

EL CICLO DE TULUA

Por: Amparo Urdinola U.

1. Cuando me preguntaron el nombre para esta ponencia sobre Gustavo, casi que inconscientemente, respondí: el ciclo de Tuluá. Al ponerme a la zaga del tema, me maravillé de que no solo existiera si no que hubiese sido creado en un lapso tan breve de tiempo. Desde la publicación de *La Boba y el Buda*, su primera novela corta, hasta *El Bazar de los Idiotas*, habían pasado solo cuatro años, de 1970 a 1974 y ya había constituido todo un espacio vital, donde los hombres se convulsionaban en medio de una crisis: la violencia. De esta hablaremos más tarde como un rasgo esencial de la novelística de Álvarez Gardeazábal. Pero, violencia y espacio van intrínsecamente ligados. Tuluá, que en sus novelas adquiere la categoría de personaje colectivo, de memoria arquetípica: «Tuluá empezó a sentir el vacío de muerte que nunca pudo reconocer», se vuelve un paraje mítico en el momento que su continuo devenir genera explicaciones, gesta leyendas, a veces alienantes para sus mismos habitantes, que se transmiten por tradición oral. Representa no solo el lugar de sus raíces sino aquel espacio mágico de inquietudes e idealizaciones, parábola de una temporalidad que evoca con nostalgia los tiempos idos y mejores. Recoge sus costumbres, sus creencias y tiene la virtud de parecer un complejo viviente porque sus personajes no acaban cuando concluye la historia sino que se proyectan a otros libros, y la historia parece desparramarse a otros ámbitos, forjando un paraje que trata de aliviar las perplejidades de ese hombre vallecaucano, avocado a un cambio que no acaba de entender.

Como ya dijimos, Tuluá no solo es mítico sino también mágico; deja permear connotaciones espirituales que le son propias, pone al hombre en contacto con la tierra, con el cielo, en fin, con su entorno, en una toma acientífica de mundo que lo acerca a la concepción de los pueblos premodernos que no hacen ninguna distinción entre lo natural y lo sobrenatural. Por ejemplo, Marcianita y sus idiotas solamente explotaban sus poderes sin indagar el por qué los poseían. Eran, como el maná, una dádiva de los dioses. A pesar de la milagrería, de la confluencia de fuerzas esotéricas, se trata de construir un universo que refleje la cotidianidad de los pueblos asolados por la violencia donde los trabajadores, los hacendados y los campesinos logren reconocerse en un entorno que les es común que no se limita al pequeño espacio donde transcurren sus vidas, sino que lo trascienden en un esfuerzo comunitario de ideales perdidos, como si influidos por fuerzas aleatorias, buscaran ese estrato vital, ese misterioso desuno que parece prolongarse en las novelas del ciclo de Tuluá. De allí el término de ciclo, para captar esa iteratividad.

Tuluá, alrededor de los años 50, era un pueblo con unos 60.000 habitantes, por cuyo centro todavía pasa el río de su mismo nombre que va a

desembocar al Cauca, también cercano. Los alrededores estaban dedicados a la ganadería y a la agricultura y sus pobladores derivaban sus ingresos del comercio con rubros afines. El pueblo, en ese momento, no tenía construcciones elevadas ni rascacielos. Su arquitectura obedecía a un rezago de lo colonial mezclado con el estilo republicano de sus casas más modernas. En el centro se encontraba la plaza de Boyacá, sitio de reuniones y de chismes de los ciudadanos, cuyo nombre el autor utilizó en un libro: *Cuentos de la plaza de Boyacá*. Este continuo decir de los tulueños, que Gag ha sabido recoger, queda simbolizado en las ranas de su fuente que botan agua todo el día por sus bocas.

El ciclo de Tuluá está conformado, a su vez, por varios ciclos: el ciclo de las grandes familias como en *La Tara del Papa* y *La Boba y el Buda* que amarra a los descendientes del senador Pedro Pablo Uribe; el ciclo de los marginales como en *El Bazar de los Idiotas*, donde Marcianita Barona es la hija bastarda del cura de San Batolomé; el ciclo de los políticos en el que queda incluido León María Lozano de *Cóndores no entierran todos los días*. Pienso inclusive, que este ciclo de Tuluá puede remitirse a un ámbito más amplio que incorporaría sus otras novelas: el del Valle del Cauca.

Ahora bien, estos ciclos menores están interconectados, ya sea, por los mismos personajes, lo que a veces conlleva a inconsistencias de detalle: V.gr, la Ramona de *La Tara del Papa* se llama igual en *La Boba y el Buda*, pero el personaje pasa de obsesivo a retardado, siendo las protagonistas hijas del senador Pedro Pablo Uribe. El narrador, masculino, anónimo en ambas obras, comete suicidio de formas diferentes y ya no es hijo de Ramona sino hermano de la boba en la segunda. Sin embargo, cada libro parece tener una historia más amplia que la que cuenta porque la leyenda detrás del libro parece seguir desarrollándose, al volverse símbolos de una sociedad decadente tanto los personajes como los incidentes. En *cóndores no entierran todos los días*, los tulueños se encierran en sus casa el día de las honras fúnebres de León María, no por miedo al muerto sino por un miedo que habían interiorizado ante una realidad inestable y peligrosa, que racionalmente no podían resolver.

Cuando Gag mira a sus conciudadanos lo hace con afecto, con pesar, y con un inevitable humor negro que saca a relucir su temor de que lo amado sea destruido por la ignorancia de comerciantes y la ambición de los políticos, cada uno tratando de pescar en río revuelto la pequeña parcela de comodidad que les ha dejado la violencia. La disgregación social, donde primero se observa, es en los núcleos familiares que detentan un amor tan orgulloso y abcegado capaz de expulsar al resto del mundo para mantenerse indemne que terminan alienándose entre sí. Por ejemplo, Marcianita echando de la casa al padre de los idiotas o la madre de la Boba encerrando a su hijo y sometiéndolo a cuarentenas para curarlo de la homosexualidad. En sus novelas, el amor desposado es zona de horribles conflictos y hasta de asesinatos, pero, tampoco el amor ilícito prolifera porque corroe como en el caso de Rocío Jojoa y el

esposo de Marcianita, Nemesio Rodríguez.

El ciclo de Tuluá presenta elementos temáticos y estructurales que son comunes. En cuanto a los primeros, tenemos la recurrencia de la muerte, el sexo y la violencia. En cuanto a los segundos, los monólogos, la narratividad pura, la ausencia de diálogos, los flash-back, y los paralelismos. La forma más operativa de iniciar el análisis de dichos procesos radica en escoger determinados personajes, en su mayoría mujeres, contrastándolos de novela en novela. Realmente, esta ponencia versará sobre el ciclo de las mujeres de Tuluá.

El ciclo de Tuluá presenta elementos temáticos y estructurales que son comunes. En cuanto a los primeros, tenemos la recurrencia de la muerte, el sexo y la violencia. En cuanto a los segundos, los monólogos, la narratividad pura, la ausencia de diálogos, los flash-back, y los paralelismos. La forma más operativa de iniciar el análisis de dichos procesos radica en escoger determinados personajes, en su mayoría mujeres, contrastándolos de novela en novela. Realmente, esta ponencia versará sobre el ciclo de las mujeres de Tuluá.

2. Tanto la madre como el narrador de *La Boba y el Buda*, premio ciudad de Salamanca 1970, son anónimos no por su función sino porque ninguno posee un nombre. El narrador, representado, actor, relata el acontecer de su familia, focalizando la figura de la madre, tan dominante, que lo obsesiona en su largo monólogo pero no le cede jamás la palabra y le niega hasta la denominación. Ella posee algunas características de la Ramona de *La Tara del Papa*: puede preveer el destino y sus actos resultan, a veces, incontrolables y excéntricos, producto de una mente enfermiza, en la cual se ha enseñoreado la locura. Tanto, que termina matando a su marido, el patricio liberal, senador de la república, Pedro Pablo Uribe, con un buda de jade. Este hecho es el que hace despegar la novela, nouvelle-canto noticioso cuya estructura está regida por el desarrollo de un asunto central cuando el hijo, encuentra el arma homicida y la esconde bajo la almohada hasta el nacimiento de Ramona; entonces, la entierra debajo de un samán. La novela sigue acumulando los datos de la familia progresivamente, pero con un manejo del tiempo lleno de rememoraciones, y el uso novedoso de un presente, hoy, que señala la presencia del narrador, ya muerto, activada en los corredores de la casa. Esta concepción de los muertos hablando, reminiscencias de Comala, nos conduce a ese tiempo circular en que todo fin es el anuncio de un principio. El tiempo - adquiere una dimensión mítica donde los hombres se ven sujetos a la inmovilidad de un destino, a priori, que la madre y el hijo conocen y no evaden. Es como si los astros hubieran tramado de antemano el caso de la familia y ella, la madre, se tornara en la sacerdotisa propiciadora de tal fin. Elementos rituales y mágicos ayudan a enfatizar estos hechos como el arrojar la piedra en mitad del océano para establecer un medio de comunicación más efectivo con su gurú, allá en la India.

La progenitora, incapaz de racionalizar su culpa, actúa por impulsos. Desestabilizada por la tara -su madre murió epiléptica y «en las noches de luna arrastaba cadenas detrás de las mulas que heredó de su padre»- se conforma con que su segundo vástago, Ramona, nacido de una muerte, reinicie el ciclo de la ignominia. Poco a poco comienza a constituirse en una Némesis. Al no apreciar el amor de su marido tampoco acata su autoridad. Se enajena en contra de él, lo mata, y asume el resultado de la tara, pero no como culpa ni tampoco como expiación. Solo como una realidad que le es ajena y que ha sido prefijada por los astros. Se niega a aceptar que la violencia ejercida sobre su familia es causada por su accionar. Según Ariel Dorfman, hay varios tipos de violencia; ella encarna la violencia horizontal e individual donde los hombres son incapaces de reconocer el mal que le están causando a sus congéneres y familiares.

Cuando nace Ramona, la hija de la «culpa», al principio parece normal (así como el samán, en evidente paralelismo, nace recto y poco a poco se va torciendo) hasta que el doctor Uribe vaticina que Ramona a los 34 años perecerá, en equívoco reme-do de la figura del redentor. La vida sigue al ritmo lento de los pueblos y del crecimiento de Ramona, solo interrumpida por los actos de despotismo de la madre que pretende emular la figura del marido difunto. Hace remover al alcalde y al jefe de la guarnición porque no habían encontrado a sus loras perdidas después de la muerte de Filopotes. Declara cuarentena en su casa, como cualquier toque de queda decretado por gobernante o como cualquier oficial sanitario disponiendo de los apestosos, para marcar el displacer que ciertos eventos le producen: la homosexualidad del hijo o el que Ramona incendie los trajes de sus compañeras el día de la Primera Comunión. Lo sorprendente es que todos los encierros decretados por su autoritarismo reflejan una inevitable mezcla de poder y religión, como si en este país del Sagrado Corazón, las dos fuerzas se tomasen indisolubles. «Entonces, mamá, segura ya de que su hija era una boba y había que protegerla, la vistió con el hábito del Carmen, y yo, su ya crecido hermano, tuve que ponerme a celebrar misa en un altar que ella me construyó en la pieza de rebrujo. Me mandó a hacer ornamentos, me compró cáliz, vinajeras y campana y me puso un bonete negro. Con los recortes de hostia de donde las conchitas me encargó de darle la comunión a la pobre boba dos veces al día». Cuando descubre las relaciones de Chucho con su hijo, prohíbe de inmediato, las ceremonias religiosas que este oficiaba siguiendo las leyes de su mandato. Enfurecida, reniega de la Iglesia y llega a afirmar que: «desde ese día, y para siempre, todos los curas de su pueblo, todo acto religioso, toda enseñanza sagrada, no conducía para ella sino a la maríconerías",

Su paranoia aumenta con los días; utiliza todos los medios a su alcance para hacerse notar y no perder la imagen de mujer fuerte que Tuluá conoce. Sale al parque en compañía de sus gansos, tirados por un cabrestel. de plata, en una mano, y con los perros asidos a la otra. En vida de su marido vestía de negro y por mucho tiempo después de su muerte también lo hizo. Cuando muere Filopotes, su ganso preferido, lo hace de blanco y cuando el hijo se

suicida, colgándose del árbol, se viste de verde. El día apoteósico del domingo de resurrección, que marca el clímax de la novela, sus tonos también son verdes. La simbología de los colores es determinante. Refleja sus estados de ánimo; de lo sombrío de la supeditación y de vivir a la cobija del poder de su marido y de la «culpa», pasa al blanco de la inocencia y del amor por el ganso al verde de una esperanza nunca perdida. Esperanza que se refleja en su deseo de involucrar a Ramona en acciones que al final resultan fallidas. Por ejemplo, realiza una fiesta para presentarla en sociedad y para borrarle de la mente al policía que se paraba a seducirla debajo de la ventana, con quien casi contrae matrimonio. Sin embargo, Ramona hermosamente trajeada, con collar de perlas, no puede incorporarse a la fiesta porque no sabe bailar y su figura se asemeja cada vez más al buda encerrado debajo del samán. Ramona, entristecida, se marcha a su habitación, quema sahumeros y desnuda- siempre en los momentos de crisis se arrancaba los vestidos como para desprenderse de prejuicios atávicos regresa a la fiesta y danza el baile de Salomé, sin velos. De allí en adelante, comenzó lo que su hermano, el narrador, menciona como: «la explotación inmisericorde de la tara». Sale a la calle y los niños la persiguen y los choferes le gritan: «manicomio».

La madre, en su megalomanía, decreta la venganza. Se vengará de ese Tuluá cruel, que asume otra forma de violencia, la de la maledicencia. Escoge, simbólicamente, el domingo de resurrección, «día del resurgimiento del poder nefasto de la Uribe». Cuando avanza la procesión del Cristo del Triunfo- que es entre otras cosas una de las mejores partes de la novela- se visualiza una pluralidad de escenas que apuntan a la conjunción. Todo anuncia desastre. «Ya se había encontrado María Salomé con el Señor en la esquina del cementerio ... María Magdalena buscaba desesperada quien llenara su anda de claveles. María Cleofe esperaba tranquila ... La Verónica deba vueltas en redondo al parque de la Madre viendo venir a lo lejos, por la avenida del cementerio, el gentío que acompañaba al Señor».

La madre escoge un balcón del hotel Tuluá para presenciar el encuentro del Señor con la Virgen del Triunfo, paso que ella siempre había arreglado aunque nunca volviera a la iglesia: otra de las tantas contradicciones de su escendida personalidad. La muchedumbre, de pronto se arremolina y grita: «milagro». Ramona Uribe, «más como reina del valle de Josefát que como Virgen del Triunfo», se abraza a la imagen del resucitado, en medio de los baldes de tinta negra que su madre mandó tirar desde los techos del hotel. «Mamá vió en menos de un minuto vengada toda su afrenta.»

No se hace esperar la represalia. Se excomulga a la familia, dejan cagajón en los quicios de la puerta, la casa se cae de mugre después de la expulsión de Ignacia por votar por un conservador. Mugre se asocia a decadencia en la mente del narrador. Nadie les vende comida, tampoco les llega de la finca porque la violencia ejercida es también política. «Pero Tuluá se dio cuenta de eso y como el Gobierno ya dizque estaba mandando a matar arrieros liberales que bajaban de Barragán, a los de la tinca les dió miedo volver a mandar peones porque a los tres últimos los tuvieron que dejar enterrados en el

cementerio de Tuluá».

Resumiendo, la disolución es total.

En medio de la porquería muere Ramona de inanición, así su madre haya matado uno por uno los descendientes de Filopotes para alimentarla. Tal vez es la parte en que se perfila más humana. Cuando cavan la fosa al pie del samán para enterrarla, aparece la estatuilla de jade del buda, que es la reduplicación de la figura de Ramona. Solo entonces la madre comprende la nota que su hijo dejó en su bolsillo el día que se ahorcó: «mamá, no solo Ramona fue testigo». La novela se ha precipitado hacia un final asombroso, con un desenlace insospechado, lleno de suspenso, típico de las novelas policíacas donde de la madre del esposo, encuentra en la desaparición de la estirpe su condena.

Como colofón se podría agregar que el narrador muere de doble vergüenza: de no poder denunciar a la madre y de no poder soportar la tara. Recordemos que su suicidio, «apenas si me quedaba la vida. Lo demás era de su estricta dominación», acontece después de la procesión de la Virgen de Fátima, cuando Ramona, histérica por el ruido de los voladores, se despoja de sus vestiduras. Muere a los 22, dos veces dos, habiendo conservado durante 15 años su secreto. La reduplicación de los factores es constante, entonces, en *La Boba y el Buda*, para mejor reforzar ese otro paradigma hiperbólico que es la violencia; la violencia de todo orden: familiar, social y política.

3. En el *Bazar de los Idiotas*, encontramos otro tipo de narrador que llamaremos omnisciente para no repetir el término de anónimo que hemos venido utilizando con otros fines. Dicho narrador introduce una variante en su tono, la sátira, que llega hasta la parodia. Abandona un tanto el tono predictivo, apocalíptico, para meternos en la soma de una sociedad estrecha, puritana y oportunista.

El Bazar relata la historia de la hija del sacrilegio: Marcianita Barona, quien con su madre Manuela, será fustigada y perseguida por haber sido su progenitor el cura de la parroquia. Ni siquiera la reciben en el colegio porque las hermanas piensan que es la encarnación del mismísimo Satanás. Pero, al descubrir Tuluá que la madre y sus idiotas son fuente de riqueza, olvida los prejuicios y la acepta, consumándose en esta forma su venganza. El narrador, haciendo hincapié en el oportunismo y la superchería, toma distancia de los eventos y los presenta con un cierto tinte irónico de cronista. Desde un presente se remonta al pasado para evocar por qué «tal vez Marcianita haya alcanzado a oler el final de su historia». Ahora bien, el narrador para relatar lo acontecido va a utilizar una serie de recursos, como la convergencia de episodios, independientes entre sí, pero que alcanzan su simbiosis estructural en el momento en que se cierra el ciclo de los idiotas. Raymond Williams, para especificar este funcionamiento, establece una dicotomía en el manejo de los capítulos (17 en total). Afirma: «Los capítulos pares, aquellos en que se caracterizan personajes individuales, corresponden más a un sistema cerrado del cuento. Los capítulos impares también tienen sistema cerrado y lo que se

ha identificado como una técnica del cuento no es tan evidente. Estos capítulos como los de caracterización tienen una base notable de anécdotas, haciendo de la secuencia de ellas un factor importante en la secuencia de la novela. Considerada en detalle, se puede ver la novela como una serie de 86 secuencias narrativas.

Como en *la Tara* y como en *la Boba* el narrador evita los diálogos, la forma más dramática de todas, cosa extraña en una sociedad conformada por el chisme y el intercambio de noticias. Sin embargo, el chisme es también tergiversación, deformación de la realidad que acaba por hacer resaltar la falta de comunicación ya que el sin sentido se instaure en ella. Se dice, se habla, pero no se reflexiona. No hay introspección que lleve al conocimiento de las personas. Su función se da y se agota a un nivel superficial. Por eso Gag, para hacer más evidente la enajenación a que conduce su repetición, suprime el diálogo y se involucra en una narración obsesiva, tal vez tan violenta y subversiva como la vida misma en los pequeños pueblos de Colombia.

De la repetición a la tontería solo hay un paso. Y eso es lo que sucede con las chismosas de Tuluá. Se quedan envueltas en las camándulas y viendo aparecer demonios, para tener que reconocer al final, estupefactas, que Marcianita- como su nombre lo indicaba- junto con sus hijos y sus extraños poderes, a lo mejor si eran de otro planeta. Y, ya estamos entrando, otra vez, en el terreno de lo sobrenatural que tanto le agrada a Gag en sus novelas. Pero lo mágico no adquiere sentido por sí solo. Tiene que amarrarse a los otros términos de la tríada donde religión, poder y ejército forman un tinglado inseparable. Se tiene, que pensar, que Nemesio Rodríguez, el esposo de la protagonista dotada de poderes extrasensoriales, no solo era el constructor del ferrocarril del Pacífico sino también combatiente de la guerra de los mil días. Algo semejante al senador Pedro Pablo Uribe de la Tara, con la salvedad, que en este se enfatizaban más sus cualidades de político y jefe de su partido

Cuando Nemesio llega a Tuluá para medir las tierras de los Sarmientos, Marcianita ya estaba en la flor de su años y avocada a quedarse vistiendo santos, según el decir de sus conciudadanos. Su educación había sido privada porque no la aceptaban en los colegios o sus compañeras le hacían la vida imposible. Sin amigos, encerrada para evitar las habladurías, se dedica al cuidado de sus jazmines y de sus armadillos. Tal vez estos, paradójicamente, a pesar de su caparazón, eran más fáciles de entender y amar que sus congéneres. El amor por los animales es característico en las protagonistas del ciclo de Tuluá que desvían sus afectos hacia ellos porque no traicionan, ni causan desazones, ni tristezas. Para complementar sus tareas, borda vestidos para los santos y carpetas para el altar, en un afán que delata su origen aunque nunca vaya a la iglesia y no haya sido bautizada. Guarda los ornamentos, vende boleticas para el bazar de los domingos, delante de la iglesia de San Bartolomé, cuyo producido va íntegro para las obras de beneficencia del párroco. Las contradicciones del carácter de Marcianita se ponen de manifiesto en su accionar. Desafía las lenguas de Tuluá al instalar la

mesa de ventas en el sitio donde su padre ilegítimo oficiaba los sacramentos. Dona el dinero recogido cuando ella y su madre están al borde la miseria. Pero, en esos gestos arbitrarios, aparentemente, va acunándose su venganza. Tuluá algún día, la reconocerá.

De su rutina la saca la llegada de Nemesio. Este llega por tren y ocupado en sacar sus teodolitos ni tan siquiera repara en ella. Era como Monctezuma mirando la llegada de Cortés, el extranjero soñado, incontaminado, que arribaba en un vehículo sinónimo del cambio, del desplazamiento en el tiempo y en el espacio. Ignorada en un principio, utiliza sus poderes para producirle a Nemesio una picada en el culo que él comienza a asociar lentamente con la presencia de Marcianita.

De aquí en adelante, se introduce una modificación en la vida de la protagonista. No se casa de inmediato; avocada a sus ciclos espera siete años y medio; la fiesta se asemeja a la de la primera comunión que no pudo tener. Y, comienza la acumulación de elementos escatológicos en la obra. El ponqué de bodas, que había importado Nemesio de Londres tenía los mismos años de espera: siete años, nueve meses, tres días, estaba ya tan rancio como sus amores, que además suscitaba otra crisis en Tuluá al no casarse por la iglesia. Siguió vendiendo sus boleticas para el bazar de los domingos, pero el padre Phanor, en represalia, ya no le guardaba la mesa en la sacristía pero si le aceptaba el dinero proveniente de sus ventas. Eso es lo que ha llevado a Williams a afirmar que el narrador «invierte completamente los términos del lenguaje, empleando un lenguaje comercial para describir los asuntos relacionados con la iglesia y el lenguaje de la Iglesia para describir las actividades de los idiotas».

Muere doña Manuela, la madre, en medio de estertores y gargajos. En su lecho de muerte se presenta la yegua mora- un remanente de Rulfo-la misma que aterró a Tuluá antes del nacimiento de Marcianita, le da una coz en la frente que precipita el deceso y le deja una huella que no desaparece ni con el ácido muriático con que intentó borrarla la hija. El absurdo se entremezcla con la realidad de un dando como resultado las incongruencias. Muchas de estas dependen del tono sardónico del narrador que conduce a la parodia donde la exageración elimina los límites de lo real y lo normal. 17 Líneas más adelante, el narrador incluye el diagnóstico del médico: «El cráneo no estaba fracturado y la muerte se había producido por paro cardíaco. El cáncer en la garganta y los pulmones la dejaron finalmente sin vida». Se confirma lo dicho y las anomalías estructuran la anécdota.

Después del entierro, en un acto sexual prolongado, concibieron a Bartolomé. Tres meses más tarde le comunica a su marido el embarazo, trajeada de un amarillo neurótico, y le prohíbe volver a tener relaciones con ella. Como en la Tara, muerte y vida van asociados en forma indisoluble. La una gesta a la otra en un Círculo mágico, infinito, que nos remonta a los viejos mitos de Demeter y Perséfora, de Dionisos. Supuestamente alguien nacido en condiciones tan

estresantes no puede ser normal. Pero las anécdotas se desarrolla en otro sentido. Nemesio, para apaciguar sus apetitos sexuales, se refugia en los brazos de Rocío Jojoa. Marcianita lo descubre, lo increpa y el no se inmuta, «Jamás corrió el riesgo de avergonzarse de lo que hacía». Enfurecida, gesta la venganza y le da a tomar mamitolina, un desinflamante para las ubres de las vacas. Y, en esto también se asemeja a la Tara cuando Ramona intoxica a su marido, el Lozano con quenopodio. Solo, que Nemesio es desde todo punto de vista mas fuerte y no se mosquea, Enfurecida, Marcianita lo ingiere. Le comienzan los dolores, se precipita el parto, nace Bartolomé sietemesino en medio de excrementos. A los tres meses, el Dr. Uribe llamó a parte a Nemesio y le comunicó lo que Marcianita ya sabía. Su hijo era un idiota. Es decir, que el retraso mental se debió a condicionamientos de tipo fisiológico y no psicológico como en un principio se nos da a entender. El narrador trampea continuamente a lo largo del relato para producir resultados insospechados. El equivoco se vuelve, entonces, un elemento estructural, que en la repetición adquiere todavía mas vigencia.

Convencido de que su masculinidad curaría lo que el vientre de Marcianita no pudo, la obliga a yacer con él y se engendra el segundo idiota. Marcianita lo sabe: «Gozó hasta que se lo permitió la premonición de que estaba cinglando otro idiota.» Surge otra vez la contradicción porque, más adelante, se comenta que Marcianita, ya embarazada, contrae el sarampión alemán, el causante final de la tara. La narración parece devolverse sobre sí misma cada que reaparecen los equívocos.

Nace Ramón Lucio el segundo idiota y Marcianita se enajena completamente de su marido. Tuluá lo había vaticinado desde siempre, con ese saber legendario de conciencia colectiva. Lo que si no sospechó era que antes de batirse en retirada, Nemesio la molería a palos, pensando que en vez de su mujer, era uno de los conservadores de Peralonso. A la violencia que se había venido ejerciendo por la palabra, por medio del chisme y las malas lenguas de las beatas, se le agrega otra connotación: la violencia proveniente del machismo. Estos ingredientes aparecen en forma sesgada en la novela casi que mimetizados a su imaginería. Marcianita sabe que quedó sola y se dedica a criar a sus idiotas, tal como acontece con la madre en la Boba o como con Ramona en la Tara.

Se crece ante el desafío; se le ensangrientan las manos para sostenerlos sin ayuda y se inventa un método para hacerlos funcionar como robots condicionados a una realidad que no entienden. En eso radica la fortaleza y la inteligencia de Marcianita. En saber utilizar la tara para su propio beneficio y para la de los otros. Cuando se dá cuenta que los tiempos están maduros y sus idiotas listos para efectuar milagros, los somete a la ordalía de la leche hirviente. Apercibe que extendiendo las manos .y emitiendo gemidos ocasionan su autocuración. Entonces, arregla la casa; escoge el balcón desde

donde ellos atenderán; selecciona sus conejillos de Indias y comienza la milagrería. En este punto convergen las otras historias de Inesita, del papagayo de Tille Uribe, del hermano Andrés, que el narrador ha ido alternando con la 'historia de Marcianita. La novela se precipita a su final.

Marcianita, para obtener sus propósitos, logra que el par de idiotas onanistas comprendan que la curación no se efectúa por la masturbación sino por los gemidos que lanzan. Gemidos universales que comparten con la madre de la Boba que los emitía en los momentos nefastos, o con la verborrea imparable de Ramona, como si en ellos la potenciación del poder viniese acompañada de esas voces ancestrales que han poblado el universo. Los idiotas se vuelven los generadores de recursos de ese Tuluá que tanto deprecó de los engendros del demonio.

Ahora ese Tuluá es el Cuzco, el ombligo del mundo, al que arriban los peregrinos y Marcianita la sacerdotiza encargada de officiar los ritos. La parodia toca a su fin. Nemesio Jojoa, hijo de Nemesio y Rocío, el terrorista dinamitero, vuela en pedazos a sus hermanos. Colombia se ha quedado sin su patrimonio nacional. Y Marciana Barona, el híbrido de cura y seglar, se queda sola, gibosa, sentada en la misma mecedora en que pasó el embarazo su madre, ella misma, Ramona y la madre de la boba. Dándole puntadas a su soledad. Esa silla, sitial del poder y del abandono, es en el fondo el emblema que une esta dinastía de mujeres tulueñas, capaces de llegar al homicidio en su afán por apoderarse de los roles que los hombres hasta ese minuto ostentaban, cuando el voto femenino ni siquiera existía. Fuertes para la vida, fuertes para el dolor, son la esencia misma de la tierra, pujante, gorróna, que ha sabido subsistir a pesar de la violencia.

Las mujeres del ciclo de Tuluá, incluida la Potes de *Cándores*, tuvieron más inteligencia para vivir que los hombres de su familia. Conforman un solo tipo, arrogante, iconoclasta, neurótico, que Gag ha sabido introducir en la literatura. Todas son la misma y la misma son todas. Al final, prevalecieron.

