscas negra, a quien espías?

Balbució entrecortada, cuando oyó otra voz. —Esta simplemente asustada—. Y se arremolinaron cinco, seis faroles sobre su rostro, y voces que decían más alto cada vez:

- ¿Que haces aquí?

- ¿Qué haces aquí?

-¿Qué haces aquí?

Huyó, corriendo hacia la casa de Don Carlos. A lo lejos, continuaban las llamas giratorias, con las sotanas como alas ondulantes con el murmullo en medio de la niebla. Faroles y sotanas que giraban y repasaban, se cruzaban, volvían, se iban. Aún desde lejos, la señalaban con el dedo, y el murmullo se elevaba. Le pareció que no había dejado de andar en torno a la plaza, cuando se desplomó en los brazos de Carlos y sollozando le pidió que la refugiara, que la amparase de los faroles y sotanas que la habían hecho dar vueltas y vueltas para conducirla al infierno.

Don Carlos la escuchaba. Apenas pudo entender algo de su balbuceo, le habló suavemente, diciéndole que sólo se trataba de que por un movimiento, de protesta del clero contra una medida de la Audiencia, habían impuesto a todo eclesiástico el toque de queda en la noche, con la prohibición de salir excepto en urgencia extrema, y en tal caso portando siempre un farol. De día tenían la prohibición de formar corrillos en las calles. Y sonrió explicándoles que los clérigos insurgentes habían hallado el medio de hacer los corrillos y mostrar su protesta y su rebeldía, reuniéndose de noche y con faroles. Nadie la había llamado, nadie podía haberla reconocido.

— ¡No, no, es el infierno!— Estremecida, temblaba apretándose a él. La habitación estaba en la oscuridad, Don Carlos encendió las bujías, y tuvo un movimiento de sorpresa, casi de temor. Al ver el rostro pintado. Algo se estremeció en él, recordando otra vez el rostro de la negra de la selva. Pero ahí estaban los labios de Eugenia, fríos de temor, estaba ella. Suavemente la hizo tomar unos sorbos de vino. Poco a poco reaccionó. Don Carlos la llevo lentamente al lecho, y apagó las bujías. Ella bajo las ropas que deshacía apresuradamente, todo el calor, el fuego, decir la palabra amor entre su boca. La campana sonó de nuevo. Una leve claridad se filtraba por las hendijas de la puerta. Eugenia, pegada a él, no se movía. Sin transición hablaba del baile. La luz había disipado el temor de la danza de los faroles. Las horas comenzaban a flotar.

## IX

*Después de aquella mañana en que, lleno de temor, se quedó esperando saber si Eugenia había llegado sana y salva, no pudo verla de nuevo. La negra vino con un lacónico mensaje, y un día recibió una carta de despedida. Velásquez la tenía prisionera con vigilancia constante. Se la llevaba a la hacienda, para hacer más dura su prisión. Le pedía que no fuese mientras estaba allí, que la esperase, que tuviese un poco de paciencia en gracia de amor. Después del último beso, la posdata: estoy cierta ya de que te hace vigilar.*

*Don Carlos esperaba siempre la llegada de una esquela. En tres meses solamente dos breves mensajes le habían llegado, no sabia si porque se habían extraviado o porque ella no había podido escribir. Había apelado a todos los recursos para matar el tedio y la desesperación, había jugado chorros de dinero en veladas interminables y fatigosas, había bebido vino durante días enteros encerrado en la oscuridad de su cuarto, había frecuentado a las casquivanas que llegaban a Santa Fe en procura de mejor pasar, y para mal de sus pecados una de ellas se había enamorado de él, y le había asediado sin descanso, intentando suicidarse. Sacarla de allí le había costado su dinero. Llegó, en el curso de esos meses desesperantes, a ocuparse de la política virreinal, y varias veces había sido invitado a la mesa del Virrey en cenas íntimas. Según se decía en la ciudad, el Arzobispo juzgaba muy interesante y culta su conversación, seguramente preguntándose en sus adentros a que horas había logrado adquirir aquella ilustración, si sus mejores años habían transcurrido jugándose la misma muerte. Incluso había entrado en negocios, logrando birlarle a Velásquez uno de los más jugosos contrabandos de los últimos tiempos. Como consecuencia de todo, el número de sus amigos crecía, y a Velásquez iba a serle difícil quitárselo del paso como lo hubiera hecho al comienzo. Perdió la oportunidad. El día era grato y azul, el tiempo de la Cuaresma cobraba un brillo incitante, hubiera querido hacer ensillar un caballo y salir al galope a buscarla en la casona de la hacienda.*

*Ya corría la Semana de Pasión sin que hubiese rastro de la venida de Eugenia. No sabía nada de su regreso, pero sólo podía esperar. Estaba resuelto a llevársela apenas supiese que estaba en Santa Fe, y discretamente había ordenado todo lo*

*necesario para el viaje, aún el barco que los llevase a España. Pero el viaje no podía prepararse en definitiva sin dos o tres días disponibles, en los cuales toda Santa Fe lo sabría. Velásquez no era hombre de provocarle a duelo, sino de hacerlo matar fríamente. Por eso había subido la paga de sus criados. Todos los días era rigurosamente revisada la carga de sus pistolas.*

*Descorriendo un tanto la cortina, miró hacia la calle. Sus ojos se detuvieron en la puerta de la casa de Velásquez. Vio un movimiento inusitado después de la quietud de días y días. Peones que se afanaban con las acémilas, y dos caballos nobles, montados por un hombre y una mujer, que cruzaban el portalón. No quedaba más que esperar que llegara la esclava con el mensaje.*

## **X**

*Pero pasaron los días, y no llegó. Eugenia no salió a ninguna de las procesiones de los primeros días de la Semana Santa. Don Carlos iba ascendiendo a un paroxismo de desesperación. No dejaba la casa un momento, atento a cualquier paso en la calle, a cualquier sonido del portalón. Un día erraba como fantasma de aposento en aposento, cuando el criado anunció a la esclava. Le gritó que la hiciera entrar. Ella le tendió la carta y esperó. Era la carta de adiós definitivo. Eugenia le contaba la cautividad a que se hallaba sometida, no podía dar un paso sin vigilancia, no se le permitía salir de casa, era inútil tratar de verlo aunque fuese un momento, Don Álvaro sabía, que ella estaba segura, y estaba resuelto a no permitir nada que pudiera propiciar la infidelidad. Es nuestro castigo esta separación para siempre, en la Pascua nos iremos a Europa y no tendremos modo de encontrarnos de nuevo. Le hablaba de su amor, le decía que había estado dispuesta a no verle más, le rogaba mil veces que se cuidase, sabía que antes de irse Don Álvaro haría lo posible por matarle, y cualquier traición, cualquier emboscada era posible.*

*Al levantar los ojos de la carta y ver a la negra inmóvil, Don Carlos se dio cuenta de que debía contestar, pero no podía escribir, se le rasgaba el papel, las plumas se quebraban. Al fin trazó simplemente unas palabras: "No puedo resignarme. Tengo que hablarte, te espero mañana en la iglesia, en la procesión de la noche". La negra desapareció como una sombra.*

*Amaneció el Jueves Santo. Por primera vez en varios días, Don Carlos anduvo por las calles desde hora temprana. Su criado debía aguardarle a las ocho y media de la noche, a la vuelta de la iglesia, con dos caballos ensillados. Comprendía lo desesperado de su intento, pero resolvió hacerlo así y preparar en Honda la huida definitiva.*

*A las siete y media, cuando volvía hacia su casa pensando en el cinismo de Don Álvaro, que estaba dispuesto a matarlo y sin embargo llevaría el palio en la procesión del Viernes Santo, en el recodo de una calle oscura, alguien, saliendo de un portón, le agarró la capa. Al tratar de desenvainar la espada, otra sombra le asestó una puñalada que se le hundió en el brazo izquierdo. Eran tres bultos embozados en grandes ruanas. Indios. Otro puñal le cortó en dos la capa. Fríamente empezó a repartir mandobles, a tirar estocadas sintiendo que la punta de*

*la espada se hundía una y otra vez en la carne, pero sus atacantes no cedían y empezaba a sentirse débil con la pérdida de sangre. Por fin de una estocada derribó a uno y con otra cortó la cara del primero, que lanzó un grito de dolor. Al volver contra el tercero, huyeron. Don Carlos corrió hacia su casa y entró dando voces. Vino un criado, aterrado al verle lleno de sangre, y en ese instante el mundo se le volvió borroso y cayó al suelo.*

*Despertó cuando el médico terminaba de vendarlo y ordenaba reposo. Quiso levantarse y el médico no se lo permitió. Recordó la cita y quiso insistir. En ese instante entró el criado Jacobo, que le aguardaba con los caballos, y acercándose al lecho murmuró: —La señora no fue. Fue la negra, a decir que no podía llegar, y espera allí. —¡Llámalas, imbécil!—. El criado salió. —¡Por Dios, doctor, ni una palabra!—. El médico asintió gravemente.*

*La negra entró, espantada ante la sangre y las vendas. Don Carlos murmuró: Dile a tu ama que estoy herido y necesito verla. La negra salió sin decir una palabra. En la calle se oían deslizarse los pies que regresaban de la procesión.*

## **XI**

*Desde el balcón Eugenia había visto el combate de sombras, y había creído entrever a Don Carlos. Estaba segura de que Velásquez trataría de matarle. Al oír el relato de la negra y recibir el mensaje, resueltamente se embozó en la mantilla y quiso salir, pero dos hombres bloqueaban la puerta y se apoyaron en ella firmemente.*

*— No señora —. Esperó entonces hasta más tarde, y mandó a la negra. Los hombres seguían de pie, y por lo que decía la servidumbre tenían orden de no acostarse y no dejar salir a nadie. Ni siquiera podría salir la negra. Nadie se movía de casa sin permiso de Don Álvaro.*

*Eugenia se encerró en su cuarto. Corrió el pesado cerrojo y se dirigió al balcón, donde podía por lo menos mirar la ventana de Don Carlos, y permaneció allí mucho tiempo de la noche larga. Muy de mañana, al despertarse de su mal sueño, oyó a Velásquez vociferar por un traje que debía estar listo para la procesión. Recordó entonces con cansancio que él había sido designado para llevar el palio, y luego de años de perseguir ese momento, no lo abandonaría. Podía ser la oportunidad, al salir él para la procesión. Nada le importaba, salvo lograr salir. Llamó a la negra.*

## **XII**

*Esplendoroso palio bordado en oro, sedas negras, púrpuras y granates, incienso penetrante y muchedumbre, paseo de las imágenes martirizadas. Los imagineros contorsionados, que al paso de las andas quieren repetir en propia carne los gestos y las palmas del martirio. La procesión sale, despidiendo humo de incienso, retazos de oraciones, miradas furtivas y ojos cerrados. Los penitentes van a paso uniforme llevando los pesados leños a compás. Uno, dos. Oscila el judío. Uno, dos. Uno, dos. La Verónica estremece su lienzo. Uno, dos. Uno, dos. La estatua del Nazareno,*

*pasmo de la imaginería Sevillana, vacila un instante y se reafirma sobre las andas. Uno, dos. Uno, dos. Entre el humo y la contrición y los llantos, la procesión absorbe, al ir pasando como un río, a todos cuantos la miran. Uno, dos. Uno, dos. Los penitentes de hábitos morados y cabeza de cucurucho llevan las andas de los pasos, vacilantes y trágicos. Uno, dos. Uno, dos. El palio avanza resguardando el Santísimo. La gente se arrodilla y ora. Las varas del palio van portadas por poderosos caballeros. Uno, dos, tres. Don Álvaro de Velásquez porta palio por la primera vez, y es el más orondo y bellaco de los ricachones indianos que portó palio en tierras conquistadas. Uno, dos, uno, dos, uno, dos, tres... ¡Cuánto falso oropel se pudiera quitar para despojar esta Procesión de todo cuanto repta y dejar solo lo que quiere subir!*

*Al bajar Eugenia las escaleras, la negra no apareció. Acobardada, dudó un momento. Don Carlos tendría fiebre, algo la detenía, ¿vas a ver a tu amante, ahora, hoy, viernes Santo! ¡En poco serán las tres, adúltera!*  
*Llegó al zaguán. Pero su esperanza de ver la vigilancia desaparecida por la procesión y la hora, cayó cuando vio una figura erguida ante las puertas. Se dirigió a él, y el hombre le cerró el paso. Adúltera. Avanzó, y el hombre movió la cabeza. No se puede pasar. Adúltera. Adúltera. Eugenia tendió la mano, un saco de monedas de oro. Uno, dos. El hombre quiso tomarlo, Eugenia movió la cabeza. Primero la puerta abierta, y las recibes estando yo en la calle. Uno, dos.*

*El guarda abrió la puerta. Eugenia, ya en la calle, vio pasar por la esquina la procesión que comenzaba. Uno, dos, tres... Le arrojó el saco al hombre, que lo agarró y se lanzó sobre ella. Eugenia forcejeó en silencio. Gritar era llamar a otros que la detuvieran. El hombre la arrastraba hacia el zaguán, sonriente. Ya Eugenia no podía resistir más, ya abandonada toda esperanza de libertad. De pronto vio surgir una sombra sin saber de dónde. Un penitente, con túnica morada, cabeza de cucurucho, dos huecos centelleantes en los ojos. Lo vio alzar un bastón nudoso. Uno, dos. El guarda se desplomó. Una gota de sangre le cayó a ella en el pecho.*

*No acertó a moverse, pero vio que el penitente púrpura se dirigía a ella, le tendía un brazo, murmuraba algo. Antes que el brazo morado la alcanzara, huyó enloquecida. El penitente corría tras ella, sentía sus pasos, su jadeo, su voz confusa. Corría, corría, seguía sintiendo los pasos que la perseguían. Llegó a la puerta de Don Carlos y golpeó. No respondían. El penitente la alcanzó y tomándola suavemente del brazo, casi desmayada empujó simplemente la puerta, la puerta se abrió, el penitente la tomó por la cintura y la hizo entrar. el mundo giró a su alrededor, cuando vio que sin saber cómo ni por qué, el hábito del penitente surgía, al levantarse la capucha, la cara de la negra que le sonreía.*

*La negra la encaminó hacia la escalera. Uno, dos... Eran cientos de peldaños enloquecedores, hasta llegar al cuarto del herido. La puerta se cerró tras ella. Corrió el cerrojo, antes de volverse y verle semi—incorporado en el lecho, llamándola, amor. Corrió a él. Su vestido se enredó en una silla, se desgarró en el largo recorrido. Y ya estaba junto al lecho, sintiendo sus labios, diciendo palabras, en un*

*semidelirio en el cual se mezclaban el penitente, la procesión, el baile, el Viernes Santo, él.*

*Don Carlos movió su brazo sano para acercarla. Rasgó impaciente la última atadura. Amor, es la última vez. No, no, es el día del maleficio, del amor vedado. No, no me desnudes, no puedo pecar por ti. Hoy es un día terrible. Hoy, amor mío. Eugenia se resistía, suplicaba hablando dentro de los labios moribundos de él, trataba de evadir el llamado del cuerpo afiebrado que la buscaba.*

*-¿Sabes, murmuró, lo que les pasa a los que hacen el amor en Viernes Santo?*

*—Si te lo dije, es una maldición, quedan pegados, no se pueden despegar nunca. Pero voy a morir, vas a morir, murmuramos así.*

*De pronto él se incorpora, la toma por los brazos, la acuesta sobre él, le susurra sin que ella casi lo entienda, es el día embrujado, el día terrible, se acerca a ella que se entrega, la penetra, la hiere con su sexo, sí, es el último día, el día en que vamos a quedar pegados para siempre como todos los que hacen el amor en Viernes Santo y pueden sacarnos a la calle y no van despegarnos, los cuerpos se convierten en uno, entre los alaridos estamos pegados, la mano de Don Carlos rasga las últimas ropas, la mujer se somete, si nos matan, si nos torturan, si nos hieren no importa estando pegados así, es el infierno, nuestros cuerpos ya no pueden despegarse como en el maleficio, vamos a morir, nos hemos salvado, nada puede desde ahora apartarnos, unidos, pegados uno en otro para siempre, siempre, siempre, de las heridas del hombre mana sangre, la misma sangre de ella, ardida, pegada, trenzada a él. Así vencemos, así nadie nos separara, así estamos para siempre en la procesión, en el mar, en la selva, en el baile, en el sexo, en el infierno para siempre en la tempestad de nuestra muerte, de nuestro espasmo, de nuestros sexos uno para no despegarse más.*

*A las nueve de la noche de aquel Viernes Santo, el criado Jacobo, llevando una palmatoria con una bujía encendida, entró en el aposento a ver a Don Carlos, cuya puerta permanecía cerrada desde las tres. Alarmado por el silencio, entró forzando la cerradura con una ganzúa. Al mirar el lecho, un alarido salió de sus labios. En la puerta Don Álvaro de Velásquez, acompañado de sus gentes, quería echar la casa abajo, cuando oyó el grito y, derribada la puerta, trepó corriendo la escalera, mientras se santiguaba.*

*Cuando irrumpió en la habitación, apenas se movió la sombra morada de la esclava, sentada en un sillón cercano al lecho. Los ojos espantados de Velásquez vieron el cumplimiento de la maldición en los cuerpos yacentes.*

### **XIII**

*El nombre de Satanás iba de labio en labio. Todos sabían ya que en aquella casa Don Carlos y Eugenia habían quedado muertos y pegados por haber fornicado en ese día Santo.*

*-Ellos lo quisieron así.*

*Lo quiso Velásquez, que no la amaba.*

—*Si la amaba. Sigue llorando en la alcoba, no deja entrar a nadie, no deja traer una sábana.*

-*Yo sabía que él la amaba.*

-*Ella lo veía en la Iglesia.*

—*Y cada que podía se entraba a su casa, a acostarse con él.*

—*Por no esperar la Pascua, la sinvergüenza.*

—*¿Por no esperarla? ¡No podía esperar ni un solo día!*

—*No aguantaba su cuerpo.*

—*Y el hombre lascivo, cómo acariciaba con la mirada.*

-*El diablo.*

—*Pero ella es más culpable.*

-*No. El, que era el diablo. El era quien la perseguía.*

—*No fueron ellos. Fue el diablo, que se entró en la ciudad, y vive en esa casa.*

-*¡Que diablos! ¡La puta que era ella!*

—*El miserable de él.*

-*¿Nadie ha pensado que se amaban?*

-*¿Fornicar así llaman al amor?*

-*¿No lo querían tal cómo pasó? ¿No lo buscarían?*

- *¡Debieran quemar la casa como está, y acabar esa hedentina!*

- *Por lo menos quemar los cuerpos.*

-*¿Y quien los separa? Peor que perros quedan, porque se vuelven uno solo. Esa el la maldición.*

-*¿Maldición? ¿Y si se aman?*

- *¡Amor!*

-*¿Qué pasará con ellos?*

-*Deben quemarlos.*

- *¿Y Don Álvaro?*

-*Debe buscar ahora si una mujer buena, no una bruja como ésta.*

-*Era buena.*

-*Hasta que llegó el bandido.*

- *El fue el dañado por ella.*

-*Los dos.*

-*Pero bien pegados están así, y así van a seguir en el infierno.*

-*¿Y qué mejor si siguen así?*

-*En el infierno, entre llamas y azufre.*

-*Pero juntos.*

-*¡Mierda!*

-*Da tristeza...*

#### XIV

*Cuando Don Álvaro salió, empezaron los preparativos para confeccionar una sola mortaja; Nadie se atrevía a desunir los cuerpos, habría que romper huesos trenzados.*

*Alguien fue encargado de preparar el sigiloso entierro, y el inmenso y doble escaparate de la muerte. En la madrugada el haz de los cuerpos recibiría sepultura fuera de sagrado. Se había ordenado cavar una sola tumba.*

*Los vecinos de Santa Fe durmieron mal aquella noche. Movidos por la ola de chisme, que alcanzaba a lamerles los pies bajo las cobijas, se deslizaban a mirar si la puerta le había quedado bien cerrada para que el Malo no llegase hasta ellos.*

*Junto a los cuerpos estaba, todavía en traje de penitente, la negra, que volvía de vez en cuando los ojos llorosos hacia el lecho. Sus manos oscuras acariciaban una y otra vez dos figurillas de cera entrelazadas. Un hombre y una mujer acoplados. Al hacer un movimiento, el alfiler que atravesaba el sexo de los dos muñecos, le hirió la yema del pulgar derecho. La negra se chupó el pulgar mirando fijamente una gotita de sangre que había quedado sobre los lomos del hombre de cera. Y volvió a comenzar el murmullo rítmico de su plegaria. (1959)*