

La construcción de los personajes femeninos en la novela «Del amor y otros demonios» de Gabriel García Márquez

Matezović, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

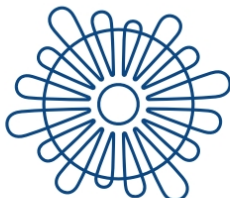
2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:082987>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije
Diplomski sveučilišni studij hispanistike (opći smjer)

Ines Matezović

**La construcción de los personajes femeninos en la novela
«Del amor y otros demonios» de Gabriel García Márquez**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije
Diplomski sveučilišni studij hispanistike (opći smjer)

La construcción de los personajes femeninos en la novela «Del amor y otros demonios» de Gabriel García Márquez

Diplomski rad

Student/ica:

Ines Matezović

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Stijepo Stjepović

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ines Matezović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La construcción de los personajes femeninos en la novela «Del amor y otros demonios» de Gabriel García Márquez** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 23. lipnja 2020.

RESUMEN

El objetivo de nuestro trabajo es analizar la construcción de los personajes femeninos en la novela *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez, escritor colombiano galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1982 y figura fundamental del realismo mágico. Nos concentraremos en la problemática alrededor de la construcción de los personajes para poder establecer una tipología para nuestro propio análisis. Decidimos analizar la construcción de seis personajes femeninos diferentes: *Sierva María de Todos los Ángeles*, *Bernarda Cabrera*, *Josefa Miranda*, *Martina Laborde*, *Dulce Olivia* y *doña Olalla de Mendoza*. En primer lugar, observaremos los constructores dentro del texto narrativo (el narrador, otros personajes y el personaje mismo) y fuera del texto narrativo (el autor y el lector) con los datos del grado de participación de cada constructor para determinar quién introduce nueva información y cómo cambian los personajes durante la trama. Teniendo en cuenta que se trata de una obra del realismo mágico, nos interesa determinar también quién introduce y construye los elementos mágicos alrededor de los personajes femeninos. Precisamente para este análisis, a continuación hemos estudiado la percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos y la importancia de la fe en lo maravilloso.

PALABRAS CLAVES: realismo mágico, construcción de los personajes, constructor, personajes femeninos, elementos mágicos, percepción, realidad, sobrenatural, mágico.

Contenido:

1. Introducción	1
2. <i>El realismo mágico</i>	3
3. Metodología de la investigación	7
3.1. La construcción del personaje narrativo	7
3.2. La tipología.....	9
4. Análisis: La construcción de los personajes femeninos.....	11
4.1. La construcción del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles	11
4.2. La construcción del personaje de Bernarda Cabrera	25
4.3. La construcción del personaje de Josefa Miranda	33
4.4. La construcción del personaje de Martina Laborde.....	37
4.5. La construcción del personaje de Dulce Olivia	41
4.6. La construcción del personaje de doña Olalla de Mendoza	46
5. Los constructores de los elementos mágicos	49
6. Síntesis: La percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos en la novela <i>Del amor y otros demonios</i>	52
7. Conclusión	57
8. Bibliografía	61

1. Introducción

Leyendo las obras de Gabriel García Márquez, hemos notado la diversificación de los personajes femeninos que nos sorprenden una y otra vez con sus caracteres extraordinarios. ¿Quién no se quedó atónito con la fuerza y el ingenio de Úrsula Iguarán, con la belleza y la maravillosa aparición de Remedios la Bella o tal vez con el orgullo o la arrogancia de Fermina Daza? Investigando la materia alrededor de la vida de Gabriel García Márquez, nos hemos dado cuenta de la importancia que tuvieron las mujeres en su vida ya desde la infancia. Esto se debe al hecho de que fue criado por su abuela y vivió en una casa llena de tías solteras. Finalmente él se casó y formó su propia familia. En sus descripciones de los personajes femeninos, hemos podido notar la dimensión mágica de estos, rasgos que también poseían las personas de su vida privada. Precisamente por esta razón, hemos decidido hacer una investigación sobre la construcción de los personajes femeninos en su novela *Del amor y otros demonios* (1994), novela en la que abundan personajes femeninos fuertes y extraordinarios, concentrándonos en la construcción de los elementos mágicos con la intención de cuestionar la percepción de la realidad de estos personajes.

Consultando literatura adecuada, hemos encontrado muchos artículos científicos que tratan el tema del personaje literario en la narrativa y su caracterización. En general, todos se basan en los mismos métodos, en el sentido de analizar al personaje según sus características físicas, psíquicas, morales y su relación con otros personajes. Sin embargo, nosotros nos concentraremos en la construcción de los personajes y en la problemática por la cual no hay tanta literatura adecuada. Es por eso que combinaremos la caracterización y la construcción para profundizar nuestra problemática y crear una tipología adecuada para llevar a cabo nuestro análisis de los personajes femeninos. Los artículos principales que nos han servido como base son «Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología» de Mieke Bal, «La construcción del personaje en Cervantes», de Carroll B. Johnson, «La caracterización del personaje novelesco: Perspectivas narratológicas», de Francisco Diego Álamo Felices y «Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)», de Fernando Sánchez Alonso.

Para realizar nuestro análisis, en mayor medida hemos consultado ya mencionada novela de Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios* (1994), para apoyar nuestras suposiciones y declaraciones. Asimismo, para la realización del capítulo sobre el realismo mágico, hemos utilizado los artículos «El realismo mágico: historiografía y características» (1991), de Gloria Bautista, «El triste trópico de Gabriel García Márquez» (1986), de Eva Lukavská, «El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: una estética parecida» (1986), de Branka Kalenić Ramšak, el *Prólogo* de la obra *El reino de este mundo* (1979), de Alejo Carpentier, el *Discurso de aceptación del Premio Nobel, La soledad de América Latina* (1982), de Gabriel García Márquez, «El «realismo mágico»: Una categoría crítica necesitada de Revisión» (2017), de González Boixo, «Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana» (2015), de Andrey Kofman, etc.

Este Trabajo de Fin de Máster está estructurado en ocho capítulos. En el segundo capítulo, «El realismo mágico», explicaremos qué es *el realismo mágico*, ofreceremos una definición, expondremos las características, los representantes, analizaremos la novela *Del amor y otros demonios* en este aspecto y presentaremos *Breve biografía de Gabriel García Márquez*. Más adelante, en capítulo «Metodología de la investigación» abarcaremos la investigación y estudiaremos la problemática alrededor de la *construcción del personaje narrativo* basándonos en los artículos ya mencionados de Carroll B. Johnson, Francisco Diego Álamo Felices, Fernando Sánchez Alonso y Mieke Bal, y estableceremos la tipología para nuestro análisis. En el cuarto capítulo, titulado «Análisis: La construcción de los personajes femeninos», utilizaremos la tipología establecida para el análisis de los personajes femeninos de Sierva María de Todos los Ángeles, Bernarda Cabrera, Josefa Miranda, Martina Laborde, Dulce Olivia y doña Olalla de Mendoza. Dividiremos el análisis de los personajes en dos apartados: «La construcción del personaje», donde analizaremos los constructores dentro y fuera del texto narrativo, y «El grado de participación de los constructores del personaje», donde obtendremos información a partir de la participación de los constructores. En el quinto capítulo, «Los constructores de los elementos mágicos», realizaremos un análisis de la construcción de los elementos mágicos para determinar cuál de los constructores tiene el mayor papel en la introducción y el desarrollo de lo sobrenatural y lo mágico. En el sexto capítulo, «Síntesis: La percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos en la novela *Del amor y otros demonios*», definiremos la percepción y examinaremos a los personajes femeninos de acuerdo con su percepción de la realidad y de lo mágico. Al final, concluiremos nuestra investigación y presentaremos la bibliografía utilizada.

2. *El realismo mágico*

El *realismo mágico* es un movimiento literario narrativo surgido en los años 1940-50 como respuesta literaria a la realidad histórica, política y social de América Latina. El núcleo del movimiento es la actitud frente a la realidad, o mejor dicho, la percepción de la realidad en la cual todo lo extraño o maravilloso se acepta como algo normal y cotidiano. José Carlos González Boixo define el *realismo mágico* como «la presencia de lo sobrenatural en un relato tipificado como realista, sin que este hecho provoque una reacción de extrañeza en los personajes» (2017: 122). Los escritores mágicorealistas se inspiran en su entorno teniendo en cuenta que América Latina abunda en elementos mágicos que forman parte integral de la tradición, historia y sociología americana. El surrealismo europeo ha impulsado a los primeros escritores mágicorealistas a examinar la realidad que les rodeaba para entender que existía una diferencia en su percepción. Por lo tanto, la literatura surrealista europea se caracteriza por la aceptación de lo inconsciente (lo interior), por lo que el escritor es el transcriptor de su subconsciencia y así busca la realidad absoluta, percibida como una mezcla entre sueño y objetividad. Por otra parte, en el realismo mágico, el escritor tiene que encontrar en lo consciente (el exterior) la mezcla de la magia y de la realidad. En otras palabras, ellos encuentran lo irreal en su entorno y así también todo lo cotidiano se percibe como algo maravilloso sin causar sentimientos de extrañeza (Kalenic Ramšak 1991: 29). Los elementos mágicos son descritos de una manera realista, directa y sencilla y de esta manera el lector acepta con facilidad lo mágico y lo maravilloso como algo verosímil y lógico. También, se puede notar la mezcla de elementos precolombinos y coloniales con elementos modernos, como por ejemplo la fusión de diversas religiones, lenguas y tradiciones. Por lo tanto, se valoran los regionalismos, las leyendas, las supersticiones y los mitos. Los temas principales abarcan las cuestiones sociales, el papel y la posición del hombre en la sociedad con todos sus aspectos negativos: la injusticia, la desigualdad, la enfermedad, la incomprensión, la soledad, el fraude, el miedo, la violencia, la muerte, la falta de libertad, los conflictos, las guerras, etc. En la mayoría de los casos, los personajes principales viven al margen de la sociedad y representan una clase social afectada por la injusticia, el menosprecio y la incomprensión. Asimismo, no resulta raro que los personajes vivan en su propia realidad de acuerdo con sus propias reglas, sin juicio alguno o discriminación (Bautista 1991: 22-24). Los motivos que aparecen en la narrativa mágicorealista son el amor, la muerte, la enfermedad, el miedo, la injusticia social, el erotismo, la sexualidad, los sueños, entre otros. Además, el mundo de los sueños y lo subconsciente tienen

una función importante porque revelan lo mágico en su plena riqueza, profetizando el futuro a los personajes o, en algunos casos, ellos mismos viven en este mundo de ilusiones. Con excepción de la secuencia cronológica del tiempo, en las obras mágicorealistas el tiempo es frecuentemente discontinuo. Puede pasar que en las rupturas haya una vuelta al pasado – si se trata de la memoria de un personaje o si el autor quiere narrar los acontecimientos pasados – o al futuro, dándonos de esta manera alguna información importante o profetizando el futuro del personaje. Lo que se refiere al espacio literario, se trata siempre de América Latina, «esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda» (García Márquez 1982). El espacio está descrito de una manera realista, con elementos mágicos e irreales, frecuentemente se trata de un lugar mítico que representa la utopía social descubriendo así una nueva realidad americana (Abate 1997: 154).

El escritor guatemalteco y galardonado con el Premio Nobel, Miguel Ángel Asturias, es considerado como uno de los precursores del realismo mágico. En su obra *Las leyendas de Guatemala* (1930) introduce una serie de nueve cuentos con elementos del regionalismo maya, celebrando la naturaleza y la tradición, especialmente los mitos y el folclore de la cultura precolombina y colonial, así presentando la identidad guatemalteca. En *Hombres de maíz* (1949) Asturias consigue crear un espacio mítico integrando los símbolos y los signos de la cultura india provocando así la verosimilitud del relato y la neutralización de lo extraordinario (Llarena 1997: 14-15). Sus otras obras significativas son *El señor presidente* (1946), *La trilogía Banadera: Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954), *Los ojos de los enterrados* (1960) y *Mulata de tal* (1963).

El escritor cubano Alejo Carpentier publica en 1949 su obra *El reino de este mundo*, y en el prólogo explica lo maravilloso en América Latina acentuando que no es necesario usar la imaginación para crear mundos y personajes fantásticos, como lo hacen los escritores europeos, sino que hay que encontrarlos y reconocerlos en la propia realidad. Además, Carpentier introduce el término *real maravilloso*, término que se usa incorrectamente como sinónimo de *realismo mágico*, con la diferencia de que el *real maravilloso* detiene su foco en la realidad y la percepción, observando el espacio y las personas como algo maravilloso. Por otro lado, el *realismo mágico* es el conjunto de todas las técnicas y procedimientos que forman la nueva narrativa hispanoamericana. Y, además, se relaciona en primer lugar con la expresión artística (Camayd-Freixas 1998: 106). Alejo Carpentier escribe su obra, *El reino de este mundo* (1949), como una crónica respetando la verosimilitud de los acontecimientos, personajes y hasta la descripción del alrededor. Finalmente, plantea la siguiente pregunta que emplea como

conclusión de su prólogo: «¿pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?»

El escritor colombiano y galardonado con el Premio Nobel, Gabriel García Márquez, se relaciona intuitivamente con el realismo mágico porque sus obras presentan el núcleo del movimiento. Él muestra la realidad social y política con elementos mágicos y maravillosos tratando los temas de la muerte, la violencia, la soledad, el amor y la utopía social (Lukavská 1986: 36). García Márquez destaca en su *Discurso de aceptación del Premio Nobel (1982)* que, debido a las injusticias sociales, el hombre latinoamericano es confrontado cada día con la violencia y la muerte, hechos que provocan asombro e incompreensión en los países europeos. Por lo tanto, García Márquez afirma que esa «distancia cultural» causa la soledad del hombre latinoamericano. En este aspecto, la novela *Del amor y otros demonios* (1994) de G.G. Márquez, representa una imagen crítica de la sociedad latinoamericana en Cartagena de Indias durante el virreinato de España en siglo XVIII. El tema principal es el amor perdido por los demonios de la sociedad: la ignorancia, la intolerancia y la injusticia social. Asimismo, se trata de la estructuración social, el control de la iglesia sobre otros grupos étnicos en el tiempo colonial y la restricción a la difusión del conocimiento al público (Kline 1995: 63). Basándose en la temática, la novela *Del amor y otros demonios* pertenece a la Nueva Novela Histórica Latinoamericana (NNH) que describe los acontecimientos históricos y personajes involucrados sin ocultar la verdad, es decir, se narra lo que la historia oficial no reconoce u oculta. Por lo tanto, Gabriel García Márquez «presenta otra versión de los conflictos sociales y culturales de la sociedad civil y religiosa cartagenera de la Colonia, cuestionando, a su vez, las estructuras de poder y sus mecanismos legitimadores» (Carvajal, Osorio 2017: 40). El personaje principal de la novela es el resultado de la mezcla de los grupos étnicos y diversas culturas y religiones y, por lo tanto, despierta la incompreensión y el rechazo. Asimismo, los motivos son típicos del realismo mágico: el amor, la violencia, la muerte, la injusticia social, los mitos, las supersticiones, la sexualidad, los sueños, entre otros.

Otros representantes notables del *realismo mágico* son el mexicano Juan Rulfo, con la novela *Pedro Páramo* (1995), Arturo Uslar Pietri, con la novela *La lluvia* (1935), la escritora mexicana Laura Esquivel, con la novela *Como agua para chocolate* (1989), la escritora chilena Isabel Allende, con su primera novela *La casa de los espíritus* (1982), el autor peruano Mario Vargas Llosa, con sus obras *Los Jefes* (1957), *La casa verde* (1966), *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977).

Breve biografía de G.G. Márquez

Gabriel García Márquez fue un escritor y periodista colombiano, conocido en primer lugar como la figura fundamental del Boom de la narrativa hispanoamericana, pero también como el ganador del Premio Nobel de Literatura en 1982 por la obra maestra *Cien años de soledad*.

Nació el 6 de marzo de 1927, en Aracataca (Colombia) y murió el 17 de abril de 2014 en Ciudad de México (México). Fue criado por sus abuelos, quienes tuvieron una gran influencia en su vida literaria. Ellos solían contarle cuentos y leyendas que frecuentemente aparecían en sus obras. Abandonó el estudio de derecho para dedicarse al periodismo y a la escritura. Tras publicar su primera obra, *La hojarasca*, en 1955, viajó a Europa y se quedó allí por cuatro años. Vivió en diferentes ciudades europeas como Ginebra, Roma y París, y en esta última escribió *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962). En 1958 regresó a América, a Venezuela, donde se dedicó al periodismo y, al mismo tiempo, escribió una colección de relatos: *Los funerales de la Mamá Grande* (1962). Se estableció en México, donde trabajó en publicidad, y con la colaboración de Carlos Fuentes escribió su primer guion para cine: *El gallo de oro* (Jaramillo Arango 2017: 414). En 1967 publicó su obra más conocida, *Cien años de soledad*, por la cual recibió el Premio Nobel de Literatura en 1982, y la cual llegó a ser una obra representativa del Boom de la literatura narrativa hispanoamericana en los años 60 y 70. Se tradujo a más de veinticuatro idiomas. Otra vez se mudó a Europa, luego de un tiempo de vivir en París, se instaló en Barcelona, donde escribió *El otoño del patriarca* (1975) y cuentos como *Isabel viendo llover en Macondo* (1968), *Relato de un naufragio* (1970) y *La increíble y triste historia de la cándida Erénida y de su abuela desalmada* (1972). En los años siguientes escribió las novelas *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), que es su segunda novela más famosa, *El general en su laberinto* (1989), novela histórica que gira en torno al personaje histórico de Simón Bolívar, los relatos bajo el nombre *Doce cuentos peregrinos* (1992), las novelas *Del amor y otros demonios* (1994), *Noticia de un secuestro* (1996), la colección de memorias titulada *Vivir para contarla* (2002), y su última novela llamada *Memorias de mis putas tristes* (2004). Gabriel García Márquez recibió muchos premios y distinciones internacionales por sus obras. Además del Premio Nobel, ganó también el *Premio Chianchiano Aprezia* en Italia (1969), el *Premio Rómulo Gallegos* por *Cien años de soledad* (1972), la *Medalla de la legión de honor francés* en París (1981), el *Premio cuarenta años de Círculo de Periodistas de Bogotá* (1985), llegó a ser *Miembro honorario del Instituto Caro y Cuervo* en Bogotá y recibió muchos otros homenajes (Molina Fernández 2007: 121-128).

3. Metodología de la investigación

En este capítulo presentaremos la problemática alrededor de la construcción del personaje narrativo. En primer lugar, definiremos los términos del *personaje* y de la *persona*, y señalaremos las diferencias en la percepción de la construcción de un personaje literario entre la crítica literaria y los expertos que se oponen al análisis tradicional. También, definiremos los procesos de la *caracterización* y de la *construcción* y explicaremos brevemente sus principios fundamentales. A continuación, presentaremos la tipología y explicaremos los criterios y los métodos de recolección de los datos.

3.1. La construcción del personaje narrativo

La figura fundamental de cada obra narrativa es seguramente el personaje literario que con los diferentes niveles de complejidad abarca diversas características cumpliendo su función en la narración. Según DLE, el personaje es «cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica» (DLE). Esta definición nos parece muy clara y concisa, pero en muchos artículos científicos se discute en gran detalle sobre este tema, especialmente porque el concepto de personaje está estrechamente ligado con el concepto de la persona. Por otra parte, tenemos el término *persona* al que el DEL define como «individuo de la especie humana», pero también puede significar el «personaje que toma parte en la acción de una obra literaria» (DEL). En la crítica literaria existe una clara distinción entre las personas, seres vivos de carne y hueso, y los personajes, seres reales o imaginarios que aparecen en la obra artística. Carroll B. Johnson, se opone al análisis tradicional de la crítica literaria del personaje porque considera que la diferencia entre el personaje y la persona es ilusoria. Según Johnson, los humanos tenemos la tendencia a crear construcciones mentales sobre otra gente y sobre nosotros mismos basándonos en la información que obtenemos observando las características desde fuera y utilizando nuestro conocimiento, experiencia e instintos. De la misma manera, construimos las imágenes mentales sobre los personajes narrativos y, por lo tanto, el personaje está compuesto de una serie de rasgos que lo identifican como un ser concreto, por lo que resulta lógico que también sea considerado como una persona real con todas sus características (1995: 10-13). Asimismo, consideramos esencial definir el proceso de la formación de un personaje narrativo y, por lo tanto, distinguimos dos procedimientos: *la*

caracterización, el proceso de analizar las características y establecer las peculiaridades, y *la construcción*, el proceso de construir añadiendo las características distintivas. Según Francisco Álamo Felices, existen dos formas principales de la caracterización: *directa e indirecta*. La *caracterización directa* está compuesta de los rasgos físicos, psíquicos, ético-morales y actuaciones que forman la identidad de un personaje. Si el propio personaje se identifica y describe, entonces se trata de una *autocaracterización*. En el caso de que un personaje esté construido, es decir, presentado e identificado por otros personajes o por el narrador, entonces hablamos de una *heterocaracterización*. En este caso, la construcción del personaje depende de la subjetividad y de la perspectiva del constructor, por lo que las descripciones pueden variar debido a los diferentes puntos de vista de otros personajes que participan en la acción. Con la *caracterización indirecta* se entiende que los rasgos o los atributos que forman a un personaje están dispersos a lo largo del texto y los descubrimos con el desarrollo de la acción. Es más, resulta difícil de identificar y crear una imagen correcta de un personaje hasta el final de la obra porque el personaje está en constante desarrollo y cambio, sea buena o mala (2006: 191-196). Aunque a primera vista la *construcción* y la *caracterización* parecen procesos diferentes, la diferencia radica en la perspectiva del lector. Por otro lado, Fernando Sánchez Alonso enfatiza que el procedimiento más simple para construir e identificar a un personaje es la descripción, que resulta ser un tema frecuentemente elaborado en artículos científicos, lo que provoca que se desarrollen muchas denominaciones de las diferentes modalidades de caracterización: «*prosopografía* (descripción de los rasgos físicos); *caracterismo* (descripción del modo de hablar); *patopeya* (descripción de los afectos y pasiones); *etopeya* (descripción de las costumbres) y *genealogía* (descripción del linaje)» (1998: 99). Según Mieke Bal, existen cuatro principios distintos que construyen a un personaje literario: «la repetición, la acumulación, las reacciones con otros y las transformaciones». La autora explica que, con la repetición de un rasgo distintivo de un personaje durante la trama, los lectores percibimos ese rasgo como una característica esencial que construye al personaje. Asimismo, con la acumulación de las características – físicas y psíquicas – que se revelan a través de las descripciones o a través del comportamiento durante la trama, se forma una imagen del personaje. También, el mismo principio tiene la relación con otros personajes y la actitud del personaje hacia sí mismo. Y, por último, el personaje literario puede sufrir un cambio en su apariencia o en su estado psíquico que también afecta a la construcción de un personaje complejo (1990: 93-94). Después de haber definido los términos básicos y de haber explicado la problemática de la construcción del personaje narrativo, podemos seguir adelante con la tipología que será la base de nuestro análisis.

3.2. La tipología

El propósito principal de este Trabajo de Fin de Máster es determinar los constructores de los personajes femeninos – Sierva María de Todos los Ángeles, Bernarda Cabrera, Josefa Miranda, Martina Laborde, Dulce Oliva, doña Olalla de Mendoza – en la novela *Del amor y otros demonios* de G. G. Márquez y analizar en primer lugar quién construye el personaje, de qué manera los constructores introducen al personaje y cómo se desarrolla el personaje durante la trama. También, intentaremos establecer una analogía de la introducción de los elementos mágicos y su percepción de la realidad, es decir, determinar quién es la fuente principal de lo mágico.

En primer lugar, tuvimos que decidir qué personajes femeninos íbamos a analizar. Optamos por seis personajes femeninos cuya frecuencia dentro de la novela permitió realizar la investigación y, aunque suelen ser diferentes, recopilamos datos de acuerdo con los mismos criterios. El primer criterio fue determinar la fuente de la información de cada personaje femenino y nos basamos en la clasificación de los constructores del personaje literario presentada por Carroll B. Johnsons. Él sugiere que hay tres constructores diferentes dentro del texto: el narrador (determinar el tipo de narrador y su función), otros personajes (establecer el tipo de relación entre los personajes en cuestión, determinar la imagen del personaje y cuestionar si la subjetividad tiene influencia en el proceso de la construcción) y el personaje mismo (determinar cómo se presenta delante de otros participantes de la obra, si trata de lucir mejor o peor de lo que en realidad es y qué dice sobre sí mismo); y, en la medida de lo posible, fuera del texto: el autor (solamente en el caso de que tenga un papel directo en el suministro de información e influencia sobre el personaje en cuestión) y el lector (se trata de nuestra visión de la construcción en general, otros lectores pueden tener otra opinión) (1995:14). El segundo criterio fue el tipo de información, es decir, si se trata de la descripción del personaje (sus características físicas, psíquicas, morales, su relación con otros personajes, su comportamiento...) o de la acción, es decir, de la capacidad del personaje de iniciar o desarrollar la acción durante la trama.

En nuestra investigación optamos por el método filológico de recolección de datos, lo que significa que recopilamos los datos manualmente dentro de la novela *Del amor y otros demonios*. Leímos la novela con atención y registramos sistemáticamente la información que íbamos encontrando. Resumimos cada nueva información del personaje en cuestión como un dato nuevo y lo categorizamos según el constructor. Para obtener los resultados más fiables

posibles, prestamos atención a la coherencia y a la precisión de la categorización de la información. Recopilamos todos los datos de cada personaje femenino basándonos en el tipo de constructor del personaje y en el tipo de información recogida.

En el capítulo «El grado de la participación de los constructores del personaje femenino», presentamos los datos en diagramas de barras, en porcentajes proporcionales a la frecuencia de la participación de cada constructor. La primera barra representa el grado total de participación de cada constructor. La segunda y la tercera barra del diagrama representan el grado de participación de cada uno de los constructores, refiriéndose a la introducción de la información sobre la descripción (física, psíquica, moral, relación con otros personajes, etc.) y a la participación en la trama (si el personaje es activo y si tiene influencia en el desarrollo de la acción). Utilizamos el mismo método filológico de recolección de datos para recopilar los datos sobre los constructores de los elementos mágicos en la novela. Teniendo en cuenta la confiabilidad de los datos, si no hay suficiente información, no los expresamos en porcentajes porque no tendrían la validez adecuada. Por esta razón, si los datos nos permiten, realizamos un diagrama con los datos que se refieren a la introducción de los elementos mágicos con el propósito de revelar qué constructores son responsables de la creación de lo maravilloso. A través de nuestro análisis establecemos tres cuestiones a las que buscamos respuestas: ¿quién construye el personaje?, ¿quién introduce y mantiene los elementos mágicos durante la trama? y, por último, ¿podemos confiar en la verosimilitud del constructor?

También, introducimos cada personaje con la determinación del tipo de caracterización (directa o indirecta) según Francisco Diego Álamo Felices y confirmamos nuestras conclusiones en los capítulos «Análisis: La construcción de los personajes femeninos» y «Síntesis: La percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos en *Del amor y otros demonios*» citando la novela *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez (Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.).

Consideramos que el narrador se mostrará como el constructor principal de los personajes femeninos así como la fuente principal de los elementos mágicos a través de las descripciones. También, creemos que el segundo lugar pertenecerá a los personajes mismos y, finalmente, que la menor cantidad de información llegará de otros personajes de la trama. Al final de nuestro análisis nos preguntaremos lo siguiente: ¿es posible también hacer este tipo de análisis en otras obras del realismo mágico?

4. Análisis: La construcción de los personajes femeninos

4.1. La construcción del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles

En el caso de la construcción del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles, se trata de una *heterocaracterización*, lo que significa que su personaje está presentado e identificado a través del autor, el narrador, otros personajes y por el personaje mismo. En este caso, es importante destacar que se trata de una *caracterización directa* ya que la información básica está reunida en la introducción del personaje, pero también encontramos constantemente nueva información sobre el personaje principal, su desarrollo y los cambios en su vida.

a) El autor como constructor

En el prólogo de *Del amor y otros demonios*, Gabriel García Márquez describe un acontecimiento inventado que supuestamente ocurrió el 26 de octubre de 1949. En ese entonces, trabajaba como reportero de un diario y le otorgaron la tarea de escribir una nota sobre el antiguo convento de Santa Clara, ya que – en la fecha mencionada – vaciarían las criptas funerarias para deshacerse de los restos y construirían un hotel de cinco estrellas. Entre las muchas criptas de personajes importantes e influyentes de tiempos del Virreinato, se encontró también una cripta en la que estaba escrito el nombre de Sierva María de Todos los Ángeles. Precisamente esa es la primera mención de nuestro personaje principal; un nombre en una tumba funeraria. Cuando los obreros abrieron la cripta que llevaba el nombre de Sierva María de Todos los Ángeles, se desparramó una cabellera cobre y extremadamente larga. Esto provocó una gran sorpresa entre las personas reunidas allí; la cabellera tenía una longitud de veintidós metros y once centímetros y pertenecía a una niña. Ya desde el comienzo – desde el prólogo mismo – tenemos información sobre algunos de los rasgos que construyen al personaje de Sierva María de Todos los Ángeles. En primer lugar, se trata de una niña que misteriosamente murió hace doscientos años y que fue la dueña de una cabellera asombrosa. Gabriel García Márquez establece una relación entre la niña encontrada y una leyenda que solía contarle su abuela cuando era pequeño. Ésta, narraba la historia de una marquesita que había muerto del mal de rabia y que era famosa no solo por su aspecto físico sino también por sus muchos milagros. Resulta también interesante el hecho de que ya en el prólogo es el propio Gabriel García Márquez quien mezcla la realidad con

elementos maravillosos, en lugar de dejar ese papel al narrador en el curso de la narración. De esta manera, ya desde el comienzo los lectores estamos sumergidos en un mundo donde lo mágico se observa como algo cotidiano y ordinario.

b) El narrador como constructor

El narrador es la fuente principal de información sobre el personaje de Sierva María de Todos los Ángeles. La historia de la novela empieza *in medias res* y está contada objetivamente y con total credibilidad por un narrador omnisciente en tercera persona. La información clave que obtenemos del narrador sobre Sierva María de Todos los Ángeles es la clase social, el nacimiento, la niñez, la educación, la descripción física, la relación familiar, la posición en la casa, la vida y los hábitos. Asimismo, el narrador sigue el desarrollo del personaje durante la trama, describe los cambios que sufre a nivel físico y psíquico y destaca los acontecimientos que provocan el desarrollo de la acción.

El narrador introduce con pocas palabras a Sierva María de Todos los Ángeles explicando, en primer lugar, su estatus social. Ella es la única hija del segundo marqués de Casaldueiro y señor del Darién, don Ygnacio de Alfaro y Dueñas y de Bernarda Cabrera, hija de indio ladino y blanca de Castilla. Por un lado, los antepasados de Sierva María de Todos los Ángeles eran de gran nobleza y tenían gran poder e importancia, por ejemplo, el primer marqués era «Caballero de la Orden de Santiago, negrero de horca y cuchillo y maestro de campo sin corazón, a quien el rey su señor no escatimó honores y prebendas ni castigó injusticias» (p. 25). Por lo tanto, Sierva María de Todos los Ángeles pertenece a la clase alta de la sociedad pero su identidad está ligada con lo criollo, lo indígena y con lo africano a través de su relación con los esclavos negros. El narrador describe a Sierva María de Todos los Ángeles como una niña que acaba de cumplir doce años, tiene ojos azules, la piel pálida, los dientes perfectos, el cuerpo armonioso y sano, y la cabellera de color cobre que siempre llevaba en trenzas de muchas vueltas para que no le estorbaran al caminar. Es una mujer sana y todas las descripciones indican que se convertiría en una belleza. No se parece mucho a su madre, pero sí a su padre, como expresa el texto, «tenía el cuerpo escuálido, la timidez irredimible, la piel lívida, los ojos de un azul taciturno, y el cobre puro de la cabellera radiante» (p. 12). También, encontramos otras descripciones, como por ejemplo que «tenía los dientes perfectos, los ojos clarividentes, los pies reposados, las manos sabias, y cada hebra de su cabello era el prelude de una larga vida» (p. 22). Sierva María de Todos los Ángeles resulta ser el único personaje femenino que está

descrito varias veces a lo largo de la novela y con mayor detalle que otros personajes.

En el segundo capítulo, la historia vuelve al pasado y de esta manera, recibimos información del narrador sobre el nacimiento y la niñez de Sierva María de Todos los Ángeles. Ella nace el 7 de diciembre, dos meses antes del plazo esperado y con el cordón umbilical enrollado en su cuello. Su vida estaba en peligro, y la negra esclava Dominga de Adviento era la única persona que mostraba piedad y que temía por su vida. Ella prometió a sus santos que si la niña sobrevivía, no le cortarían el cabello hasta la noche de su boda y entonces ocurrió un milagro y la niña rompió en llanto. La esclava se dedicó a la niña como si ella fuera su verdadera madre, la amamantó y la crió tomando en consideración ambas religiones, la cristiana y la africana. El narrador destaca que la niña aprendió en tiempo muy corto tres lenguas africanas y añade que ya bailaba antes de aprender a hablar y bebía sangre de gallo en ayunas. También, menciona una característica suya muy importante, la de esconderse «sin ser vista ni sentida, como un ser inmaterial» (p. 29), que confunde y asusta a la gente cristiana. Las tradiciones y las costumbres africanas llegaron a ser una parte de su identidad y, los esclavos negros, su verdadera familia. Incluso tenía un nombre africano: María Mandinga. Si bien no está dicho de manera explícita por el narrador, es evidente que es percibida como una criatura surreal y fantasmal, aunque se trate de una criolla cuyo comportamiento no es acorde a su estatus social ni a su color de piel.

En la parte del capítulo donde se describe el intento de educar a Sierva María, el narrador no nos revela quién fue el que ordenó que Sierva María se instalara en la casa grande, sino que el narrador elige estructurar la oración de manera que el personaje de Sierva María «ocupó por primera vez un lugar estable en la casa cuando murió su esclava» (p. 30) y le dieron el dormitorio de su abuela, la primera marquesa. A pesar de su inteligencia, la niña se negó a aprender aun las cosas básicas como a leer y a escribir. La única cosa que le despertaba interés era la música, pero no tenía paciencia suficiente para aprender a tocar ningún instrumento. En este período Sierva María se encontraba fuera de su vida cotidiana, no estaba acostumbrada a aprender de esta manera y a estar rodeada de blancos, por lo tanto, ella se mostraba completamente desinteresada y los maestros demostraban también una cierta falta de comprensión y la percibían como una niña inusual, hasta que la maestra de música un día exclamó: «No es que la niña sea negada para todo, es que no es de este mundo» (p. 30). De todas formas, lo que nos resulta claro es que, después de varios excesos con su madre, los padres la echan otra vez al patio de los esclavos, todavía analfabeta. La madre de la niña, Bernarda Cabrera, no quería a Sierva María desde el momento en que intentó amamantarla por primera

vez y no quiso dedicar su tiempo a ella. Cuando Sierva María creció, se volvió muy diferente a Bernarda Cabrera y no lograban llevarse bien. Bernarda Cabrera era consciente de que Sierva María había adoptado muchas costumbres de los esclavos negros, pero a pesar de esto, ella la consideraba como una completa extraña, como una criatura fantasmal. Sierva María aprovechó sus creencias y se burlaba de ella asustándola con sus picardías. Por lo tanto, ningún tipo de convivencia fue posible porque los miedos de Bernarda Cabrera aumentaron con su constante consumo de miel fermentada y tabletas de cacao. La relación entre la madre e hija no cambia durante la trama.

En oposición al personaje de la madre, el marqués experimenta una iluminación después de que se entera de que es probable que su única hija muera y decide consagrársela para que fuera feliz el resto de su vida. Decide que Sierva María viva otra vez en la casa grande y hace todo lo que tiene en su poder para alejarla de los esclavos negros. Al principio, Sierva María se opone a sus leyes y prohibiciones y no cree en sus intenciones sinceras, pero con el paso del tiempo se acostumbra a él y logran tener una relación. De algún modo, ambos personajes cambian, desarrollan sentimientos el uno hacia el otro y establecen una relación estrecha de padre e hija: «Tratando de hacerle otra, también el marqués se volvió distinto, y lo fue de un modo tan radical que no pareció una mudanza del carácter sino un cambio de naturaleza» (p. 33). Un día Sierva María tuvo fiebre pero la gente lo interpretó como un síntoma de mal de rabia e, incluso, la sirvienta exclamó que la niña se estaba volviendo perro, basándose en las creencias populares en las que uno se convierte en el animal rabioso del que recibe la mordida. El marqués encontró varios médicos y curanderos que trataron a Sierva María con métodos extremadamente inusuales empeorando incluso más la situación. Abrieron de nuevo la herida sellada, le pusieron unas cataplasmas causticas, la lavaron con la orina de la niña, hicieron que la niña bebiera su propia orina y, además, tenía que soportar dos baños de hierbas y dos lavativas emolientes por día. Como consecuencia, la fiebre cedió pero el estado de Sierva María empeoró debido a tantos tratamientos. Incluso tenía vértigos y delirios. Tratando de oponerse, la niña se revolcaba por los suelos aullando como un animal por los dolores que tenía y por la rabia. Los curanderos la abandonaron a su suerte y todo el pueblo se enteró de la enfermedad de la niña. Después de los tratamientos de la enfermedad tan inusuales e insoportables, la niña se debilita y esto es también visible en su aspecto físico: «Fue la primera vez que la vio desnuda, y le dolió ver su costillar a flor de piel, las téticas en botón, el vello tierno. El tobillo inflamado tenía un halo ardiente» (p. 38). Por primera vez podemos ver a una niña frágil y sensible que se esconde y protege debajo de una máscara de fortaleza.

El obispo, don Toribio de Cáceres y Virtudes, llamó al marqués a una conversación diciéndole que la rabia era solamente una máscara de la posesión demoníaca y que resultaba urgente que la niña fuera exorcizada. El marqués, alarmado por las palabras del obispo decidió llevar a Sierva María al convento de las Clarisas para que la ayudaran, pero de esta manera cambió su vida completamente. En el convento, Sierva María fue llevada a la fuerza a una de las celdas que servía de cárcel en el tiempo de la Inquisición y allí la encerraron. Ella se revolcaba y luchaba pero no logró ganar y entonces se convirtió en una prisionera en el pleno sentido de la palabra. La niña temblaba de miedo, no entendía qué pasaba y por qué la trataban así. Se enfrentó con la situación lo mejor que pudo, ignoraba a la mayoría de la gente, no quería comer y dejaba sus excrementos por todas las partes de la celda. Las condiciones en el pabellón eran terribles y ocurría que las monjas ataban a Sierva María de pies y manos con correas de cuero. También, debido a su apariencia, todos en el convento creían que había algo sobrenatural y demoníaco en Sierva María y, por lo tanto, circulaban muchas historias y supersticiones inventadas, pero todos estaban convencidos de que la niña estaba poseída y que podía mediar con el diablo. Esto resultó particularmente interesante para las monjas, por lo que mediante Sierva María pidieron diversos favores al diablo. A Sierva María le divertía hacer que las monjas tuvieran miedo, así que pretendía que el diablo hablaba a través de ella, cambiaba su voz para que sonara sobrenatural. Convencía a todos con sus picardías, pero una noche un grupo de monjas la atacó y se llevaron sus collares de santería. Al huir, la monja que lideraba el ataque, se cayó y se rompió la cabeza. Las otras lo interpretaron como una venganza sobrenatural de Sierva María, le devolvieron sus collares y desde entonces, todo lo extraño que pasaba se le atribuía al poder de la niña. En este caso, el narrador no es la fuente principal de las supersticiones sobre Sierva María, sino que ellas provienen de otros personajes y el narrador solamente transmite indirectamente sus pensamientos y conclusiones. Las clarisas relacionaban todo lo inusual con los poderes demoníacos de Sierva María y llegaron a tanto que también las cosas cotidianas tenían algo de sobrenatural. Consideraban que su influencia diabólica abarcaba plantas, animales, gente y también fenómenos naturales como migraciones.

Asimismo, Sierva María se comportaba frecuentemente como un animal, no solo sabía imitar los sonidos de los pájaros cuando cantaba sino que también se volvía salvaje y violenta cuando tenía miedo o cuando se sentía amenazada. Tenemos numerosos ejemplos donde el narrador la compara con los animales, por ejemplo, cuando una de las novicias intentó robarle los collares, Sierva María «se revolvió como una víbora y le dio en la mano un mordisco instantáneo y certero» (p. 42) o cuando la llevaron a la celda estaba «pataleando y tirando al

aire dentelladas de perro», y que «estaba embarrada de sus excrementos» (p. 44), también la encontraron «durmiendo sobre los matorrales de paja del colchón, que había destripado con los dientes y las uñas» (p. 45) y saltaba a otros «con un salto certero de animal de presa» (p. 54). También cuando se encontró sola y tenía sed: «Quitó la nata de hojas podridas con un golpe diestro de la mano, y bebió en el cuenco hasta saciarse sin apartar los gusarapos» (p.42) y cuando tenía necesidad de orinar: «Luego orinó detrás del árbol, acuclillada y con un palo listo para defenderse de animales abusivos y hombres ponzoñosos, como se lo enseñó Dominga de Adviento» (p. 42).

En el aspecto físico, Sierva María ha sufrido algunos cambios. Las malas condiciones de vida y el mal tratamiento en el convento dejaron una huella en su apariencia. Su cuerpo estaba exhausto y tenía rasguños y moretones en su piel, además estaba atada en carne viva y la herida en el tobillo estaba todavía ardiente y supurada debido a los muchos tratamientos recibidos por parte de los curanderos. Sierva María de Todos los Ángeles parecía muerta pero que sus ojos guardaban la luz del mar. En el cuarto capítulo no hay muchas descripciones realistas de su apariencia excepto cuando el artista la retrata. En oposición a sus vestidos de cautiva, se encontraba cubierta de joyas posando con una disciplina extraordinaria en su plena belleza y gracia. Es más, Sierva María mostró la dignidad de una negra y el potencial de una marquesa: «Estaba en sala de actos, cubierta de joyas legítimas y con la cabellera extendida a sus pies, posando con su exquisita dignidad de negra para un célebre retratista del séquito del virrey.» (p. 66).

La situación en general no mejoró para Sierva María en el convento, pero la vida cambió completamente al encontrar el amor en Cayetano Delaura que dejó su papel de exorcista de Sierva María por orden del obispo, pero esto no le detuvo de visitarla por las noches. El narrador describe cómo Sierva María y Cayetano Delaura pasaban su tiempo juntos disfrutando de su amor inocente. Ambos descubrieron tales sentimientos por primera vez y no pudieron controlar sus arrebatos de amor perdiéndose en besos y ternuras. También, en la compañía de Cayetano Delaura, Sierva María aprendió a leer y a escribir, a recitar poesía y se consagró en limpiar su celda creando un nido más cómodo para su amado. El proceso del exorcismo cambia de repente el idilio amoroso. El 27 de abril sorprendieron a Sierva María y se la llevaron a la fuerza. Se comportaron de manera extremadamente brutal, la llevaron a un aguadero donde la lavaron y se llevaron sus collares, le cortaron la cabellera hasta el cráneo, la quemaron y al final le pusieron una camisa de fuerza a la niña. Sierva María se mantuvo valiente y se quedó fría como una piedra sin mostrar emoción alguna. El obispo llevaba la sesión del exorcismo con

la disciplina de un soldado pero cuando empezó a gritar dirigiéndose al diablo en el cuerpo de Sierva María, la niña se aterrorizó y gritaba aún más que el obispo. El calor era insoportable y el obispo se cayó con un dolor en el pecho. Todos pensaron que Sierva María era la responsable de todo esto y que sus demonios eran demasiado fuertes. La llevaron otra vez a la celda donde esa noche Cayetano Delaura la encontró temblando de fiebre. A pesar de esto, Cayetano Delaura la calmó y le aseguró que no pasaría nada más de malo. Ella quería que se escaparan, pero él insistió en resolver su situación de una manera honorable. Después de la fuga de Martina Laborde, Sierva María inventó que la habían llevado los demonios provocando así, sin intención, un daño a sí misma. La trasladaron de su celda y cuando Delaura llegó a visitarla, lo atraparon en una emboscada. Sierva María no sabía qué pasaba y lo esperó en vano, también, se negó a comer por terquedad, se debilitó mucho y perdió peso. Su vida estaba en peligro, pero el obispo no quiso parar el proceso. A pesar de todo, ella esperaba en vano que Cayetano Delaura llegara para salvarla, pero él nunca apareció. Finalmente, Sierva María de Todos los Ángeles murió el 29 de mayo pensando en Cayetano Delaura.

c) Otros personajes como constructores

En este apartado nos vamos a dedicar al análisis de la construcción de Sierva María de Todos los Ángeles por otros personajes que participan en la trama. Considerando que se trata del personaje principal, esperaremos una participación más grande y más información que con otros personajes femeninos que analizaremos a continuación.

En primer plano, el personaje de Bernarda Cabrera construye los elementos mágicos alrededor de Sierva María porque percibía su comportamiento inusual como «una extraña condición» y «modo de ser tan sigiloso que parecía una criatura invisible» (p. 12). Incluso, Bernarda Cabrera le colgó el cencerro en el puño para poder escucharla cuando llegaba, pero resultó inútil «porque el sigilo de Sierva María le impedía que sonara» (p. 30). Sin embargo, Sierva María se dio cuenta de sus miedos y se divertía burlándose de ella. Por ejemplo, iría detrás de Bernarda Cabrera sin hacer un ruido y la miraría sin decir una sola palabra. A veces, por la noche, aparecía al pie de la cama cuando Bernarda Cabrera dormía y la aterrorizaba imitando el silbido de la serpiente o susurrando en yoruba. Bernarda Cabrera tenía siempre la sensación de que la niña la observaba y estaba fuera de sí:

«...creyó descubrir en la hija una cierta condición fantasmal. Temblaba sólo de pensar en el instante en que miraba hacia atrás y se encontraba con los ojos

inescrutables de la criatura lánguida de los tules vaporosos y la cabellera silvestre que ya les daba a las corvas.» (p. 30)

En la conversación con el marqués, revela el defecto de la niña de mentir por placer «porque no hay modo de que diga una verdad ni por yerro» (p. 14) y concluye que Sierva María no puede estar en peligro de mal de rabia porque «(...) el perro debió morir por morderla a ella. Eso fue por diciembre y la muy descarada está como una flor» (p. 14). Es más, concluye que lo único que tiene Sierva María de los blancos es el color de piel. También, cuando se dirigía a Sierva María o cuando hablaba con el marqués sobre ella, siempre profería comentarios con connotación negativa o hasta insultos groseros como: «Eres idéntica a tu padre», le dijo. «Un engendro» (p. 20).

Por otra parte, el marqués construye el personaje de Sierva María de Todos los Ángeles tomando decisiones que tienen mucho impacto y cambian de raíces a su vida. Él desarrolla la trama mientras que Sierva María no puede interferir y tomar decisiones por sí misma. Es por eso que resulta ser una víctima de las decisiones de los otros. El primer gran cambio fue cuando el marqués se dio cuenta de que la misión de su vida era preocuparse por Sierva María y hacerla feliz. Ambos tuvieron que acostumbrarse a sus nuevos papeles de padre e hija, pero su relación mejoró tanto que lograron cambiar. Sierva María aceptó a su padre y se volvió más tierna y suave. También, en este tiempo Sierva María aprendió mucho sobre las costumbres de los blancos. Cuando Sierva María enfermó, el marqués se dio cuenta de su fragilidad y tenía la consciencia sucia por abandonarla: «Mientras la ayudaba a acostarse, la niña seguía sufriendo a solas con un quejido casi inaudible, y a él lo sobrecogió la certidumbre de que estaba ayudándola morir (p.38).» Luego, el marqués tomó la decisión de llevar a Sierva María al convento para que le salvaran la vida y también su alma. Le puso un vestido anticuado que pertenecía a su madre sobre los collares de santería y también un sombrero que no tenía nada que ver con los colores del vestido, le dio un escapulario del bautismo y una maletita. Cuando llegaron al convento, la tornera tomó a la niña por la mano y la llevó sin darles tiempo para despedirse. Este fue el último momento en el que el marqués vio a Sierva María viva. En la conversación con Cayetano Delaura descubrió que tenía la consciencia intranquila por haberla abandonado y entendía su comportamiento como la respuesta a este abandono. También se admiraba de su ingeniosidad pero también concluyó que era difícil llegar a conocerla debido a la costumbre que tenía de mentir:

«Lo atormentaba la culpa de haberla abandonado a su suerte en el patio de los esclavos. A eso atribuía sus silencios, que podían durar meses; las explosiones de

violencia irracional, la astucia con que se burlaba de la madre colgándoles a los gatos el cencerro que ella le ponía en el puño. La mayor dificultad para conocerla era su vicio de mentir por placer. «Como los negros», dijo Delaura. «Los negros nos mienten a nosotros, pero no entre ellos», dijo el marqués.» (p. 69)

El personaje de Cayetano Delaura es el único personaje que construye a Sierva María de Todos los Ángeles en todos los aspectos. De él obtuvimos las descripciones de Sierva María cuando estaba en la celda, pero también cuando estaba cubierta de joyas y cuando estaba aterrorizada después de la primera sesión de exorcismo. También, Cayetano Delaura desarrolla la acción y, bajo su influencia, Sierva María cambia de nuevo, introduce elementos mágicos y describe el comportamiento de Sierva María. Cayetano Delaura está conectado con ella en primer lugar en una dimensión espiritual, a través del mundo de los sueños. Él se sumerge en un sueño profético con Sierva María, donde se puede sentir un mal presentimiento:

«Delaura suspiró: «Soñé con ella». «¿Cómo pudiste soñar con una persona que nunca has visto?», le preguntó el obispo. «Era una marquesita criolla de doce años, con una cabellera que le arrastraba como la capa de una reina», dijo. «¿Cómo podía ser otra?» (p. 48)

Cuando Cayetano Delaura vio a Sierva María por primera vez en su celda, estaba idéntica a como la había visto en el sueño, pero entonces se dio cuenta del estado miserable en el que vivía. Estaba encarcelada y atada hasta el hueso, tenía moretones en todo su cuerpo, dormía en un cama sin colchón, su celda olía a excrementos y la niña no comía nada, por lo que estaba aún más débil: «Parecía muerta, pero sus ojos tenían la luz del mar. Delaura la vio idéntica a la de su sueño, y un temblor se apoderó de su cuerpo y lo empapó de un sudor helado» (p. 52). Él fue el primero en explicarle que existía una sospecha de que tuviera un demonio en el cuerpo y le aseguró que la cuidaría. Y de verdad, Cayetano Delaura se preocupaba por Sierva María y trataba de protegerla de las supersticiones que circulaban en el convento. Él creía firmemente que la niña no estaba poseída, sino que la gente interpretaba su comportamiento relacionado con la cultura africana como algo sobrenatural y demoníaco. Inconscientemente, Cayetano Delaura tiene visiones de Sierva María y entonces descubre que está enamorado de ella. Asimismo, cuando Sierva María posó para el pintor, Delaura la vio por primera vez arreglada y entonces se dio cuenta de que se trataba de una mujer de belleza y gracia inconcebibles. La admiraba y se dio cuenta de sus sentimientos verdaderos.

«Estaba en la sala de actos, cubierta de joyas legítimas y con la cabellera extendida a sus pies, posando con su exquisita dignidad de negra para un célebre retratista del séquito del virrey. Tan admirable como su belleza era el juicio con que obedecía al artista. Cayetano cayó en éxtasis. Sentado en la sombra y viéndola a ella sin ser visto, le sobró el tiempo para borrar cualquier duda del corazón. [...] Nunca la había visto caminar, y lo hacía con la gracia y la facilidad con que bailaba. Nunca la había visto con un traje distinto del balandrán de reclusa, y el vestido de reina le daba una edad y una elegancia que le revelaron hasta qué punto era ya una mujer. Nunca habían caminado juntos, y le encantó el candor con que se acompañaban.» (pp. 66-67)

Poco después, en la conversación, Cayetano Delaura dijo a Sierva María que su padre la quería ver, pero ella reaccionó de manera totalmente irracional y violenta. Le arañó la cara y no quería tranquilizarse. Pero en un momento, Cayetano Delaura construye los elementos mágicos pero esta vez en su plena consciencia. La cabellera de Sierva María se derramó y ella seguía gritando en las lenguas africanas. A Delaura, esto le parecía como una posesión demoníaca.

«Entonces Delaura asistió al espectáculo pavoroso de una verdadera energúmena. La cabellera de Sierva María se encrespó con vida propia como las serpientes de la Medusa, y de la boca salió una baba verde y un sartal de improperios en lenguas de idólatras. Delaura blandió su crucifijo, lo acercó a la cara de ella, y gritó aterrado: «Sal de ahí, quienquiera que seas, bestia de los infiernos». Sus gritos atizaron los de la niña, que estaba a punto de romper las hebillas de las correas.» (p. 73)

Después de lo ocurrido, Cayetano Delaura huyó y admitió al obispo que los demonios del amor habitaban en su corazón: «El obispo, que había quedado pendiente de él, lo encontró revolcándose en un lodazal de sangre y de lágrimas. “Es el demonio, padre mío”, le dijo Delaura. “El más terrible de todos”» (p. 74). El obispo lo disolvió de sus deberes de exorcista, pero Cayetano Delaura no pudo resistir y visitaba a Sierva María cada noche en su celda. Consiguió ganar su confianza y poco a poco su amor. Sierva María se enamoró y cambió otra vez, maduró y tenía planes para el futuro.

También resulta interesante observar la construcción de Sierva María de Todos los Ángeles por parte de los personajes que no la conocen y que están ligados de alguna manera con la Iglesia, ya sea con las clarisas o con el obispo mismo. El mejor ejemplo es el de la abadesa del convento, Josefa Miranda, que odia a Sierva María desde el momento en el que estuvo obligada

a recibirla en el convento por órdenes del obispo y aún más por ser una marquesita con la sospecha de estar poseída por el diablo. Josefa Miranda no cuestiona en ningún momento esta posibilidad de que la niña estuviera poseída, desde el principio para ella esto ya era un hecho irrefutable y desde el primer encuentro, Josefa Miranda decidió luchar contra el diablo con el crucifijo, gritando ¡vade retro!, rezando e insultando al mismo tiempo diciéndole que es un «engendro de Satanás», que «se ha hecho invisible para confundirles» y que entre «tantos conventos en esta ciudad y el señor obispo les manda los zurullos» (p. 44). A continuación exclama que Sierva María es «toda una señorita marquesa con un sombrero de maritornes» y que «Satanás sabe lo que hace» (p. 43), también la denomina como un «regalo emponzoñado» y compara su comportamiento con el de un animal cuando advierte a Cayetano Delaura que tenga cuidado. Además, Josefa Miranda relaciona todo lo extraño que pasa en el convento con los demonios de Sierva María y hasta todo lo cotidiano se convierte en algo diabólico: «seis gallos cantan como ciento, un cerdo habló y una cabra parió trillizos, el jardín floreció de un ímpetu innatural, (p. 51) ...un andamio se derrumbó con un estrépito colosal, y un albañil murió y siete obreros más quedaron heridos» (p. 61). Sin embargo, estos prejuicios no se delimitan a Josefa Miranda, sino que todas las novicias creen en los poderes malignos de Sierva María, exageran con las descripciones y las difunden más adelante. En los días monótonos, Sierva María de Todos los Ángeles era un soplo de la excitación y las novicias escapaban por la noche para verla y para pedir diversos favores a sus diablos. Una «criada declaró que una fuerza del otro mundo la había derribado» (p. 45), otra novicia dijo a Sierva María que tenía «ojos de diablo» (p. 42), en una pelea con la guardiana, ella la llamó «bestia de Belzebú». Todos estos ejemplos y denominaciones de Sierva María de Todos los Ángeles demuestran que todos en el convento creían en su posesión demoníaca. El obispo don Toribio de Cáceres y Virtudes no construye el personaje de Sierva María de Todos los Ángeles, pero sí interfiere en su vida y la cambia. Él basa sus conclusiones de la posesión demoníaca en los rumores que había oído y convence al marqués de que deberían intentar por lo menos salvar el alma de la niña y enviarla al convento. Seguro en su juicio, el obispo mismo dirige el proceso feroz del exorcismo de Sierva María y, como un ex soldado, resulta ser sistemático, cruel y despiadado. Él considera que está llevando una guerra personal contra el demonio e ignora a las víctimas.

Por otro lado, tenemos el personaje del padre Tomás de Aquino de Narváez, exorcista famoso y el párroco del barrio de los esclavos, que estuvo a cargo del caso de Sierva María durante el tiempo en que el obispo estaba enfermo. Como se trataba de un hombre educado con experiencia en exorcismos, pero también con conocimientos de la cultura africana, se dio cuenta

rápidamente de que lo demoníaco que Sierva María poseía era la tradición de los esclavos negros. Poco después de la introducción del personaje, el padre Aquino fallece y lleva la esperanza de la salvación de Sierva María consigo a la tumba. Otro personaje que con su razón ilumina la verdadera imagen de Sierva María de Todos los Ángeles es Abrenuncio de Sa Pereira Cao, un judío portugués y médico infame por practicar métodos prohibidos por la iglesia. En la obra él es la voz de la razón y en el primer encuentro con Sierva María se da cuenta de que se trata de una niña tierna y sana a pesar del hecho de haber sido mordida por un perro rabioso. No tenía ningún síntoma de rabia y la herida sanaba bien. Sierva María estaba divertida conversando con el médico pero a todas sus preguntas respondía con mentiras porque no confiaba en él completamente. El médico se dio cuenta de esto y se sorprendió por la astucia de la niña. Durante la trama, Abrenuncio de Sa Pereira Cao no construye más el personaje de Sierva María, ya que no hay más encuentros entre ellos. Sin embargo, en ocasiones, cuando conversa con el marqués o con Cayetano Delaura, expresa su insatisfacción con los métodos de exorcismo de la iglesia.

d) El personaje mismo como constructor

Después del análisis de la construcción del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles por el autor, el narrador y otros personajes que participan en la trama, ahora dirigiremos nuestra atención a la construcción del personaje por sí mismo para comparar si coinciden las construcciones con la percepción de Sierva María de sí misma.

Aunque se trata del personaje principal, Sierva María de Todos los Ángeles no tiene monólogos y participa en pocos diálogos, por lo tanto, sus pensamientos y sentimientos son transmitidos de una manera indirecta por el narrador, pero a su vez, él tampoco explica todo, dejando así el espacio libre para que el lector saque sus propias conclusiones.

Podemos notar que durante la trama nadie explica a Sierva María de Todos los Ángeles la situación en la que se encuentra, con la excepción de Cayetano Delaura. La niña está enfrentada con la creencia de que está poseída por el diablo, pero ella no cuestiona su condición y no maneja su propio destino. Siempre son otros los que toman decisiones sobre su vida y le enfrentan con ellas. Por lo tanto, Sierva María sabe solamente lo que oye de otros participantes y, en la mayoría de los casos, se trata de supersticiones. Como respuesta a la pregunta de Martina Labore de por qué está encarcelada, Sierva María sinceramente responde lo que sabe

y esto es que «tiene adentro un diablo» (p. 54). Asimismo, en el momento en que ve por primera vez su retrato con los demonios presentados bajo su silueta, ella no se encuentra bajo la represión y no encontramos necesidad para que mienta. Sin embargo, ella dice que los demonios son iguales a los suyos.

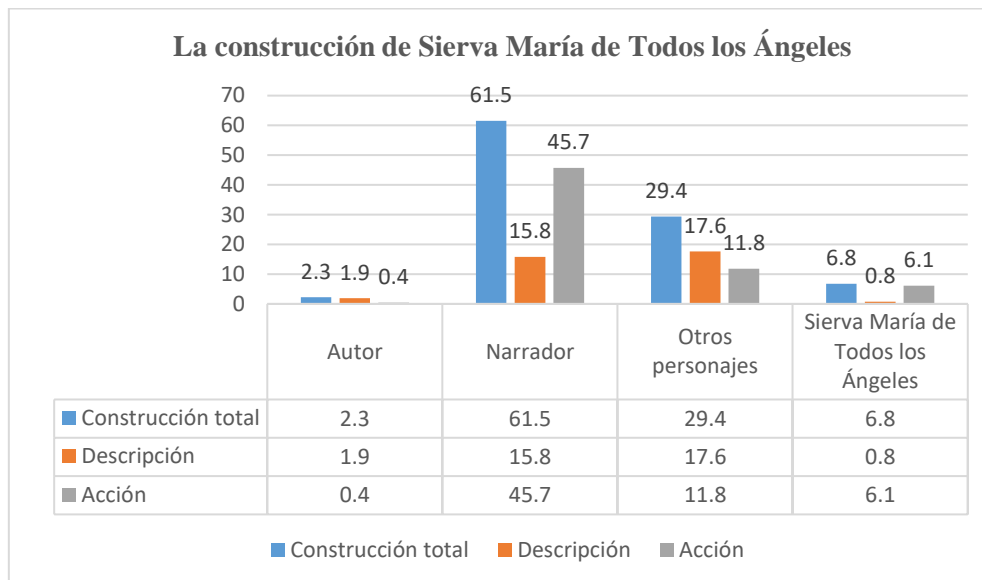
Durante su encarcelamiento y los procesos de exorcismo, Sierva María reacciona de dos maneras diferentes. En algunas situaciones nuevas o difíciles se queda tranquila e ignora todo lo que pasa a su alrededor, como si nada le pasara. Por ejemplo, cuando llegó al convento y dos novicias la investigaban tocándola desde la cabeza hasta los pies y cuando la preparaban para el exorcismo y le cortaron y encendieron la cabellera. Por otra parte, en las situaciones en las que tiene miedo, se comporta como un animal enjaulado tratando de escapar, mordiendo y aullando. Por ejemplo, durante la primera sesión del exorcismo, estaba tan aterrorizada que gritaba con toda su fuerza y no se podía tranquilizar. Además, Sierva María se mostró como una niña fuerte, terca, a veces irracional, salvaje y capaz de lastimar físicamente a otros, como a la guardiana, como lo demuestra el siguiente ejemplo:

«La reacción de Sierva María fue feroz. Por cualquier contrariedad banal le arañó la cara a la guardiana se encerró con tranca y amenazó con prenderle fuego a la celda e incinerarse en ella si no la dejaban irse. La guardiana, fuera de sí por la cara ensangrentada, le gritó: «Atrévete, bestia de Belzebú». Como única réplica, Sierva María le prendió fuego al colchón con la lámpara del Santísimo. La intervención de Martina con sus modos sedantes impidió la tragedia.» (p. 84)

Aunque parecía imposible, Sierva María se enamora de Cayetano Delaura durante su encarcelamiento y, bajo su influencia, ella también cambia. También, los dos estaban conectados a nivel espiritual a través del mundo de los sueños. La primera vez, Cayetano Delaura sueña con Sierva María sentando bajo la ventana comiendo uvas. Estas simbolizan su vida, aunque nunca la había visto antes y predice su muerte. Interesantemente, Sierva María sueña el mismo sueño y, la tercera vez, cuando Sierva María lo sueña, la profecía se cumple y ella muere. Durante los cinco meses después de que la mordió el perro rabioso, Sierva María cambia varias veces. Cada vez que algo positivo pasa, ocurre siempre algo negativo que es, en principio, más grave. Por ejemplo, construye una relación con su padre, pero pierde su libertad y llega a ser una prisionera en sentido completo; se enamora y está feliz, pero comienzan los procesos de exorcismo, pierde a Cayetano Delaura y se muere.

El grado de la participación de los constructores del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles

El autor nos introduce con el personaje de Sierva María de Todos los Ángeles en el prólogo de la obra ofreciéndonos información básica sobre ella (2,3%). El narrador construye el personaje de Sierva María en el 61,5% de los casos. El 15,8% se refiere a la descripción física en diversas situaciones y el 45,7% se refiere a la acción. Otros personajes tienen una participación de un 29,4%, refiriéndose un 17,6% a la descripción y un 11,8% a la acción. El mismo personaje se construye en el 6,8% de los casos, en los que en un 0,8% se describe y en un 6,1% se desarrolla la acción.



El grado de la participación de los constructores del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles

Sierva María de Todos los Ángeles es el personaje principal construido a través del autor, el narrador, otros personajes y por el personaje mismo. El narrador es el constructor principal del personaje, sin embargo, lo que nos sorprende es que el personaje mismo se construye solamente en el 6,8% de los casos, teniendo en cuenta que se trata del personaje principal. Sierva María participa en pocos diálogos y, por lo tanto, sus pensamientos y sentimientos son transmitidos de una manera indirecta por el narrador. En la mayoría del tiempo, Sierva María se construye a través de su comportamiento pero ella no maneja su propio destino, no es consciente de la gravedad de la situación en la que se encuentra y, por lo tanto, otros personajes toman las decisiones sobre su vida.

4.2. La construcción del personaje de Bernarda Cabrera

Bernarda Cabrera es el personaje secundario de función oponente en relación con el personaje principal de Sierva María de Todos los Ángeles. Podemos decir que en su caso se trata de la *caracterización directa (heterocaracterización)* y las informaciones básicas sobre ella estaban presentadas al principio de la obra. También en este caso nos interesa ¿qué informaciones obtuvimos sobre el personaje de Bernarda Cabrera? y ¿si se el personaje desarrolla junto con la trama?, y ¿cómo y qué es el resultado final?

a) El narrador como constructor

Introduciendo el personaje de Bernarda Cabrera, el narrador consigue en solo una oración referirse a su nombre, clasificarla en la sociedad, explicar cómo está relacionada con el personaje principal y al final añadir su característica distintiva de otros personajes:

«Bernarda Cabrera, madre de la niña y esposa sin títulos del marqués de Casaldueiro, se había tomado aquella madrugada una purga dramática: siete granos de antimonio en un vaso de azúcar rosada.» (p. 10)

La característica principal que acompañaba al personaje de Bernarda Cabrera a lo largo de la novela era precisamente el abuso de varios opiáceos: los granos de antimonio, la miel fermentada, las tabletas de cacao, tabaco, hojas de coca revueltas con cenizas de yarumo, el cannabis de la India, la trementina de Chipre, el peyote del Real de Catorce, el opio de la Nao de China. Igual que su deseo incontrolable por las drogas, Bernarda Cabrera tenía también un deseo sexual insaciable, fuera con Judas Iscariote o, después de su muerte, con cualquier otro que pudiera. También a la introducción del personaje, el narrador añade su origen étnico, que se trata de una mestiza, hija de indio ladino y blanca de Castilla, y nos cuenta que antes era una mujer bella, capaz y seductora pero que se había arruinado física y psíquicamente por el abuso de miel fermentada y tabletas de cacao. Sus ojos perdieron el antiguo brillo, su cuerpo se deformó, estaba hinchada y soltaba vientos venenosos, no salía de su alcoba y andaba a la cordobana o tenía solamente balandrán de sarga en el cual parecía desnuda. Perdió el sentido de su vida y no le interesaba nada más que satisfacer su deseo por los opiáceos. En este momento no sabemos qué acontecimientos cambiaron tanto la vida de Bernarda Cabrera y quién se los provocó. No sabemos si fueron otros personajes, la sociedad o ella misma.

En el segundo capítulo de la obra, el narrador nos cuenta la historia de cómo el marqués y Bernarda Cabrera se conocieron y cómo esa relación se desarrolló hasta el matrimonio. Bernarda Cabrera iba a la casa grande para llevar a los arenques en salmuera y las aceitunas negras para doña Olalla de Mendoza y, cuando ella murió, Bernarda Cabrera seguía yendo para llevárselo al marqués. Un día le profetizó el destino de la palma que le impresionó mucho y la invitó para que llegara cada día a la hora de la siesta. Pasaron dos meses sin que el marqués hiciera nada pero, al final, Bernarda Cabrera había esperado suficiente, tomó la iniciativa y lo desvirgó. El marqués no se pudo imaginar todos los placeres que Bernarda Cabrera conocía, así que siguieron viéndose y haciendo el amor bajo los naranjos. El narrador destaca que la diferencia de edad entre ellos era escandalosa ya que el marqués tenía cincuenta y dos años y ella veintitrés, pero más escandaloso era que sus encuentros amorosos eran sin amor y antes de que el marqués percibiera posibles consecuencias, Bernarda Cabrera le avisó que estaba encinta de dos meses y que estaba obligado a casarse con ella, por respeto a su clase social, para preservar de este modo su honor. El marqués no estaba de acuerdo y la echó de la casa, pero el padre de Bernarda Cabrera lo visitó y lo convenció de casarse bajo amenaza de muerte.

A continuación, el narrador nos cuenta la historia de Bernarda Cabrera después del nacimiento de Sierva María de Todos los Ángeles. Ella tenía toda la libertad de hacer todo lo que deseaba así que tomó el control de la casa y se involucró en el comercio de esclavos con el propósito de reestablecer la fortuna de antes. Se mostró muy capaz, inteligente y sin escrúpulos. Bernarda Cabrera era experta en la tasación y la venta de esclavos negros, sabía perfectamente a qué tenía que prestar atención: altura, edad, salud, dentadura, belleza, etc. y fijar el precio de las "mercancías". Sin embargo, el comercio de esclavos no era su mercado principal ni la fuente de su riqueza. Bernarda Cabrera fue la primera a la que se le ocurrió que la riqueza residía en la harina y se aprovechó de la licencia de importación para hacer el contrabando más grande de su vida. Según la licencia, ella tenía derecho a importar mil esclavos negros y tres barriles de harina para cada uno en cuatro años, sin embargo, Bernarda Cabrera importó mil negros y doce mil barriles de harina. El narrador destaca que el factor decisivo para su suceso en los negocios era precisamente su «increíble poder de persuasión». En esta época de su vida, Bernarda Cabrera pasaba el tiempo en el trapiche de Mahates donde podía manejar con sus mercancías y transportarlas en el interior del virreinato por el río Grande de la Magdalena y, cuando volvía a casa grande, se parecía a «otro mastín enjaulado». Además, no tenía ninguna relación o sentido de responsabilidad hacia el marqués o Sierva María de Todos los Ángeles, por lo que se iba por largo tiempo y disfrutaba de su vida en la prosperidad. El punto clave del cambio de su vida fue

el encuentro fatal con Judas Iscariote. El narrador destaca el deterioro completo de Bernarda Cabrera en la manera en la que describe cómo ella intenta calmar sus nervios con «las purgas de antimonio, frecuentes lavativas de consuelo y baños calientes con jabones de olor» (p. 17). Bernarda Cabrera vio a Judas Iscariote por primera vez en una corraleja peleándose con un toro de lidia, estaba casi desnudo y su belleza masculina y la fuerza quedaron grabadas en su memoria. Un par de días después lo vio en una fiesta de carnaval bailando con mujeres por dinero y Bernarda Cabrera quedó otra vez fascinada con su apariencia fuerte. Ella misma estaba disfrazada de pordiosera con un antifaz y rodeada de sus esclavas adornadas con joyas y vestidos caros disfrazadas de marquesas. Sin embargo, Bernarda Cabrera se destacó con su enfoque confiado y le propuso, descaradamente, comprarlo «sólo por el placer de la vista» (p. 18). Ella lo examinó con su experto conocimiento del comercio de esclavos, le hizo su oferta y se quedó atónita al enterarse de que él era libre y que se vendía a sí mismo. Para tenerlo siempre cerca, Bernarda Cabrera decidió instalarlo en la casa grande y le dio el cuarto del caballerango para estar cerca de él. Aunque lo deseaba, respetaba su libertad y esperaba que él se dirigiera a ella. Por lo tanto, esperó mucho más tiempo de lo que pensaba, pero después de dos semanas Judas Iscariote apareció por la ventana y con una pasión insaciable satisfizo sus impulsos animales. En ningún momento de la novela se habla del amor entre Bernarda Cabrera y Judas Iscariote. Analizándola en la relación con el marqués y su hija, tenemos la impresión de que Bernarda Cabrera se ama solamente a sí misma y que se preocupa solamente por su propio bienestar. Sin embargo, Judas Iscariote no es como otros hombres en la novela, él toma lo que quiere, no tiene miedo de nada, lleva un estilo de vida hedonista, es egocéntrico y superior a ella. De algún modo, es como el personaje masculino de Bernarda Cabrera, con la diferencia de que él no tiene fronteras. Aunque Bernarda Cabrera lo bañaba en oro, él siguió viviendo como antes: robando, peleando y fornicando. Cuando Bernarda Cabrera descubrió que Judas Iscariote se acostaba con otras mujeres, creyó morir de tristeza, pero se quedó a su lado. Para demostrarle que podía ser como él, igualó su comportamiento y consumía diariamente miel fermentada y tabletas de cacao. No se interesaba más por los negocios de comercio y abandonó todo excepto a Judas Iscariote. Su deterioro alcanzó el pico cuando Judas Iscariote perdió su vida tras una pelea con tres galeotes de la flota. Bernarda Cabrera no pudo reconciliarse con su muerte y se fue al trapiche donde intentó de cualquier manera llenar el vacío que Judas Iscariote había dejado. De este modo, se acostaba con los esclavos negros para satisfacer sus necesidades. Delirando constantemente y hablando consigo misma por culpa de opiáceos, Bernarda Cabrera no frenó sus deseos sexuales y aun cuando su cuerpo se volvió hinchado y feo, ella pagaba en oro puro a quien podía. Hasta que los esclavos negros huyeron del trapiche para salvarse de su

«hambrina insaciable». Después de tres años, vuelve a la casa grande, un poco antes de que el perro rabioso mordiera a Sierva María de Todos los Ángeles, en un estado deteriorado, física y psíquicamente. Su relación con el marqués y con Sierva María de Todos los Ángeles nunca había sido familiar. Ella detestaba al marqués, y solamente se aprovechó de su debilidad para ascender socialmente, no le interesaba ni como hombre ni como esposo. Después del nacimiento de su hija, odió a Sierva María sin ningún razón y la dejó a la merced de los esclavos negros. Cuando la niña ya había crecido, su relación solamente empeoró. La primera vez que Bernarda Cabrero se interesó por el destino de la hija, fue cuando Sierva María fue mordida por el perro rabioso. Sin embargo, no fue por amor o por preocupación, sino porque ella lo consideraba como una vergüenza para la familia. En algún momento, Bernarda Cabrera cambió, pero su cambio no fue evidente como en el caso del marqués. De una manera se despidió de la vida y se reconcilio con la muerte, empacó sus cosas y se marchó sin saludos. El marqués sintió que esta vez era diferente y que era para siempre. La última vez que el narrador menciona a Bernarda Cabrera es cuando el marqués la busca en la alta hacienda y ella le confiesa que su primer encuentro había sido parte de un plan de su padre para seducirlo y quedar embarazada, para así ascender socialmente y lo único que no hizo fue matarle para tener la libertad completa. Ella no lo confiesa para aliviar su pena, sino para desahogar sus frustraciones porque cree que su padre y el marqués le habían arruinado la vida pero, en verdad, ella era la única responsable.

b) Otros personajes como constructores

En el caso del personaje de Bernarda Cabrera, otros personajes la construyen a través de las observaciones y tienen más una función de testigos de su deterioro que de constructores. El narrador nos ha contado la historia de cómo llegó a ser marquesa, cómo se enriqueció y cómo falló después de la muerte de Judas Iscariote, por otra parte, otros personajes de la novela describen su estado durante la trama. Desde que regresó del trapiche, ella no salió de la casa grande así que la mayoría de las observaciones las obtuvimos del marqués aunque a él nunca le interesó lo que ella hacía. Desde que Bernarda Cabrera quedó embarazada y se casó con el marqués, él se volvió superfluo para ella y no podían soportarse. El marqués oyó los rumores de la prosperidad de su esposa cuando estaba en el comercio de esclavos y su fallo después de la muerte de Judas Iscariote y el abuso de las drogas, sin embargo, a él nunca le interesó su destino y no quería nada de ella. Su relación estaba basada en el mutuo odio y sus

conversaciones siempre estaban llenas de sarcasmos e insultos, y las pocas ocasiones en las que hablaron sin problemas fueron motivadas por actos extraordinarios:

«Bernarda no pudo reprimirse. «¿Por qué no se casan?», se burló y como el marqués no le hizo caso, dijo más: « No sería un mal negocio parir marquesitas criollas con patas de gallina para venderlas a los circos». (...) Tan pronto como la sintió lejos, le dijo a la niña: «Es una gorrina.» (p.20)

«Debió de sentirse de veras muy inquieto para preguntárselo a su esposa, y ella debía de estar muy aliviada de sus bilis para haberle contestado sin un sarcasmo.» (p. 10)

El marqués notaba el deterioro constante de Bernarda Cabrera, que su cuerpo desnudo había asumido las características de un cadáver:

«Entonces abrió la ventana y la luz metálica de las cuatro se la mostró en carne viva, desnuda y abierta en cruz en el suelo, y envuelta en el fulgor de sus flatos letales. Su piel tenía el color mortecino de la atrabilis rebosada». [...]

«Vio a la extraña mujer transfigurada por la bata de seda, y también pensó que era una aparición, porque estaba pálida y mustia, y parecía venir de muy lejos.» (pp. 67-68)

El estado psíquico de Bernarda Cabrera se igualó a su estado físico, con el abuso de drogas estaba huyendo de la vida real. Tal vez quería estar más cerca de Judas Iscariote en otro mundo o se escapaba del pensamiento de la muerte. De una manera u otra, el marqués se dio cuenta de que algo en su interior había cambiado, que no era tan amarga como antes y que parecía como reconciliada con el destino de la muerte:

«Algo había cambiado también en ella. A pesar de la ferocidad de la risa su rostro parecía menos amargo, y había en el fondo de su perfidia un sedimento de compasión que el marqués no advirtió.» (p. 20)

A través de las conversaciones con el marqués hemos podido notar que Bernarda Cabrera estaba preocupada con la pregunta de la muerte y que reaccionaba de dos maneras diferentes cuando estaba confrontada con ella. Tenemos la impresión de que ella vivía solamente por costumbre y que no se podía reconciliar con su vida en este estado pero tampoco veía el sentido de continuar así. En algunos momentos descubre que le da igual si Sierva María muere o no. En otros, siente compasión por ella y por el marqués. La muerte de Judas Iscariote la había

afectado tanto que reconoció el mismo dolor que estaba sufriendo el marqués por la pérdida de Sierva María y le dio consuelo:

«Bernarda capituló por el fuego de las lágrimas de hombre que se escurrieron por sus ingles a través de la seda. Confesó, con todo lo que odiaba a Sierva María, que era un alivio saber que estaba viva. «Siempre he entendido todo, menos la muerte», dijo.» (p. 68)

En el último encuentro, el marqués se da cuenta finalmente de la verdad y de la ferocidad de Bernarda Cabrera. Si bien él estaba consciente del tipo de mujer del que se trataba, no sabía que era tan fría y calculadora. Al final se decepcionó y dejó que muriera sola, como ella quería.

c) El personaje mismo como constructor

En el caso del personaje de Bernarda Cabrera, otros personajes la construyen a través de las observaciones y tienen más una función de testigos de su deterioro que de constructores. El narrador nos ha contado la historia de cómo llegó a ser marquesa, cómo se enriqueció y cómo falló después de la muerte de Judas Iscariote, por otra parte, otros personajes de la novela describen su estado durante la trama. Desde que regresó del trapiche, ella no salió de la casa grande así que la mayoría de las observaciones las obtuvimos del marqués aunque a él nunca le interesó lo que ella hacía. Desde que Bernarda Cabrera quedó embarazada y se casó con el marqués, él se volvió superfluo para ella y no podían soportarse. El marqués oyó los rumores de la prosperidad de su esposa cuando estaba en el comercio de esclavos y su fallo después de la muerte de Judas Iscariote y el abuso de las drogas, sin embargo, a él nunca le interesó su destino y no quería nada de ella. Su relación estaba basada en el mutuo odio y sus conversaciones siempre estaban llenas de sarcasmos e insultos, y las pocas ocasiones en las que hablaron sin problemas fueron motivadas por actos extraordinarios:

«Bernarda no pudo reprimirse. «¿Por qué no se casan?», se burló y como el marqués no le hizo caso, dijo más: «No sería un mal negocio parir marquesitas criollas con patas de gallina para venderlas a los circos». (...) Tan pronto como la sintió lejos, le dijo a la niña: «Es una gorrina.» (p.20)

«Debió de sentirse de veras muy inquieto para preguntárselo a su esposa, y ella debía de estar muy aliviada de sus bilis para haberle contestado sin un sarcasmo.» (p. 10)

El marqués notaba el deterioro constante de Bernarda Cabrera, que su cuerpo desnudo había asumido las características de un cadáver:

«Entonces abrió la ventana y la luz metálica de las cuatro se la mostró en carne viva, desnuda y abierta en cruz en el suelo, y envuelta en el fulgor de sus flatos letales. Su piel tenía el color mortecino de la atrabilis rebosada». [...]

«Vio a la extraña mujer transfigurada por la bata de seda, y también pensó que era una aparición, porque estaba pálida y mustia, y parecía venir de muy lejos.» (pp. 67-68)

El estado psíquico de Bernarda Cabrera se igualó a su estado físico, con el abuso de drogas estaba huyendo de la vida real. Tal vez quería estar más cerca de Judas Iscariote en otro mundo o se escapaba del pensamiento de la muerte. De una manera u otra, el marqués se dio cuenta de que algo en su interior había cambiado, que no era tan amarga como antes y que parecía como reconciliada con el destino de la muerte:

«Algo había cambiado también en ella. A pesar de la ferocidad de la risa su rostro parecía menos amargo, y había en el fondo de su perfidia un sedimento de compasión que el marqués no advirtió.» (p. 20)

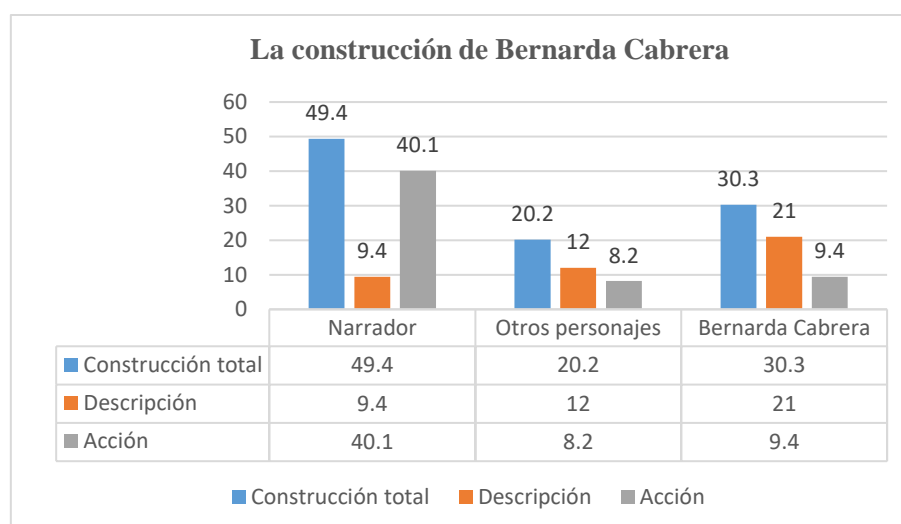
A través de las conversaciones con el marqués hemos podido notar que Bernarda Cabrera estaba preocupada con la pregunta de la muerte y que reaccionaba de dos maneras diferentes cuando estaba confrontada con ella. Tenemos la impresión de que ella vivía solamente por costumbre y que no se podía reconciliar con su vida en este estado pero tampoco veía el sentido de continuar así. En algunos momentos descubre que le da igual si Sierva María muere o no. En otros, siente compasión por ella y por el marqués. La muerte de Judas Iscariote la había afectado tanto que reconoció el mismo dolor que estaba sufriendo el marqués por la pérdida de Sierva María y le dio consuelo:

«Bernarda capituló por el fuego de las lágrimas de hombre que se escurrieron por sus ingles a través de la seda. Confesó, con todo lo que odiaba a Sierva María, que era un alivio saber que estaba viva. «Siempre he entendido todo, menos la muerte», dijo.» (p. 68)

En el último encuentro, el marqués se da cuenta finalmente de la verdad y de la ferocidad de Bernarda Cabrera. Si bien él estaba consciente del tipo de mujer del que se trataba, no sabía que era tan fría y calculadora. Al final se decepcionó y dejó que muriera sola, como ella quería.

El grado de la participación de los constructores del personaje de Bernarda Cabrera

El narrador construye el personaje de Bernarda Cabrera en un 49,4% de los casos, en un 9,4% describe la apariencia del personaje y en un 40,1% describe la acción y comportamiento del personaje. Otros personajes construyen a Bernarda Cabrera en un 20,2% de los casos, construyen su descripción en un 12% de los casos y su comportamiento en un 8,2% de los casos. Por lo tanto, el personaje mismo tiene un porcentaje más alto a la hora de construirse a sí mismo comparado con el porcentaje de otros personajes, lo que indica que el personaje de Bernarda Cabrera tiene una voz activa con la que se forma. Ella se construye en un 30,3% de los casos, en un 21% de los casos por lo que dice y en un 9,4% por su comportamiento en relación con otros participantes de la trama.



El grado de la participación de los constructores del personaje de Bernarda Cabrera

Podemos concluir que, al introducir a Bernarda Cabrera, el narrador explica inmediatamente quién es ella, su origen, estatus social y su estado actual, también, en la continuación de la trama obtuvimos del narrador más información sobre su pasado y su carácter. Otros personajes son los testigos de su constante deterioro, en este caso, del marqués obtuvimos imágenes de cómo se deformó Bernarda Cabrera y cómo se parecía cada vez más y más a un cadáver. El mismo personaje, a través de los diálogos, expresa indirectamente su búsqueda del sentido de la vida y la muerte, al final se reconcilia con la muerte pero se siente amargada y frustrada.

4.3. La construcción del personaje de Josefa Miranda

Josefa Miranda es el único personaje femenino secundario que cumple una función oponente activa en relación con el personaje principal, Sierva María de Todos los Ángeles. Eso significa que Josefa Miranda deliberadamente empeora, por sus acciones y palabras, la condición general de Sierva María de Todos los Ángeles. En la construcción del personaje de Josefa Miranda se trata de una *caracterización directa (heterocaracterización)* porque conseguimos información básica al introducir al personaje en la trama y durante la narración obtuvimos más datos sobre ella.

a) El narrador como constructor

El narrador introduce al personaje de Josefa Miranda con datos básicos sobre ella, él explica su origen y su posición en la sociedad. También, nos da alguna información sobre su educación y su visión del mundo. Descubrimos del narrador que se trata de una mujer nacida y educada en Europa que cumplía la función de abadesa en el convento de Santa Clara en Cartagena de Indias. Si bien tiene una función alta y respetuosa en los círculos religiosos, su actitud y comportamiento no son de ninguna manera cristianos. Al contrario, tiene una mentalidad muy estrecha heredada de su familia y aún más formada por la Iglesia. Su característica principal es la enorme cantidad de prejuicios que según el narrador «eran de dentro y de siempre». Es más, Josefa Miranda no cuestiona y no analiza el mundo a su alrededor, sino que todo lo ve blanco o negro, por lo que todo lo que no conoce y lo que le parece extraño inmediatamente lo considera sobrenatural y originado por diablo mismo. Ella busca razones para estar en guerra permanente independientemente del oponente. A través del narrador descubrimos que estaba enfadada con el obispo De Cáceres y Virtudes por culpa de una guerra que había tenido lugar cientos de años antes entre las clarisas y el episcopado, resultando en la derrota de las clarisas. Josefa Miranda no tenía ninguna relación con la guerra perdida pero no podía perdonar al obispo y odiaba todos los que estaban relacionados con él. Ese odio y el rencor la movían y se aseguró de implementarlo también en las entrañas de sus novicias. Cuando conoció a Cayetano Delaura tuvo una buena primera impresión de él, pero por el hecho de que era un hombre de obispo lo clasificó de inmediato como un enemigo: «Pero ninguna virtud habría bastado para hacerle olvidar que era el hombre de guerra del obispo» (p. 51). Sin embargo, el odio de Josefa Miranda no se limitaba solamente al episcopado, sino

también a la legitimidad de los nobles criollos a los que llama «nobles de gotera» así que no reconoce el poder jerárquico del marqués de Casaldueiro y hasta se burla preguntando si existe ese tal marqués. De este modo no nos sorprende su comportamiento hacia Sierva María de Todos los Ángeles, aunque se trate de una niña de doce años, ella une todo lo que Josefa Miranda odiaba – una marquesita criolla con síntomas de posesión demoníaca enviada por las órdenes del obispo De Cáceres y Virtudes. Josefa Miranda tenía ahora una víctima en la que podía soltar toda la fuerza de su odio y de sus prejuicios. Durante toda la novela, el narrador construye a Josefa Miranda de la misma manera, su personaje vive en un mundo blanco y negro donde ella sigue luchando contra el mal basándose en sus prejuicios y supersticiones.

b) Otros personajes como constructores

Josefa Miranda es un personaje con una función importante en la novela porque ella afecta directamente a Sierva María de Todos los Ángeles con sus decisiones y acciones. Desde su llegada al convento, Sierva María fue tratada peor que un animal por orden de Josefa Miranda. A pesar de todo, de Sierva María no hemos obtenido ninguna información sobre Josefa Miranda, nunca habló de ella con otros personajes ni tampoco pensó en ella. En las situaciones en las que estaban en contacto, Josefa Miranda tenía siempre miedo de los demonios de Sierva María y, por este razón, evitaba el contacto físico con ella y la mayoría del tiempo la amenazaba gritando y rezaba con la cruz dirigida a la niña. También, cuando Martina Laborde se escapó del convento y Sierva María inventó la historia de que seis demonios con alas de murciélagos habían llevado a Martina Laborde al otro lado del mar, la abadesa y las novicias se quedaron atónitas y no dudaban en la verosimilitud de la historia.

Por otro lado, Cayetano Delaura representa la voz de la razón y caracteriza a Josefa Miranda tal como ella es. Las construcciones de Cayetano Delaura son idénticas a las del narrador, pero él la caracteriza de un modo personal porque está afectado directamente, mientras que el narrador lo hace de una manera impersonal. En las conversaciones con Josefa Miranda, Cayetano Delaura podía ver que se trataba de una mujer muy bien educada y firme, pero a la vez muy prejudicial y llena de rencor. Cuando entraron por primera vez en la celda de Sierva María, vieron agua en las paredes y Josefa Miranda concluyó aterrorizada que eso era sangre y aunque Delaura demostró que las manchas en la pared eran de color verde intenso, ella añadió que el diablo puede cambiar el color de la sangre e insistió que «“a los demonios no hay que creerles ni cuando dicen la verdad”» (p. 52). Este acontecimiento demostró a Cayetano

Delaura que Josefa Miranda tenía una ligereza de juicio y que todo lo que no entendía, lo interpretaba como algo demoníaco y sobrenatural. Es más, leyendo las actas de Josefa Miranda sobre Sierva María, Delaura no podía creer que alguien pudiera tener una mentalidad tan estrecha, sin ningún indicio de tolerancia, humanidad y compasión concluyendo que su manera de pensar, sus prejuicios y supersticiones eran en realidad los demonios reales.

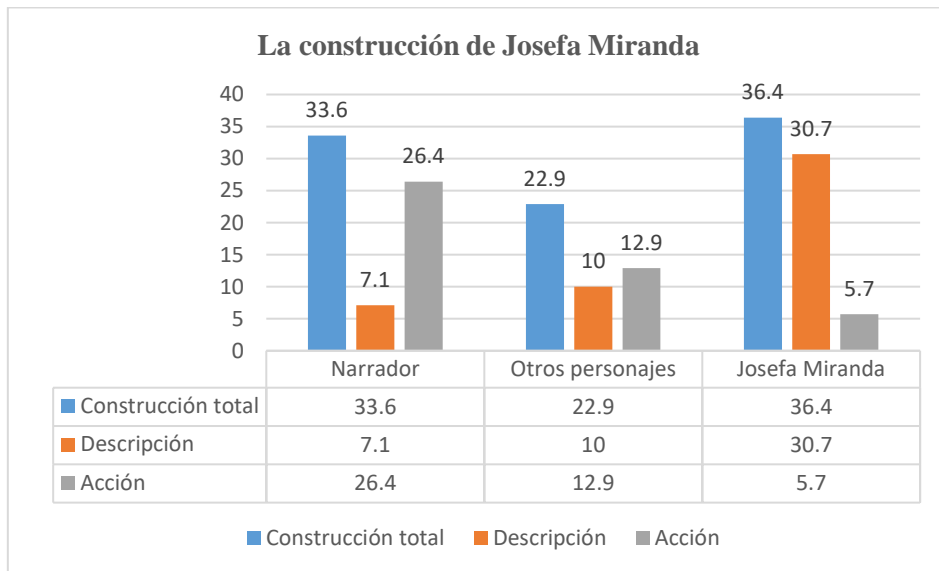
c) El personaje mismo como constructor

El personaje de Josefa Miranda se construye a sí misma a través de lo que dice en las conversaciones que lleva con Cayetano Delaura y de lo que escribe sobre Sierva María de Todos los Ángeles en las actas formales. En su comportamiento se puede notar que ella de verdad cree en todas las supersticiones sobre Sierva María. Como ya hemos mencionado, Josefa Miranda no analiza y no cuestiona el mundo a su alrededor, para ella todo es blanco o negro. Teniendo esto en cuenta, Sierva María fue condenada desde el momento en el que pasó el umbral del convento. El estado de la niña es incuestionable – ella está poseída por los demonios y enviada por el obispo como una cadena. Aún cuando no la conocía, ya tenía una opinión formada sobre ella y la nombraba con diversos nombres como «regalo emponzoñado», «engendro de Satanás» y «el zurullo». Pero en los encuentros con Sierva María, Josefa Miranda estaba siempre asustada o aterrorizada y por esto intentó deshacerse de ella escribiendo al obispo. En las actas enumeraba todos los acontecimientos sobrenaturales que Sierva María provocaba diciendo que ponían en peligro sus vidas. La misma dice en una conversación con el padre Tomás de Aquino de Narváez: «“No tengo ningún interés en que a esta infeliz le vaya bien o mal”. “Lo que le ruego a Dios es que salga cuanto antes de este convento”» (p. 83).

El grado de la participación de los constructores del personaje de Josefa Miranda

El narrador construye el personaje de Josefa Miranda en el 33,6% de los casos, pero solamente el 7,1% de los casos se trata de su descripción y el 26,4% de los casos de la acción. El narrador nos ha dado los datos sobre su origen, estatus social, su función en la sociedad, su actitud hacia el obispo y su estrecha mentalidad. De otros personajes que construyen a Josefa Miranda se trata en la mayoría de los casos de Cayetano Delaura y el obispo de Cáceres y

Virtudes, en el 22,9% de los casos, el 10% se trata de la descripción y el 12,9% de la acción. El personaje de Josefa Miranda se construye a sí misma en la mayoría de los casos. En el 36,4% a través de lo que dice y lo que hace. En su caso, sus palabras la describen como persona en el 30,7% de los casos, y en el 5,7% de los casos se trata de la acción. Sin embargo, ninguno de los constructores nos da una descripción física del personaje.



El grado de la participación de los constructores del personaje de Josefa Miranda

Al final podemos concluir que el personaje de Josefa Miranda no se desarrolla y no cambia en ningún momento. Ella es siempre la misma, persistente en sus prejuicios y percibiendo lo sobrenatural y lo demoníaco en las cosas cotidianas. De algún modo, su origen europeo puede ser lo que le impide aceptar lo maravilloso americano o tal vez su religión conservadora lo que la impulsa a negar todo lo que no es cristiano. En cualquier caso, ella no entiende su entorno americano y percibe todo como algo sobrenatural, por lo tanto, ella vive en un miedo permanente de lo desconocido.

4.4. La construcción del personaje de Martina Laborde

Martina Laborde es un personaje secundario introducido en el tercer capítulo de la novela cuando Sierva María de Todos los Ángeles llega al convento de la clarisas. Tiene la función de apoyo en relación con el personaje principal y en la construcción del personaje se trata de una caracterización directa (*heterocaracterización*) y, también, obtuvimos toda la información esencial sobre el personaje en su introducción.

a) El narrador como constructor

El narrador introduce al personaje de Martina Laborde de una manera indirecta. Cayetano Delaura fue a visitar por primera vez a Sierva María de Todos los Ángeles y de camino a su celda pasó por la celda de Martina Laborde. Entonces, el narrador explica quién es ella y porque está condenada a estar en el convento durante toda su vida. Inmediatamente descubrimos que ella mató a sus dos compañeras con un cuchillo de destazar y que nunca se descubrió el motivo. Aún más famosa era por sus muchos intentos de escapar porque, por sobre todo, ella deseaba ser libre de nuevo.

A continuación, el narrador describe sus intentos desesperados de escapar del convento. Martina Laborde llevaba once años allí, pero el primer intento había tenido lugar seis años antes cuando huyó con tres compañeras más por la terraza del mar. Solamente una logró escaparse y entonces cerraron las ventanas y el patio bajo la terraza para evitar incidentes similares en el futuro. De nuevo lo intentó un año después cuando huyó con tres compañeras más por una puerta de servicio y esta vez su fuga fue exitosa, pero su familia la devolvió al convento. La posibilidad de ser libre de nuevo parecía imposible. Durante cuatro años, no tuvo ningún contacto con el mundo exterior, no tenía derecho de visitas ni a la misa en la capilla. Además, hasta que llegó Sierva María de Todos los Ángeles, era la única presa.

De este modo no nos sorprende el resultado del primer reencuentro de Sierva María y Martina Laborde. Martina Laborde estaba intrigada por las historias que había oído sobre Sierva María y fue a su celda para verla. En este momento Sierva María estaba amarrada de pies y manos en la cama y al ver a Martina Laborde se mostró más cautelosa. Bastó simplemente una sonrisa de Martina Laborde para que Sierva María se relajara y confiara en ella. Conectaron y se entendieron instantáneamente. El narrador describe que «fue como si el alma de Dominga

de Adviento hubiera saturado el ámbito de la celda» (p. 54). El narrador no explica la posible relación de Martina Laborde con Dominga de Adviento, pero tal vez se trata de ese simple gesto de amabilidad que dio a Sierva María una sensación de seguridad y esperanza.

Durante el encarcelamiento Martina Laborde se preocupa de verdad por la niña y era la única persona en el convento que entendía el comportamiento de Sierva María relacionado con la educación de los negros esclavos y su necesidad de mentir por placer. Cuando preguntó a Sierva María cuál era la razón por la que estaba en el convento, la niña contestó que tenía el diablo dentro de ella. Martina Laborde no le creyó, pensaba que no quería contarle la verdadera razón por la que estaba allí. Sin embargo, no sabía que ella era una de las pocas personas blancas a la que la niña había dicho la verdad. También, Martina Laborde cuenta a Sierva María las razones por las que ella estaba encarcelada, explicando que era inocente. Esto puede ser verdad ya que no podemos encontrar motivos para que mienta a Sierva María. Aquí nos resulta interesante esta oposición sobre su inocencia. El narrador es omnisciente y sabe todo sobre ella y nos informa que ella había matado a sus dos compañeras. Por otro lado, Martina Laborde dice que es inocente y que quiere ser libre. Por supuesto que es posible que ella mienta solamente para lograr lo que quiere, pero también es posible que el narrador describa lo que otros participantes creen. Al final, el lector mismo decide a quién quiere creer.

Después de que Martina Laborde estaba atribulada por la negativa del indulto, no podía esconder su desesperación. En la conversación con Sierva María le confesó que prefería estar muerta que seguir estando en el convento y le suplicó por la ayuda diciendo que quería hablar con los demonios de Sierva María para ofrecerles su alma a cambio de la libertad. La niña le aseguró con total seriedad que le avisara en la siguiente visita. Poco después de esa conversación, Martina Laborde logró escapar. Se percató de las visitas nocturnas de Cayetano Delaura en la celda de Sierva María y descubrió por dónde entraba y salía, por lo que aprovechó esa oportunidad y huyó. Sin embargo, no fue cautelosa y no cerró la puerta por dentro, por lo que se descubrió la relación de Sierva María y Cayetano Delaura. Martina Laborde cumplió su deseo de libertad, pero algunas preguntas quedan en el aire: ¿fue suerte lo que tuvo Martina Laborde cuando escapó? o ¿el demonio de Sierva María la ayudó realmente a cambio de su alma? De una manera u otra, Martina Laborde dejó un mensaje para Sierva María deseándole suerte con Cayetano Delaura, tal vez considerando que Sierva María le había ayudado de verdad con sus relaciones sobrenaturales.

b) Otros personajes como constructores

Como personaje secundario, Martina Laborde no atrae tanto la atención como otros personajes. En su caso, son solamente tres personajes que participan en la construcción de éste. Una de ellos es Josefa Miranda, estricta y terca abadesa del convento. Visiblemente inquieta, ella advierte a Cayetano Delaura que no se acerque a Martina Laborde caracterizándola como una criatura lista para hacer cualquier cosa con tal de conseguir lo que quiere, su libertad, y debido a esto representa una gran amenaza e inquietud para el convento. Además, la abadesa exclama que si dependiera de ella, Martina Laborde ya estaría libre solamente para no tener que verla jamás. Nos resulta claro que la abadesa tiene miedo de Martina Laborde y la considera como una mujer muy astuta e inteligente. Cayetano Delaura es el segundo personaje que construye el personaje de Martina Laborde pero el único que nos dio las caracterizaciones de su aspecto físico. El primer encuentro entre ellos está marcado con algo mágico. Delaura se acercó por la ventanilla de la celda y entre las barras de hierro vio a Martina de espaldas, ella se giró hacia él y Delaura padeció instantáneamente «al poder de su hechizo». Cayetano Delaura estuvo en varias ocasiones en contacto con Martina Laborde y se convenció de que poseía algo muy atrayente. Es más, ella fue descrita varias veces como una mujer seductiva pero de cerca Delaura podía notar sus imperfecciones físicas, como por ejemplo que «tenía la piel picada de viruela, el cráneo pelado, la nariz demasiado grande y los dientes de rata» (p. 59), sin embargo su poder de seducción iba más allá de lo físico. El último personaje que construye el personaje de Martina Laborde es Sierva María de Todos los Ángeles, que tenía una relación especialmente cariñosa con Martina Laborde. Ellas se entendieron desde primer encuentro y pasaban el tiempo juntas bordando y hablando. A diferencia de otros personajes, Sierva María la caracteriza como una persona buena y suave. También, Martina Laborde era la única blanca en el convento en quien Sierva María confiaba y a quien no mentía, excepto cuando Martina Laborde estaba desesperada y Sierva María prometió ayudarla a negociar con el demonio a cambio de su alma. Por otra parte, puede ser que Sierva María solamente quería consolarla de esta manera.

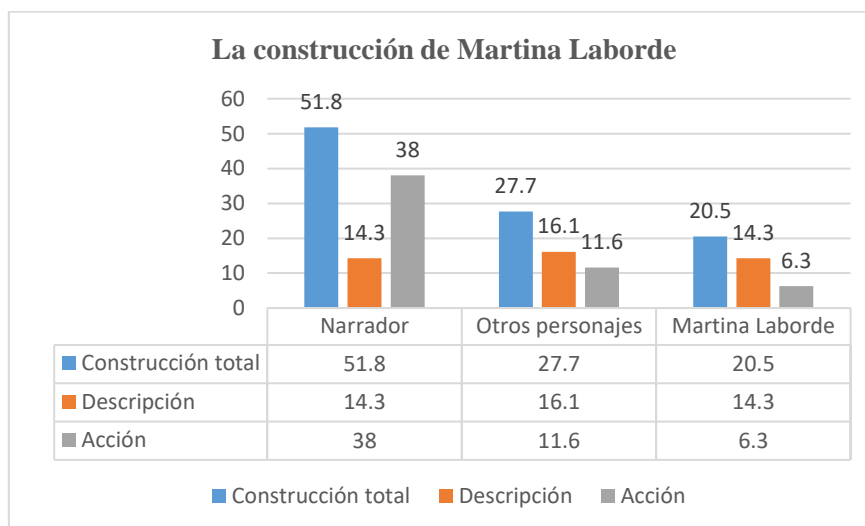
c) El personaje mismo como constructor

El personaje de Martina Laborde no agrega información adicional a la que ya conocemos a partir del narrador u otros personajes. Ella tiene un papel activo y una voz directa en las conversaciones con otros personajes y resulta ser muy directa y segura de sí misma pero, por

otro lado, en la comunicación con Sierva María se muestra gentil y cariñosa. En una ocasión, pide a Sierva María que si alguna vez una de ellas sale del convento, que se acuerde siempre de ella y que esa «va a ser su única gloria», implicando que se la recuerda en un buen sentido. Martina Laborde es uno de los pocos personajes que toma el destino en sus propias manos y no quiere que otros determinen su vida. Incluso cuando estaba en el fondo y completamente desesperada, no se dio por vencida y buscaba las maneras para conseguir su libertad.

El grado de la participación de los constructores del personaje de Martina Laborde

El narrador construye el personaje de Martina Laborde en el 51,8% de los casos, en los que en un 14,3% son descripciones y un 38% se refiere a la acción. Otros personajes la construyen en el 27,7% de los casos, un 16,1% refiriéndose a su descripción física y psíquica, y en un 11,6% de los casos refiriéndose a la acción. El mismo personaje se construye en el 20,5%, en un 14,3% de los casos se describe a través de lo que dice y en un 6,3%, a través de lo que hace.



El grado de la participación de los constructores del personaje de Martina Laborde

Al final podemos concluir que Martina Laborde es un personaje secundario construido en mayor medida por el narrador siguiendo la línea conocida describiendo en primer lugar el origen del personaje y las características esenciales para la narración. Comparando las construcciones

de otros personajes podemos notar una diferencia clara. Josefa Miranda tiene miedo de Martina Laborde y la caracteriza como una criatura capaz de todo. Cayetano Delaura es escéptico de las advertencias de Josefa Miranda pero en un primer instante sucumbe al poder de la seducción de Martina Laborde y es el único personaje del que obtuvimos sus características físicas. Por otro lado, Sierva María tiene una relación familiar con Martina Laborde, se entienden y se preocupan por el bienestar de la otra. Martina Laborde se presenta a sí misma como una mujer firme y directa cuando está en contacto con otros personajes. Solamente con Sierva María muestra su lado gentil y suave. Además, el personaje de Martina Laborde está descrito de una manera realista, pero el poder de su seducción y su huida del convento tienen un aire de algo sobrenatural y maravilloso.

4.5. La construcción del personaje de Dulce Olivia

Dulce Olivia es un personaje secundario que cumple una función de apoyo en relación con el personaje principal, ella aparece en el segundo apartado del libro donde se recuenta la historia del marqués y su vida antes del nacimiento de Sierva María de Todos los Ángeles.

a) El narrador como constructor

El narrador introduce al personaje de Dulce Olivia como un punto clave en la transformación del marqués de una persona desinteresada por la vida a una persona que de repente demuestra un gran interés por su entorno, pero solamente en el contexto de su amor hacia Dulce Olivia, ya que los otros aspectos sociales aún no le interesan.

Introduciendo el personaje de Dulce Olivia, el narrador sigue el patrón ya conocido, explicando el origen y el estatus social de Dulce Olivia. Ella pertenece a la alta sociedad, es de origen muy apreciado y es conocida por ser parte de una familia de talabarteros de reyes y, como hija única, tenía la obligación de aprender a hacer sillas de montar para que la tradición siguiera existiendo. Inexplicablemente, este oficio impactó tanto a Dulce Olivia que perdió la mente de manera tan drástica que tuvieron que enseñarle para que no se comiera sus propias miserias. Por esta razón, Dulce Olivia vivía en el reclusorio de la Divina Pastora que se encontraba al lado de la finca del marqués. En el momento en que la vio, el marqués se enamoró y se entendieron por las señas. Ella le mandaba mensajes escritos en palomitas de papel y él hasta aprendió a leer y a escribir para poder corresponderla. A pesar de su locura, el narrador la

representa como una buena partida para el marqués ya que tenía un buen carácter y su locura no se podía notar a simple vista. Ellos se enamoran y deciden casarse pero el primer marqués se opone y destierra a Ygnacio en una de sus haciendas. Esto, para él, fue peor que la muerte salvo que se aterrorizaba de todos los animales. Finalmente, el marqués renuncia a su amor para poder volver a su casa, pero el primer marqués lo obliga a casarse con otra mujer, con doña Olalla de Mendoza. Todo ese tiempo, mientras el marqués estuvo casado, no sabemos qué pasa con Dulce Olivia.

Después de la muerte inesperada de doña Olalla de Mendoza, el marqués encontró los naranjos de la huerta donde la marquesa había muerto llena de palomitas de papel. Tomó una y leyó el mensaje de Dulce Olivia que decía que había sido ella quien le había mandó ese rayo. Esta fue la primera vez que se mencionó a Dulce Olivia después del abandono del marqués. Ella intentó de nuevo acercarse al marqués pero él le aseguró que no se casaría nunca más. Pero entonces conoció y embarazó a Bernarda Cabrera y fue forzado a casarse con ella. En este tiempo no se sabe exactamente qué pasa con Dulce Olivia. Los años pasan y Dulce Olivia aparece otra vez como un fantasma que se consolaba con lo que nunca había sucedido, por lo que asumió el papel de mujer del marqués, ama de casa y madre de Sierva María de Todos los Ángeles. Cada noche se escapaba del manicomio y consagraba su tiempo limpiando y ordenando la casa grande. Después de casi un año, el marqués la descubre por casualidad cuando estaba fregando los trastos de cocina, empezaron a hablar de nuevo y en algún modo revivieron su amistad. Se llevaban bien pero de vez en cuando peleaban y entonces Dulce Olivia se iba llorando y no aparecía por largo tiempo. Cada vez más, Dulce Olivia y el marqués parecían una pareja vieja que había caído en la rutina de la vida conyugal. Dulce Olivia le reprochaba frecuentemente que no había tenido el coraje para enfrentarse a su padre cuando era joven y ella no se podía perdonar el hecho de no haber podido ser todo lo que quería y se apropió de todo. Dulce Olivia reclamaba la casa grande como la suya propia, a Sierva María de Todos los Ángeles como a su propia hija y a sí misma como la verdadera marquesa. El narrador destaca que nadie sabe cuándo Dulce Olivia empezó a escapar del reclusorio para mantener el orden en la casa, pero él tampoco nos revela este secreto, sino que añade que seguía siendo como un fantasma en las noches.

b) Otros personajes como constructores

Solamente dos personajes masculinos, el marqués Ygnacio de Casalduero y Cayetano Delaura, construyen directamente el personaje de Dulce Olivia, los otros personajes no la mencionan y no hablan de ella, aunque estamos seguros de que la conocen.

Cuando se conocieron el marqués y Dulce Olivia eran dos individuos similares. Ambos vivían en sus mundos imaginarios independientemente de la opinión de los demás. El marqués estaba completamente desinteresado de la vida, era iletrado e insociable. Dulce Olivia vivía en su propia realidad, pero ambos se entendían y se enamoraron. En una discusión con su padre el marqués exclama que «ningún loco está loco si uno se conforma con sus razones» (p. 25) implicando que ellos perciben el mundo de la misma manera aunque este no se conforma con las realidades de otros. Sin embargo, después de la ruptura de su relación amorosa con Dulce Olivia, el personaje de Ygnacio del Casalduero se desarrolla pero el personaje de Dulce Olivia se retira cada vez más a su propia realidad.

Mientras Sierva María estaba en el convento de las clarisas, la amistad del marqués y Dulce Olivia revive de nuevo, pero también se pueden notar grandes diferencias entre ellos ya que no se entendían como antes y peleaban por cualquier cosa. El marqués, insatisfecho con tanto drama, concluye que así hubieran sido si se hubiesen quedado juntos. Por su parte podemos notar la decepción que siente por haber perdido todo lo que podría haber tenido. También, en el último encuentro hay mucho más diálogos que anteriormente, dándole un efecto mucho más dramático a esta escena en la que el marqués descubre la relación amorosa entre Sierva María de Todos los Ángeles y Cayetano Delaura. Dulce Olivia le reprocha que había dejado a Sierva María en el convento, en manos del obispo y Cayetano Delaura que se había aprovechado de ella. El marqués no lo pudo creer y salió furiosamente sin despedirse de Dulce Olivia.

Cuando se refiere al aspecto físico de Dulce Olivia, solamente en dos ocasiones pudimos verla a través de los ojos del marqués Ygnacio de Casalduero y Cayetano Delaura. El marqués percibió a Dulce Olivia de manera terrestre y cotidiana: «La vio gorda y envejecida, con dos dientes menos, y los ojos marchitos» (p. 85). Todo lo mágico sobre ella desapareció, no la entendía como antes y veían el mundo con otros ojos. Por otro lado, Cayetano Delaura la percibió como un fantasma, hermosa y maravillosa, en completa oposición con la visión del marqués:

«Cayetano la vio en las sombras verdes del patio, hermosa y fosforescente, con la túnica de marquesa y el cabello adornado de camelias vivas de olores frenéticos, y

alzó la mano con la cruz del índice y el pulgar. «En el nombre de Dios: ¿quién eres?», preguntó. «Un ánima en pena», dijo ella.» (p. 89)

En ninguna parte de la novela se revela cómo es posible que dos personajes, el marqués y Cayetano Delaura, tengan una visión tan diferente de Dulce Olivia, pero se puede concluir por su comportamiento que en un momento dejó por completo el mundo real y se convirtió en un fantasma que vivía en su propio mundo.

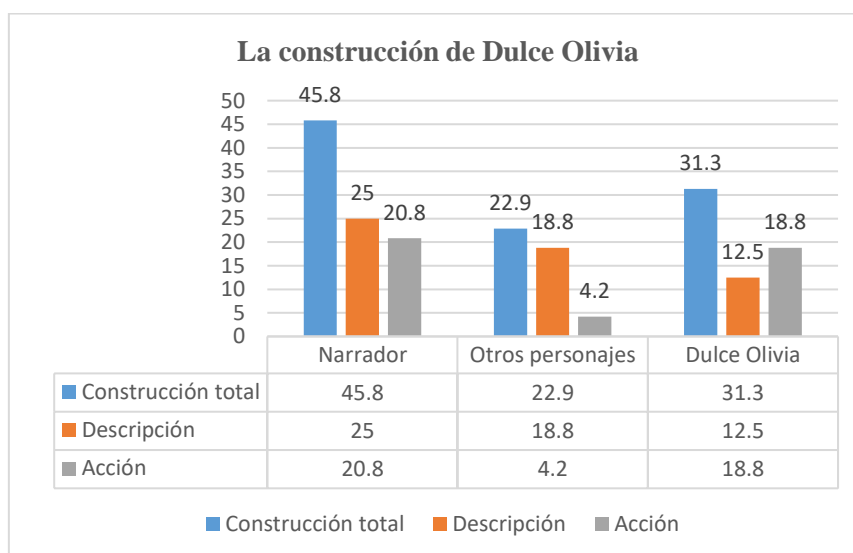
c) El personaje mismo como constructor

Después del funeral de doña Olalla de Mendoza, obtuvimos por primera vez una señal indirecta a través de las palomitas de papel en los naranjos donde estaba escrito que había sido ella la que le había mandado ese rayo fatal. Considerando lo increíble que fue este acontecimiento, no podemos excluir la influencia de algunas fuerzas mágicas. Podemos notar que Dulce Olivia está convencida de que esa era su venganza por haber tomado su lugar en la casa. En las pocas conversaciones con otros personajes no resulta difícil notar que Dulce Olivia percibe el mundo de una manera diferente, pero lo entiende mucho mejor y por lo tanto tiene aún más juicio que los demás. Ella sabía todo el tiempo cuál era su lugar – al lado del marqués, en la casa grande con su hija. Por culpa de la debilidad del marqués, ella perdió todo y no se podía perdonar por esta pérdida. En este sentido, ella creó su mundo propio donde todo estaba arreglado como debería ser y lo copió en la realidad.

También resulta importante destacar cómo se denomina Dulce Olivia a sí misma y cómo se presenta a los otros personajes. Dulce Olivia dice en la conversación con el marqués que siempre estaba en su sano juicio y que se distinguía de las otras reclusas para que él la notara, pero él nunca la vio como ella era en realidad. En el reencuentro con Cayetano Delaura, Dulce Olivia se presenta en primer lugar como «un ánima en pena» y después como «la reina de esta casa». Ella se representa a sí misma en oposiciones y así en oposiciones también vive. Como un fantasma en el mundo real.

El grado de la participación de los constructores del personaje de Dulce Olivia

El narrador construye el personaje de Dulce Olivia en el 45,8% de los casos, un 25% se refiere a la descripción de su carácter y un 20,8% a su participación en la acción. Otros personajes que le definen son el marqués, Ygnacio Casaldueiro y el padre Cayetano Delaura en el 22,9% de los casos, la describen en el 18,8% de los casos e influyen en la acción en el 4,2% de los casos. Sobre el personaje de Dulce Olivia también recibimos información por parte del personaje mismo, por lo que se construye en el 31,3% de los casos. Ella se identifica y describe a sí misma en el 12,5% de los casos y desarrolla la acción en el 18,8% de los casos.



El grado de la participación de los constructores del personaje de Dulce Olivia

Finalmente, podemos concluir que el personaje de Dulce Olivia está en mayor medida construido por el narrador, y a través de las descripciones de otros personajes no tenemos una imagen clara de Dulce Olivia. Su personaje se encuentra entre la realidad y el mundo mágico y esta diferencia se puede ver de manera más clara en la descripción que da el marqués sobre su apariencia (la percibe como una mujer vieja, gorda y sin algunos dientes) y en la descripción que da Cayetano Delaura, quien la percibe como un fantasma pero hermosa y fosforescente, vestida como una marquesa y adornada con camelias vivas. Podemos decir que el personaje de Dulce Olivia suele parecer diferente dependiendo de la percepción propia de otros personajes.

4.6. La construcción del personaje de Doña Olalla de Mendoza

Doña Olalla de Mendoza es un personaje secundario que aparece en el segundo capítulo de la obra cuando se habla del pasado del marqués. Su construcción es muy simple y clara ya que los constructores no la definen en detalle. Casi toda la información llega del narrador y el personaje no tendrá un gran impacto a la acción principal.

a) El narrador como constructor

En su juventud el marqués fue obligado a renunciar a su amor por Dulce Olivia y a casarse con otra mujer ya que esta era la decisión de su padre. En este momento, el narrador introduce al personaje de doña Olalla de Mendoza, cuyas características físicas y psíquicas no se especifican, pero se destaca su origen noble y que se trata de una mujer muy bella e inteligente y con muchos talentos. El narrador describe cómo doña Olalla de Mendoza introdujo de nuevo al marqués en la sociedad y cómo ambos iban a la misa mayor, ella vestida a la última moda de Europa en compañía de esclavas vestidas de seda y cubiertas de oro, y el marqués iba vestido con un traje simple destacándose así de otros nobles. También, doña Olalla de Mendoza fue alumna de Scartalli Doménico en Segovia y obtuvo con honores la licencia para enseñar música y canto en escuelas y conventos. Trajo de Europa varios instrumentos y formó un grupo de novicias que enseñaba a tocar cada tarde, por lo que la casa grande se llenó de aires europeos tan virtuosos que la gente decía que había sido inspirada por el Espíritu Santo. Su pasión por la música la animó a enseñar al marqués a tocar la tiorba italiana a pesar de su torpeza. De este modo, pasaban las horas juntos en la huerta bajo los naranjos tocando el instrumento. Al final su amor y paciencia valieron la pena, pero su felicidad no duró mucho: el 9 de noviembre estaban tocando bajo los naranjos cuando, de repente, del cielo claro un relámpago los cegó y doña Olalla cayó muerta. Una centella la fulminó. Aquí nos resulta interesante cómo el narrador destaca el día exacto de la muerte de doña Olalla de Mendoza implicando que ese día había sido el punto de inflexión en la vida del marqués porque se había dado cuenta de que amaba a doña Olalla pero la había perdido para siempre. Además, el narrador enfatiza la manera en la que doña Olalla murió. Su muerte fue extraña y sobrenatural teniendo en cuenta que se trataba de una mujer europea, en todos los puntos realista, sin ningún trato mágico o maravilloso.

b) Otros personajes como constructores

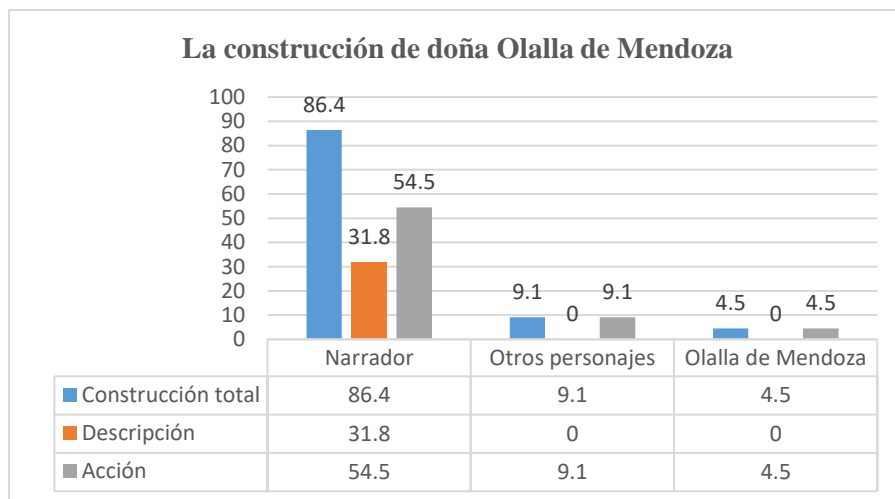
Doña Olalla de Mendoza empuñaba su función de marquesa y cumplió todas sus obligaciones sociales, pero en la obra no se menciona ninguna relación con otros personajes excepto con el marqués. Por lo tanto, no hay otros personajes que formen al personaje de doña Olalla de Mendoza o que nos den información con la que poder crear una mejor imagen de su personaje. Sin embargo, por parte del marqués tampoco obtuvimos ninguna especificación sobre su aspecto físico o psíquico. Basándose en su reacción y su enorme tristeza cuando doña Olalla de Mendoza murió, podemos concluir que la amaba y respetaba. Su entierro fue como el de una reina y el marqués juró que nunca más se casaría y que toda su vida llevaría tafetanes negros y el color macilento como el signo de su tristeza. El acontecimiento con las palomitas de papel en los naranjos apoya aún más los elementos maravillosos y la muerte inusual de doña Olalla de Mendoza. La pregunta que surge va más allá de lo real: ¿Es posible que el rayo haya sido realmente enviado por Dulce Olivia como venganza? Sin embargo, la gente no podía encontrar una respuesta válida e interpretó su muerte repentina y sobrenatural como un castigo Divino por algún pecado inconfesable.

c) El personaje mismo como constructor

El personaje de doña Olalla de Mendoza no se construye a sí mismo como los otros personajes en la trama. La única vez en la que doña Olalla de Mendoza tiene su propia voz es cuando se dirige directamente al marqués exigiendo sus derechos conyugales, intentando acercarse más a su marido. En esta única oración podemos notar que se trata de una mujer llena de paciencia y decidida de conquistar el amor del marqués. Fingiendo ser una mujer asustada por la tormenta, llegó a su marido reclamándole su parte de la cama: «Soy dueña de la mitad de esta cama», le dijo, «y vengo por ella» (p. 26). El marqués se mantuvo en su lado de la cama y no pasó nada, por lo que doña Olalla de Mendoza murió virgen.

El grado de participación de los constructores del personaje de doña Olalla de Mendoza

El narrador construye el personaje de doña Olalla de Mendoza en el 86,4% de los casos, la describe en el 31,8% de los casos y en el 54,5% de los casos se refiere a su participación en una acción. El único personaje que tiene más contacto con doña Olalla de Mendoza es el marqués, pero de él no obtuvimos ninguna información específica. Basándonos en su relación, pudimos extraer que en el 9,1% de los casos otros personajes construyen a doña Olalla de Mendoza, pero también en relación con la acción. El mismo personaje no está muy activo, solamente una vez se refiere de una manera directa al marqués y esto hace el 4,5% de la construcción total y marca solamente la acción.



El grado de la participación de los constructores del personaje de doña Olalla de Mendoza

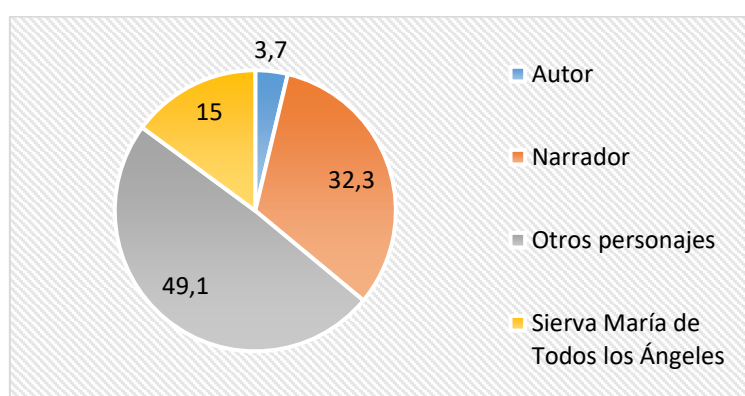
Finalmente, podemos concluir que el personaje de doña Olalla de Mendoza está construido de acuerdo con su función en la trama. Teniendo en cuenta que se menciona solamente con respecto al pasado del marqués, nos resulta claro que el mayor constructor es el narrador mismo, mientras que otros personajes y el personaje mismo no tendrán un papel importante. Sus características no se especifican pero como una mujer europea que no toma parte de lo maravilloso americano, su personaje está impregnado con lo real y en este punto difiere de otros personajes femeninos.

5. Los constructores de los elementos mágicos

Leyendo la novela *Del amor y otros demonios* encontramos a cada paso las supersticiones de la sociedad que crean los elementos mágicos y que surgen de la ignorancia y de la creencia popular. En este capítulo dirigiremos nuestra atención a los constructores de los elementos mágicos alrededor de los personajes femeninos anteriormente analizados. Es decir, determinaremos cuál de los constructores tiene el papel principal en la introducción y el desarrollo de los elementos mágicos y si es posible, o no, confiar en la verosimilitud del constructor.

En el caso del personaje principal, Sierva María de Todos los Ángeles, el autor construye el 3,7% de los elementos mágicos en el prólogo, introduciendo los motivos de lo maravilloso: un nombre sin apellido en la piedra funeraria, los restos de una niña de doce años con la cabellera cobre de veintidós metros con once centímetros y la leyenda de una marquesita conocida por su apariencia inusual y por muchos milagros. El autor mezcla, conscientemente desde un principio, la realidad con lo mágico, provocando que todo lo maravilloso se acepte sin mucha extrañeza. El narrador introduce elementos mágicos en el 32,3% de los casos, describiendo la vida inusual de Sierva María como algo normal, su aspecto físico, la relación con sus padres, su comportamiento animal y salvaje, su arte pícaro, la vida que llevó en el convento, el proceso del exorcismo y su muerte. A veces resulta dificultoso determinar el constructor de los elementos mágicos alrededor del personaje de Sierva María porque el narrador describe de una forma indirecta las creencias y supersticiones de otros personajes de la trama y frecuentemente es complicado determinar, con un ciento por ciento de seguridad, la fuente de información. Precisamente, esta incertidumbre y ambigüedad de los elementos mágicos permite a los lectores decidir por sí mismos qué creer. Por ejemplo, cuando Sierva María de Todos los Ángeles muere, el narrador dice que tenía «los ojos radiantes y la piel de recién nacida» y que «los troncos de cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer» (p. 91) pero implícitamente, se trata de las supersticiones de otros participantes de la trama. Sin embargo, Laura Coria Ruiz enfatiza que, precisamente, la muerte de Sierva María resulta ser el único acontecimiento realmente sobrenatural pero que el autor hizo creer al lector que se trata nuevamente de una de las supersticiones del pueblo (1996: 75). Otros personajes construyen elementos mágicos en el 49,1% de los casos. Debido a los rumores, se formaron avalanchas de supersticiones. Aquí enumeramos algunas: creían que la niña volaba

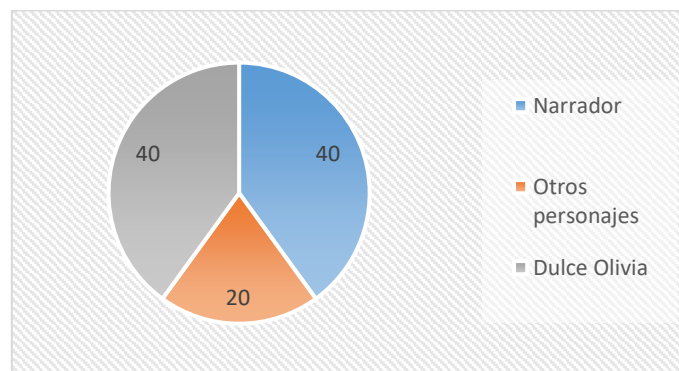
con alas transparentes, las aguas producían visiones, los cerdos estaban envenenados, un cerdo habló, una cabra parió trillizos, las golondrinas defecaban en pleno vuelo y sus excrementos estorbaban la vida normal, etc. También, por ejemplo, cuando Sierva María tuvo fiebre, la gente la interpretó como un síntoma de mal de rabia e, incluso, la sirvienta exclamó que la niña se estaba volviendo perro, basándose en las creencias populares en las que uno se convierte en el animal rabioso del que recibe la mordida. Por otra parte, el obispo, don Toribio de Cáceres y Virtudes, fue convencido de que la rabia era solamente una máscara de la posesión demoníaca. Cayetano Delaura representa la voz de la razón en la novela, sin embargo, también él construye los elementos mágicos alrededor de Sierva María. Por ejemplo, cuando Sierva María estaba furiosa «su cabellera se encrespó con vida propia como las serpientes de Medusa, y de la boca salió una baba verde y un sartal de improperios en lenguas de idólatras» (García Márquez 1994:73). El personaje mismo construye elementos mágicos en el 15% de los casos, como por ejemplo cuando exclama por sí misma que lleva adentro el diablo, o cuando pide favores a los demonios para Martina Laborde y ella obtiene lo que quiere, pero también por los elementos oníricos que explicaremos en el siguiente capítulo.



Los elementos mágicos del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles

En el caso del personaje de Bernarda Cabrera, ella es la fuente de lo mágico solamente cuando se refiere a Sierva María de Todos los Ángeles. Pero, el personaje por sí mismo no dice nada y no hace nada sobrenatural o maravilloso. En varias ocasiones, el marqués la ha percibido como un fantasma, una aparición, que parecía venir de muy lejos, etc., pero tenemos muy pocos datos para obtener estadísticas correctas. También, el personaje de Josefa Miranda proporciona una abundancia de los elementos mágicos, pero no por sí misma sino por Sierva María de Todos

los Ángeles. En el análisis hemos mencionado que se trata de una mujer de estrecha mentalidad que todo lo que no entiende lo interpreta como algo sobrenatural, por lo tanto, ella misma cree firmemente en las supersticiones relacionadas con Sierva María de Todos los Ángeles. Como en el caso de Bernarda Cabrera y Josefa Miranda, el personaje de Martina Laborde tampoco tiene suficientes datos para hacer una estadística correcta, pero podemos decir que en su caso el narrador no introduce elementos mágicos. Por otro lado, otros personajes la conectan con lo sobrenatural por su poder de seducir y su huida excepcional. El personaje mismo cree en lo mágico en los momentos de su desesperación total cuando pide ayuda a los demonios de Sierva María. En el caso de Dulce Olivia, nos sorprende que un personaje secundario de ninguna importancia para la trama principal tenga un porcentaje tan alto de elementos mágicos. El narrador incluye el 40% de los elementos mágicos que se refieren al personaje de Dulce Olivia, en la misma medida lo hace el personaje mismo y el 20% lo hacen otros personajes, Ygnacio Casaldueiro y Cayetano Delaura. Considerando que el personaje de Dulce Olivia vive en su mundo, para ella no hay diferencia entre el mundo real y lo maravilloso.



Los elementos mágicos del personaje de Dulce Olivia

En el caso del personaje de doña Olalla de Mendoza, lo único que parece sobrenatural e inusual es su repentina muerte y el mensaje que escribió Dulce Olivia. Ella no introduce elementos mágicos y para ella todo es normal y cotidiano. Finalmente, podemos concluir que los constructores de elementos mágicos de los personajes femeninos de la novela *Del amor y otros demonios*, son precisamente en la mayoría de los casos otros personajes que a través de su percepción, mentalidad y creencias establecen lo maravilloso y lo mágico como parte integral de su vida. Aun cuando el narrador introduce elementos mágicos, se trata o de la actitud y de la percepción de otros participantes de la trama, o no resulta claro quién es la fuente de la información.

6. Síntesis: La percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos en la novela *Del amor y otros demonios*

En los capítulos anteriores, *Análisis: La construcción de los personajes femeninos y Los constructores de los elementos mágicos*, hemos visto quiénes son los constructores de los personajes femeninos, cuál es el porcentaje de su participación y quién introduce elementos mágicos. En este capítulo definiremos el concepto de la percepción para entender mejor el proceso del entendimiento de la realidad y de lo mágico por los personajes femeninos de la obra *Del amor y otros demonios*. Teniendo en cuenta la diversificación de los tipos de personajes femeninos elegidos, esperamos una gran diferencia en la percepción de la realidad y de lo mágico. En primer lugar, el DLE ofrece las siguientes definiciones de la percepción:

1. «f. Acción y efecto de percibir (tr. captar por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas; tr. comprender o conocer algo).
2. f. Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. (DLE)

Los expertos definen la percepción como «el conjunto de procesos y actividades» en el que todos los sentidos están involucrados para formar un entendimiento de algo externo por lo que se crean simultáneamente sensaciones interiores (Rivera Camino, Arellano Cueva, Molero Ayala 2000: 68). Asimismo, una de las características más importantes es la subjetividad de la percepción, es decir, cada individuo percibe y acepta una información nueva a su propia manera dependiendo de la experiencia y las necesidades, lo que abre la posibilidad de que dos o más individuos perciben el mismo acontecimiento de manera completamente diferente. Precisamente, el realismo mágico destaca la «actitud hacia la realidad», introduciendo elementos mágicos que forman parte de la realidad y coexisten con ella (Bautista 1991:21). Andrey Kofman hace una pregunta fundamental: ¿puede una realidad por sí misma ser ordinaria o extraordinaria? Kofman responde a la pregunta basándose en el ejemplo de cuando los europeos descubrieron las Indias, una tierra que para ellos era desconocida y maravillosa pero para los indios autóctonos formaba parte de su realidad cotidiana y no representaba nada maravilloso. Por lo tanto, podríamos decir que la realidad puede ser ordinaria o extraordinaria, dependiendo del punto de vista del observador. Lo milagroso vendría a ser un mero producto de la conciencia (2015:11). Sin embargo, hay un elemento que puede cambiar todo, hasta la percepción de los participantes incluidos en el proceso de leer una obra literaria. Se trata del grado de fe que uno tiene en aceptar lo mágico o maravilloso.

«Gabriel García Márquez dice que en América Latina todo es posible, todo es real. Vivimos rodeados de estas cosas extraordinarias y fantásticas; por eso, el escritor mágicorrealista no necesita crear mundos imaginarios; lo que hace es penetrar en la realidad latinoamericana y encontrar lo mágico en lo cotidiano. Las creencias de la gente determinan lo que es real o irreal, y estas creencias le dan a escritor un sistema de referencias donde él puede presentar la realidad en su texto.» (Alazraki 1976:21)

Además, Alejo Carpentier enfatiza en su *Prólogo a El Reino de este mundo* (1949) «que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad» y «la sensación de lo maravilloso presupone una fe». Por lo tanto, vamos a ver a continuación cómo nuestros personajes femeninos perciben su realidad. La percepción de la realidad de Sierva María es bastante adecuada debido a su posición. De hecho, cuando introducía los elementos mágicos, ella misma no creía en su poder sobrenatural. Según Laura Coria Ruiz, Sierva María percibe «la realidad tal como es, sin buscar las explicaciones basadas en poderes divinos o malignos a hechos que tienen una explicación racional» (1996:70). Pero, por otro lado, está involucrada en el mundo onírico y de esta manera conectada a un nivel espiritual con Cayetano Delaura. Según Julieta Leo, la construcción de sueños es semejante a la construcción literaria del realismo mágico por aceptar todo lo extraordinario sin ningún juicio y sin analizar y valorar la realidad (2016: 363). En muchas obras de Gabriel García Márquez podemos ver las complejas construcciones de los mundos oníricos con una gran variedad de significados. En ellos, los personajes encuentran la motivación para hacer algo determinado o se les revela el futuro, pero frecuentemente se trata de malos signos, como grandes desastres o incluso la muerte. En la narrativa del realismo mágico, lo onírico penetra en la realidad y es difícil de reconocer si se trata de la realidad o solamente de ilusiones o sueños del personaje. Precisamente, esto sucede a Cayetano Delaura cuando soñaba con Sierva María. Él no logra dilucidar si se trata de un sueño o de la realidad, pero entonces se da cuenta que está enamorado de ella. Las gardenias son un motivo frecuente en los sueños de Cayetano Delaura y ellas simbolizan la conexión espiritual que tiene con Sierva María.

«Su propia voz lo despertó de pronto, y vio a Sierva María con la bata de reclusa y la cabellera a fuego vivo sobre los hombros, que tiró el clavel viejo y puso un ramo de gardenias recién nacidas en el florero del mesón. Delaura, con Garcilaso, le dijo de voz ardiente: «Por vos nací, por vos tengo la vida, por vos he de morir y por vos muero». Sierva María sonrió sin mirarlo. Él cerró los ojos para estar seguro de que no era un engaño de las sombras. La visión se había desvanecido cuando los abrió,

pero la biblioteca estaba saturada por el rastro de sus gardenias.» (p. 56).

En otro sueño de Cayetano Delaura la niña estaba sentada frente a una ventana comiendo uvas y mirando la nieve. Delaura reconoce que se trata de Salamanca durante un invierno muy duro cuando los corderos se sofocaron en la nieve. La niña comía las uvas lentamente, y Cayetano Delaura sabía que las uvas simbolizaban los años de su vida. Además, él nunca antes la había visto y resulta ser idéntica como en su sueño.

«Delaura había soñado que Sierva María estaba sentada frente a la ventana de un campo nevado, arrancando y comiéndose una por una las uvas de un racimo que tenía en el regazo. Cada uva que arrancaba retoñaba enseguida en el racimo. En el sueño era evidente que la niña llevaba muchos años frente a aquella ventana infinita tratando de terminar el racimo, y que no tenía prisa, porque sabía que en la última uva estaba la muerte. «Lo más raro», concluyó Delaura, «es que la ventana por donde miraba el campo era la misma de Salamanca, aquel invierno en que nevó tres días y los corderos murieron sofocados en la nieve.» (p.48) [...] «Parecía muerta, pero sus ojos tenían la luz del mar. Delaura la vio idéntica a la de su sueño, y un temblor se apoderó de su cuerpo y lo empapó de un sudor helado.» (p. 52)

Es más, durante la trama nos enteramos de que Sierva María soñó el mismo sueño que predijo su muerte y, de hecho, lo volvió a soñar el 29 de mayo en el lecho de muerte, pero esta vez no comía las uvas lentamente sino que tomaba de dos en dos hasta la última uva. La guardiana la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida (p. 91).

Por otro lado, tenemos el personaje de Bernarda Cabrera, madre de Sierva María, que se encuentra en un deterioro constante. Aunque se trata de una mujer con una buena percepción de la realidad, percibe a su hija como un ser sobrenatural ya que descubrió en ella un aire fantasmal que le genera temor. También, en algunos apartados del libro pudimos notar que Bernarda Cabrera introduce más elementos mágicos cuando se encuentra bajo la influencia de la miel fermentada y las tabletas de cacao. Así que, su percepción de la realidad cambia drásticamente con el abuso de opiáceos. Sin embargo, aunque Bernarda Cabrera se percibe a sí misma sin algunas características sobrenaturales, los otros personajes ven en ella algo extraño. Así, el marqués de Casaldueiro la percibe como un fantasma o como una mujer que acabó de llegar de muy lejos, que también puede implicar que estaba ausente en el mundo real y solamente esperaba su muerte. Otro personaje completamente distinto es Josefa Miranda porque ella tiene una percepción muy rígida y estrecha de la realidad relacionada con lo

europeo. Es más, todo lo que no percibe en las normas europeas, ella lo categoriza como algo sobrenatural y malvado, por lo tanto, todo lo que es normal y cotidiano para los americanos, para ella tiene algo maravilloso. Por esta razón, no nos sorprende que Josefa Miranda resulte ser una fuente tan rica de elementos mágicos alrededor del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles. El personaje de Martina Laborde, también, construye elementos mágicos alrededor de Sierva María pero no de sí misma. Ella es un personaje con una percepción real de la vida y la única persona en el convento que no creía en los poderes sobrenaturales de Sierva María y que entendía su comportamiento inusual. Sin embargo, su percepción estaba bajo la influencia de sus estados de ánimo. Todo el tiempo deseaba recuperar su libertad y era capaz de hacer cualquier cosa para obtenerla. Martina Laborde no cree que la niña estuviera poseída pero en un estado de desesperación total, pide ayuda a los diablos de Sierva María y hasta estaba dispuesta a cambiar su alma por la libertad. Al final, ella logró sus aspiraciones y se escapó del convento de las clarisas. Completamente opuesto a los personajes anteriores se encuentra el personaje de Dulce Olivia, un personaje emblemático que une dos mundos, el real y el maravilloso. Hasta el principio sabíamos que era una de las reclusas del manicomio de la Divina Pastora y que estaba loca. Todo lo que pasaba alrededor de este personaje era maravilloso porque el mismo personaje vivía en un mundo mágico. Casi toda su vida había vivido como un fantasma, se había satisfecho con su vida imaginaria donde ella era la verdadera marquesa y esposa del marqués de Casaldueiro, madre de la Sierva María y ama de la casa. De acuerdo con esa percepción, ella cumplía sus deberes ordenado y arreglando la casa por las noches cuando nadie la veía. Otros personajes creen que está loca, pero en su cabeza y en su mundo todo tiene sentido. Incluso el marqués dice en un momento: «Ningún loco está loco si uno se conforma con sus razones» (p. 25). Y a continuación, en una conversación entre ambos: «Tal pareces en tu sano juicio», le dijo. «Siempre lo he estado», dijo ella. «Fuiste tú el que no me vio nunca como era» (p. 85). Y de verdad, en algunas ocasiones ella percibe y entiende mejor que otros lo que pasa a su alrededor, por ejemplo, cuando se dio cuenta de lo que pasaba entre Sierva María y Cayetano Delaura antes del marqués. Dulce Olivia llegó a ser un fantasma viviendo en su propia realidad: «El marqués no supo nunca, ni lo supo nadie, en qué momento Dulce Olivia había dejado de ser ella, y solo seguía siendo una aparición en las noches de la casa» (p. 86). El último personaje es Doña Olalla de Mendoza, se trata de una mujer que percibe el mundo de forma real. No encontramos en ninguna parte que ella provoque elementos fantásticos alrededor de otros personajes o de sí misma. Pero a pesar de esto, doña Olalla de Mendoza se muere de una manera extremadamente inusual – fulminada por la centella del cielo puro. La gente interpretó este acontecimiento como un castigo divino por algo imperdonable. Nos resulta interesante que

precisamente Doña Olalla de Mendoza haya tenido una muerte tan extraña teniendo en cuenta que se trata de unos de los personajes con la percepción de la realidad más exacta a la europea. Puede ser que se trate de un acto de demostración del autor para presentar la presencia de la muerte en la vida cotidiana de América Latina y para demostrar el tamaño de la incompreensión de su soledad. Examinando los personajes femeninos de acuerdo con su percepción de la realidad y de lo mágico llegamos a una conclusión sorprendente. Aunque la mayoría de los personajes tenía una percepción real del mundo, todas estaban conectadas de una manera u otra con lo mágico. Sierva María de Todos los Ángeles está conectada con lo mágico por las supersticiones de otros personajes y por lo onírico, Bernarda Cabrera por los opiáceos que tomaba y por la incompreensión del comportamiento de su hija, Josefa Miranda por la intolerancia eclesiástica y creencia en las supersticiones, Martina Laborde por su desesperación por la cual creía hasta en los demonios de Sierva María, Dulce Olivia por su estado totalmente sumergido en lo mágico y al final, doña Olalla de Mendoza con su muerte extraña. Llegamos a la conclusión de que teniendo en cuenta la percepción de la realidad de los personajes femeninos de la obra *Del amor y otros demonios*, podemos dividirlos en cuatro grupos según el constructor de lo mágico:

- 1.) El personaje es el objeto de la construcción de los elementos mágicos por otros personajes: Sierva María de Todos los Ángeles.
- 2.) El personaje construye los elementos mágicos alrededor de otros personajes: Bernarda Cabrera, Josefa Miranda, Martina Laborde.
- 3.) El personaje construye los elementos mágicos alrededor de sí mismo: Dulce Olivia.
- 4.) El personaje no construye los elementos mágicos: Doña Olalla de Mendoza.

También nos resulta importante señalar que, una vez más, la fe tiene un papel clave en lo maravilloso, así que todos los personajes que son constructores de elementos mágicos, por sí mismos o por otros personajes, tienen también un cierto grado de fe en lo mágico y maravilloso.

Al final, nos preguntamos si es posible hacer este tipo de análisis de los constructores de elementos mágicos también en otras obras del realismo mágico (por ejemplo en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez) y si es posible utilizar las mismas técnicas metodológicas para obtenerlos. Sinceramente, nos resulta poco probable porque *Del amor y otros demonios* pertenece a una Nueva Novela Histórica Hispanoamericana, por lo que tenemos la posibilidad de separar los elementos reales de los elementos mágicos, algo que sería imposible en *Cien años de soledad*. Finalmente, cada lector decide por sí mismo a quién va a creer y así establecer una percepción de la realidad y lo mágico de los personajes.

7. Conclusión

El objetivo de este Trabajo de Fin de Máster fue determinar quiénes son los constructores de los personajes femeninos – Sierva María de Todos los Ángeles, Bernarda Cabrera, Josefa Miranda, Martina Laborde, Dulce Olivia y doña Olalla de Mendoza – en la novela *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, en qué orden y de qué manera se introduce la nueva información, cómo cambia el personaje a través del desarrollo de la trama, quién introduce los elementos mágicos y cuál es la percepción de la realidad de los personajes femeninos.

Sierva María de Todos los Ángeles es el personaje principal construido a través del autor, el narrador, otros personajes y por el personaje mismo. Sierva María de Todos los Ángeles es el único personaje en la novela construido directamente por el autor, G. G. Márquez. Él mezcla el estilo periodístico con el literario y establece una relación entre la realidad y lo maravilloso. El narrador es el constructor principal del personaje de Sierva María de Todos los Ángeles (61,5%). La acción empieza *'in medias res'* cuando un perro rabioso muerde a Sierva María, el acontecimiento clave que desarrolla la acción e introduce una serie de cambios. Entonces, el narrador la introduce con información básica sobre su clase social y origen. Luego, obtenemos del narrador información sobre su descripción física, la relación atípica con sus padres, la posición en la casa, la vida con los esclavos negros y los hábitos relacionados con la cultura africana. Además, el narrador cuenta sobre los cambios en la relación con su padre y cómo llega a ser víctima de los tratamientos atroces para suprimir la enfermedad y cómo se convierte en el centro de las supersticiones. Más adelante, el narrador describe la vida de Sierva María de Todos los Ángeles en el convento, donde su padre la lleva por orden del obispo, quien había sido convencido de que la niña estaba poseída por el diablo. El narrador se concentra en las supersticiones creadas por las monjas y en el comportamiento revoltoso de la niña. Asimismo, la niña cambia física y psíquicamente porque el encuentro con Cayetano Delaura conduce a nuevos sentimientos. Ambos personajes se enamoran y pasan las noches en la celda. Sin embargo, una noche atrapan a Cayetano Delaura y lo alejan de Sierva María, mientras que ella es forzada a los procesos del exorcismo a los que, finalmente, no sobrevive. Otros personajes construyen a Sierva María de Todos los Ángeles en un 29,4% de los casos. Por una parte, tenemos los personajes que no entienden y desaprobaban su manera de vivir. Los personajes que pertenecen a esta categoría son el obispo Toribio de Cáceres y Virtudes, Josefa Miranda y las monjas. La madre de la niña, Bernarda Cabrera, también malinterpreta el comportamiento de

su hija y la percibe como una criatura fantasmal. Por otro lado, los personajes como el padre Tomás de Aquino de Narváez y el médico Abrenuncio de Sa Pereira Cao, que representan la voz de la razón, rápidamente llegan a la verdad y concluyen que se trata solamente de una niña asustada. Los personajes del marqués de Casaldueiro y de Cayetano Delaura gradualmente conocen a Sierva María y descubren su lado tierno e inocente. A través de la relación con ambos, Sierva María cambia: ella construye una relación familiar con su padre, pero pierde su libertad y después se enamora de Cayetano Delaura y se convierte en una persona feliz. Sin embargo, luego comienzan los procesos de exorcismo, pierde a Cayetano Delaura y, al final, muere. El personaje mismo se construye en el 6,8% de los casos, lo que nos sorprendió teniendo en cuenta que se trata del personaje principal. Sin embargo, Sierva María de Todos los Ángeles participa en pocos diálogos y, por lo tanto, sus pensamientos y sentimientos son transmitidos de una manera indirecta por el narrador. La mayoría del tiempo, Sierva María se construye a través de su comportamiento y se muestra como una niña fuerte, terca, a veces irracional y salvaje. Sin embargo, Sierva María no maneja su propio destino, no es consciente de la gravedad de la situación en la que se encuentra y, por lo tanto, otros personajes toman las decisiones sobre su vida.

Bernarda Cabrera es un personaje secundario construido por el narrador, otros personajes y el personaje mismo. El narrador construye el personaje de Bernarda Cabrera en un 49,4% de los casos y, al introducirla, consigue en solo una oración referirse a su nombre, clasificarla en la sociedad como la marquesa de Casaldueiro, añadir que es una mestiza, explicar que es la madre de Sierva María de Todos los Ángeles y al final destacar su característica distintiva de otros personajes: el abuso de varios opiáceos. Después de la muerte de su amante, Bernarda Cabrera no encuentra consuelo y escapa de la realidad consumiendo drogas. En determinado momento, Bernarda Cabrera cambia, de algún modo, se despide de la vida y se reconcilia con la muerte. Otros personajes construyen a Bernarda Cabrera en un 20,2% de los casos a través de las observaciones y tienen más una función de testigos de su deterioro que de constructores y el marqués es el principal testigo de su estado. Bernarda Cabrera se construye en un 30,3% de los casos. A través de las conversaciones con el marqués notamos que Bernarda Cabrera se muestra preocupada con la pregunta sobre la muerte y que intenta entender el sentido de la vida.

El narrador construye el personaje de Josefa Miranda en el 33,6% de los casos. Él explica que es nacida y educada en Europa y que cumple la función de abadesa en el convento de Santa Clara. Durante toda la novela, el narrador construye a Josefa Miranda de la misma manera, como una mujer que lucha sin fin contra todo lo que no conoce. Sobre los otros personajes que

construyen a Josefa Miranda, se trata de Cayetano Delaura y el obispo de Cáceres y Virtudes, en el 22,8% de los casos. Las construcciones de Cayetano Delaura son idénticas a las del narrador, pero él la caracteriza de un modo subjetivo. El personaje de Josefa Miranda se construye a sí misma en el 36,4% de los casos. Su personaje no se desarrolla y no cambia en ningún momento. El narrador es el constructor principal del personaje de Martina Laborde (51,8%), una noble que es condenada a estar en el convento durante toda su vida por haber matado a sus dos compañeras sin haber sido descubierto el motivo. Sin embargo, aún más famosa es por sus muchos intentos de escapar porque, por sobre todo, ella desea ser libre de nuevo. Otros personajes la construyen en el 27,7% de los casos y podemos notar una cierta subjetividad en estas construcciones. Josefa Miranda considera que Martina Laborde representa una gran amenaza e inquietud para el convento y también es consciente de que es capaz de todo para lograr su libertad. Cayetano Delaura sucumbe al poder de su seducción inexplicable a pesar de su apariencia no atractiva. Además, Cayetano Delaura es el único personaje del que obtenemos descripciones sobre sus características físicas. Por otro lado, Martina Laborde se comporta de manera protectora hacia Sierva María mostrando su lado gentil y cariñoso. Martina Laborde se construye a sí misma en el 20,5 % de los casos. Tiene un papel activo y una voz directa en las conversaciones con otros personajes, también, resulta ser muy directa y segura de sí misma. El narrador construye el personaje de Dulce Olivia en el 45,8% de los casos explicando que es una noble que había perdido la mente y que habita en el reclusorio al lado de la finca del marqués. El personaje de Dulce Olivia no tiene un papel importante para la trama, pero con su personalidad atrae elementos mágicos. Dulce Olivia aparece como un fantasma viviendo en su propia realidad en el mundo real. Otros personajes que construyen a Dulce Olivia son el marqués, Ygnacio Casaldueiro y Cayetano Delaura en el 22,9% de los casos. Ambos personajes la perciben de una manera completamente diferente. El marqués la percibe de una manera realista con todos sus defectos pero, por otro lado, Cayetano Delaura la ve como una fantasma, hermosa y fosforescente. Dulce Olivia se construye en el 31,3% de los casos. Se presenta en oposiciones, unas veces como un ánima en pena, y otras veces como la reina de la casa. Al final, el narrador concluye que nadie sabe cuándo se había convertido en una fantasma. Doña Olalla de Mendoza es un personaje secundario cuya construcción es muy simple y clara, ya que los constructores no la definen en detalle. Casi toda la información llega del narrador (86,4%) y el personaje no tiene ningún impacto en la acción principal. El narrador introduce al personaje destacando su origen noble y que se trata de una mujer muy bella e inteligente y con muchos talentos. También, el narrador enfatiza la manera en la que doña Olalla muere. Su muerte resulta extraña y sobrenatural, teniendo en cuenta que se trata de una mujer europea, en

todos los puntos realista, sin ningún trato mágico o maravilloso. El único personaje que tiene más contacto con doña Olalla de Mendoza es el marqués, pero de él no obtenemos ninguna información específica. Basándonos en su relación, pudimos extraer que en el 9,1% de los casos otros personajes construyen a doña Olalla de Mendoza. El mismo personaje no es muy activo, solamente una vez se refiere de una manera directa al marqués y esto hace el 4,5% de la construcción total.

Prestamos especial atención a los constructores de los elementos mágicos alrededor de los personajes femeninos y el resultado nos ha sorprendido. En el caso del personaje principal, Sierva María de Todos los Ángeles, en la mayoría de los casos lo mágico y lo sobrenatural son construidos por otros personajes, quienes se basan en sus creencias y supersticiones. El narrador también tiene un gran papel en la creación de lo mágico refiriéndose al mundo onírico. Por otro lado, algunos personajes se muestran realistas durante la trama, pero introducen lo mágico y lo maravilloso solamente alrededor del personaje principal. Esto podemos verlo en los casos de Bernarda Cabrera y Josefa Miranda. Bernarda Cabrera construye lo sobrenatural alrededor de Sierva María de Todos los Ángeles cuando se encuentra bajo la influencia de opios, y Josefa Miranda, a través de su mentalidad estrecha e intolerancia eclesiástica. Otros personajes difieren entre sí: Martina Laborde cree en lo sobrenatural solamente cuando se encuentra en completa desesperación, Dulce Olivia vive en un mundo imaginario, por lo que lo mágico y lo sobrenatural forman parte integral de su vida cotidiana, mientras que el último personaje, doña Olalla de Mendoza, no introduce lo mágico pero todavía es conectada con lo sobrenatural con su muerte repentina e inusual.

En el último capítulo quisimos establecer la relación de la percepción de la realidad y de lo mágico de los personajes femeninos y llegamos a la conclusión de que la imagen del mundo real depende de la percepción de cada personaje, por lo tanto, quien tiene fe en lo mágico, lo encuentra a cada paso en su entorno cotidiano. La mayoría de los personajes femeninos tiene una percepción real del mundo, pero todos están conectados con el mundo mágico a su manera. Por lo tanto, los podemos dividir en cuatro grupos según quién construye los elementos mágicos: el personaje es el objeto de la construcción de los elementos mágicos por otros personajes (Sierva María de Todos los Ángeles), el personaje construye los elementos mágicos alrededor de otros personajes (Bernarda Cabrera, Josefa Miranda y Martina Laborde), el personaje construye los elementos mágicos alrededor de sí mismo (Dulce Olivia) y el personaje no construye los elementos mágicos (Doña Olalla de Mendoza).

8. Bibliografía

- DEL – RAE & ASALE (2018): Diccionario de la lengua española. 23ª.ed. Disponible en: <https://dle.rae.es> [consultado el 11/11/2018]
- Abate, S. (1997). A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, 145-159.
- Alazraki, J. (1976). Para una revalidación del concepto realismo mágico en la literatura hispanoamericana. *The American Hispanist*, 9-21.
- Álamo Felices, F. (2006). La caracterización "del personaje novelesco: perspectivas narratológicas". *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 15, 189-213.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bautista, G. (1991). El realismo mágico: historiografía y características. *Verba Hispánica*, 1, 17-25. Disponible en: <https://doi.org/10.4312/vh.1.1.19-25>
- Camayd-Freixas, E. (1998). *Realismo mágico y primitivismo, Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Boston: University Press of America, ®Inc.
- Carpentier, A. (1979). *El reino de este mundo – Prologo*. La Habana: Letras Cubanas.
- Carvajal Córdoba, E.; Osorio, M. E. (2017). Historia y ficción en *Del amor y otros demonios*. *Taller de Letras*, 60, 39-52.
- Coria Ruiz, L., M. (1996). Lo cotidiano y lo sobrenatural en “*Del amor y otros demonios*” de García Márquez. *Castilla: Estudios de literatura*, 21, 65-76.
- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.
- García Márquez, G. (1982). La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. *Educere: Revista Venezolana de Educación*, 59, 167-170.
- González Boixo, J. C. (2017). El «realismo mágico»: Una categoría crítica necesitada de Revisión. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 116-123.

- Jaramillo Arango, D. A. (2017). La magia de los recuerdos y a la fantasía del olvido: descifrando a García Márquez para entender la literatura colombiana del siglo XX. *Razón y palabra*, 99, 404-420.
- Johnson, B. C. (1995). La construcción del personaje en Cervantes. *Edición digital a partir de Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1, 8-31.
- Kaleníć Ramšak, B. (1991). El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: una estética parecida. *Verba Hispanica*, 1, 27-34. Disponible en: <https://doi.org/10.4312/vh.1.1.27-34>
- Kline, C. (1995). «Del amor y otros demonios»: Reflexiones sobre la simbiosis étnica y la inquisición española. *Cuadernos de Literatura*, 2, 61-69.
- Kofman, A. (2015). Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana. *La Colmena*, 85, 9-17.
- Leo, J. (2015). Las historias de García Márquez; su vinculación con los patrones simbólicos y el cambio en la percepción de la realidad a través del contenido metafórico de los relatos. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, 361-374.
- Lukavská, E. (1986). El triste trópico de Gabriel García Márquez. *Etudes romanes de Brno*, 17, 35-45.
- Llarena, A. (1997). Un balance crítico: la polémica del realismo magico y lo real maravilloso americano (1995-1993). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, 107-117.
- Molina Fernández, C. (2007). ...Y Gabriel García Márquez descubrió Europa. *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 4, 121-128.
- Rivera Camino, J., Arellano Cueva, R., Molero Ayala, V. (2000). *Conducta del consumidor. Estrategias y tácticas aplicadas al marketing*. Madrid: Esic Editorial.
- Sánchez Alonso, F. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a "El amor en los tiempos del cólera"). *Didáctica. Lengua y literatura*, 10, 79-106.

SADRŽAJ

Konstrukcija ženskih likova u romanu «O ljubavi i drugim nečistim silama» Gabriela Garcíe Márqueza

Cilj našega rada je analizirati konstrukciju ženskih likova u romanu «O ljubavi i drugim nečistim silama» (1994.) Gabriela Garcíe Márqueza, kolumbijskog pisca nagrađenog Nobelovom nagradom za književnost 1982. godine i ključne ličnosti magičnog realizma. Posebno ćemo se usmjeriti na problematiku konstrukcije likova kako bismo ustanovili tipologiju za vlastitu analizu te kako bismo analizirali konstrukciju šest različitih ženskih likova: Sierre Maríe de Todos los Ángeles, Bernarde Cabrere, Josefe Mirande, Martine Laborde, Dulce Olivie i doñe Olalle de Mendoze. Proučavat ćemo konstruktore unutar narativnog teksta (pripovjedač, drugi likovi i sam lik) i van narativnog teksta (autor i čitatelj) s podacima o stupnju sudjelovanja svakoga konstruktora kako bismo odredili tko uvodi novu informaciju i kako se mijenjaju likovi tijekom radnje. Imajući na umu da se radi o djelu magičnoga realizma, također nas je zaokupilo pitanje tko uvodi i gradi magične elemente oko ženskih likova. Upravo smo zbog rezultata analize u nastavku proučavali percepciju stvarnosti i magičnoga ženskih likova i važnost vjerovanja u magično.

KLJUČNE RIJEČI: magični realizam, konstrukcija likova, konstruktor, ženski likovi, magični elementi, percepcija, stvarnost, nadnaravno, magično.

ABSTRACT

The construction of female characters in the novel «Of love and other demons» by Gabriel García Márquez

The objective of this study is to analyze the construction of female characters in the novel «Of love and other demons» (1994) written by Gabriel García Márquez, a Colombian writer who was awarded the 1982 Nobel Prize in Literature and a fundamental figure in magical realism. We will focus on the problems surrounding the construction of the characters in order to establish a typology for our own analysis. We decided to analyze the construction of six different female characters: Sierva María de Todos los Ángeles, Bernarda Cabrera, Josefa Miranda, Martina Laborde, Dulce Olivia and doña Olalla de Mendoza. In the first place, we will observe the constructors within the narrative text (the narrator, other characters and the character himself) and outside the narrative text (the author and the reader) with the data of the amount of participation of each constructor to determine who introduces new information and how the characters change during the plot. Taking into consideration that it is a magical realism novel, we are also interested in determining who introduces and builds the magical elements around the female characters. Precisely for this analysis, furthermore, we study the perception of reality and the magical of feminine characters and the importance of believing in the magic.

Keywords: magical realism, construction of characters, constructor, female characters, magical elements, perception, reality, supernatural, magic.