

*Clara Camero **

Humor, mito y parodia en *Dulce compañía* de Laura Restrepo

El presente trabajo pretende sustentar la posibilidad de una lectura que interprete la novela *Dulce compañía*, de la escritora colombiana Laura Restrepo, como una indagación profunda sobre la sociedad contemporánea, en un esfuerzo para esclarecer el trasfondo cultural desde el cual está emergiendo la obra de nuestros escritores y que se nutre en la raíces de nuestra sociedad. La novela de Laura Restrepo es una mirada desde el presente hacia el pasado, y esta forma de discurso que así se abre es síntoma de una sociedad en crisis. A manera de hipótesis se puede pensar que presenciamos lo que Habermas llama una “descentración de la imagen del mundo”¹ proceso en el cual se comienza a dar una opción de modernidad entre nosotros muy contradictoria y desigual.

Sin embargo, esa modernidad apenas se construye sobre una base inconsistente que permite asomar manifestaciones de ritos premodernos, de esa men-

* Profesora de Literatura de la Northeastern University of Oklahoma, Tahlequah.

1 Jürgen Habermas en su obra *Teoría de la acción comunicativa* (1988), forja una síntesis dialéctica tratando de integrar la vida cotidiana y los sistemas sociales para mostrar cómo cada uno presupone al otro. No podemos entender el carácter de la vida cotidiana a menos que entendamos los sistemas sociales que la moldean y no podemos entender los sistemas sociales a menos que veamos cómo surgen de la actividad los agentes sociales. Lo que ha sucedido en la sociedad moderna y continúa sucediendo es un proceso *selectivo* de racionalización de una *razón determinada* que nos invade y deforma nuestra vida cotidiana.

talidad que persiste en el barrio y que antes de urbanizarse en procesos de civilización ha logrado concebir un retorno hacia los orígenes. Asumimos la literatura como una producción situada en el orden de lo estético y cuyo texto se inserta en una tradición de discursos culturales y de prosa cotidiana, en sus formas de habla y de escritura y frente a las cuales el relato se genera como escritura de lo anticipado en el ámbito de la vida en términos de estructuras de acciones, de lenguaje y de experiencia temporal.

De esta manera, la experiencia humana, a través de la palabra y la cultura vivas, es retomada en los relatos desde su interior textual que se pone en evidencia, en cuyo proceso narrativo se abre la imagen de un universo en donde se hace comprensible una manera de ver y evaluar el mundo, los ritos, el origen de los clanes, las leyes y las estructuras sociales. Los estudios de Mircea Eliade sobre las religiones primitivas nos sirven de base para explicarnos la secuencia temporal de la narración. Mircea Eliade se refiere al mito como un modelo ejemplar de toda actividad humana significativa: la alimentación, la sexualidad, el trabajo, la educación. A partir de este modelo el hombre repetirá a los dioses y sus acciones identificándose con ellos.

En este universo se condensa un modo de ver la cultura, generalmente como conjetura de los acontecimientos. De esta manera el relato integra lo disperso y generaliza lo circunstancial de modo que sobrepasa lo cotidiano de la experiencia humana hacia una propuesta universal. En la novela las estructuras espacio temporales definen la naturaleza de la existencia y las limitaciones de la realidad, el hombre se encuentra en los sitios de entidades particulares en el tiempo y en el espacio. En *Dulce compañía* la acción ocurre en el curso de ese momento en el cual poéticamente se sitúa la existencia de la protagonista dentro del contexto del universo. La novela se abre a un ámbito más amplio en una imagen cósmica con el propósito de ofrecer al lector una unidad armónica de la que surge la metáfora cuando habla la narradora en primera persona:

Supé que contemplaba el mundo desde su cumbre más alta. Al fondo, muy abajo, se extendía, en un océano inmenso de puntos titilantes, el plano completo de las luces de la ciudad (...) Hacia nosotros zigzagueaba el río de antorchas de los peregrinos del Paraíso, que subía como culebra luminosa, y en la bóveda de arriba, al alcance de la mano, respiraba mansamente la Vía Láctea. El universo se mostraba cargado de signos, y yo sentí que podía descifrarlos (62).

La manera como el escritor hispanoamericano retoma la vivencia del ser humano en el mundo para reproducirla en sus obras, no está basada en la

visión científica de la realidad sino en la visión “existencial”, en la intuición mítica de la realidad del cosmos. René Jara Cuadra afirma al respecto:

El escritor se realiza como creador extrayendo la esencia de su cultura en crisis, en asumirla para realizarla, re-crearla, fundarla otra vez en el hallazgo de la coherencia y el sentido de la realidad. Con este fin retoma los orígenes de su civilización, avocinda las cosmogonías del ancestro indígena a los mitos de raíz pagana o cristiana y se hace cargo de que las condiciones de salubridad de su mundo enfermo, pueda hallarlas en el mito (1970: 16).

Sobre estos presupuestos trataremos de explorar los temas que son abordados en el universo narrativo de *Dulce compañía*. La novela se centra en la fabulación de los acontecimientos sobrenaturales en el barrio Galilea en las afueras de Bogotá y que atrajeron la atención de la prensa citadina. En este contexto se referencian, a su vez otros espacios itinerantes en una asociación discontinua. Así se presenta la configuración del barrio y el difícil acceso a sus inmediaciones, las divergencias entre sus habitantes, los mitos y rituales en un carnaval de risa, amor, lluvia, lodo, vida y muerte. Finalmente el relato resuelve una fuga hacia adelante en el tiempo, hacia el encuentro de la narradora para continuar el viaje en la literatura.

También compete a esta estrategia la creación de un narrador protagonista quien organiza el discurso ateniéndose básicamente al conocimiento centrado en el saber testimonial. Este insistente recurrir a la experiencia vivida por la protagonista como soporte de verosimilitud de lo narrado, apunta a una razón profunda. Se trata de dar validez a la palabra, por el testimonio de quien ha estado presente en los acontecimientos.

Podemos decir que todo relato tiene su asiento en la acción humana, pero asumida como representación en el lenguaje de una experiencia que se abre en el tiempo. Es la experiencia que se nutre en lo vivido, en el devenir del hombre en el mundo, en su intimidad con las cosas, con las personas, con la cultura. Esta vivencia del hombre es esencialmente una experiencia lograda por el lenguaje, por lo simbólico. En la confianza que se otorga a la mirada como fuente de noción de la realidad, radica la razón por la cual la memoria de lo visto constituye el recurso al que apela siempre el saber consuetudinario, para asegurar en él la confiabilidad de las palabras. Es así como se asevera en la historia y se da verosimilitud a las narraciones.

Es por la vía conceptual como comprendemos la función que desempeña el testimonio de la periodista de la revista *Somos* en *Dulce compañía*. En ella se

rescata el saber por el testimonio de lo que ella ha visto y ha escuchado en primera instancia en tanto ha participado de los acontecimientos que narra, que se evidencian en la novela. De esta manera se produce en la novela la sociedad de memoria oral, pues en la periodista se encarna la voz de un ordenador lingüístico que nos habla de los acontecimientos. Desde el tiempo de la enunciación se construye una narración asegurada en su verdad por la experiencia de la periodista, en su conocimiento mítico de los acontecimientos. Una historia que a su vez se construye como la evocación de un héroe y su tiempo, quien reside también en el mito.

En *Dulce compañía*, la narradora en primera persona permite al lector encontrarse con los pobladores de un barrio marginado de la ciudad, carente de recursos, golpeado por las inclemencias del tiempo y la configuración del lugar. Este encuentro de la protagonista con la naturaleza, con lo elemental, es el que privilegia el relato, es la prefiguración de la persona civilizada frente al infierno de la naturaleza agobiante para magnificar con este recurso literario la naturaleza como obstáculo para la civilización.

La tal Galilea era una barriada de vértigo. Hacia arriba el barranco se elevaba como un muro, hacia los lados se encrespaba la maraña de matas de monte, y hacia abajo llenaba el abismo un aire esponjoso y sin transparencia que impedía ver el fondo. Las casas de Galilea se encaramaban con promiscuidad unas sobre otras agarrándose con las uñas de la falda erosionada y jabonosa. Por los callejones empinados se dejaba venir el agua lluvia formando arroyitos (21).

Simbólicamente se puede leer como una gran metáfora de la “barbarie”. Un mundo retraído a los comienzos, donde la naturaleza es configurada como una promesa para la civilización. Se establece así el encuentro con una cultura premoderna mediante la reapropiación de los mitos. Este discurso se evidencia en *Dulce compañía* tanto en su enunciación como en su contenido simbólico pues la novela relaciona un universo que se hace viviente en la protagonista que nos lleva por los caminos de la civilización de este siglo. La protagonista es un personaje que se sitúa narrativamente en los umbrales de un universo primitivo y se involucra en ese mundo de formación en el interior urbano de una comunidad premoderna todavía:

Colombia es el país del mundo donde más milagros se dan por metro cuadrado. Bajan del cielo todas las vírgenes, derraman lágrimas los Cristos, hay médicos invisibles que operan de apendicitis a sus devotos y videntes que predicen los números ganadores de la lotería. Es lo común: mantenemos una línea directa con el más allá, y la nacionalidad no sobrevive sin altas dosis diarias de superstición. Gozamos desde siempre del monopolio internacional del suceso

irracional y para-normal, y sin embargo, si era justamente ahora —y no un mes antes ni un mes después— que el jefe de redacción quería un artículo sobre la aparición de un ángel, era sólo porque el tema acababa de pasar de moda en Estados Unidos (17).

Este tema brota del esfuerzo de la escritora por reproducir una imagen mítica del mundo que es consecuencia de la necesidad ideológica de organizar el caos para hallarse a sí misma en el sentido que tienen las circunstancias. El tiempo mítico en la literatura hispanoamericana actual tiene intención de lucha por reconquistar el paraíso aquí en la tierra, por ver el porvenir en el presente, por recuperar los orígenes que están en nosotros mismos. Esto no quiere decir que ésta sea la manera de pensar del escritor. René Jara Cuadra dice al respecto: “El núcleo de contenido determinante en la estructura es en cada caso del hombre en crisis, el que necesita superar el derrumbe de su cultura para subsistir con plenitud humana” (1970: 16).

La energía que ha llevado al hombre a crear una sociedad a imagen propia es la misma que dirige hacia la creación del poema. La literatura en este sentido, está copiando una naturaleza creada por el hombre, la cual ha perdido contacto con el centro o la realidad de las cosas. La naturaleza se convierte en el poema, en lo que contiene, y los símbolos universales arquetipos como la ciudad, la búsqueda, la unión sexual, quedan ocultos. Los mitos son mensajes del inconsciente que revelan necesidades humanas, deseos y conflictos. Desde esta perspectiva la literatura tiene el poder de transportarnos no con el poder del artista sino con el alma de un pueblo. En *Dulce compañía* esta afirmación se evidencia cuando la narradora afirma:

La romería estaba ya congregada en el lugar santo, y esperaba la aparición del ángel, Le habían traído sus enfermos para que los curara y sus recién nacidos para que los bautizara. Sus ancianos venían por consuelo, sus niños por noveleros, sus tristes por esperanza, sus sin techo por amparo, sus mujeres por amor, sus desventurados venían por su bendición (62).

Para el hombre religioso, dice Mircea Eliade, el espacio sagrado tiene un valor existencial: por esta razón se ha esforzado por establecerse en el “Centro del Mundo”. Para vivir en el mundo hay que fundarlo, y ningún mundo puede nacer en el “caos” de la homogeneidad y de la relatividad del espacio profano” (1992). De esta manera subsisten lugares privilegiados diferentes de otros: el paisaje de la ciudad natal, de sus primeros amores, una calle, un barrio, un rincón. Todos estos lugares conservan una realidad excepcional, única: son lugares santos de su universo privado. En *Dulce compañía*, la protagonista se

deja atraer por la fascinación de la multitud y también va hacia el encuentro más que a la búsqueda del paraíso que ahora y así lo dice:

Entonces lo ví:

Sin producir ruido que lo anunciara, había salido de no sé dónde y se acercaba hacia nosotros un muchacho. Muy alto estaba casi desnudo, y era moreno. Y aterradoramente hermoso. Eso era todo. Y era demasiado. El corazón me pegó un golpe en el pecho y después se paralizó, sobrecogido por la visión. No era sino un muchacho, y sin embargo tuve la certeza de que era además otra cosa, una criatura de otra esfera de la realidad (43).

Es así como Laura Restrepo al igual que otros escritores como Borges y Cortázar, ha entrado al recinto de ese otro ámbito temporal que muchas veces se traduce como fantástico, pero que tal vez se hace más real que la realidad que se vive todos los días:

Pero era evidente que para esa gente, un ángel era un poder más concreto, accesible y confiable que un juez un policía o un senador, ni que hablar de un presidente de la República.

El ventisquero de Barrio Bajo se detenía y se volvía aire tibio con tanta gente tanto aliento y anhelo y tanto fuego de antorcha. La masa de romeros rezaba y lloraba, con las patas hundidas en el barro y el corazón abierto a lo sublime. Era tal su fervor y tan contagiosa su fe, que por un instante yo, que no creo, a través de ellos creí (63).

El hombre de las sociedades tradicionales es, por supuesto, un hombre religioso y su comportamiento se inscribe en la manera de ser hombre en el mundo. Pero para vivir en el mundo este hombre crea en él una atmósfera impregnada de lo sagrado y por tanto se vale de rituales que consagren ese espacio. Necesita ubicarse en una realidad objetiva, en un mundo real y eficiente, no en una ilusión. En realidad el ritual por medio del cual construye un espacio sagrado es eficiente en la medida que reproduce la obra de los dioses.

En este ámbito es pertinente orientar una lectura utilizando los conceptos básicos de Mijail Bajtín como soporte que nos permita explorar los caminos que conducen a la interpretación de nuestras manifestaciones culturales como proyecciones socialmente simbólicas que ayudan a configurar nuestro mundo. Hay dos puntos básicos que se relacionan directamente con la novela de Laura Restrepo. Por una parte el concepto de carnavalización como influencia determinante en la literatura y por otra parte las asociaciones semánticas y contaminaciones de signos que se refieren al cuerpo biológico, cuerpo social, cuerpo anatómico, cuerpo glorioso y cuerpo social enfermo como una representación textual que funde el lenguaje, el poder, el deseo y la producción cultural.

El concepto carnavalesco que desarrolló Bajtín en sus estudios sobre Rabelais prevalece en esta novela de Laura Restrepo porque el carnaval es un espectáculo donde todos sus participantes son activos, todos viven el carnaval y se someten a sus leyes mientras éstas tengan curso. Sin embargo estas leyes están fuera de lo habitual; se invierte el orden jerárquico, quedan abolidas las distancias sociales para ser reemplazadas por un contacto libre y familiar. Las exageraciones humorísticas, la exposición dialógica, y la heteroglosia se hacen evidentes en la “parodia sacra” de *Dulce compañía* en la que la ironía se hace presente para dar realce al ambiente carnavalesco y así lo manifiesta:

Llegamos hasta el pie de la última calle. Subía larga y vertical, apretada entre dos hileras de casas chatas que se sostenían las unas a las otras, como si fueran de naipes. No se veía la gente, sólo el agua que bajaba brincando. En eso era una calle igual a las demás. Pero más vistosa, porque el monte verdísimo se comía los tejados con sus ramas y musgos y porque estaba adornada por un zigzag colorinche de festones de plástico, rezago no biodegradable de las fiestas de algún santo patrón (32).

Entre los actos carnavalescos figura la entronización bufa donde se corona un rey o una reina por un día. En *Dulce compañía* la protagonista envuelta en los actos preparativos para el ritual se ha dejado lavar el pelo y se ha dejado vestir para la ocasión, como cómplice entusiasta e incondicional y así participa de los acontecimientos:

El hecho era que yo ya estaba montada en la cresta de los acontecimientos, sin posibilidades de echarme para atrás. Las integrantes de la junta me encasquetaron una corona de flores en la cabeza, me pusieron un ramo en las manos, me extendieron el pelo cual manto (92).

Para Bajtín, la actitud familiar en la percepción carnavalesca impone un carácter particular a las acciones, a los gestos y a la palabra franca. Las relaciones familiares libres comunican a todo: a los pensamientos, a los objetos y todo entra en la alianza carnavalesca. El carnaval aproxima, reúne, casa, amalgama lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo insignificante, la sabiduría y la tontería. Iris Zavala dice al respecto: “El cuerpo es la zona de ambivalencias, donde habita lo subterráneo de la imaginación para re-crearlo, es el loco del tarot, el bufón, y en él se alienta el *pathos* del cambio y la relatividad feliz, es el abanderado de la imaginación social y juega con la apariencia de la realidad y con la incertidumbre de la verdad” (1996). En *Dulce compañía* el cuerpo del ángel de Galilea, glorioso y divinizado entra en la escena de la calle pública despertando un sentimiento entre sagrado y profano, entre real y fantástico:

Sonreía, glorioso como un resucitado, como un cruzado que arrasa tierra mora, y en medio del tropel de caballos que se me desbocó adentro, lo vi imponente e inmenso, invencible y celestial. Juro que ese día el ángel era ingrávigo (93) (...) Al verlo así, en despliegue de su potencia, entendí el secreto de su porte: su aspecto era en todo humano, pero estaba hecho de luz, y no del polvo de la tierra. Ante su presencia el caos cobró significado. La superstición se volvió rito, y lo grotesco se hizo sagrado (94).

El hombre religioso, dice Eliade, “siente la necesidad de sumergirse periódicamente en el tiempo sagrado e indestructible. Es el eterno presente del acontecimiento mítico lo que hace posible la duración profana de los acontecimientos históricos. La hierogamia divina hizo posible la unión sexual humana. La unión entre el dios y la diosa acontece en un instante atemporal, en un presente eterno” (79). En los actos carnavalescos la categoría de la familiarización del hombre y del mundo ha transpuesto la corriente dialógica y la transferencia de la zona de contacto libre. Es pertinente hacer referencia al concepto de zona sagrada que se remonta al templo como defensa contra la epidemia, contra el asedio y que para Eliade es el umbral que separa los dos espacios del templo el cual es al propio tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso, es la frontera que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito entre lo profano y lo sagrado.

En *Dulce compañía* la protagonista avanza llevada por la multitud hacia ese umbral que ella desea traspasar para entregar su ofrenda y participar en la continuidad del espacio sagrado, trascender el mundo profano y hacer posible la comunicación con los dioses.

La puerta no tenía cerradura, bastaba con empujarla para que cediera, y sin embargo mi mano no se animaba, desobediente a las órdenes que enviaba mi cerebro (70) (...) Yo sólo lo veía a él y su presencia me aturdí, y me dejaba como muerta. Yo sólo lo veneraba. Y lo deseaba (...) Dentro de la gruta, el ángel me hizo el amor con instinto animal, con pasión de hombre y con furor de dios (96).

Como es sabido, los rituales de iniciación conllevan generalmente triple significado de sagrado, de sexualidad y de muerte que el joven experimenta para renacer a una nueva existencia. Relacionamos estos conceptos con los postulados de Bajtín quien considera la entronización como un rito ambivalente, que expresa el carácter inevitable y al mismo tiempo la fecundidad del cambio-renovación, la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden y poder social y de toda situación jerárquica.

En *Teoría y estética de la novela*, Bajtín afirma que en la base del ritual de entronización-desentronización se encuentra el núcleo profundo de la perfección del mundo carnavalesco: la decadencia y el reemplazo, la muerte y el renacimiento. Esta es la esencia de la parodia sacra, la parodia de los ritos sagrados, es el campo de lo cómico-serio donde se disminuye el personaje, lo hace familiar, lo humaniza. La risa del carnaval quema todo lo ampuloso, sin consumir la esencia heroica del personaje.

En *Dulce compañía* comienza el descenso de la protagonista quien se consume en el fuego de su amor por el Ángel de Galilea, ese profundo sentimiento que es al mismo tiempo es renovación y muerte.

Me había enloquecido su excesiva dulzura, su misterio y su silencio me sacaron de mi eje.

Se detuvo mi tiempo y empecé a vivir el suyo, que no era el de los relojes. (...) Esa mañana en la gruta supe que había comenzado a sangrar por dentro, manaron de mi corazón las gotas rojas, y brotaron al tiempo la fuente de mi dicha y la de mi calamidad (97).

La metáfora del cuerpo enfermo alude a lo *demoníaco* que en el ámbito social se refiere a los transgresores del orden, seres degradados, enfermos mentales. El cuerpo toma un sentido de represión clasista que busca reemplazar la expresión de intereses populares por la de un joven que agrupa a todo un estrato social. De acuerdo con Hernán Vidal, el pueblo es uno, la unidad social que debiera funcionar con la armonía de sus células y órganos. El cuerpo juvenil está caracterizado por su inexperiencia y su tendencia a la desviación de los deberes que le corresponden. Si carece de educación conducente al crecimiento óptimo, es un cuerpo enfermo y frágil (1987: 62).

En *Dulce compañía* la sinécdoque está representada por el Ángel de Galilea en su apariencia bellísima y frágil debido a constantes crisis que lo agobian y que la gente del barrio considera como una reacción de ángel terrible y así lo expresa la protagonista:

ese muchacho, el amor de mi vida, estaba enfermo, una crisis como esa era previsible, y yo tan lejos, sin poder ayudarlo, y sobre todo yo tan cómoda, montada en ese cuento absurdo y tranquilizador del ángel, mientras lo único real eran sus gritos, sus convulsiones, su cuerpo aporreado por las sacudidas contra la tierra, las células nerviosas de su cerebro excitadas hasta el delirio, las pupilas giradas hacia adentro tratando de encontrar alguna explicación en la maraña interior de la cabeza, buscando el interruptor para apagar el tormento (106).

Metafóricamente está vinculado al rechazo de la cultura que se impone en América. Cada pueblo tiene su vida y su inteligencia propias y en la novela es la ruptura de un código que se evidencia en el instante de una vida *transculturada*² la actitud de un joven que contradice el código de las instituciones establecidas, de una sociedad cerrada. El Ángel de Galilea es una víctima propicia, un cuerpo de sacrificio, inocente de su vida y de su muerte. La narradora en primera persona alterna el relato con la madre del Ángel quien cuenta su vida:

Sin que yo se lo pidiera me explicó: Había perdido a su hijo recién nacido y lo había recuperado sólo dos años atrás, diecisiete años después. Yo no le preguntaba nada, ella sola iba contando, con una urgencia dolorosa de repasar la historia por milésima vez, como perro que se lame la herida que nunca sana.

Cuando mi niño nació casi no pude verlo (...) enseguida me lo quitaron pero me alcancé a percatar de su demasiada hermosura, del lustre de su piel.

(...) mi madre me hizo la confesión. (...) dijo que el padre mío se lo había vendido a unos gitanos que pasaron con el circo, y así empezaron los días de su vida, sin regazo materno, corriendo el mundo y conociendo sus durezas (46).

Laura Restrepo introduce una variante más novelesca que polémica, de una clase social que pretende guardar las apariencias para conservar la dignidad frente a las conveniencias y los prejuicios sociales. El Ángel así desheredado de la protección familiar y salvado por la compasión de una cultura extraña, propicia su carácter de víctima de todos los códigos sociales. Como héroe representativo del relato romántico, el personaje rebelde se engrandece en su lucha contra la sociedad que lo esclaviza. En *Dulce compañía*, Laura Restrepo se vale de la polifonía oral donde varios personajes alternan el relato y la protagonista recopila en su crónica periodística las denuncias sobre quienes condenaron al niño a su condición enajenante. Primero su abuelo Nicanor Jiménez quien es denunciado por Doña Chofa Muñis:

Mandaba mucho y hacía poco; era una bestia sin sentimientos y repleta de aguardiente, de esas que se dan silvestres en este país. (...) Lo que hizo fue entregárselo a una querida que tenía en el barrio La Merced, (...) Esa mujer, que era una perdida, levantó al niño sin amor, casi sin hablarle. (...) Entones sí lo vendió pero no a los gitanos. No sé cómo se enteró de que un par de extranjeros ricos,

² El concepto de transculturación fue elaborado por Fernando Ortiz en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1973: 132). Ver también Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982: 13-15).

gente ya de edad, quería un niño colombiano en adopción. (...) Nicanor les llevó el niño a los extranjeros y les pidió un precio muy alto (...) sin embargo tuvo que hacerles una rebaja, porque el niño no hablaba (155).

Además sabemos que el muchacho llegó a la adolescencia y después de la muerte de la madre adoptiva, se volvió vicioso y su padre adoptivo lo devolvió a su abuelo quien finalmente lo abandonó en un frenocomio: “Me habían advertido que el frenocomio de La Picota era uno de los huecos más infames de la tierra, un cementerio para vivos donde tiraban desechos humanos y se dejaban pudrir” (159).

Cuando reapareció, su dolor se prolongaba en constantes ataques de epilepsia que lo deterioraban día a día. Por su parte sor María Crucifija quien le propiciaba los ataques mortificando su rostro con los reflejos de un espejo, se aprovechaba de la ausencia de controles para apropiarse del Ángel y manejar su imagen pública en beneficio propio.

Pero pese a la fama negra que la rodeó debo reconocer que sor María Crucifija cumplió su misión. Todo ángel debe tener un profeta en la tierra para que lo anuncie. (...) Está claro que mi ángel no tuvo nunca interés en ser alguien, y es probable que, de no haber sido por María Crucifija, efectivamente no hubiera llegado a ser nadie (197).

El Ángel bello e inocente delata la aberración del Código. Aquí retomo el concepto de Julio Ortega quien se refiere al Código como: “El vacío social de un destino cultural alterno, hecho por los huérfanos del orden, cuya identidad ya no es española; y convierte como en un espejo invertido, al mundo que lo condena en un espectáculo absurdo, cruel y siniestro” (Ortega, 1995: 409). En *Dulce compañía* el ángel es el contrahéroe del discurso porque contradice la tragedia que lo explica y su ruptura con el Código equivale a un rechazo del mundo.

—¿Tuvo un ataque? —le pregunté.

—De los peores que se han visto. El diablo se le entró por el dedo meñique, se le pasó a la muñeca, después zarandó su brazo como si fuera de trapo, hasta que lo tiró contra la pared (116).

No es casual que el Ángel se refugie en un mundo donde el amor ha estado ausente para él tanto tiempo, es esta otra metáfora de la perturbación de la comunidad. El Ángel considerado como endemoniado es el resultado de la interpretación inequívoca que suscita ya deformidad y por consiguiente sin destino social. Su silencio igual que su ignorancia, sugieren la renuncia a la comunicación. Esos signos insólitos de la otra cultura sólo pueden ser repudiados. Conviene ahora retomar a Bajtín, quien distingue con precisión entre

el silencio y el sonido. El silencio es el mundo no humano y se impone para obligar a otros a hablar de acuerdo con su lógica; es el espacio de las identidades. En contraste, el sonido es el espacio del Otro, del que se abre al diálogo. Es el lugar de la ironía.

Si tenemos en cuenta estas afirmaciones para comprender mejor la actitud del Ángel de Galilea en *Dulce compañía*, se puede concebir como un problema de autoridad y dominio para negarle un lugar en el cuerpo de la sociedad. El Ángel en su condición de endemoniado prueba el poder de lectura dominante. Se podría decir que lo premoderno sólo nace para extinguirse. En general predomina la visión de que fuerzas extrañas se han apoderado del espacio y la voluntad de acción, lo cual sólo deja vigentes los mitos de la degradación humana. Lo grotesco se ha definido como la visión de una realidad enajenada. El mundo en que habíamos habitado de repente se hace extraño para nosotros. La confianza en lo que está a la mano es reemplazada por la paranoia de los peligros y muertes inminentes. Ni el individuo ni la comunidad son capaces de orientarse. Sin capacidad para orientar el espacio, el hombre se encuentra a merced de fuerzas ininteligibles.

Sin embargo, la misma vivencia de lo grotesco conlleva una posibilidad de regreso hacia la libertad. Estos personajes aprisionados en lo grotesco desean un mundo de mayor sanidad. En *Dulce compañía*, el Ángel está agotado por la crisis que su condición le impone. Su tragedia lo ha hecho refugiarse en constantes ataques de epilepsia como una zona sagrada de la cual había salido contra su voluntad para ser controlado por el Código. Así lo manifiesta la Bella Ofelia quien lo atiende en el frenocomio:

—¿Sabes lo que suele suceder con esos ángeles que tienen ese tipo de pasado? Que cuando finalmente lo enfrentan, les sale de adentro el odio a borbotones. Un odio, una tristeza y una sed de venganza tan monstruosos, que para mantenerlos a raya se habría tenido que anular su conciencia (166).

Bien sabido es que el regreso a la liberación no es logrado por estos personajes marginados todos ellos tienen un fin desventurado. Sin embargo con el ejemplo de su drama otros pueden realizarlo gracias a la contemplación de su experiencia.

Laura Restrepo se vale de la narración en círculos concéntricos que ha utilizado desde el comienzo para detener el tiempo que se repite en la nostalgia. Al abrir la novela nos muestra la ciudad de frente y al cerrarla dejamos con ella la ciudad como testigo silencioso de los acontecimientos.

Al fondo, a mis espaldas, se extendía la ciudad enmudecida y apaciguada por la distancia y frente a mí se levantaba impenetrable, envuelto en largas barbas de calima, el cerro que tal vez escondía y resguardaba a mi ángel, a su gente y a su historia, que durante una semana entera y eterna también había sido la mía (186).

El hombre religioso, dice Eliade, desemboca periódicamente en el tiempo mítico y sagrado, reencuentra el tiempo del origen, el que no transcurre, es el tiempo del eterno presente indefinidamente recuperable. La concepción de la novela en este aspecto constituye un relato de fuga o escape que obviamente busca la libertad, recuerda de nuevo a Bajtín en la perspectiva de la fiesta coribántica³ hacia la vida que nos lleva a mirar nuestras propias culturas, identidades e identificaciones siempre en movimiento. El silencio sería la muerte de una forma de comprender la ambivalencia de los signos y de romper sus contenidos de liberación y de libertad.

Sin embargo, las voces deben hacer pensar en un sinnúmero de significados y un sentido de acción hacia el futuro. Ese futuro cercano o lejano es quien transporta el sentido y trasciende la memoria colectiva. Se puede seguir el destino de este discurso en la obra de nuestros escritores en los cuales ni las razones históricas ni los distintos contextos perturban el valor del conjunto, ni silencian el sentido utópico que conlleva su mensaje.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1985). *Estética de la creación verbal*. México: siglo XXI.
- _____ (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland (1970). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Eliade, Mircea (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Foucault, Michel (1978). *Nacimiento de la prisión*. Madrid: siglo XXI.
- Habermas, Jürgen (1988). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.

3 Al respecto Iris Zavala comenta en *El bolero. Historia de un amor* (1991). Las danzas de renovación eran llamadas coribánticas y las ejecutaban los sacerdotes de Cibele, el ritmo coribántico o de Bolero es el que repite un mismo tema en distintos movimientos, en progresiones de espiral.

- Jara Cuadra, René (1970). "Modos de estructuración mítica de la realidad en la novela hispanoamericana actual en la novela contemporánea". *Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Emecé.
- Kayser, Wolfgang (1966). "An Attempt to Define the Nature of the Grotesque". *The Grotesque in Art and Literature*. New York: McGraw-Hill.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnología de las palabras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, Julio (1995). "Del amor y otras lecturas". *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Juan Gustavo Cobo Borda (comp.). Tomo II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Ortiz, Fernando (1973). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona: Ariel.
- Restrepo, Laura (1999). *Dulce compañía*. Bogotá: Norma.
- Rincón, Carlos. "Carnaval y literatura". *Eco. Revista de Occidente*. Bogotá: Buchholz, 1971.
- Zavala, Iris (1991). *El bolero. Historia de un amor*. Madrid: Alianza.
- _____ (1996). *Escuchar a Bajtin*. Madrid: Montesinos.
- _____ (1992). "La ética de la violencia: identidad y silencio en 1492". *Discursos sobre la invención de América*. Amsterdam: Rodopi.