

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2004)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Aproximación al problema de la causalidad y los personajes en Del amor y otros demonios  
**Autor:** Barón Thaidigsmann, Jaime  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047060>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Aproximación al problema de la causalidad y los personajes en *Del amor y otros demonios*.

Jaime Barón Thaidigsmann

*Université de Bordeaux*

Cuando llega a su final, el lector de *Del amor y otros demonios* no puede dejar de preguntarse sobre el encadenamiento de hechos y acciones que dan lugar a tan lamentable cierre del relato. Ciertamente, éste se impone como el triunfo de una realidad que en las páginas que conforman la narración se ha revelado artificial, cruel, injusta. Ahora bien, no porque atribuyamos este estado de cosas a la marca predominante del código colonial<sup>1</sup>, dejamos de sentirnos impelidos a interrogar la causalidad tal y como aparece constituida en el relato. Diríase que García Márquez, al comenzar la narración propiamente dicha con la mención del perro enrabiado que mordió a la protagonista, quiere responder a la pregunta que se hace el lector: «¿cómo ha sido posible llegar a este final?». En efecto, la construcción narrativa a partir de la entrada en escena del agente de lo que en buena parte constituirá el enigma del relato (¿la niña estaba enrabiada?, ¿la niña estaba endemoniada?) parece obligarnos a trazar una línea de fuerza causal unívoca entre su comienzo y su fin. Es sabido que las narraciones *ab initio* activan de entrada una causalidad que quedará reafirmada o puesta en cuestión al final. Pero en el caso que nos ocupa la existencia de una especie de noticia preliminar fechada en 1994 complica la cuestión causal en dos sentidos: por un lado, trastoca el orden *ab initio*, retrotrayendo el conjunto de lo narrado al momento de lectura de dicha noticia e invitando así a una visión retrospectiva a partir de ella, y, por otro lado, induce a una

La causalidad y los personajes en *Del amor y otros demonios*

---

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 4 (otoño 2004).

<sup>1</sup> Vide Ortega, Julio: «Del amor y otras lecturas» en *Cuadernos hispanoamericanos*, 539-540, mayo-junio 1995, págs. 273-280.

diferenciación específica entre el nivel de la «historia», perteneciente al acervo de la memoria de los pueblos del Caribe y en contigüidad con los cuentos de la infancia<sup>2</sup>, y el nivel del «relato», actualización por parte del autor de la leyenda. Si la mención de la «historia» anticipa de alguna manera el relato, éste, a su vez, se despliega en un movimiento de explicación de la misma. El relato se encargará de *ilustrar, revelar* y, al final, refutar la causalidad presentada en el resumen de la historia. Por esa razón, la mención del perro sirve para unir los presupuestos causales de la historia presentada en el citado prólogo y la entrada en materia del relato que la retoma como origen aparente de su dinámica causal. De modo similar, si la atribución de la causalidad se pierde en los contornos vagos de las leyendas de *los pueblos del Caribe*, el acto de relatar que el autor emprende bajo su propia responsabilidad implica una interpretación personal y expresa de la «historia». Por ello, todo lo que el relato nos señala como causalidad puede ser leído prospectiva (¿qué va a ocurrir con la niña?) o retrospectivamente (significado de la muerte de la niña); así, el interés del relato se focaliza en sí mismo a la vez que en su recepción a lo largo del tiempo, sea como «historia» o como leyenda, en un movimiento de remisión tautológica que viene a reforzar el presente interpretativo propuesto explícitamente por la obra.

#### *Un «estado de cosas»*

En la superficie de la narración, García Márquez ha fijado una serie de elementos que parece deberían dar cuenta de su causalidad: la mención inicial del perro proyecta a ésta en una cadena ineluctable que coincide con el proceso de la enfermedad. En este sentido, saber si Sierva *contraíó* o no la enfermedad es lo primero que nos preguntamos; de manera parecida, cuando, a partir del capítulo dos, se encierra a la niña en el convento, nuestro interés por la cuestión causal pasa por saber si la niña estaba realmente endemoniada o no. En efecto, si los agentes del relato toman sus posiciones respectivas y actúan para con la niña según el

---

<sup>2</sup> [...]mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mal de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros, Vide García Márquez, Gabriel: *Del amor y otros demonios*, Plaza & Janés, Barcelona, 1997, pág. 13.

conocimiento que tienen de las enfermedades, física y moral, de ésta, la narración se niega a concedernos en momento alguno una certeza al respecto. Así, los verdaderos desencadenantes de la acción, la Iglesia en la figura del obispo y el marqués, que en su condición de progenitor de la niña debe tomar sobre sí la responsabilidad de qué vaya a hacerse de ella, actúan sin conocimiento pleno.

Ahora bien, dicho conocimiento se revela diferido, desplazado y, en último término, imposible. El examen de la causalidad nos pone en contacto inmediato con la enfermedad, física y espiritual, como enigma. El trazado de la narración nos propondrá, a medida que éste avanza, y por ser la niña el sujeto de la enfermedad, un desplazamiento por contigüidad, apenas perceptible mas de intensidad gradual, de tal manera que al final la niña ocupa todo el espacio del enigma, sólo inteligible a la hora de su muerte. Tanto es así que su fuerza magnética determina los destinos de dos de los personajes principales: indirectamente el del marqués (a lo largo de todo el libro, pero sobre todo desde que decide entregar a la niña en el convento) y directamente el de Delaura, quien llega a realizar *lo que ya estaba escrito* en el pasado gracias al amor por Sierva. Por eso, la mención inicial del perro enrabiado designa un origen en la cadena causal (mordedura-enfermedad o no-curación o no...) que engarza las acciones de los personajes, pero cuya importancia se desvanece a medida que se desarrolla el relato. Pues dicha serie causal responde sólo a su superficie: paralelamente al pasaje del enigma por contigüidad (de los síntomas de la enfermedad a la identidad social e individual de la niña), la estructuración del relato nos invita a seguir el rastro de un «estado de cosas» que se va manifestando a través de partes no esenciales para el desarrollo de la acción. Así, seguidamente al episodio inicial del perro, se nos narra la gran mortandad por envenenamiento de un barco negrero y la venta de la cautiva abisinia.

Esta primera *catálisis*<sup>3</sup> (págs. 15-18) nos da cuenta de un mundo en el que los esclavos están sujetos a la muerte o a la explotación sexual<sup>4</sup>, al tiempo que nos informa sobre la importancia que da

<sup>3</sup> Adoptamos el término de Barthes, si bien la escritura de García Márquez invita a considerar aquí dichas unidades también como *índices* por su poder de caracterización, *vide* Barthes, Roland: «Introduction à l'analyse structurale des récits» en *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, págs. 19-25.

<sup>4</sup> De acuerdo con Julio Ortega, su sociabilidad es negada por un régimen que impide reconocer al Otro, *vide art. cit.*, pág. 276.

Bernarda, la madre de la niña, a la riqueza y nos muestra por primera vez el carácter incomprendible, *ilegible* de los esclavos<sup>5</sup> (la abisinia es *de una hermosura tan perturbadora que parecía mentira*, pág. 16). La segunda catálisis (pág. 18) (al margen de las analepsis que ilustran los antecedentes de una situación o un personaje, que consideraremos más adelante) nos pone en contacto con el manicomio de mujeres de la Divina Pastora y, además de informarnos de la relación espacial de dos mundos en oposición, muestra a las claras la incuria de los padres respecto a su hija, de cuyo cumpleaños tienen que informarse por un tercero al que el código deniega la capacidad de juicio. En otra catálisis significativa se nos describe el examen del cuerpo de la niña por parte de su madre y la reacción despreocupada de ésta (págs. 21-22); entre medias, un episodio en analepsis viene a reforzar la caracterización de la población negra como víctima y menciona de paso el poder de evocación del *relato* (*coplas callejeras para asustar a los niños*) y la denuncia de la historia, cuestiones ambas que dominan la significación global de la obra. El encuentro del marqués con Sagunta (págs. 23-24) nos sitúa de nuevo ante dos mundos divergentes, el de los nobles criollos y el de una *india andariega*, en el que no obstante la superstición sirve de elemento de enlace<sup>6</sup>. La visita del marqués al arrabiado del hospital del Amor de Dios (págs. 25-26) retoma la posición de víctima en la focalización del relato, tal como en la primera catálisis, aunque esta vez la particulariza en la figura de *un mulato viejo*, al tiempo que recalca las impresiones de horror e ilegibilidad de la enfermedad. El encuentro fortuito con Abrenuncio y la conversación que sigue (págs. 27-30) nos presentan a un agente nuevo que contrasta con el mundo representado hasta entonces en razón de su humanidad, revelada en el afecto al caballo que acaba de perder y en el interés que en el diálogo se marca por los *cristianos buenos*. La decisión del marqués de imponer una nueva ley en su casa nos revela hasta qué punto se había descuidado el gobierno de la misma, así como la discordia reinante entre marido y mujer y la dificultad de restituir a Sierva al mundo que familiar y socialmente le corresponde (págs. 33-37). En el segundo capítulo hay dos catálisis importantes: la primera nos propone una oposición entre los personajes de Abre-

<sup>5</sup> En contigüidad con el carácter ilegible de Sierva y de la sintomatología de la rabia, *Vide Ortega, idem*, págs. 277-8.

<sup>6</sup> «No veo el porqué de una peste», dijo el marqués. «No hay anuncios de cometas ni eclipses, que yo sepa, ni tenemos culpas tan grandes como para que Dios se ocupe de nosotros» (págs. 23-24).

nuncio y Bernarda (págs. 59-60) que se revelará paradigmática en el conjunto de oposiciones que conforman el relato, y subraya la decadencia ya anunciada previamente de la madre de Sierva. La segunda trata de los preparativos de viaje, ejecutados con esmero y afecto por el marqués y de las horas anteriores a la toma de una decisión, en las que él ayuda a la niña *en la liturgia del dormitorio con una torpeza de papá prestado* (págs. 70-72)

La diversidad de las catálisis en los dos primeros capítulos abre ante nuestros ojos la estructura profunda de la narración: no se trata ya de que una serie de acciones (mordedura del perro, examen médico, «tratamiento de la felicidad», fiebre de Sierva, entrega de la niña al convento tras la conversación con el obispo), encarnen el orden de una causalidad, sino de que ésta se ve prácticamente subsumida por la *invasión* en el orden del relato de un mundo que se divide entre siervos y señores, entre un pasado glorioso y un presente en decadencia, entre la opresión general de la religión y el humanismo profano del médico, pero, sobre todo, entre padre y madre, y entre éstos e hija; en efecto, la falta de afecto y de comunicación en el entorno familiar y la consiguiente raigambre de Sierva en el mundo de los esclavos y sirvientes la emplaza como enigma con respecto a su propia familia y, por tanto, con respecto a la mayor parte del *mundo representado por el relato*, ya que éste dedica en estos capítulos un gran espacio al discurso familiar<sup>7</sup>. Podemos entonces preguntarnos hasta qué punto tal estado de cosas revelado en las catálisis no está determinando ya el curso de la causalidad marcado en la narración.

### *Analepsis y personajes*

En el mismo sentido confluyen las largas analepsis sobre los progenitores de la niña, que nos presentan los antecedentes de los mismos y *explican* el temple desolador de la realidad que coincide temporalmente con la mordedura del perro a Sierva María. El carácter esquemático de las acciones y de la causalidad en ellas implícita resulta, si no contradicho, *nivelado* por lo que hemos llamado la estructura profunda del relato, actualizada por catálisis y analepsis *indiciales*<sup>8</sup>. Si consideramos de nuevo el episodio del perro, veremos que se trata de un «señuelo»<sup>9</sup> para la constitución

<sup>7</sup> Vide las reflexiones de Ortega sobre la función del discurso familiar, *art. cit.*, pág. 274.

<sup>8</sup> Vide nota 3.

de una causalidad final que constantemente es desplazada, debilitada por la subida a la superficie narrativa de un «orden de cosas» que data de tiempo atrás y del que ni la progresión del relato ni evidentemente su figura enigmática, Sierva María, podrán desasirse. Es difícil contestar a la cuestión de la predeterminación del relato, del grado de libertad argumental que éste deja entrever y de la intensidad de fatalismo que implica, al saberse construido retrospectivamente a partir de la noticia preliminar<sup>10</sup>. Con todo, el lector no es necesariamente consciente de ello en todo momento, por lo que no se puede negar una cierta libertad hipotética de desarrollo argumental, aun contando con la intensidad de la revelación del estado de cosas presente en los dos primeros capítulos. No creemos que la obra pueda reducirse *solamente* a una «trama moderna de revelación» según la definición de Chatman, aunque sea también *eso*. En efecto, al leer el relato no dejamos de interesarnos por la solución final a una diégesis orientada teleológicamente y determinada claramente por una sucesividad temporal irreversible<sup>11</sup>. Por esta razón, parece conveniente subrayar el grado de libertad de decisión de los personajes. Llegados a este punto, el estudio de éstos nos informa no sólo de una dimensión proairética<sup>12</sup>, de cuya posibilidad de ejercicio en libertad el relato da muestras suficientes, sino también de una

---

<sup>9</sup> *Vide* las consideraciones sobre el «código hermenéutico» en Barthes: *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, especialmente págs. 75-6. No me parece improcedente equiparar lo que Barthes llama «verdad» con lo que aquí se presenta como problema causal, sobre todo si lo consideramos dentro de una fenomenología de la lectura que dé cuenta de éste no sólo como «investigación de la verdad» sino también como «construcción de la verdad», en una *leyenda* que realiza un movimiento continuo de transposición del presente sobre el pasado. Cfr. la noción de «círculo hermenéutico» en Palencia-Roth, Michael: *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 279.

<sup>10</sup> De igual modo, el grado de *motivación* de la relación entre el significado y el significante de los personajes procura un elemento de reflexión del relato, *vide* Hamon, Philippe: «Pour un statut sémiologique du personnage», en *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977 pág. 143. Si *Sierva María de Todos los Ángeles* parece recordar su momento final expiatorio en aras del código religioso que no la comprende, y por ello mismo abrirse al camino de la leyenda, *Delaura* designa la importancia de la activación de un pasado cultural que resulta remitir igualmente a los orígenes filiales del personaje. En el nombre de *Abrenuncio* vemos sin embargo la promesa de apertura de un código diferente al representado, que no llega en modo alguno a materializarse. *Sierva* es un signo catafórico, *Delaura* un signo anafórico, *Abrenuncio* un signo utópico.

<sup>11</sup> *Vide* Chatman, Seymour: *Story and discourse*, Nueva York, Cornell University Press, 1978, pág. 48.

<sup>12</sup> *Vide* Barthes: *S/Z*, pág. 22.

serie de relaciones que parecen tanto más relevantes cuanto que determinadas con relación a un código dominante. En efecto, decir un «orden de cosas» equivale a poner el código institucional de la colonialización<sup>13</sup> en el centro de la discusión, y, en este sentido, el grado de acomodo o de rebeldía de los diferentes personajes será de gran interés a una mirada *causal*. A este respecto, el recurso a la analepsis para dar cuenta de los antecedentes de los personajes nos parece paradigmático: todos los personajes en contacto con Sierva, bien sea por razones de contigüidad o familiares (la marquesa, el marqués) o de oposición (Cayetano Delaura) merecen un tratamiento analéptico largo. Éste, como en el caso de las catálisis, pero de una manera explícita y centrada en los agentes, es decir, en su capacidad de juicio y decisión, nos da la explicación de un presente a través de una serie de datos o «historial» que entra en contacto con su espacio proairético aun sin invadirlo del todo. Así, la dimensión familiar presente en los dos primeros capítulos nos aclara sobre la situación de desamparo de la niña y subraya las oposiciones entre Bernarda e Ygnacio y Bernarda y Sierva. La madre de ésta enfatiza su condición de pertenencia al código dominante (matrimonio con el marqués, prosperidad) proyectándose en negativo sobre la niña: «*Lo único que esa criatura tiene de blanca es el color*» (pág. 56). La expulsión de ésta al galpón de los esclavos (pág. 57) subraya simbólicamente el proceso de ascensión social de aquélla iniciado con la boda con el marqués y el rechazo de lo ininteligible (Sierva) identificado en adelante con el universo sin expresión de los esclavos.

### *El marqués*

Por su parte, el marqués se muestra como un agente de carácter más pasivo que activo en lo que se refiere a sus historias amorosas y a la relación con su padre. El casamiento con Bernarda tiene lugar prácticamente *por obligación* y sus ardores iniciales dan paso rápidamente a la atonía. Su relación con el código colonial es confusa, pues, por más que lo represente socialmente de manera inequívoca, su primer amor con Dulce Olivia (págs. 45-46), su familiaridad de trato con las locas de la Divina Pastora (pág. 18), su atención a la superstición en el diálogo con Sagunta (págs. 23-24), nos dejan entrever vías de acceso al *otro mundo*, que por otra

---

<sup>13</sup> Vide Ortega: *art. cit.*, *passim*.

parte muestra su faz hostil en la amenaza reiterada de asesinato a manos de los esclavos (págs. 50, 126-7). Además, el episodio del destierro forzado por su padre a causa precisamente del amor prohibido enfatiza su papel casi de víctima sujeta a las conveniencias del código del que es, a diferencia de Bernarda, heredero legítimo. Ahora bien, su importancia primera reside en que hasta la entrada en el convento de Sierva es el marqués de quien dependerá encontrar una solución u otra para la niña. El proceso de introspección respecto de su hija y su propia vida (pág. 25, 71) inicia un *cambio* en la contigüidad de una situación familiar desoladora, a la que el lector tiene acceso por sus propios antecedentes y los de Bernarda, y marca el inicio de un proairetismo intenso en contradicción manifiesta con su pasado. En efecto, desde que tiene conocimiento de la probable gravedad del mordisco del perro a Sierva, toma una serie de decisiones con *un algo frenético* (pág. 33) : en un primer momento éstas consisten en rehabilitar la dignidad de la niña, acogiéndola en el espacio familiar y disputándola por tanto al código ininteligible de la servidumbre (pág. 33); en asumir su carga de responsabilidad y asegurar que *la niña moriría en su casa* (pág. 42); en someter a su hija al «tratamiento de la felicidad» aconsejado por Abrenuncio (pág. 59), decisión que vale lo mismo que *enmendar el pasado* (*ibidem*). El marqués procura enraizar a la niña en el mundo de los blancos (*ser blanca de ley*, pág. 59), adjudicándole un sueño de felicidad que es puesto en duda por la voz del narrador (*ibidem*). No obstante, es de señalar que ésta indica sin ironía un cambio *tan radical que no pareció una mudanza del carácter sino un cambio de naturaleza* (pág. 61). El proairetismo pasivo en su trato con su padre y sus primeros amores se proyecta inversamente sobre su hija: el relato comenta en la figura de ésta los antecedentes citados: así, la mención de la música de la tiorba recuerda a su primera esposa, doña Olalla, y la propia situación de Sierva como desheredada del código remite a su primer amor, Dulce Olivia. El texto reafirma con las propias palabras de Sierva la afectividad del marqués truncada y liberada otra vez: *Ella le preguntó por esos días si era verdad, como decían las canciones, que el amor lo podía todo* (pág. 61). *Esos días* preceden a la crisis proairética del marqués, pues a un signo de enfermedad de la niña cederá a la tentación de entregarla a toda clase de remedios. Sin aceptar el recurso de la espera que le indica el médico, la actividad de nuestro personaje se multiplica implícitamente en el recuento del narrador: *en la ciudad había otros tres médicos graduados, seis boticarios, once barberos*

*sangradores y un número incontable de curanderos y dómimes en mesteres de hechicería* (pág. 62). A esta profusión responden como un eco las marcas de la ilegibilidad en el cuerpo de la niña: *tenía una úlcera de fuego en el tobillo, la piel escaldada por sinapismos y vejigatorios, y el estómago en carne viva [...] vértigos, convulsiones, espasmos, delirios, solturas de vientre y de vejiga, y se revolvaba por los suelos aullando de dolor y de furia* (pág. 63). Entonces, nos dice el relato, el marqués pierde la ilusión. Queda clara en esta serie proairética su premura y precipitación en llevar a cabo unas acciones cuya significación respecto al pasado ya hemos indicado. Con todo, la más importante de ellas es entregar a la niña al convento. Descrita como *la determinación de su vida* (pág. 71), no sabemos a ciencia cierta qué le empuja a ella. El narrador nos indica que no la consultó *con Dios ni con nadie* (*ibidem*). Ahora bien, la cercanía discursiva de la conversación con el obispo es reveladora. Veamos el final de la misma:

*Preguntó [el marqués] con su modestia natural:  
«¿Qué debo hacer?»* (pág. 70)

El marqués retoma su dimensión proairética pasivamente, como se nos ha dado a conocer en la gran analepsis dedicada a él. La *modestia natural* de su carácter viene aquí a reforzar la posición de su interlocutor y a subsumir a nuestro personaje en la línea proairética de sujeto paciente que ya se nos había puesto de relieve en sus antecedentes. Así, a pesar de sobreponerse a la oposición familiar (*Bernarda*), el marqués tropieza con el código de la Iglesia, que se precipita a interpretar como enfermedad del alma los signos de la niña que antes había interpretado él mismo como enfermedad del cuerpo. El proairetismo del marqués delegará en el de la Iglesia, pero antes, en consonancia con el citado *cambio de naturaleza*, el narrador nos señala explícitamente su *gozo nuevo* porque *la amaba como nunca había amado en este mundo* (pág. 71). Aquí, dada la evolución del relato<sup>14</sup>, el narrador parece centrar irónicamente la motivación causal. A nuestro entender, la cercanía del código eclesial es significativa por cuanto sustenta la voz sancionadora de una garantía religiosa que precisamente intenta recuperar el marqués en aquellos días (pág. 71) y representa una instancia que éste puede identificar fácilmente

<sup>14</sup> Julio Ortega habla de una lógica del contrasentido y del orden del mundo al revés, *vide art. cit.*, pág. 278.

con los destinos de la dignidad criolla (recordemos: *El marqués decidió que no habría una cruz por pesada que fuera que no estuviera resuelto a cargar. De modo que la niña moriría en su casa*, pág. 42; *Trató [...] de restaurar para ella sus sueños fallidos de noble criollo*, pág. 59). Por lo demás, después de esta decisión crítica, el proairetismo del marqués se debilita considerablemente: así, una vez encerrada Sierva, el descontento le incita a escribir al obispo solicitándole una audiencia *con una redacción enmarañada y una caligrafía infantil* (pág. 87). En adelante, la causalidad del relato inducida por él mismo reducirá su campo de acción, y los tímidos intentos por recuperar a Sierva son denegados por el narrador; en este sentido, la inconsistencia de su conducta ya puesta de relieve en la pág. 52 con motivo de su boda con Bernarda y la confesión previa a Dulce Olivia parece servir de anticipo simbólico de una decadencia que acabará en la muerte. Desde el momento en que el marqués comprendió, *como en una deflagración celestial, cuál era el sentido de su vida* (pág. 25), la historia de las relaciones con su hija está marcada por un proairetismo fuerte y precipitado pero finalmente en trance de desaparición por su propia cesión, real y simbólica, a la Iglesia. A su vez, el cúmulo de decisiones que toma nuestro personaje se desarrolla como respuesta a su propio pasado. Si la niña continúa siendo ilegible, sirve al mismo tiempo de signo explicativo para con los otros, y en primer lugar, para con su padre.

### *Delauro*

La aparición de Cayetano Delaura en el relato se sitúa claramente del lado del código dominante. Su acusación de cargos contra Abrenuncio (págs. 68-69) lo desplaza simbólicamente hacia las antípodas de un discurso racional y humano, que hasta ahora había sido la única posibilidad para Sierva de escapar a su infierno<sup>15</sup>. Pero Delaura, primero en tanto que sacerdote culto, luego en tanto que enamorado, y finalmente en tanto que víctima del propio discurso religioso que representaba al principio,

---

<sup>15</sup> En este sentido es significativo que la dimensión proairética de Abrenuncio con respecto a Sierva se reduzca a aconsejar o a cominar al marqués. La libertad intelectual de que hace gala no se ve correspondida por una libertad en el campo de la acción. El relato lo caracteriza como «amigo» o «consultor» del marqués o de Delaura, esto es, de los dos agentes proairéticos que en un momento dado (el marqués sobre todo al comienzo, Delaura al final) permiten pensar en la salvación de la niña. Pero la posibilidad de actuación del médico es negada por principio en

atravesará toda la segunda parte del relato para llegar hasta el enigma y con él, al fondo de sí mismo. Como el marqués, se define con respecto a Sierva, pero, a diferencia de él, ello le obliga a pasar por todas las contradicciones y desórdenes del código; también a diferencia de él y de los demás personajes<sup>16</sup>, Delaura logra una comunicación sin equívocos con la niña. El relato deja oír por primera vez la voz de Sierva cuando el sacerdote logra conmoverla con Garcilaso y ella acepta su amor. Entonces el narrador renuncia a la focalización opaca<sup>17</sup> que ha venido practicando con la niña a lo largo del relato. Antes de su muerte, el personaje enigmático da trazas de una interioridad que conocemos por breves momentos. Eso sucede poco antes de la caída de los dos enamorados y del fin de la narración. La inteligibilidad del signo se había preparado ya por el reconocimiento de las *nostalgias que atormentaban a su madre [criolla] en los inviernos lúgubres de Toledo* al ver los paisajes americanos (pág. 93). Una vez más, García Márquez utiliza los antecedentes analépticos para darles una proyección posible en el mundo del presente, que, en el caso de Delaura, contrariamente al de Bernarda e Ygnacio, se hace positiva gracias al amor, aunque el código que el relato hace rey lo reduzca a una maldición. Por el amor Delaura lleva a cabo un auténtico peregrinaje que se proyecta en el libro en llamas de su propia vida que no había terminado de leer en el noviciado (págs. 117-118), y por él retoma en el futuro elementos de un pasado mucho más lejano que el que se revela activo en las vidas de Bernarda o Ygnacio; las referencias a su madre, pero sobre todo a Garcilaso de la Vega, de quien se cree descendiente y en cuyos versos *lee su propia vida* (pág. 103), resumen el arco existencial que se cierra con el amor de Sierva en un movimiento de inscripción de origen en el fin que se da igualmente en otro plano más general de la leyenda<sup>18</sup>. Ese *peregrinaje* le lleva a Delaura a una comprensión afectiva, psíquica del signo americano en la figura de la niña<sup>19</sup>, lo cual viene a oponerle al obispo, quien se lamenta del fracaso de la evangelización (pág. 119) y no puede ocultar su nostalgia por España (págs. 94, 111-112). Si a lo largo

---

el código de la sociedad colonial, sujeto por un lado al fanatismo eclesiástico y por otro a la superstición y a las creencias mágicas.

<sup>16</sup> Exceptuando tal vez a Abrenuncio y al padre Tomás de Aquino: pero las relaciones de éstos con Sierva no son afectivamente interesadas.

<sup>17</sup> Vide Coste, Didier: *Narrative as communication*, Minneapolis, University of Minnesota, 1989, pág. 144.

<sup>18</sup> Vide los comentarios de Ortega sobre el prólogo, *art. cit.*, pág. 275.

<sup>19</sup> Vide Ortega: *idem.*, pág. 277.

del relato, y a diferencia de los demás personajes (salvo Martina Laborde y Josefa Miranda, pero en su caso es fácil adivinarla), Delaura no presenta una postura específica con respecto a los indios o los negros, el final reelabora simbólicamente esa relación al *otro* negado por el código y la compensa con creces mediante la entrada de por vida del enamorado en el hospital de los leprosos, donde *vivió muchos años en contubernio con sus enfermos* (pág. 168). El amor prohibido a la niña resulta finalmente en el ejercicio de una caridad humana que responde sin duda icónicamente al *sueño del Yucatán* (págs. 92-93) de la evangelización triunfante del que tenemos noticia en la analepsis del obispo y de Delaura. El relato nos incita a pensar en términos de moral profana y de entendimiento humano del enigma de la vida el *peregrinaje* de Delaura, que, iniciado bajo los auspicios del obispo y de la Iglesia, termina en contradicción con ésta pero en continuidad íntima con el signo ilegible que se proponía como objeto<sup>20</sup>. Por lo demás, la evolución de la relación de Delaura del obispo es significativa en cuanto pérdida progresiva de poder que aquél asegura como símbolo del discurso dominante: así, si en su primera aparición aparece en términos de igualdad con él y se nos pone de relieve su *fuerza de persuasión*<sup>21</sup> frente al marqués (págs. 68-9), en sus primeras visitas al convento donde está Sierva María, puede oponer su autoridad a las trabas de Josefa Miranda gracias a la delegación de poder de la Iglesia. En las últimas, sin embargo, tiene que esconderse de ésta y entrar al convento por un albañal subterráneo que comenta en simultaneidad metafórica su caída en la jerarquía de la Iglesia y la lucha purificadora por el amor que es la lucha por su destino (pág. 143). Las relaciones con el obispo revelan a su vez la posición de Sierva como «enigma» en el entrelazado proairetico que comienza con la conversación del marqués con el obispo y Delaura para decidir su futuro:

1) obispo+Delaura~marqués\_Sierva

2) Delaura\_Sierva

---

<sup>20</sup> Esta asunción de *peregrinaje* (geográfico, simbólico) permite hacer de Delaura, que no del obispo, una lectura superpuesta a la que es propia de la leyenda cristiana medieval, *vide* Jolles, André: *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972 (trad. fr. Antoine Marie Buguet), pág. 36-7.

<sup>21</sup> La *fuerza de persuasión* está marcada negativamente en el relato: véase el uso que hace de ella Bernarda Cabrera (pág. 55).

### 3) obispo\_Sierva

Si en la posición 1 Delaura actúa en consonancia o por delegación del código de la Iglesia, la 2 indica la absoluta independencia respecto de ésta y entra en contradicción con la 3 en tanto que lucha por hacerse con el enigma, hasta que éste pierde su ilegibilidad gracias al amor. Por el contrario, la posición 3 enfatiza el mito de la ilegibilidad en las palabras del obispo («*Quienquiera que seas*», gritó, pág. 151), y así retoma la fatalidad en la que se hunde finalmente el relato. Hemos visto que en la posición 2 Delaura ve constreñida su libertad de acción; al intentar hablar con el marqués, es detenido dos veces por los mastines (pág. 158) y otra por Dulce Olivia (pág. 166), quien, en un mundo en el que la comunicación parece imposible, se deja influir por los rumores y la superstición (págs. 159- 160). La focalización que entonces realiza el relato en el marqués es del todo significativa, pues aproxima su muerte a la de Sierva María en un movimiento retrospectivo del relato que nos recuerda su comienzo como novela familiar. Además, se imposibilita un segundo encuentro hipotético entre el marqués y Delaura que por las trazas del primero (págs. 127-129) hubiera podido recuperar cierta efectividad proairética del padre de la niña en favor de ésta. En efecto, el proairetismo del marqués está determinado otra vez por el pasado, cuya *verdad* le queda revelada por la confesión en analepsis de Bernarda Cabrera (págs. 162-163); a su vez, esta confesión *explica* su muerte. El relato hace coincidir la manifestación de un estado de cosas que procede del pasado y la imposibilidad de la existencia de un encuentro que hubiera podido modificar la concatenación causal del relato por la participación *transitiva* de los personajes interesados. La intrusión entre los dos de rumores y supersticiones (pág. 160) permite hacer una lectura ideológica: el código dominante, por su negación de la comunicación con el otro, sólo deja resquicios para la creencia en la superstición, y, en este caso, aleja al marqués de la posibilidad de dinamismo proairético fuerte en alianza con Delaura y le lleva, a través del enfrentamiento con su propio proairetismo en el pasado, al punto mismo de su muerte. Ahora bien, ¿cómo es el proairetismo de Delaura? Su activación en la posición 2, cuando el personaje se independiza totalmente de la delegación de poderes del obispo, no alcanza la radicalidad que le sugiere Sierva María (pág. 157), en la medida en que su confianza en el código aún no ha sido totalmente quebrantada (*ibidem*). Éste pondrá pronto en

escena sus figuras *delegadas*<sup>22</sup> para reasimilarlo como enemigo propio: «*¡Vade retro, Satana!*» (pág. 168). De este modo, el *peregrinaje* de Delaura de uno a otro lado del código tiene su fin en el juicio que se realiza contra él. Y el autor le da *muchos años* para meditar en su significado (pág. 168).

### Oposiciones

Hemos visto que el final del relato considera los destinos de Sierva, de su padre y de Delaura conjuntamente, y que la dimensión proairética de los dos últimos es fundamental para comprender la estructura causal del mismo. Su madre Bernarda se aleja durante una parte del relato y no vuelve a él sino para hacerlo definitivamente (pág. 126) y, posteriormente, revelarnos su decadencia, y el pasado a su marido (págs. 162-163); esta figura servirá para retomar algunos motivos marcados al comienzo de la novela: así, la oposición entre un presente desolador y el pasado glorioso (págs. 17, 161), la obsesión por la honra (págs. 22, 25, 126), la presencia de la riqueza y del oro (págs. 17, 31, 126, 163) y del sexo (págs. 32, 163). Este último elemento, que podría ser interpretado legítimamente en contradicción con el segundo convive no obstante en la vida de Bernarda; el tercero y el último son las zonas de desorden del mundo del código al que, recordemos, Bernarda accede en posición dominante por su casamiento con el marqués. Ambos elementos parecen sin embargo confusos o problematizados en la figura del marqués (virginidad del marqués en su primer matrimonio, págs. 48-49; cesión o desprecio de la fortuna, págs. 49, 51). Si Bernarda cumple su deseo de entrar de pleno derecho en el mundo del código, diríase que el marqués presenta una actitud ambivalente. Esta situación se puede representar del modo siguiente:

Bernarda > CÓDIGO < Ygnacio

El *peregrinaje* de Delaura, comenzado en sus años de formación, conlleva:

Delaura > CÓDIGO < Delaura (Sierva)

---

<sup>22</sup> Véanse los comentarios sobre la formación intelectual de Josefa Miranda y las clarisas (pág. 97).

Y mientras que el obispo y la abadesa mantienen una relación no conflictiva con el código, Abrenuncio renuncia a él, como renuncia a tener esclavos o sirvientes (pág. 37):

obispo (CÓDIGO)  
abadesa (CÓDIGO)  
Abrenuncio // CÓDIGO

Se podría decir que la abadesa pertenece a un código anterior al código colonial propiamente dicho, el código español<sup>23</sup>, y esto en mayor grado que el obispo, a pesar de las nostalgias de éste. En este sentido, la oposición terca al episcopado local (pág. 79) viene a redundar en la comunicación imposible en el mundo del código y, por consiguiente, en la dificultad, real y simbólica, de leer el signo ilegible de Sierva.

Ahora bien, estos dos personajes son estáticos (y en parte Abrenuncio, por su dimensión proairética reducida), no evolucionan con respecto al enigma de la niña ; en efecto, la existencia del código los preconstituye como sustentadores o representantes suyos . Tan grande es la fuerza y presencia de éste que aquéllos se pueden deducir lógicamente, del mismo modo que se deducirían de una acción puntual de la historia<sup>24</sup> ; pero en nuestro relato, ciertamente, la presión constante que ejerce el código necesita de su continuidad. Si por un lado estamos tentados de considerar a Josefa Miranda (por su fidelidad al código) o a Bernarda (por su proyección negativa del código) como personajes-fuerza<sup>25</sup>, nos parece más plausible hacer lo propio con el código mismo, que subsume diversas tendencias y a partir del cual, en última instancia, ( a partir de un «estado de cosas» ) se explican las acciones sucesivas de la novela, dado el proairetismo, respecto a la niña, fallido del marqués, impedido de Delaura e inexistente de Abrenuncio. En este sentido, el único personaje-fuerza que se podría oponer al código es Delaura, pues al final del relato lo ha atravesado totalmente, aunque ello no le salvará de ser reabsorbido por él, a falta de otras alianzas proairéticas posibles<sup>26</sup>. Así, cuando asistimos a una auténtica *mise en scène* de

<sup>23</sup> Obsérvense sus comentarios irónicos sobre la nobleza criolla (pág. 80).

<sup>24</sup> Vide la distinción de Philippe Hamon entre personaje *non présupposé* (*régissant*) y *présupposé* (*régi*) en «Pour un statut sémiologique du personnage», en *Poétique du récit*, págs. 155-6.

<sup>25</sup> Vide Coste: *Narrative as communication*, págs. 147-150.

<sup>26</sup> No consideramos a la niña en esta discusión, pues ésta se ofrece

las fuerzas del código dirigidas en la persona del obispo sobre Sierva María (de las que la captura de Delaura por las monjas es el comentario icónico en registro menor) deberíamos discernirlas cuidadosamente de lo que se suele llamar fatalidad.

Tanto si se tiene en cuenta o no la noción de personaje-fuerza, lo cierto es que a lo largo del relato se desarrolla una serie de oposiciones que de algún modo la ilustran. Fijémonos por ejemplo en la que se da entre Bernarda (B) y Abrenuncio (A)<sup>27</sup>, ejemplo claro de dos posturas opuestas respecto al código. El relato mantiene esta oposición también en la presencia de elementos o rasgos de la que nos informa<sup>28</sup>:

	antecedentes en analepsis	creencias	dinero	intereses intelectuales	sexualidad	relación con los esclavos	proairetismo con relación a Sierva
B:	+		+		+	+	
A:		+		+		+	

Vemos que el relato construye la información sobre estos dos personajes en contradicción. La relación con el mundo de los esclavos también diverge en tanto que Bernarda la utiliza profusamente para acrecentar su enriquecimiento, satisfacer sus pasiones y reafirmar su posición social, mientras que de Abrenuncio se nos dice que *no tenía esclavos ni sirvientes* (pág. 37). Por lo demás, la ausencia de proairetismo respecto a la niña sorprende necesariamente en el caso de la madre de ésta, por lo que a nivel simbólico también funciona la oposición. De modo parecido, la cualidad reiterada<sup>29</sup> de una cierta desenvoltura o grosería en el hablar de Bernarda (pág. 17, 25) encuentra su paralelo contrario en la expresión de la humanidad del médico (pág. 43, 134).

Otra oposición interesante aunque menos regular es la que se puede establecer entre Sierva y la abadesa Josefa Miranda. También en este caso el relato las enfrenta explícitamente en la inmediatez del mundo representado (pág. 81). Siguiendo el

---

funcionalmente como *enigma* al que los distintos personajes y el código deberán responder.

<sup>27</sup> Oposición que el relato ilustra explícitamente, en el plano de la inmediatez emocional, al menos en el caso de Bernarda (págs. 40, 60).

<sup>28</sup> Retomamos aquí las ideas de Hamon, *art. cit.*, pág. 130.

<sup>29</sup> *Vide* Hamon, *art. cit.*, págs. 134-5.

esquema anterior resulta que, salvo «dinero», no marcado en ninguno de los dos personajes<sup>30</sup>, los demás rasgos se oponen: analepsis largas que dan cuenta de la infancia de Sierva (pág. 20, 53-4) y mención mínima en el caso de Josefa Miranda (pág. 78); falta de interés en la religión de Sierva a no ser en su aspecto lúdico (pág. 20); falta de intereses intelectuales e incluso rechazo al aprendizaje (pág. 55) en clara oposición con las pretensiones escolásticas de la abadesa (pág. 97); ausencia de mención sobre la sexualidad y el mundo de los esclavos en el caso de ésta última. Sin embargo, su mayor oposición reside en el poder de que la abadesa disfruta como autoridad máxima del convento y la sujeción que Sierva sufre a expensas de la decisión ajena. Por ello, es interesante observar que la actuación que en este sentido mediatiza Delaura como médico y exorcizador encontrará su contrapunto en el acoso final de las *monjas fantásticas*: el espacio simbólico del convento ha sido devuelto al código.

Al margen de éstas y otras series binarias que el relato presenta simultáneamente o en contacto directo (marqués/marquesa, obispo/Delaura, Sierva/Martina, etc), el relato invita a considerar cierto número de relaciones *diferidas*, de las que retendremos dos: la primera opone al obispo y a Martina Laborde como agentes, el uno libre y el otro no, activo y pasivo respectivamente; ahora bien, a esta dimensión actancial el relato añade indisociablemente una explicación sobre el dinamismo interno de ambos agentes. Así, las reiteradas tristezas y nostalgias que embargan al obispo, la caracterización ritual de su vida expresada por el relato (véase el tratamiento mínimo pero sutil de la comida y la siesta, pág. 89 y 90) encuentran una contestación en la energía desplegada por Martina por salir de la cárcel, en la ilusión que demuestra por hechos cotidianos, como las lecciones de bordado que imparte a Sierva. Los lazos de afecto que establece con la niña, la promesa que contiene la nota que le escribió *con su letra florida* antes de fugarse (*Rezaré tres veces al día porque seais muy felices*, pág. 164) vienen a esbozar una suerte de conciencia de los oprimidos del código que se resuelve en fraternidad. El obispo, al final, queda solo frente al enigma ilegible, y el relato nos muestra la ejecución

<sup>30</sup> Se puede considerar marcado en Josefa Miranda en la medida en que las rencillas con el episcopado local tenían su origen en *una divergencia mínima por asuntos de dinero y jurisdicción entre las clarisas y el obispo franciscano* (pág. 79). Además, el dinero en la vida de un niño no aparece en principio tan relevante como en la de una persona adulta.

asumida del exorcismo como *reacción* a la ininteligibilidad del devenir (*Trastornado por...*, pág. 168), lo cual, a nuestro parecer, retoma en eco el terror sufrido por la pérdida de la fe que se nos había narrado en una breve analepsis (pág. 67). Por el contrario, Martina no experimenta en ningún momento incertidumbre y su interés psicológico predominante se desarrolla en un presente que por la fuga da paso a un futuro del que el relato no nos dice nada. La importancia que en éste se da a la oposición entre un pasado prometedor y el presente en decadencia encuentra en Martina una contrafigura singular, que evidentemente sale del código y del marco de la historia cuando recupera su libertad de acción. En este sentido, también se opone a las figuras mayores del relato como Sierva y el marqués (de los que se nos hace mención expresa de la muerte) y Bernarda y Delaura (cuyo fin se adivina). La lisibilidad de estos personajes es plena, mientras que la de Martina se trunca desde el momento que escapa, al menos aparentemente, a la fuerza del código.

Más arriba hemos dado cuenta de una serie de rasgos que nos pueden ilustrar suficientemente sobre la complejidad mayor o menor de los diferentes personajes. Pues bien, de acuerdo con este esquema, la figura del marqués provee una información específica para cada uno de ellos (hecha excepción de «intereses intelectuales»). La larga analepsis a él consagrada, sus creencias supersticiosas y su escepticismo religioso, su relación ambigua respecto al sexo y al dinero, su miedo a los esclavos, su proairetismo ya definido respecto a Sierva nos dan la medida de su importancia en tanto que agente *explicativo* del mundo representado. Su continuidad filial con Sierva y el rechazo violento de ésta (pág. 135) resultan a este respecto reveladores, como lo es, icónicamente, la visión final del capítulo dos, en la que el marqués ve a la niña, lastimada en el pie y cojeando, entrar en la prisión a la que él mismo la ha entregado. Estas tendencias y correlaciones tienen su contrario en la figura del padre Tomás de Aquino de Narváez, a quien Sierva reconoció al instante como un arcángel de salvación (pág. 154). Este personaje es casi tan rico informativamente como el marqués: el relato nos da un breve historial de él, nos reafirma sus creencias, su generosidad y precariedad pecuniarias, su apasionamiento intelectual por las religiones y las lenguas africanas, además de su título de doctorado, su relación de igual a igual con los esclavos y su promesa de ocuparse cuanto antes de Sierva (tan sólo la marca «sexualidad» está ausente de esta caracterización) (págs. 152-156). Además, se nos cuenta de

manera explícita su muerte, rasgo que sólo encontramos marcado en el marqués y Sierva). En él se resumen las virtudes y la comprensión para con la niña que le faltan al marqués (y al obispo). La descripción del último día de su vida pone de relieve una ejemplaridad que contradice punto por punto los aspectos oscuros del código y proyecta inversamente la lisibilidad de éste<sup>31</sup>. En otro sentido, la condensación narrativa a que es sometida dicha ejemplaridad nos invita a trazar una línea de oposición con la *proliferación* del código que impera en el relato (ejemplificada en los dos primeros capítulos por el marqués y la marquesa). ¿Cómo interpretar el *misterio* de su muerte? Al margen de las interpretaciones *dentro* del relato realizadas por el código preponderante (*muerte [...] que la abadesa proclamó como la prueba terminante de la inquina del demonio contra su convento*, pág. 156), al lector le impresiona primeramente en cuanto fin de una vida que se centra paradigmáticamente en sí misma en el *barrio más alegre, de colores intensos y voces radiantes* (pág. 155), que antecede en pocas páginas aquélla otra, del marqués, *en una vereda sin rumbo* (pág. 164), y vuelve a insinuarnos, como en el caso de Martina, el motivo de la fraternidad que escapa al código. Por otro lado, esta muerte se sitúa en contigüidad con las ocasiones fallidas hacia el final de la narración, a saber, fracaso de reanudación de relaciones del marqués con Dulce Olivia y, posteriormente, con Bernarda, e imposibilidad de encuentro entre Delaura y el marqués; la última, ya lo hemos visto, funciona como causalidad hipotética negada por el relato pero imaginable por el lector. Éste también puede imaginarse cómo podría haberse desarrollado la trama argumental si no tuviera lugar la muerte del padre Aquino.

### *La obsesión causal*

En nuestra opinión, el autor quiere presentar por un momento la posibilidad de la explicación del mundo en calidad tanto de predicación o *evenire* no atribuible a un sujeto como de transitividad originada en un *facere* personal<sup>32</sup>, al mismo tiempo que carga las tintas en el proairetismo del marqués determinado retrospectivamente y marca la indeterminación momentánea de

<sup>31</sup> *Vide nota 13.*

<sup>32</sup> *Vide Todorov, Tzvetan: Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, págs. 78-9 y Coste: *op. cit.*, págs. 21-2.

Delaura ante las premuras de Sierva. Así, la muerte del padre Aquino recoge la obsesión causal que atraviesa del relato : ¿se puede cambiar un «orden de cosas» aunque éste esté determinado por nuestro pasado? ¿un *facere* remitirá siempre a otro *facere* anterior? Nos parece que el proairetismo del marqués caracterizado intensamente por una parte del relato y su *cambio de naturaleza* que comentamos más arriba son lo suficientemente explícitos a este respecto, como lo es, aunque no a nivel causal sino simbólico, el sentido de *peregrinaje* o *travesía*<sup>33</sup> del código que realiza Delaura guiado por el amor, según vimos más arriba. El sentimiento de fatalidad que se impone al final es el resultado de un proairetismo de los agentes que no llega a aprovechar todas sus potencialidades para romper con el código (y con el pasado preconstituido en contigüidad con él) y de la inercia propia de éste en tanto que «orden de cosas» de una realidad asfixiante. Se impone entonces una lectura cultural y política: si la transitividad en el mundo representado es atribuible al código como agente mayor del relato, los demás agentes (personajes) tienen la capacidad de cambiar el código aunque lo hereden como preconstituido, puesto que son ellos los que a fin de cuentas lo conforman. El «estado de cosas» no cesa de señalar a los agentes como sujetos responsables de una transitividad del mundo en cambio hipotético continuo. Desplazar la responsabilidad de dicha transitividad a las generaciones precedentes y negar así la *posibilidad proairética* propia, como una lectura superficial basada en la importancia indudable de las analepsis de antecedentes podría dar a pensar, es ignorar la profunda ironía (y humanidad) del autor para con un personaje como el marqués. Pues si la analepsis a él relativa comienza con la declaración de un estado de incertidumbre respecto a las causas de la situación presente (*Nunca se supo cómo había llegado el marqués a semejante estado de desidia*, pág. 45), el autor invalida a renglón seguido esta afirmación al recalcar en las inconsecuencias sucesivas de su biografía.

Por lo demás, García Márquez focaliza de modo especial los espacios abiertos o de la naturaleza en los tramos proairéticos decisivos<sup>34</sup>: así, la descripción del *mar aletargado de las cuatro justo*

---

<sup>33</sup> Recuérdese la frase de Barthes: *le sens n'est pas «au bout» du récit, il le traverse*, en *art. cit.*, pág. 15. Pero aquí no podemos identificar código y relato; bien al contrario, éste, a más de representar aquél, lo desmonta en la propia construcción de sentido de la lectura.

<sup>34</sup> Ténganse en cuenta aquí las conclusiones de Hamon sobre la descripción

después de encontrar a Abrenuncio por primera vez (pág. 29) y la de *las calles desoladas* y del mar *siempre en su puesto* (pág. 70), poco antes de la *determinación de su vida* (pág. 71). Diríase que al mirar a la naturaleza, ésta, opaca, no concede ningún signo visible al marqués; que su ilisibilidad nos señala forzosamente la capacidad proairética de éste, quien, posteriormente, podrá echar una mirada *interpretativa* al mundo a partir de sus propios actos. Esta necesidad de interpretar lo ilegible se da también, a gran escala, respecto de Sierva: primero en la ansiedad por leer los síntomas de la rabia, luego los del endemoniamiento. En este caso la precipitación proairética del padre de la niña sirve a los propósitos del código, cuya práctica interpretativa tiene como fin el control de lo otro. La lección del médico (*el único recurso era esperar*, pág. 62) y las dudas expresadas por Delaura (pág. 95, 107) introducen el valor positivo de la razón frente a la tiranía de la *interpretación* del código, que sólo puede leer en la inmediatez conforme a sus propios parámetros, a riesgo de caer en el horror (véase la reacción del virrey frente a la belleza de la esclava abisinia, pág. 115).

### *Lisibilidad*

Al principio de este escrito habíamos mencionado la serie causal iniciada con la mordedura del perro para relativizarla en favor de la manifestación de «un estado de cosas» en el relato. En efecto, el desarrollo de la historia aleja el interés de la citada serie para el lector, quien se siente cada vez más intrigado por la identidad de la niña y el enamoramiento de Delaura. Ambos procesos se complementan. Más arriba mostramos que tenemos acceso a la primera por el segundo. La comunicación entre ambos está marcada por el símbolo de la poesía y del trazado recíproco del fin al origen y viceversa. La poesía, *letra* que, a diferencia de la de la educación en su infancia (pág. 55), Sierva aprende sin dificultad, sirve asimismo a la niña de vínculo con el mundo de los blancos del que había sido desheredada y de reafirmación de la identidad de Delaura considerada a partir de sus antecedentes lejanos. En cuanto a los sueños premonitorios, éstos se responden mutuamente, de Cayetano a Sierva y de Sierva a Cayetano, y del origen de él al fin de ella, tanto como del final del relato a su propio pasado. La variación que figura en el sueño de Sierva introduce

en la última página el motivo del ansia de la muerte que a su vez es vida no vivida del sujeto desposeído por el código. El interés por el enigma, reduplicado por el del sueño, desplaza casi enteramente el plano de la motivación causal, cuya consideración específica sólo remonta a la conciencia del lector cuando el relato termina haciéndose novela del llanto. Pero el final enlaza con la noticia preliminar, y ésta atribuye el origen de la leyenda a la pervivencia de la niña en la memoria de la otra vida ilegible para el código (*y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros*, pág. 13). Sierva María encuentra entonces, a costa de pasar por la lección clásica del dolor y la belleza<sup>35</sup>, su lisibilidad definitiva.

---

<sup>35</sup> Víde Ortega: *art. cit.*, pág. 273.