

Exceso y erotismo en “El rastro de tu sangre en la nieve” de Gabriel García Márquez¹

César Eliécer Villota Eraso

Licenciado en Lengua Castellana y Literatura, Universidad de Nariño;
Magíster (c) en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto,
Nariño, Colombia. Correo electrónico: nicho39@hotmail.com

Fecha de Recepción: 17 de junio de 2014

Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2014

Como citar este artículo: Villota, E. (2014). “Exceso y erotismo” en el Rastro de tu sangre en la nieve de Gabriel García Márquez. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 1(1), 33-44.

Resumen

El presente documento muestra de una manera descriptiva y reflexiva, la reflexión de la línea argumental del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”, compilado en el libro *Los Doce cuentos Peregrinos* del novel Gabriel García Márquez, mediante el cual se analizó desde un punto de vista crítico, siguiendo los postulados del erotismo y los excesos del Francés Georges Bataille.

1. El autor y generalidades

Doy inicio a estas remembranzas como comienzan aquellas grandes historias que ya han sido contadas. Muchos años después, en la comodidad del carro en que iba hacia Aracataca, habría de recordar esa mañana remota en que mi madre me llevó a conocer la casa de mis abuelos. Aracataca era entonces una población de unos cuantos miles de habitantes, viviendo la fiebre amarilla del banano. (García, 2013, p. 29).

Sin lugar a dudas, el renombre de Gabriel García Márquez ha tenido suficientes elogios dentro de su trayectoria literaria, pues es gracias a sus obras que muchos críticos literarios universales se han dado la tarea de construir una serie de volúmenes cargados de sentidos y significados críticos durante más de cincuenta años, haciendo énfasis en un bagaje teórico-pragmático visto desde un enfoque *mágico*, propio de

¹ El presente artículo de reflexión es resultado de un análisis y reflexión del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” del escritor colombiano Gabriel García Márquez, realizado en el seminario Narrativas Latinoamericanas de la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño.

tierras latinoamericanas que se conjuga con la realidad sensible de este escritor. Es así, que la biografía de García Márquez guarda en sus adentros, una serie de eventos históricos que lo convierten en uno de los creadores más destacados de Latinoamérica, debido a que su experiencia y quehacer constante con la palabra escrita, le han otorgado en esencia, la construcción de una máxima conceptual literaria, demarcada por la lucha imperante de entender la realidad del nuevo mundo desde una formulación mágica, que inicia con una manera diferente de contar la historia, en este caso, su propia historia y parte de la historia universal.

Es por eso, que en su obra *Vivir para contarla* (2002) narra sus aventuras de la infancia y la adolescencia desde 1927 hasta 1950, permitiendo la contemplación de la cotidianidad y la socialización de la memoria oral como parte fundamental para dar origen a la construcción de mundos posibles. Más adelante, para entender algunos apartes de la construcción de los imaginarios de Gabriel García Márquez, se tiene como referente la obra que publicó Aída García Márquez en el año 2013: *Gabito, el niño que soñó a Macondo*, dejando entrever muchas de las incidencias cotidianas afrontadas por el premio Nobel de literatura. Así, estos acontecimientos permiten hacer una analogía de la vida transitoria de García Márquez y sus costumbres literarias posteriores, por cuanto todo el efecto que marca su *realismo mágico*, apunta a descubrir en sus narraciones parte de su esencia cotidiana.

Su nacimiento en Aracataca el 6 de marzo de 1927 funda sus bases predilectas, ya que:

... creció como niño único entre sus abuelos maternos y sus tías, pues sus padres, el telegrafista Gabriel Eligio García y Luisa Santiaga Márquez, se fueron a vivir, cuando Gabriel sólo contaba con cinco años, a la población de Sucre. (Biografías y vida, 2013, p. 1).

Este acontecimiento marcaría el inicio de una gran aventura para "Gabito" -apelativo para llamar a García Márquez-, pues cuando tenía cinco años, el Colegio Montessori posicionaría en su interior, el encantamiento por escribir y acercarse a la lectura, y aún más, reconocer la importancia del ejemplo para ejercitar procesos de aprendizaje. Dicha aseveración es realizada porque fue gracias a su maestra Rosa Fergusson, que el autor de *Cien años de Soledad* (1967) aprehendió la formalidad de la primera cuartilla. Luego, pasaron años para constituir un perfil literario: el periodismo, la narración en la concomitancia del cuento y luego la novela, le darían paso a formar parte de la creación

de un movimiento propiamente latinoamericano, *El boom latinoamericano*, el cual, según la investigación realizada por Tatiana Bensa (2005) concluye que este episodio literario tiene a Gabriel García Márquez enmarcado dentro de una pregunta orientadora que al mismo tiempo desglosa su respuesta:

¿Por qué los escritores del *boom* se interrogan sobre la realidad latinoamericana? ¿No se trata de una, homogénea, asequible, observable, aprehensible? Gabriel García Márquez ha dicho que el problema del escritor latinoamericano no es el de la invención sino lo contrario, hacer creíble la realidad. A este propósito ha afirmado: “La realidad es mejor escritor que nosotros (Bensa, 2005, p. 89).

Una realidad conceptual que Alejo Carpentier tomó y la describió desde los panoramas de un barroco progresivo y expansionista, mostrando la construcción latinoamericana desde un idioma de la narración atrevida, ignorando los estilos clásicos europeos, y para describirlo, toma como referencia a Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez y sus obras *Cien años de Soledad* (1967) y el *Otoño del Patriarca* (1975) y agregándose a sí mismo como promotores de dicho movimiento del *boom* en la América literaria². Demostrando que Latinoamérica ya le había aportado desde la palabra un sentido más profundo a la comprensión e investigación de la literatura universal.

Por lo tanto, con estas proposiciones uno de los principales requerimientos para dar validez a lo mencionado, se debe sustentar en una acertada reflexión de aquella narrativa, demostrando las cualidades y características de la propuesta literaria del *boom*. En el caso de Gabriel García Márquez, su atractivo también está supeditado a su producción cuentística, las narraciones de *Doce cuentos Peregrinos* en 1992, son narraciones que contienen la fragilidad y perspicacia de la construcción del ser humano en propiedades holísticas. En ello, las palabras del autor también cuentan, por esa razón, se aclara que este ejercicio de escritura se convierte en una guía para la re-inventación, un asunto de trabajo como lo discierne Juan Rulfo; por eso, quien mejor que el autor para hacer énfasis en el asunto:

Reescribí todos los cuentos otra vez desde el principio en ocho meses febriles en los que no necesité preguntarme dónde terminaba la vida y dónde empezaba la imaginación, porque me ayudaba la sospecha de que quizás no fuera cierto nada de lo vivido veinte años antes en Europa. La escritura se me hizo entonces tan fluida que a ratos me sentía escribiendo por el puro placer de narrar, que es quizás el estado humano que más se parece a la levitación. (García, 2013).

² Esta proposición fue tomada a partir de la comprensión de la entrevista que fue otorgada por Alejo Carpentier al programa: A Fondo, dirigido por Ricardo Arias. Programa de la RTVE. 1977.

Fueron ocho meses de creación súbita, de pasión por el manejo de la palabra desde planos concebidos desde planos reales y mágicos, permeando la locura de los excesos y exorbitantes manías e incansables sucesos que al parecer son simples, pero que desencadenan un mar de acciones y tramas, manifestadas por personajes y antagonistas aparentemente exógenos a lo importante de una vida, pero indispensables para mantenerla en la lectura de una diversidad de voces narrativas.

En ese sentido, la construcción de este viaje de búsqueda conceptual se da a partir del cuento: “El rastro de tu sangre en la nieve”, espacio narrativo donde puntos claves como el **exceso** y el **erotismo** se presentan de una manera profunda, desolada y sentimental, abriendo las puertas al camino de los peregrinos, de cuentos... acompañados por autores, comentaristas y diferentes fuentes que avivan el sentimiento de criticidad en esta partitura del siglo pasado.

2. Entre-acercamientos: exceso y erotismo

Nena Daconte se entregó a los amores furtivos con la misma devoción frenética que antes malgastaba en el saxofón, hasta el punto de que su bandolero domesticado terminó por entender lo que ella quiso decirle cuando le dijo que tenía que comportarse como un negro. (García, 1992, p. 69).

La encrucijada de esta reflexión propositiva, sobre el entendimiento de la narración en contextos totalizantes, parte del estudio de todos sus microcosmos, de sus fisuras, de sus símbolos, de su trama, de sus personajes, de la línea en espirales que causan entradas y salidas de incógnitas alrededor de todo este tejido literario.

De esa manera, es necesario comenzar a discernir este episodio por medio del título, permitiéndola fluctuación de unas ideas primarias que a la vez son cuestionamientos, que como lector surgen desde la intuición, son pequeñas premisas inteligibles que se adoptan con la pluralidad de los sentidos, por eso mismo, preguntas caso de: ¿Qué indica el rastro de sangre? y ¿En la nieve? Desde los planos de un ejemplo, caso de Conan Doyle y su paradigma hipotético, permiten plantear una mirada general antes de leer todo el cuento, entidad que hace exhaustiva todas las proposiciones siguientes.

Que un rastro de sangre, un pequeño brote del líquido precioso que por siglos ha sido controversial entre los linajes y las estirpes, que se han alejado mucho de la verdadera situación de los ríos de sangre, de las bodas de sangre (mencionando a García Lorca) y, que en la fugacidad de un cuento particular de doce cuentos creados, se convierte en

un enigma de los rastros. Pensar en ello, es ahondar en el trayecto, en el paso a paso de alguien que deja una huella sensible, labrando puntada tras puntada un camino de pistas para encontrar a un muerto en ambos sexos. Más aún, todo ese marcaje rojo escarlata se confunde con la fragilidad de la nieve, del frío de un contexto, por lo tanto, correlación de sangre y nieve funcionan en polos contrarios que se unen para dar origen a una historia de amores, de excesos y enigmas que entretejiéndose, causan en el lector, un juego metafórico, adherido a símbolos europeos: las estaciones y el fulgor de la sangre.

De ese modo, el quehacer del escritor García Márquez mantiene un hilo conductor en todo el cuento, desde el inicio, mantiene en un juego de entretecciones al lector, pues es un espacio para el sujeto animado y dinámico, esparciendo un momento para la capacidad de encontraren cada palabra un microcosmos del mundo. En consecuencia, “en el texto escrito, quien escribe no tiene que parafrasear o repetir porque el lector puede releer el texto siempre que quiera para revisar lo que no ha entendido; esto permite una sintaxis variada pero elaborada” (Goyes, 2012, p. 55).

En primera instancia, tejer un inicio pasional y enigmático, marca la pauta de García Márquez en todos los cuentos de la obra *Los Doce Cuentos Peregrinos*, dando uso a una premisa fundamental de acción literaria, que responde a la grandeza de las aperturas de los cuentos -caso que se aplica a toda narración literaria- ya que los inicios tienen que marcar todo el espacio de la trama, permitiendo que el lector pueda intuir un goce especial por lo leído desde las primera línea. Así, el enfoque de Borges frente a este punto de vista, es delimitado a que toda narración con unas líneas de más se vuelve anécdota y con un vasto principio general y bochornoso se convierte en un párrafo cotidiano y no hay tan mal tedioso que una anécdota queriendo ser narrativa. Entonces, al entrar en la lectura de “El rastro de tu sangre en la nieve”, todo se deleita desde la sencillez de lo complementario, cuando el García (1992, p. 67), describe: “Al anochecer, cuando llegaron a la frontera Nena Daconte se dio cuenta de que el dedo con el anillo de bodas le seguía sangrando

Ahí, en ese tiempo se gesta un entendimiento de la sangre que fluye de la mujer, de una mujer que no conocemos más que su anillo de bodas ¿Será una recién casada? o en efecto ¿Llevará muchos años en el cautiverio de los encantos? No obstante, con el pasar de las líneas se mirará que pasa. Mientras tanto, la incógnita de un dedo sangrando hace una seme-

janza con el terror que causa en el ser humano, algo tan sencillo como el fluir de la sangre esponjosa. Por eso, siguiendo el trabajo de George Bataille ese miedo a lo cotidiano se transfigura en momentos simbólicos humanos, convirtiéndose en una de las apropiaciones más elementales y experienciales, llegando a formarse desde un simple acto, caso de seguir mirando el firmamento desde la imponentia de los actos, pues:

No se trata de que haya que esperar un mundo en el cual ya no quedarían razones para el terror, un mundo en el cual el erotismo y la muerte se encontrarían según los modos de encadenamiento de una mecánica. Se trata de que el hombre sí puede superar lo que le espanta, puede mirarlo de frente. (Bataille, 2013, p. 5).

Y al percibirse de esa forma, la historia va enlazando acontecimientos y lugares europeos, los Pirineos, Biarritz, Burdeos, Angulema, Poitiers, Loira, Orleans por ejemplo, que se convierten en el punto principal para entender el contexto en el que se desenvuelven los personajes, van en un largo viaje a lo más profundo de los laberintos del amor en París. En el caso de la dama, recibe el nombre de Nena Daconte, siendo casi una niña del Caribe Colombiano y que está acompañada de su esposo, menor todavía, recibe el nombre de Billy Sánchez de Ávila, siendo un hijo de personas de mucha influencia en la Costa Caribeña, teniendo todo en exceso y cautivador por su apariencia física, para resumirlo en una acción, maneja su automóvil de última generación y no lo suelta para nada, un exceso innecesario que lo lleva a perder la noción de su centro de actuación en el cuento en su primera parte.

Además, queda marcado un espacio para pensar en el matrimonio como esa energía que evita que los seres puedan explorar el estado erótico, Nena Daconte y Billy Sánchez sufren esa transformación del deseo a la formalidad, por eso mismo, la cultura de los excesos y deseos se puede romper, se deteriora con el trajinar de las páginas. Al respecto Bataille (2013, p. 82), "suele considerar al matrimonio como algo que tiene poco que ver con el erotismo. Hablamos de erotismo siempre que un ser humano se conduce de una manera claramente opuesta a los comportamientos y juicios habituales".

Situación que dejar entrever que la cotidianidad y la construcción de un fin puede suscitar el afloramiento de la costumbre, de la sensación de compañía y no la acción desenfadada y caótica del amor, en el caso de este matrimonio inicial o primerizo, la hecatombe surge porque cada uno busca una complacencia por llegar en los términos de lo momentáneo a París, olvidando lo importante, que es estar juntos en la nieve, incluso desafiar toda normalidad que si se aprecia en la historia, cuando de repente: "Lo único que lamentaba

en aquel momento era haber desperdiciado una noche entera sin amor” (García, 2012, p. 72).

Bataille (2013, 88) ratifica que: “el erotismo, como dije, es, desde mi punto de vista, un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente”. Los personajes los piensan de esa manera: “La réplica de su marido fue inmediata. — Ahora mismo estaba pensando que debe ser del carajo tirar en la nieve — dijo—. Aquí mismo, si quieres” (García, 2012, p. 72). Ante esa situación extrovertida y excesiva:

El erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente nos dan vergüenza. Insistamos en ello: este aspecto, que parece extraño al matrimonio, nunca dejó de notarse en él. (Bataille, 2012, p. 88).

Más adelante, cuando pasan por lugares desconocidos, la aventura está en sobrepasar los límites de su mundo latinoamericano, recordar que Nena Daconte podía tocar el saxofón y hablar francés, siguiendo los estereotipos de un continente que busca en sus habitantes la exploración de los talentos, eso le da una significancia mayor a su papel central dentro de la narración, porque sus cualidades emergentes son notables, y donde este autor cumple con las expectativas del relato contemporáneo, vislumbrándose como un espacio para que se cuente una historia de un camino cargado de múltiples versiones de uno mismo. Un yo, en lo holístico del cuerpo y el espíritu. A todo esto, en la narración se describe este acercamiento de la multiplicidad del ser cuando hay una conversación entre la abuela Daconte y su nieta, resaltando que: “<<No me importa que instrumento toques>>, le decía, <<con tal de que lo toques con las piernas cerradas>>” (García, 2012, p. 65).

Un atributo de doble sentido, erótico de por sí, porque indica el exceso del cuidado en la realidad, de hallar el pecaminoso deseo sexual en todo acto humano, de manera que, abordar el concepto Batailleano, desde el erotismo, es encontrar en sus puertas la equiparación de un desequilibrio que vive en uno mismo, y que finalmente, es de carácter consciente; en cierto modo:

... el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde. Si hace falta, puedo decir que, en el erotismo, YO me pierdo. Sin duda no es ésta una situación privilegiada. Pero la pérdida voluntaria implicada en el erotismo es flagrante: nadie puede dudar de ella. Al hablar ahora del erotismo, tengo la intención de expresarme sin rodeos en nombre del sujeto, incluso cuando comienzo introduciendo consideraciones objetivas. Pero debo subrayar de entrada que, si hablo de los movimientos del erotismo de forma objetiva, es

porque la experiencia interior nunca se da con independencia de las impresiones objetivas; la hallamos siempre vinculada a tal o cual aspecto, innegablemente objetivo, (Bataille, 2012, 22).

En el caso preciso de Billy, el compañero de viaje y “esposo”, se desenvuelve dentro del exceso explícito, porque su idea de llegar a la cumbre de París, de sobrepasar todos los percances y apreciar la belleza de tal ciudad, no le dieron tiempo para cuidar su siquis, su poder mental, en la historia se perciben estados y pérdidas, aspectos tales como: pérdida del sueño, de hambre, inclusive de creer que su esposa estaba bien, sin prestarle atención a la herida causada por una rosa y su fatal espina. Mostrando García (1992, p. 68), que el personaje: “era tan feliz con su juguete grande de 25.000 libras esterlinas que ni siquiera se preguntó si lo sería también la criatura radiante que dormía a su lado”.

Siendo fundamentos de carácter progresivo y que se viven en todo el cuento, hasta un punto donde lo externo, la idea general se pervierte y cae en el estado de melancolía por el qué pudo suceder, es por ello, que esa cualidad es un aspecto que Gabriel García Márquez retomará en el final inesperado de toda su trama de sangre y nieve... Por consiguiente, dentro de la narración el término EXCESO tiene que ver con la cantidad de importancia que se da a cada detalle que pasa en el viaje, con el fluir de un pinchazo, con el llegar temprano, con el querer olvidar el pasado y al tiempo volverlo presente, con el sexo y sus connotaciones afroamericanas de Caribe, de la raza negra, de entender que el sufrimiento es también un placer y que la indecisión, el tedio y la no averiguación por temor, hacen que las grandes oportunidades se escapen de las manos, la muerte gobierna el mundo de los vivos, aunque el recuerdo deja entrever también la vida.

Al respecto de otro autor colombiano, caso de Álvaro Mutis, también encuentra en los excesos del viaje, la oportunidad de navegar por los espacios infinitos, en un Aleph que también fue planteado por Borges, en Cortázar que anida en sus cuentos y en *Rayuela* la potestad del exceso mágico, Alejo Carpentier y su “Viaje a la semilla”, entre otros, forman un punto equidistante donde se abordan todos los puntos; así mismo es la concepción de García Márquez, paso a paso dar a conocer la violencia de un corte diminuto a una dama, que paso velozmente por la energía de la muerte, con un resentido social que no entendió en medio de su locura, la propiedad de la beldad que tenía cerca, donde todo se juntó para no hacerle ver lo que había perdido. “El horror a la muerte no solamente está vinculado al aniquilamiento del ser, sino

también a la podredumbre que restituye las carnes muertas a la fermentación general de la vida” (Bataille, 2013, p. 44).

3. Otras formalidades

En este fenómeno cuentístico también se cae en cuenta de navegar por los misterios del erotismo, pero no es un evento marcado por palabras grotescas o dantescas, sino más bien, es guiado por palabras socialmente utilizadas y que son parte de los tabúes que se dan en Colombia. Por esta razón, dentro del proceso corporal-mente en lo excitante y cártico del cuento en mención hay una lucha de incesante de conceptos, entre ellos, el valor de perseverancia, de la insistencia, de hecho, a estos aspectos Bataille, los ha de denominar en la idea de “límites”, siendo una forma de quebrantar lo normal de la vida, pues cuando se quiebran esos espacios, Bataille (2013), lo reivindica cuando:

... prestamos, si hace falta, la forma de un objeto. Nos esforzamos en considerarla un objeto. Con nuestras solas fuerzas, sólo obligados, en los estertores de la muerte, llegamos hasta el extremo. Y siempre buscamos el modo de engañarnos, nos esforzamos en acceder a la perspectiva de la continuidad que supone el límite franqueado, sin salir de los límites de esta vida discontinua.

Entonces, la razón de Nena Daconte, era vivir en esos límites y hacer entender a Billy Sánchez que todo su tiempo al estar juntos, era un momento especial para alcanzar lo más lejano. Lo más próximo al placer altruista, por ejemplo, cuando se conocieron: “Ella lo llevó al hospital, lo ayudó a sobrellevar la convalecencia, y al final aprendieron juntos a hacer el amor de la buena manera” (García, 1992, p. 68). “O cuando el exceso se hacía latente con la pasión al extremo, en caso de día tras día vivir extasiados en el romance de los cuerpos, “en el momento de dar el paso, el deseo nos arroja fuera de nosotros; ya no podemos más, y el movimiento que nos lleva exigiría que nosotros nos quebrásemos”, (Bataille, 2013, pp. 106-107).

Un deseo profundo de deconstrucción se vislumbra en este episodio de los Doce Cuentos Peregrinos, un erotismo sutil con acciones cotidianas, recordemos que cuando Nena Daconte, todos los días terminaría por “retozar” con Billy, de una manera excesiva que al principio era equiparada, no existía el concepto de un *potlachtsino* más bien un suceso dialógico de los cuerpos, en el erotismo.

Por ese motivo, el erotismo como entidad abstracta, representa en la historia el deseo y el motor universal de las pasiones, pues provoca el amalgamamiento unos principios cósmicos en una inmensa dialéctica de la creación, los personajes lo asisten de esa forma, cuando pueden atre-

verse a encontrarse en la unidad de lo cóncavo y lo convexo, en el sudor de los cuerpos atiborrados de sonidos onomatopéyicos y disonantes, García (1992, p. 69) ratifica que “[...] desnudos bajo la mirada atónita de los retratos guerreros civiles y abuelas insaciables que los habían precedido en el paraíso de aquella cama histórica”.

Dando cabida a la posibilidad de encontrar en la precisa lectura del cuento un desbarrancamiento, momento en que “el mundo era para otra cosa y lo hacían a cualquier hora y en cualquier parte, tratando de inventarlo otra vez cada vez que lo hacían”, (Bataille, 2003, p. 69). En una expansión de contracción-expansión en el principio de la vida, determinando que el erotismo es la capacidad de sentir del ser humano a des-tiempos, de conmoverse con la piel y la seguridad del otro, en un continuo fluir de la sexualidad extraviada, de la fuerza de su espíritu. Combinando la mente, el cuerpo y la energía cinética de una relación que termina en matrimonio prontamente y que “veinticuatro horas después de la boda, Nena Daconte estaba en cinta desde hacía dos meses” (García, 1992, p. 40).

En ese orden, de esa misteriosa forma de encuentro entre los personajes principales de este acto, se pueden definir concisamente las tres formas de erotismo que menciona Bataille: el de los cuerpos, el del corazón entregado y el sagrado, tres manifestaciones presentes en la narración, corporal por lo bello de los personajes, del corazón por la entrega a las obsesiones del uno y el otro, y un amor sagrado que se graduaba con cada sonrisa, una sonrisa mayor cuando la dama entró en la sala de urgencia y las manos ya no podían entrelazarse nada más que con la mirada.

Son en ese acto seres discontinuos que poco a poco encuentran el enigma en el pinchazo de la rosa invisible, aunque seguir el camino con la mano afuera, en un acto de *potlacht* en la figuración de la sangre. Encontrar que la primicia era llegar a un destino y Billy lo asentía de esa forma, le negó la posibilidad de curar la herida en una estancia menor, en un paraje, pero la sangre tenía que correr gota a gota, entre pañuelos, aguas de baños, y finalmente en la nieve oscura. Además, la mujer se sacrifica por el hombre, la nieve perpetua lo hace visible, hay en esa estancia una flagelación frente a lo que se siente por el otro, tratando de darle lo mejor, de hacerlo sentir feliz sin importar que está enceguecido por su final. Su dedo sangra pero nunca hay una respuesta a su lamento. No obstante, existe un consumo de potencias, que se camufla en el horizonte, en los paisajes y el anillo de diamantes cambiado a la mano izquierda, llegando ala exuberancia.

Por eso, la dinámica del ser humano será verse como un ser discontinuo en un tiempo y espacio determinado, en un abismo provocado por la conciencia hacia la muerte como barrera entre el alma y lo físico, razón que viene desde los antepasados del hombre, exactamente con los Neardentales y sus sepulturas, reconociendo en ese preciso momento la capacidad del hombre de atreverse a pensar la muerte y de diferenciar la etapa animalesca y la humana de la sexualidad, dieron paso al estado erótico. Dando luz para que se pueda entender que la vida y la fragilidad humana en los excesos se trunca y no puede vivir más, Nena Daconte al lavarse el dedo y expulsar por la fisura de su dedo índice toda la magia de su cuerpo, no sabía que poco a poco la energía de su ser, se transformaría en un espacio para la sencillez de la pérdida del color, del llamamiento hacia lo frío del lugar donde estaba, la tierra le hacía un llamado. Era la muerte, [...] la muerte anunciará mi retorno a la purulencia de la vida. Así puedo presentir —y vivir en la espera— esa purulencia multiplicada que celebra en mí anticipadamente el triunfo de la náusea (Bataille, 2013, p. 41).

Después de llegar al hospital y de no entender nada de lo que pasaba Billy entró en una etapa de soledad, de aislamiento y aunque buscó las fórmulas para responder ante su amada, se sintió por primera vez solo pero eso lo hizo desdoblarse y entender que todo en un segundo se conglera en los excesos, pero también da pie a nuevas experiencias, de aprender a desaprender. En ese lapso recordar que Nena entro a las 9:30 del martes 7 de enero y morir en compañía hospitalaria y Billy llegar a saberlo después de siete días después, el padecimiento recae nuevamente en los dos, mujer y hombre habitan el deseo y la gratitud, en una efervescencia de pensamientos encontrados. En el cuento, García (1992) demuestra que “[...] la angustia de la muerte y del dolor confirieron al muro de esa separación la solidez, la tristeza y la hostilidad de un muro carcelario”.

Gabriel García Márquez nos lo cuenta así, porque, lo comprobaría años después, en los archivos del hospital. En ello, también se resalta la belleza de la difunta ante el desconcierto de su amado, pero eso no lo hizo desistir del recuerdo, en verdad, la lucha pertinente de nieve, sangre y pasión se muestra aquí. Un final inesperado también nos para el corazón:

Quando salió del hospital, ni siquiera se dio cuenta de que estaba cayendo del cielo una nieve sin rastros de sangre cuyos copos tiernos y nítidos parecían plumitas de palomas, y que en las calles de París había un aire de fiesta, porque era la primera nevada grande en diez años. (García, 1992, p. 76).

Finalmente, no queda más que decir una premisa general ante tal encuentro con los excesos y el erotismo, la labor narrativa de García Márquez transporta al ejercicio de posible, en mundos nuevos, que se gestan cada día en el fenómeno llamado creación mágica literaria.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (2013). *El Erotismo*. Scan Spartakku. Recuperado el 12 de junio de 2014, de: http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille_georges_-_el_erotismo_v1.1.pdf
- Bensa, T. (2005). Identidad Latinoamericana en la literatura del *Boom*. *Revista de Estudios Iberoamericanos*, (2). Recuperado el 20 de junio de 2014, de: <http://www.opalc.org/val/media/val2/24val2bensa.pdf>
- García, A. (2013). *Gabito, el niño que soñó a Macondo*. Bogotá: Ediciones B Colombia.
- García, G. (1992). *Doce Cuentos Peregrinos*. Buenos Aires: Suramericana,
- Goyes, J. (2012). *La Imaginación Poética*. Tolima: Caza de Libros.