



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

**PODER DOMINANTE-DOMINADO EN LA INCREÍBLE Y
TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU
ABUELA DESALMADA, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

T E S I N A

Para obtener título de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

Presenta:

Aimee Aca Solano



Asesor:

Dr. Jorge Antonio Muñoz Figueroa

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Febrero 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	6
1. Contextualización literaria de <i>La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	11
1.1 Algunos datos biográficos de Gabriel García Márquez.....	11
1.2 Algunos datos sobre la producción literaria de Gabriel García Márquez.....	13
1.3 <i>La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i> ante la crítica.....	20
2. Análisis del espacio, temporalidad, voz narrativa y configuración de los personajes femeninos en <i>La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	31
2.1 Construcción espacial y temporal del relato.....	31
2.2 La figura del narrador y la voz narrativa.....	41
2.3 Características de los personajes literarios.....	44
2.4 La abuela.....	47
2.4.1 La abuela prostituta.....	52
2.4.2 La abuela ambiciosa.....	54
2.5 Eréndira.....	56
2.5.1 Eréndira sirvienta.....	59
2.5.2 Eréndira prostituta.....	61
2.5.3 Eréndira novicia.....	64
2.5.4 Relación entre Eréndira y Ulises.....	66

3. El poder dominante-dominado en <i>La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	72
3.1 Conceptos pertinentes del poder dominante-dominado de Michael Foucault y Marcela Lagarde para el análisis de la novela corta.....	72
3.2 La abuela dominante y Eréndira dominada.....	76
3.2.1 Dominio económico.....	76
3.2.2 Dominio religioso.....	84
3.2.3 Dominio del estado.....	86
3.3 Eréndira de dominada a dominante.....	90
Conclusión.....	100
Bibliografía.....	104

Para

AIME ALEJANDRA SOLANO ESCAMILLA

Por caminar conmigo sin soltarme

Hace tantos años
imposibles de contar
que la mujer
está ahí
en su casa
esperando
al príncipe
azul,
que la lleve al cine
que la lleve a cenar
que la lleve de vacaciones
que la rescate de su casa
que la rescate de la soledad
que la haga feliz.

Existen
muchas bellas durmientes
en departamentos
en pen houses
en casitas
en casotas
en chocitas
con la ilusión
de que el príncipe
llegará.

Mientras
su piel se aja
su sonrisa se endurece
su cuerpo se marchita
y
la muerte la espía.

Pero la ilusión
de que llegará
el príncipe azul
sigue alimentándose
con las novelas de la tele
con los cuentos
con sueños de imposibilidad.

La bella durmiente
va a trabajar
va a estudiar
pero la vida
no tiene sentido
si no viene el príncipe azul

a rescatarla del tedio
de su virginidad
de su abandono.

Bellas
despierten
son más bellas
vivas, no dormidas.

Despierten
y
corran
corran
tras lo que desean.

Aime Alejandra Solano Escamilla

AGRADECIMIENTOS

A mi madre alias mecenas, poeta, maestra, psicóloga, médico, abogada, amiga:

Mtra. AIME ALEJANDRA SOLANO ESCAMILLA

Por nunca dejar de creer en mí.

Por su amor incondicional, esfuerzo constante y sacrificio.

A mi asesor de tesis:

Dr. JORGE ANTONIO MUÑOZ FIGUEROA

Por acompañarme y apoyarme en este camino.

A mi abuelita:

ROSALIA ESCAMILLA UREÑA

Por consentirme en la infancia.

A mi padre:

Mtro. COSME ACA ORTIZ

Por enseñarme la perseverancia.

A mis hermanos:

A mi hermana:

Lic. CAROLINA ACA SOLANO

Por regalarme siempre sus palabras de aliento y sabiduría.

A mi hermano:

Lic. ALEJANDRO ACA SOLANO

Por ser mi acompañante de aventuras.

A mis sobrinos:

DANTE BALAM CABALLERO ACA

Por enseñarme a ser tía.

OLIVER ANTOINE CABALLERO ACA

Por regalarme sus sonrisas y abrazos.

THEO LEON CABALLERO ACA

Por enseñarme el regalo de la vida.

A mi acompañante de vida:

ARTURO RAMÍREZ GONZÁLEZ

Por su amor incondicional, paciencia y acompañamiento.

A las instituciones:

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES PLANTEL SUR
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
CENTRO CULTURAL OLLIN YOLIZTLI**

Por crearme dudas y enseñarme el camino para resolverlas.

A mis maestros:

Lic. GERARDO DÍAZ DE LEON

Por enseñarme el amor a la música.

Por enseñarme la disciplina, la paciencia y la tolerancia.

Por acompañarme en la infancia.

Lic. JOSE ANTONIO MUCIÑO RUIZ

Por enseñarme el amor a la literatura.

Mtra. ERANDI SIRATZENI GONZALEZ KAÑETAS

Por enseñarme el amor a la lingüística.

A mis sinodales:

Dr. MANUEL SEGUNDO GARRIDO VALENZUELA

Dra. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

Dr. CESAR EDUARDO GOMEZ CAÑEDO

Lic. JESSICA AMERICA GOMEZ FLORES

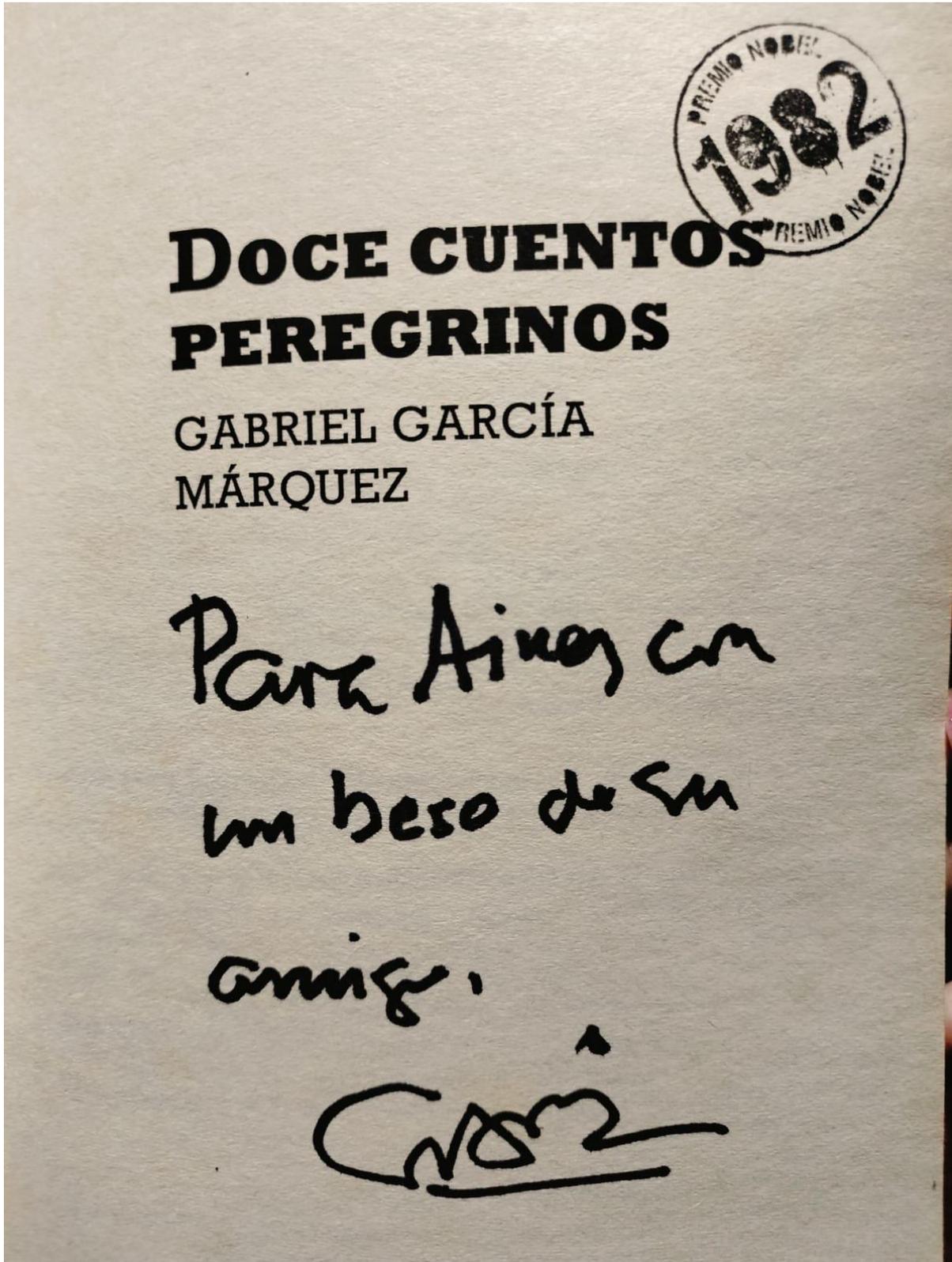
Por sus consejos y sugerencias.

A:

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Por inspirarme a estudiar esta carrera, amar la literatura y escribir esta tesina.

Aunado a esto, agradezco a mi madre que conoció a Gabriel García Márquez e hizo que me autografiara el libro de *Doce cuentos peregrinos*, a continuación, adjunto la foto:



Después del almuerzo, mientras blanqueaba la escalera con la brocha de esparto, esperó a que todas las novicias acabaran de subir y bajar, se quedó sola, donde nadie pudiera oírla, y entonces habló por primera vez desde que entró al convento.

—Soy feliz —dijo.

Gabriel García Márquez

INTRODUCCIÓN

Gabriel García Márquez (1927-2014) es uno de los escritores contemporáneos más importantes de la literatura en lengua española. Ganador del Premio Nobel de literatura en 1982, su obra más conocida, *Cien años de soledad*, ha sido relacionada directamente con el realismo mágico. Su narrativa se ha analizado desde distintas perspectivas: literarias, sociológicas, políticas, entre otras.

El texto elegido para la presente investigación es la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Cabe mencionar que dicho texto da nombre a un libro de cuentos publicado en 1972; sin embargo, dada la extensión y características de la obra, podemos considerarla como novela corta, de ahí que resulten oportunas las categorías de Ramos y Eudave para este estudio.

La increíble... ha recibido escasa atención por parte de la crítica especializada, pues ésta se ha decantado por sus obras más conocidas, como *Cien años de soledad* (1967) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985). Por ello, en esta investigación se propone el análisis de *La increíble...* para destacar las relaciones de poder entre los personajes, principalmente los femeninos, como ocurre con Eréndira y su abuela.

En este trabajo se plantean los siguientes objetivos: 1) analizar la configuración de los personajes femeninos principales (Eréndira y su abuela) y su contexto con clasificaciones narratológicas como narrador, espacio y tiempo, por ejemplo; 2) analizar las relaciones de poder entre las protagonistas con algunas categorías propuestas por Michel Foucault y Marcela Lagarde sobre dominantes y dominados.

Por lo anterior, se proponen dos etapas de trabajo. En la primera, analizar a los personajes femeninos principales y su entorno con el apoyo de algunas consideraciones

desarrolladas por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*. Como complemento, se utilizarán algunas nociones propuestas por Angélica Tornero en *El personaje literario*. En la segunda etapa, se emplearán las nociones de poder dominante-dominado planteadas por Michel Foucault en *Microfísica del poder* para reflejar los vínculos del poder en la obra. En el caso concreto de la relación abuela-nieta, son oportunas las clasificaciones desarrolladas por Marcela Lagarde en *Los cautiverios de las mujeres*, donde expone las relaciones de poder que llegan a establecerse entre algunas mujeres.

En el capítulo I se contextualizan las críticas y la clasificación que ha recibido el autor de su obra en general, con el fin de adecuar un entorno pertinente que facilite el análisis de la obra. Esto se divide en tres apartados dentro del capítulo: el primer apartado, unos datos biográficos de Gabriel García Márquez. Se expone un acercamiento de algunos aspectos de la vida del autor. No se intentará hacer una revisión exhaustiva de ninguno de los temas, pues ello conllevaría mucho tiempo dada la cantidad de información que se ha producido en torno a la vida y obra de este escritor.

El segundo apartado son algunos datos sobre la producción literaria de Gabriel García Márquez, enfocado a su labor cuentística por ser en ésta donde han ubicado la novela corta a tratar. Únicamente se presentarán ciertas facetas vitales y cotidianas que llegan a ser pertinentes para su universo literario.

El tercero apartado es *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* ante la crítica. Entre los trabajos podemos mencionar a Orlando Burgos con la tesis *El concepto de pena en La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, donde retoma el tema del castigo a través del enfoque teórico de Michael Foucault sobre la punición; a María Pola, con la tesis *Gabriel García Márquez. Siete cuentos*,

donde clasifica todos los cuentos de acuerdo a rasgos comunes como la muerte, la soledad, la política, etcétera; Antonio Benítez, en el artículo “Eréndira”, hace breves observaciones desde la noción de lo carnavalesco en el contexto caribeño; a Matilde Boo, en “«La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», de García Márquez, y *Tormento*, de Galdós: significación irónica de la irrealidad”, en donde reformula la obra como una referencia crítica de lo social y político en Colombia. Tras la revisión de estas investigaciones, podemos constatar que no se ha profundizado en las relaciones de poder dominante-dominado entre los dos personajes femeninos principales en la novela corta a tratar.

Por supuesto, se comentará por qué se plantea como una novela corta la obra a tratar en esta tesina a partir de críticos como: Mario Benedetti en “Cuento, nouvelle y novela: tres géneros narrativos” en *Sobre artes y oficios: ensayo*; Cecilia Eudave en “Hacia una poética sobre la novela breve” en *En breve la novela corta en México* y Luis Arturo Ramos en “Notas largas para novelas cortas” en *Una selva infinita*. Además, observaremos los análisis hechos a esta obra por distintos críticos para situar la obra, objeto de análisis desde diferentes perspectivas que demuestran su importancia dentro del mundo de las letras.

El capítulo II expone el análisis narratológico, con el enfoque hacia las estructuras temporales y espaciales, la figura del narrador y la voz narrativa, además de la construcción de los personajes principales femeninos de la novela corta. Primordialmente se tomarán estos conceptos con base en las aportaciones de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, así como conceptos sobre el personaje propuestos por Angélica Tornero en *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*.

El capítulo III tiene la finalidad de revisar la relación del poder dominante-dominada en la novela, específicamente en la configuración de los personajes femeninos principales: la abuela y Eréndira. Esto se divide en tres apartados dentro del capítulo: el primer apartado son conceptos pertinentes del poder dominante-dominado por medio de las propuestas teóricas que Foucault desarrolla en *Microfísica del poder*, pero también se toman en cuenta textos como *Un diálogo del poder y otras conversaciones* e *Historia de la sexualidad*, donde se manifiestan las formas en las que el poder se produce y mantiene por medio de los vínculos sociales. Para complementar lo anterior, son oportunos los conceptos de Marcela Lagarde sobre el poder en las mujeres en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, donde se presentan las características de los diferentes tipos de mujeres y el poder que se desarrolla en ellas.

Cabe destacar que no es objetivo de esta investigación ser exhaustiva en el empleo de los conceptos, ya que cada tema (la palabra, el lenguaje, la representación, las formas de interpretar, el poder, la tradición, entre otras) llevaría por sí mismo un trabajo de investigación. Se utilizan las definiciones pertinentes que ayuden el análisis de la novela corta y que exponen las bases bajo las cuales se pretende explicar la composición del poder.

El segundo apartado retomará los conceptos antes mencionados para el análisis del poder de los personajes principales femeninos: el poder dominante en la abuela y la dominada en Eréndira. El poder en esta parte se divide en dos: dominante y dominado. El dominante que se articula como lo prohibido, el que somete, el que pone límites y cualquier cosa en su contra es tomado como una transgresión; esto se mantiene o es apoyado por los medios sociales. El dominado que es manejado como el castigado, condicionado, el que obedece límites y tiene múltiples formas de sometimiento, lo cual es regularmente manejado por un ser unitario. Ambos convergen entre sí y crean este mecanismo de poder.

En el tercer y último apartado se apreciará el papel del poder en Eréndira, que en primera instancia ocupó el lugar de dominada y cómo ella se transforma a lo largo de la obra para tomar el papel de dominante: la niña se vuelve después una joven que al ser prostituida varios años ha creado un nuevo carácter, decisivo para cambiar su vida. Se puede notar hasta ese momento la fuerza de Eréndira, su deseo de escapar, la insostenible esclavitud de su abuela y su deseo de convertirse en individuo libre.

Por lo anterior, se pone de manifiesto la pertinencia que tiene este trabajo de investigación en el contexto académico, pues se busca contribuir a una perspectiva más amplia en la lectura de la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez, a partir de su análisis desde el enfoque teórico de Michael Foucault y de Marcela Lagarde sobre el poder dominante-dominado.

CAPÍTULO I

HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN LITERARIA DE *LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.

1.1 Algunos datos biográficos de Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, en 1927 y murió en la Ciudad de México el 17 de abril de 2014; fue un escritor, guionista, editor y periodista colombiano. Uno de los escritores más célebres y mayor exponente de una corriente literaria, el denominado “realismo mágico”.¹ Su obra maestra, *Cien años de soledad*, publicada en 1967, es una síntesis novelada de la historia de las tierras latinoamericanas; en un plano aún más amplio, puede verse como una parábola de cualquier civilización, de su nacimiento a su ocaso. Posteriormente en 1982 fue ganador del Premio Nobel de Literatura.

García Márquez comenzó su formación básica en Aracataca y la concluyó en Cartagena de Indias. Vivió su infancia con sus abuelos, lo cual es pertinente mencionar porque en todas sus obras futuras es influenciado por la forma de contar de su abuela: “—En primer término, mi abuela. Me contaba las cosas atroces sin conmoverse como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias. Usando el mismo método de mi abuela, escribí *Cien años de soledad*.”²

Después, Gabriel García Márquez (en adelante: GGM) regresa con sus padres, por lo cual continúa su educación en Sucre. Viaja a Barranquilla por falta de escuelas de nivel

¹ Gerald Martin. *Gabriel García Márquez. Una vida*, p. 21.

² Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*, p. 30.

bachillerato. El autor colombiano se inscribe en el Colegio de San José de la Compañía de Jesús. Posteriormente se inscribe en el Liceo Nacional de Zipaquirá, a una hora de Bogotá.

En febrero de 1947, al finalizar el bachillerato, el joven GGM se inscribe en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Bogotá. El escritor comenzó su carrera profesional trabajando desde joven para periódicos locales. El 13 de septiembre de 1947 publicó su primer cuento, “La tercera resignación”, en el diario *El espectador*. El 9 de abril de 1948, el autor se traslada a Cartagena de Indias donde ingresa en la Facultad de Derecho para terminar el segundo año de su carrera. A sus veintiún años es contratado por el diario *El Universal*, de Clemente Manuel Zabala, en Cartagena. Ahí comenzó su carrera de periodista, que no abandonaría nunca más. En 1950 regresa a Barranquilla y comienza a colaborar en el periódico de *El heraldo*.³

Nuestro autor viajó a Europa en 1955 para trabajar como reportero en *El espectador*, estableciéndose en Italia. Dos años después recorre Alemania Occidental y Oriental, Checoslovaquia y la Unión Soviética. En 1958 se instala en Caracas y trabaja como redactor de la revista *Momento*, además colabora con *Elite* y *Venezuela Gráfica*.⁴ Fue corresponsal de la Agencia de noticias de Prensa en Bogotá y Nueva York. A mediados de 1961 se estableció en México, donde fue director de diversas revistas, trabajó en agencias de publicidad y como guionista en varias películas. En 1967 fija su residencia en Barcelona hasta 1974. Finalmente se estableció en México hasta el día de su muerte en 2014.⁵

³Juan Dimilta. *García Márquez. El invencible ritual de la nostalgia*. Pp. 10 -14.

⁴Neslé Soulé (pról.) a Gabriel García Márquez. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, p. 3.

⁵Traté de exponer desde una manera general la biografía del autor, sin embargo, de él se han escrito varias biografías que abarcan de diferentes aspectos de su vida como son: *Gabo: cuatro años de soledad* de Castro Caicedo, *Gabriel García Márquez: una vida* de Gerald Martin, *Memorias de una vida mágica* de Oscar Pantoja, *García Márquez: el viaje a la semilla* de Dasso Saldívar (donde intenta explicar la realidad histórica, cultural y familiar detrás de *Cien años de Soledad*), etc. Además de que el propio Gabriel García Márquez escribió su autobiografía en formato de novela llamada *Vivir para contarla*.

1.2 Algunos datos sobre la producción literaria de Gabriel García Márquez

La obra literaria de Gabriel García Márquez es extensa y abarca cuento, novela, guion cinematográfico, notas periodísticas, etcétera. Al ser un escritor tan galardonado y reconocido mundialmente, me parece pertinente hacer un recorrido breve sobre su obra, específicamente la literaria.

Como se mencionó anteriormente, el futuro ganador del Nobel dio a la prensa su primer cuento, “La tercera resignación”, en 1947. Su carrera de escritor continuó con una novela breve, que evidencia la fuerte influencia del escritor norteamericano William Faulkner: *La hojarasca* (1955). En 1961 publicó *El coronel no tiene quien le escriba*. En 1962 reunió algunos sus cuentos bajo el título de *Los funerales de Mamá Grande* y publicó su novela *La mala hora*.

En 1973 GGM recibe el II Premio Rómulo Gallegos en España por su libro *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972). Publicó la que, en sus propias palabras, constituiría su novela preferida:⁶ *El otoño del patriarca* (1975). Seguido de este libro publica *Crónica de una muerte anunciada* (1981), un año más tarde la académica sueca decide otorgarle el Premio Nobel de literatura al autor. *El amor en los tiempos del cólera* se publicó en 1985 y entre otros temas recupera el tema del dictador latinoamericano en *El general en su laberinto* (1990), e incluso agrupa algunos relatos bajo el título *Doce cuentos peregrinos* (1992). Más adelante publicará *Del amor y otros demonios* (1994) y *Noticia de un secuestro* (1996). En 2002, GGM publicó *Vivir para contarla*, el primero de los tres volúmenes de sus memorias.⁷ La novela *Memoria de mis putas tristes*

⁶Plinio Apuleyo. *Op. Cit.*, pp. 83 – 91.

⁷Juan Dimilta. *Ibidem.*, pp. 89 – 92.

apareció en 2004. En 2007, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española lanzaron una edición popular conmemorativa de *Cien años de soledad*.

Tras este breve listado de su obra en general, ahora haré un pequeño panorama de la obra cuentística de GGM: *Ojos de perro azul* (1974)⁸, *Los funerales de Mamá Grande* (1962), *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *Doce cuentos peregrinos* (1992). Me parece pertinente hablar de su producción cuentística con el fin de identificar temáticas de uso recurrente de GGM y que se hacen presentes en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (en adelante: *La increíble...*). Por lo cual hablaré cronológicamente de sus obras cuentísticas, excepto de *La increíble...*, que será retomada en el siguiente apartado del capítulo para hacer un acercamiento más específico.

Ojos de perro azul

Ojos de perro azul es una colección de cuentos que contiene: “La tercera resignación” (1947);⁹ “La otra costilla de la muerte” (1948); “Eva está dentro de su gato” (1948); “Amargura para tres sonámbulos” (1949); “Diálogo del espejo” (1949); “Ojos de perro azul” (1950); “La mujer que llegaba a las seis” (1950); “Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles” (1951); “Alguien desordena estas rosas” (1952); “La noche de los alcaravanes” (1953) y “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” (1955).

⁸Se revisará primero este título por las razones que se verán en el siguiente apartado.

⁹El 13 de septiembre de 1947 se publicó el primer cuento de García Márquez en la página 12 del periódico *El espectador* llamado “La tercera resignación” con una ilustración del artista Hernán Merino. Gerald Martin también señala que seis semanas después, el 25 de octubre, “El espectador” publicó otra de sus historias, «Eva está dentro de su gato», que volvía sobre el tema de la muerte y las reencarnaciones. Además, a tres días de la publicación se publicó su segundo relato y se anunció en el periódico “Con Gabriel García Márquez nace un nuevo y notable escritor” que a sus veintiún años se dio a notar su gran talento y valorado por primera vez en el periódico en el que trabajaba. Gerald Martin. *Gabriel García Márquez*, pp. 132 – 134.

El 6 de septiembre de 1952, en medio de las revueltas ocurridas en Colombia, una fuerza armada oficial incendió las oficinas del periódico *El espectador* y los cuentos de GGM se dieron por perdidos, ya que ni él ni sus amigos tenían copias. Sin embargo, muchos de ellos habían sido reproducidos sin autorización en diversos diarios y revistas de Colombia. El resultado de la recopilación de los cuentos escritos por GGM entre 1947 y 1952 apareció en forma de libro en 1972 con el título de *Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles*. La versión más conocida fue editada en 1974, en otras ediciones posteriores se le agregó “La noche de los alcaravanes” y en una nueva versión también fueron sumados “Tubal-Caín forja una estrella” y “Un hombre viene bajo la lluvia”.¹⁰

Otros cuentos dentro de la colección son “La mujer que llegaba a las seis”, que trata de una prostituta que al parecer acababa de matar a un cliente y entra en un bar para conseguir una coartada.¹¹ En la historia de “Ojos de perro azul” se habla acerca de un hombre y una mujer, ambos utilizan el pronombre personal “yo” (primera persona singular) para comunicarse.¹²

El cuento “La noche de los alcaravanes” fue muy nombrado en Bogotá, porque es muy curioso el caso por el cual escribe esta obra, a partir de las experiencias del autor en los burdeles:

Una noche, García Márquez se estaba quedando dormido allí, y Fuentemayor lo despertó con sacudidas y dijo: «¡Quieto, carajo, que los alcaravanes te van a sacar los ojos!» (En Colombia se cree que los pájaros dejan ciegos a los niños porque ven peces moviéndose en sus ojos.) Así que García Márquez fue directamente a la oficina a escribir la historia de tres amigos en un burdel a quienes las aves dejan ciegos, sólo por llenar un espacio en *Crónica*.

¹⁰Juan Dimilta. *Op. Cit.*, p. 82.

¹¹Se comenta que este cuento fue detonado por medio del cuento de Hemingway “los asesinos” y que cuando lo estaba redactando se encontraba en Barranquilla. Gerald Martin. *Gabriel García Márquez. Una vida*. P. 173

¹²Acerca del cuento que le da nombre al libro “Ojos de perro azul” es el sexto cuento dentro de la antología publicado en 1950 en la revista *Crónica* y apareció “cinco semanas después” de “Natanael”. Ángel Díaz. *Gabriel García Márquez: Cien años de eternidad (humo, papel y ceniza)*, p. 254.

El propio autor diría con posterioridad que fue la primera pieza literaria que escribió sin avergonzarse de ella durante un siglo.¹³

El cuento “Diálogo del espejo” se publicó en 1949 en el periódico *El espectador* y García Márquez lo volvió a publicar en *Crónica*. “La otra costilla de la muerte” trata de un hermano muerto, de la identificación con el muerto y el tema del doble. El último relato de GGM fue publicado en *El espectador* en 1951, “Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles”, una narración con rasgos localistas y que reflejaba en su constelación de personajes una cuestión social.¹⁴

Los funerales de la Mamá Grande

Los funerales de Mamá Grande (1962) es una colección de cuentos: “La siesta del martes”; “Un día de estos”; “En este pueblo no hay ladrones”; “La prodigiosa tarde de Baltazar”; “La viuda de Montiel”; “Un día después del sábado”; “Rosas artificiales” y “Los funerales de la Mamá Grande”.

La obra es una compilación que contiene siete cuentos y el último da título al libro. Cuentos que fueron trabajados entre 1958 y 1959; parecen asociarse al mundo de *Cien años de soledad* y *La mala hora*. Los cuentos “Un día de estos”, “La prodigiosa tarde de Baltazar” y “La viuda de Montiel” parecen desprenderse de la obra *La mala hora* y recogen episodios de personajes como el dentista o del Alcalde Chepe Montiel que fácilmente se podrían sumar a la novela nombrada.

Gabriel García Márquez escribe el cuento “La siesta del martes” por un concurso de cuento y periodismo: “Durante esa Semana Santa, Plinio Mendoza le propuso la travesura de

¹³Gerald Martin. *Ibidem.*, p. 174.

¹⁴Dagmar Ploetz. *Gabriel García Márquez*, pp. 36–41.

ganarse los concursos de cuento y periodismo que acababa de convocar *El Nacional*, el primer periódico del país, dirigido por el novelista Miguel Otero Silva. Más que divertido, GGM lo encontró fácil y puso manos a la obra.”¹⁵

El escritor colombiano comenta en *El olor de la guayaba* que se da a partir de una imagen visual de una mujer y una niña vestidas de negro, caminando bajo el sol en un pueblo desierto.¹⁶ Sin embargo, para el jurado de *El Nacional* no fue el mejor cuento, así que no mereció ni una mención. A pesar de eso el autor se dedicó a escribir los demás cuentos durante sus fines de semana. El cuento “Un día después del sábado” recibió El Premio Nacional de Cuentos de la Asociación de Escritores y Artistas Colombianos¹⁷. En 1959 se publicó en la revista del *Atlántico* el cuento “Un día de éstos”¹⁸.

El cuento que da nombre al volumen de cuentos¹⁹ narra el funeral de la Mamá Grande, dueña de las aguas, caminos, etc. Algunos críticos asocian a Mamá Grande con María Amalia Sampayo de Álvarez²⁰, una de las ricas de Aracataca y la abuela de GGM, Francisca Simodosea Mejía. Observamos en la narración una metáfora de la aristocracia criolla y terrateniente que hubo en Colombia en el siglo XIX.

El libro fue el producto del regreso de Gabriel García Márquez a Colombia, sus relatos también contienen rasgos de Europa, Venezuela y Cuba, pues fueron formados en su proceso lejos de su país:

«Los funerales de la Mamá Grande» es la reacción furiosa de García Márquez ante la situación nacional y la sensación de decepción que lo invade a él mismo a su regreso,

¹⁵Dasso Saldívar. *García Márquez: El viaje a la semilla. La biografía*, p. 343.

¹⁶Plinio Apuleyo. *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁷Juan Dimilta. *Ibid.*, p. 82.

¹⁸Dasso Saldívar. *Ibidem.*, p. 344.

¹⁹Ante la crítica el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” es el mundo de *Cien años de soledad* con un lenguaje barroco y lírico con el que la literatura de Márquez recibirá el sello de “realismo mágico” por primera vez se verá más firme este género en su narración y le ayudará después en sus obras posteriores. Gerald Martin. *Gabriel García Márquez. Una vida*, p. 293.

²⁰Juan Dimilta. *Op. Cit.*, p. 83.

después de cuatro largos años fuera del país. La gran diferencia es ahora su voz es la de un escritor con autoridad, un escritor cuyo desdén y menosprecio son bien merecidos, pues se fundamentan en sus experiencias por el vasto mundo.²¹

Doce cuentos peregrinos

Doce cuentos peregrinos presenta: “Buen viaje, señor presidente” (1979); “La santa” (1981); “El avión de la Bella Durmiente” (1982); “Me alquilo para soñar” (1980); “«Sólo vine a hablar por teléfono»” (1980); “Espantos de agosto” (1980); “María dos Prazeres” (1979); “Diecisiete ingleses envenenados” (1980); “Tramontana” (1982); “El verano feliz de la señora Forbes” (1976); “La luz es como el agua” (1978) y “El rastro de tu sangre en la nieve” (1976).

Escritos durante dieciocho años, son relatos basados en hechos periodísticos, sobre todo de su experiencia como corresponsal en Europa para el diario *El Espectador*:

Como en tantas otras ocasiones, Gabo guardaba los relatos encajonándolos y arrastrándolos de mudanza en mudanza hasta que llegó un momento en que los perdió. Fue esta la excusa para depurar y reformularlos a todos y fue en ese momento donde decidió volver a Europa. Para refrescar la memoria. Así, los cuentos rumiados durante dieciocho largos años fueron reescritos de un tirón en muy poco tiempo, a excepción de “El rastro de tu sangre en la nieve” y “El verano feliz de la señora Forbes”, que ya habían sido publicados en suplementos literarios en 1976 y que fueron mantenidos en su forma original.²²

Como todos sus cuentos y novelas, los *Doce cuentos peregrinos* son narraciones de historias y personajes reales que conoció GGM durante muchos años en Europa. Pero es prácticamente imposible establecer hasta qué punto fueron realidad y en qué punto empezaron a ser literatura, ya que, a diferencia de lo que ocurre con los momentos genésicos de sus otras obras,²³ en este caso sólo contamos con los testimonios del propio Gabriel García Márquez,

²¹Gerald Martin. *Op. Cit.*, pp. 294 – 296.

²²Juan Dimilta. *Op. Cit.*, p. 84.

²³Dasso Saldívar., *Op. Cit.*, p. 305.

soltados aquí y allá en entrevistas y en notas de prensa. Como también se observa en el prólogo de *Doce cuentos peregrinos*:

[...] las distintas ciudades de Europa donde ocurren los cuentos las había descrito de memoria y a distancia, quise comprobar la fidelidad de mis recuerdos casi veinte años después, y emprendí un rápido viaje de reconocimiento a Barcelona, Ginebra, Roma y París. [...] A mi regreso de aquel viaje venturoso reescribí todos los cuentos otra vez desde el principio en ocho meses febriles.²⁴

Por otro lado, se habla acerca de que los cuentos provienen de “cinco notas periodísticas” que antes había publicado GGM en sus notas de prensa, las cuales son:

- 1) “Roman en verano” que en *Doce cuentos* se convierte en “La santa”.
- 2) “El avión de la bella durmiente” permanece siendo “El avión de la bella durmiente”
- 3) “Cuento de horror para la Nochevieja” cambia de título y dice “Espantos de agosto”.
- 4) “Me alquilo para soñar” sigue siendo, como ya sabemos, “Me alquilo para soñar” y
- 5) “Tramontana mortal” se reduce a “Tramontana”.²⁵

El cuento “Diecisiete ingleses envenenados” fue inspirando en que GGM tuvo en Italia; pues en una de sus biografías narra su traslado de Suiza a Italia y cómo se condujo hasta un modesto hotel, donde observó a “diecisiete ingleses sentados, todos hombres y todos con pantalones cortos, y todos cabeceando de sueño”²⁶. Esa noche en la noche los huéspedes del tercer piso se envenenaron con la cena.

Por otra parte, “El rastro de tu sangre en la nieve” es la historia de una joven pareja en luna de miel donde “todo parece confabularse kafkianamente”²⁷ pues la novia se pincha con las espinas de una rosa, la herida no deja de sangrar y tiene que ser ingresada en un hospital parisino. Su esposo, que no acaba de hacerse a las costumbres francesas, no logra volverla a ver. Otro de los cuentos, “La santa”, es una anécdota que GGM escuchó durante sus días en Roma porque *El Espectador* lo mandó a hacer dos reportajes, uno sobre las

²⁴Gabriel García Márquez. *Doce cuentos peregrinos*, pp. 18 – 19.

²⁵Ángel Díaz. *Op. Cit.*, pp. 276 – 277.

²⁶Dasso Saldívar. *Ibidem.*, p. 300.

²⁷Dagmar Ploetz. *Op. Cit.*, p. 155.

vacaciones de Pío XII en Castelgandolfo y otro sobre un congreso mundial de Testigos de Jehová. Ahí en Roma conoció a Margarito Duarte²⁸ que venía de los Andes colombianos gracias a una colecta pública para alcanzar la canonización del cuerpo incorrupto de su hija muerta a los siete años.

Gabriel García Márquez se vuelve un maestro del cuento y anota esta reflexión en el cierre de la introducción del libro: “Siempre he creído que toda versión de un cuento es mejor que la anterior. ¿Cómo saber entonces cuál debe ser la última? [...] De todos modos, por las dudas, no volveré a leerlos, como nunca he vuelto a leer ninguno de mis libros por temor de arrepentirme. El que los lea sabrá qué hacer con ellos.”²⁹

1.3 *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* ante la crítica

La increíble... es una colección de cuentos y una novela corta. Antes de mencionar acerca de los principales críticos de *La increíble...*, que ha sido tratada por algunos como cuento y por otros como novela corta, considero que es pertinente dialogar con algunos aspectos acerca de la novela corta.

Resulta difícil de establecer una definición concreta de la novela corta como objeto de estudio, por lo cual me gustaría hacer referencia de las posturas de algunos estudiosos que nos ayuden a darnos una aproximación de este género literario. Para comenzar, Mario Benedetti comenta acerca de la novela corta que:

La nouvelle es el género de la transformación. A tal punto que no importa demasiado dónde se sitúe el resorte aparente de su trama (a diferencia del cuento y la novela, donde ella es casi siempre un dato esencial). [...] Pero la transformación (de la sorpresa a la rebeldía, de la rebeldía a la resignación) tiene lugar en el ánimo de quien narra la historia en primera persona, éste es quien se transforma [...] De todos modos y pese a sus claras diferencias, el

²⁸Dasso Saldívar. *Op. Cit.*, pp. 301 – 302.

²⁹Gabriel García Márquez. *Doce cuentos...*, p. 20.

cuento y la *nouvelle* tienen en común su empleo del efecto. La novela también usa y abusa de los efectos, pero tanto la *nouvelle* como el cuento son efectos en sí mismos. El cuento actúa sobre sus lectores con *estupor*; la *nouvelle* como el cuento, mediante una conveniente preparación. El efecto del cuento es la sorpresa, el asombro, la revelación; el de la *nouvelle* es una excitación sorpresiva de la curiosidad o de la sensibilidad del lector, quien, desde su sitio de preferencia, llega a convertirse en el testigo más interesado.³⁰

Destacamos las palabras de Benedetti que dentro de la novela corta se da una transformación a través de la narración. Además, la novela corta atraviesa por un proceso que permite que la trama y la tensión se desarrollen de manera paulatina, pero no lenta.

Por otro lado, Cecilia Eudave señala que la novela corta es:

Síntesis dialéctica y natural entre el cuento y la novela, que concilia al parecer a sus propios y extraños, para no hablar de ella como un híbrido, como un relato monstruosamente alargado (Benedetti), como una novela fallida. O para no continuar dando vueltas en el mismo laberinto sin salidas ni centros porque todo el tiempo estamos determinando qué es la novela breve a partir de lo que es un cuento, de lo que es una novela, existen otros términos *nouvelle* o la *novelleta* que intentan darle autonomía ciertamente, pero también confirman su codependencia con los géneros que colinda. Con ello queda claro que la novela breve es lanzada a la periferia, no es un cuento y por lo tanto se ve fuera de lugar en una colección cuyo equilibrio depende de la extensión del contenido y modelo narrativo³¹

De esta manera Eudave hace énfasis en la extensión del contenido y el modelo narrativo para determinar la novela corta: no es la misma estructura como en las demás narraciones. Por otra parte, Luis Arturo Ramos considera, sobre la poética de la novela corta, que:

Se sostiene en dos principios. El primero: Creo que hay ideas para cuentos y para novelas, y aunque ambas se construyen y sostienen mediante recursos y técnicas similares, su uso y aplicación resulta diferente en cada género. El segundo: Creo en el *dictum* biológico que afirma que la función determina la forma. Y no sólo lo veo vigente en la literatura, sino que lo suscribo y aplico: la función, o sea, mi intención, termina la forma o el género. En el caso que nos ocupa, lo que yo entiendo por novela corta.³²

Para este autor es importante resaltar que la novela y el cuento se crean por medio de los mismos recursos y técnicas, sin embargo, en el momento de aplicación cada género será diferente. Además, la función de la obra determinará la forma, es decir, el género.

³⁰Mario Benedetti. "Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos" en *Sobre artes y oficios: ensayo*, p. 225.

³¹Cecilia Eudave. "Hacia una poética sobre la novela breve" en *En breve la novela corta en México*, p. 337.

³²Luis Arturo Ramos. "Notas largas para novelas cortas" en *Una selva infinita*, p. 40.

Las características antes mencionadas de la novela corta que resaltan cada uno de los autores contienen rasgos comunes, como son: la novela corta como un género que se nutre de las características del cuento y la novela, que a pesar de ser un género intermedio de otros dos tiene su propia autonomía y características; la extensión, aunque puede llegar a tener líneas breves, de igual forma puede ser extensa; la complejidad de la trama dentro de la historia, etcétera. Como se puede ver de manera más resumida, ésta es la propuesta de Luis Arturo Ramos:

1. Un relato vertebrado sobre una sola línea argumental. Por lo tanto con un protagonista, aunque pueda haber más.
2. Su argumento, como en el caso del cuento, puede resumirse en breves líneas.
3. El argumento no está obligado a una continuidad de orden causal.
4. Se detiene en la construcción de atmósfera; aunque no lo hace de manera tan enfática comparado con la construcción del o de las protagonistas.
5. Enfatiza la construcción psicológica del protagonista.
6. Digresiones premeditadas y con función específica.
7. El argumento permite y hasta sugiere el formato por capítulos o trozos separados por blancos tipográficos.
8. No sugiere la lectura interrumpida. El formato por capítulos invita a suspenderla a placer sin que la interrupción atente contra el interés del lector o contra la unidad de efecto.
9. No se busca la tensión y velocidad del cuento, sino la densidad y volumen de la novela.
10. Tiene páginas como sean necesarias y tan pocas como sean suficientes para construir e interrelacionar las tres imprescindibles instancias de contenido.
11. Es una oferta de lectura independiente ya sea como libro o como parte de una colección.³³

A partir de la revisión de los conceptos de la novela corta según los críticos mencionados, podemos observar que *La increíble...* es una novela corta pues contiene algunos rasgos de ésta como son: dos protagonistas dentro del texto que son la abuela y Eréndira; el argumento de la obra se puede resumir en: una joven es prostituida por su abuela para que le pague la deuda por haber quemado su casa; desarrolla al principio una construcción tanto física como psicológica de ambas protagonistas; el formato dentro de la obra tiene apartados que se podrían tomar como la separación de capítulos; cuando se lee

³³Luis Arturo Ramos. *Ibidem.*, pp. 47 – 48.

esta novela corta se puede suspender su lectura pero no afecta al lector en su interés; en el texto vemos recursos y técnicas tanto de la novela como del cuento, pero en función del contenido se determina como novela corta; la obra está dentro de un libro de cuentos, pero al encontrarse al final, está separada de los cuentos para demostrar que la intención del autor es señalar que es diferente de los cuentos.

Por lo cual, al haber hecho una breve revisión de lo que algunos teóricos han reflexionado sobre la novela corta y al señalar estos puntos de *La increíble...* que concuerdan con los conceptos revisados, podemos apreciar que este texto se encuentra dentro del género de novela corta.

Continuando con la crítica, la novela corta que le da nombre al libro es acerca de una historia escuchada por GGM en sus años en el Sucre;³⁴ sobre una niña escuálida que era paseada en un burdel ambulante por una matrona que la explotaba y que el escritor imaginó como una abuela desalmada. El título *La increíble y triste historia...*, posee elementos de un mundo misterioso de nostalgia y violencia. Matilde L. Boo señala que: “En G.G.M. el elemento folletinesco se observa ya desde el título, en la acumulación adjetival: «increíble», «triste», «cándida», «desalmada». La bimetración adjetival del primer sustantivo «historia» armoniza con los dos siguientes («cándida» y «desalmada») e imprime al título el tono sensacionalista de las novelas por entregas.”³⁵ Además de lo anterior es importante mencionar que está constituido por siete partes, sin embargo, éstas no llevan un título.

Asimismo, GGM ha narrado varias veces la historia. Dasso Saldívar, uno de los biógrafos del escritor, lo comenta:

³⁴Juan Dimilta. *Op. Cit.*, p. 83.

³⁵Matilde Boo. “«La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», de García Márquez, y *Tormento*, de Galdós: significación irónica de la irrealidad.”, en *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, p. 81.

Pero la historia que más lo conmovió fue la de la anónima y escuálida niña a quien, según García Márquez, conoció por estos lares cuando ya era consciente de que tarde o temprano sería escritor. Explotaba de forma inclemente por una matrona que él imaginaría como «su abuela desalmada» en uno de sus relatos más célebres, «andaba en el burdel ambulante que iba de pueblo en pueblo, siguiendo el itinerario de las fiestas patronales y llevado consigo su propia carpa, su propia banda de músicos y sus propuestos puestos de alcoholes y comidas (...) Su estancia en el pueblo fue sólo de tres días, pero la memoria que dejó duró mucho tiempo.»³⁶

Además, Saldívar en su nota de pie de página acerca de esta narración explica un poco más:

Dado que García Márquez suele equivocar su edad en uno o dos años menos, habría que situar los hechos hacia 1944 o 1945, y durante esos años él pasaba las vacaciones precisamente en Sucre. Interrogando sobre la veracidad de esta anécdota, Luis Enrique García Márquez me contestó que no se acordaba de ella ni de que hubiera ocurrido en el Sucre, lo que conociendo su buena memoria, me hizo pensar que tal vez la anécdota de la niña prostituta no debió ocurrir en Sucre, sino en algún otro pueblo aledaño. Es más: que el mismo escritor no fue testigo directo, sino que probablemente la oyó comentar por «radio bamba», como dicen los cubanos.³⁷

En 1983 la novela corta de *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*³⁸ fue adaptada al cine con el nombre de *Eréndira* por el director Ruy Guerra. María Cortés comenta que GGM escribió el guion antes que la novela. La película finalmente se estrenó en Cannes con gran expectativa de público, crítica y la presencia del Premio Nobel.³⁹ El director brasileño intentó pasar el argumento con posibles imágenes, pero no logró dar la visión descrita en la historia, pues los actores no proyectan la imagen que se tiene pensada cuando uno lee el libro. Además, algunos críticos argumentan que no se ve la asociación del poder y el lado político que conlleva el cuento “pero la inclusión de pasajes políticos no es suficiente para considerar *Eréndira* como un filme político”.⁴⁰ Por lo cual se criticó mucho la adaptación, por tratar de moldear la historia con dificultades de dos lenguajes distintos: el cine y la literatura.

³⁶Dasso Saldívar. *Op. Cit.*, p. 240.

³⁷Dasso Saldívar. *Op. Cit.*, p. 456.

³⁸En 1973 la cuentística ganó el II Premio Rómulo Gallegos.

³⁹María Cortés. *Amores contrariados: Gabriel García Márquez y el cine*, p. 113.

⁴⁰María Cortés. *Ibid*, p. 131.

La literatura de Gabriel García Márquez es un mundo de historias que se entrelazan en sus obras continuamente. Es importante destacar dónde más aparece la figura de “Eréndira”. Son tres ocasiones donde surge el personaje: en un cuento, en una novela y en la narración estudiada en esta tesina. Primero en “El mar del tiempo perdido (1961)”, narración que se ubica en un pueblo de la costa; un personaje llamado Herbert (anglosajón) llega al lugar para ayudar a la gente de manera económica y es ahí donde Eréndira entra como una prostituta anónima que necesita quinientos pesos:

[...] una mujer se separó del grupo que la acompañaba en la mesa, y le habló en voz muy baja. Tenía un problema de quinientos pesos.

—¿A cómo estás? —le preguntó el señor Herbert.

—A cinco.

—Imagínate —dijo el señor Herbert—. Son cien hombres.

—No importa —dijo ella—. Si consigo toda esa plata junta, éstos serán los últimos cien hombres de mi vida.

La examinó. Era muy joven, de huesos frágiles, pero sus ojos expresaban una decisión simple.

—Está bien —dijo el señor Herbert—. Vete para el cuarto, que allá te los voy mandando, a cada uno con sus cinco pesos.

Salió a la puerta de la calle y agitó la campanilla. A las siete de la mañana, Tobías encontró abierta la tienda de Catarino. Todo estaba apagado. Medio dormido, e hinchado de cerveza, el señor Herbert controlaba el ingreso de hombres al cuarto de la muchacha.

Tobías también entró. La muchacha lo conocía y se sorprendió de verlo en su cuarto.

—¿Tú también?

—Me dijeron que entrara —dijo Tobías—. Me dieron cinco pesos y me dijeron: no te demores.

Ella quitó de la cama la sábana empapada y le pidió a Tobías que la tuviera de un lado. Pesaba como un lienzo. La exprimieron, torciéndola por los extremos, hasta que recobró su peso natural. Voltaron el colchón, y el sudor salía del otro lado. Tobías hizo las cosas de cualquier modo. Antes de salir puso los cinco pesos en el montó de billetes que iba creciendo junto a la cama.⁴¹

La segunda aparición de Eréndira es *Cien años de soledad* (1967), donde se repite la misma imagen de las sábanas y el joven asustado por su primer encuentro sexual; este joven es Aureliano Buendía, que va a ver el espectáculo de Francisco el Hombre:

[...] llegaron con él una mujer tan gorda con cuatro indios que tenían que llevarla cargada en un mecedor, y una mulata adolescente de aspecto desamparado que la protegía del sol con un paraguas. [...] Aureliano escuchó las noticias hasta el final sin encontrar ninguna

⁴¹Gabriel García Márquez. *Todos los cuentos*, p. 155.

que le interesara a su familia. Se disponía a regresar a casa cuando la matrona le hizo una señal con la mano.

—Entra tú también —le dijo—, Solo cuesta veinte centavos.

Aureliano echó una moneda en la alcancía que la matrona tenía entre las piernas y entró en el cuarto sin saber para qué. La mulata adolescente, con sus teticas de perra, estaba desnuda en la cama. Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto. De tanto ser usado, y amasado en sudores y suspiros, el aire de la habitación empezaba a convertirse en lodo. La muchacha quitó la sabana empapada y le pidió a Aureliano que la tuviera de un lado. Pesaba como un lienzo. La exprimieron, torciéndola por los extremos, hasta que recobró su peso natural. Voltearon la estera y el sudor salía del otro lado. [...] Cuando la muchacha acabó de arreglar la cama y le ordenó que se desvistiera, él le hizo una explicación atolondrada: «Me hicieron entrar. Me dijeron que echara veinte centavos en la alcancía y que no me demorara». La muchacha comprendió su ofuscación. «Si echas otros veinte centavos a la salida, puedes demorarte un poco más»⁴²

La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada (1972) es la tercera y última obra donde aparece Eréndira, cuyo perfil se retomará más específicamente en el capítulo dos. En la novela corta se desarrolla más el personaje, porque en los anteriores pasajes sólo se habla fugazmente de ella. Resulta interesante señalar el parecido de la Eréndira protagonista con relación a las citas de los otros textos. Veamos:

Ulises se asomó de nuevo. Eréndira lo contempló con una sonrisa con una sonrisa traviesa y hasta un poco cariñosa, y quitó la estera de la sábana usada.

—Ven —le dijo—, ayúdame a cambiar la sábana.

Entonces Ulises salió detrás de la cama y cogió la sábana por un extremo. Como era una sábana mucho más grande que la estera se necesitaba varios tiempos para doblarla. Al final de cada doblez Ulises estaba más cerca de Eréndira.

—Estaba loco por verte —dijo de pronto—. Todo el mundo dice que eres muy bella, y es verdad.⁴³

Se crea una intertextualidad⁴⁴ en los relatos; por lo cual, se puede observar que en los tres pasajes hay unos elementos que se repiten en las obras como: la fila, la sabana, los jóvenes nerviosos, etc. Además de la descripción también coincide de la “mujer con teticas de perra”. Se puede observar siempre el personaje de una joven prostituta, pero no sólo en estas obras,

⁴²Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*, pp. 64 – 66.

⁴³Gabriel García Márquez. *La increíble y triste...*, pp. 107 – 108.

⁴⁴La intertextualidad es un proceso de significaciones en marcha, la cual se observa no como un producto terminado, cerrado, sino como una producción que va haciéndose, “enchufada” sobre otros textos, otros códigos. en Roland Barthes. “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”, en *La aventura semiológica*, p.199.

pues en “Muerte constante más allá del amor” (1970) GGM también se emplea esta imagen. Así pues, se puede ver hay ciertas técnicas narrativas que están constantemente presentes en forma fragmentada por su obra, como también el traslado de un personaje hacia otro texto, el narrador, la descripción, etc.

Tras una breve consideración sobre *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* como novela corta, así como las otras apariciones del personaje central en la narrativa del autor colombiano, procedo a revisar los que existen sobre esta novela corta. Pretendo rescatar lo más importante que se ha dicho al respecto desde su publicación y en los más recientes análisis, que permitirán mostrar un panorama particular de la posición que tiene esta narración en la obra de GGM. Algunos críticos consideran a *La increíble...* como un cuento, mientras otras voces la llaman novela corta. En este repaso de la crítica conservo el término que cada especialista consignó en su momento.

En los estudios que se han hecho sobre *La increíble...* predominan artículos, tesis y entrevistas que cumplen una función crítica por tener señalamientos y aportaciones a los estudios de la obra. Matilde L. Boo (The University of Mississippi) considera que la novela corta protagonizada por Eréndira es una crítica de lo social y político en Colombia: “En G.G.M hay sencillez expresiva, lenguaje directo que alterna con metáforas e imágenes poéticas [...] es el humor, que en el colombiano raya a veces en lo grotesco, la característica común. [...] se apunta a una crítica política y social. G.G.M. denuncia la corrupción y la opresión del débil.”⁴⁵

Antonio Benítez Rojo, en su ensayo “Eréndira”, propone la lectura de la novela corta como una formulación de códigos por medio de tres personajes: la abuela, Eréndira y Ulises.

⁴⁵Matilde Boo. *Op. Cit.*, pp. 71 – 82.

La primera es vista como la ley, la segunda como el discurso caribeño: “Eréndira es eso y mucho más. Es, sobre todo, un ser social. Quiero significar con esto que Eréndira se inscribe dentro de un tipo de sociedad caribeña, y es por esa razón que puede ser leída en tanto representación de lo caribeño.”⁴⁶ Y el tercero como una situación paradójica del autor. Finalmente, Benítez cree conveniente analizar el lenguaje y la tradición literaria desde el contexto caribeño donde circula lo carnavalesco, la ley y la transgresión, la prohibición y el cuerpo, la parodia y la tragedia.

Por otra parte, María Lourdes Cortés, en *Amores contrariados: García Márquez y el cine*, tiene un capítulo titulado “Eréndira: el viaje hacia el infinito” acerca de la adaptación cinematográfica del cuento. Cortés plantea algunos problemas fundamentales de la adaptación de Ruy Guerra, los cuales son: asimilar el lenguaje literario hacia el cine en los personajes, los pasajes políticos, la idea del realismo mágico, etc. Lo cual para ella no es acertado porque las imágenes que se plantean en el cuento no son parecidas en la pantalla grande:

Guerra se apega a la idea de realismo mágico de García Márquez; sin embargo, este realismo y la magia, son difíciles de conciliar en la imagen cinematográfica. Para Guerra, es el espectador quien descifra la magia; no obstante, el filme ilustra los ambientes, sigue el relato, pero sin impregnar la atmósfera de la realidad alucinante que crea el lenguaje escrito.⁴⁷

En el capítulo “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”, del libro *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis*, de Michael Palencia-Roth, el autor expone cuatro características de la novela corta: la actitud ante la realidad; las técnicas de la mitificación; las alusiones míticas, y la estructura mítico-folklórica del relato.⁴⁸ Al desenlazar estos aspectos cede una visión más amplia de la obra, ya que habla

⁴⁶Antonio Benítez. “Eréndira”, en *Gaboario: Antes de releer a Gabriel García Márquez*, p. 244.

⁴⁷María Cortés. *Op. Cit.*, pp. 131 – 132.

⁴⁸Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*, p. 152.

sobre el mito dentro de la obra tanto como su desmitificación. Igualmente incorpora elementos folklóricos, temáticos y estructurales que se encuentran dentro del relato.

Por otra parte, en aportes en tesis sobre el texto de García Márquez, se encuentran las de Orlando Burgos Gonzáles (2015) y María Elena Guadalupe Pola Monterrubio (1974). El primero realiza un estudio de la novela corta desde la temática del castigo, donde su enfoque teórico se basa en Michael Foucault sobre la punición, tomando como material de estudio la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* a través del personaje de Eréndira para demostrar su punto. La hipótesis del tesista es que el concepto de castigo dentro de la obra es una estrategia de poder por medio de la explotación económica, control y vigilancia hacia Eréndira. En la conclusión el autor explica:

Por consiguiente, el concepto de castigo que presenta la obra desde la perspectiva teórica del presente trabajo de investigación, es que el castigo es una estrategia de poder político para ejercer poder y control de Eréndira para su uso como fuerza de trabajo. En consonancia con los postulados de la fundamentación moral de la pena, la pena de Eréndira se caracteriza por ser retributiva ya que su fin último es que la compensación del mal causado a su abuela.⁴⁹

María Elena Guadalupe Pola Monterrubio, en su tesis *Gabriel García Márquez. Siete cuentos*, presenta todos los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. En su investigación expone una contextualización de la teoría del cuento; después, la autora pretende encontrar un tiempo cronológico interno como también externo de los relatos; finalmente intenta crear una relación con los temas de: muerte, soledad y silencio, política, religión, elementos de la naturaleza, etc. En la conclusión, la autora explica:

La trayectoria se asemeja al desarrollo de la conciencia individual y supone la lucha del hombre por alcanzar la verdad del conocimiento, partiendo de un suceso generador que vislumbra otros horizontes. Después intentará repetidamente sin obtener fruto, obstaculizado por la incompreensión de la generalidad. Más tarde se propone un cambio que

⁴⁹Orlando Burgos. *El concepto de pena en la increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, p. 85.

sólo permanece en teoría. Después se ve enfrentado a sus circunstancias históricas, ya que ellas se presentan como un destino irrevocable. Posteriormente logrará con su esfuerzo demostrar a los demás una verdad que permanecía oculta; hasta que finalmente culmina el proceso con la toma de conciencia y la revolución no en potencia, sino en acto. Es cuando se da cuenta que ha empezado a entender un mundo subyacente que la mayoría se empeña en ganar.⁵⁰

Entre otros análisis encontré uno sintáctico de la novela corta *La increíble...*, de Eliana Albana, en el libro *La narración y la descripción en las ficciones de Gabriel García Márquez*.

La propuesta de la autora es analizar las macro-estructuras narrativas, que establece las formalidades que determinan la diferencia entre la narración y el texto descriptivo por medio de sólo usos del lenguaje. El trabajo se basa en las observaciones del Tiempo, Aspecto y Modo (TAM) dentro de la obra de GGM “[...] hay verdadera coexistencia de dos formas verbales diferentes. Dos aspectos distintos van simultáneamente combinados y conectados. Mientras sucede un hecho, también sucede el otro. Y en muchos casos, formalmente asociados en la misma oración.”⁵¹

Sin embargo, aún queda trabajo por hacer porque no se han concentrado en las relaciones del poder: dominante-dominado de los cuerpos en la edificación de los dos personajes femeninos principales de la obra y sus relaciones de poder entre ellas. Por otro lado, existe una Eréndira que en el transcurso de la historia se va transformando: sometida, prostituta, niña, dominada, etcétera; como también una Eréndira que al final se vuelve adulta y toma una presencia de dominante. Así pues, reflexionaré sobre las construcciones de los personajes a partir de los capítulos subsecuentes.

⁵⁰María Pola. *Gabriel García Márquez. Siete cuentos*, p. 114.

⁵¹Eliana Albana. *La narración y la descripción en las ficciones de García Márquez*, p. 14.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DEL ESPACIO, TEMPORALIDAD, VOZ NARRATIVA Y CONFIGURACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN *LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA*

Como mencioné en la introducción de la tesina, para realizar el análisis de los personajes femeninos en *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* aplicaré la teoría narrativa, que es la encargada de estudiar las funciones del relato, en sus aspectos formales, técnicos y estructurales, que permiten distinguir el discurso para la conformación de un sujeto narrativo textual marcado por las voces de la narración. Esto nos facilitarán un enfoque que abarca la investigación de la enunciación de las estructuras temporales, la perspectiva y la espacialidad en el relato, entre otros aspectos.¹

Primordialmente se tomarán los conceptos antes mencionados con base en las aportaciones a la narratología de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* y los conceptos del personaje se analizará con más profundidad a partir de la autora Angélica Tornero en *El personaje literario*. Así, realizaré un acercamiento a los personajes, el tiempo, el espacio y la enunciación, y con ello abonar en la interpretación de *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* de García Márquez.

2.1 Construcción espacial y temporal del relato

El tiempo en el relato, de acuerdo con Luz Aurora Pimentel, debe entenderse como la construcción de un mundo de acción humana que se representa en una dimensión temporal y

¹Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 7 – 12.

de significación que le es inherente, se escribe en coordenadas espacio-temporales concretas que son el marco necesario de dicha acción.²

La formación del espacio en el relato es a partir de un narrador que va produciendo el mundo verbal en donde se desenvuelven los movimientos y los actos de los personajes literarios. La forma discursiva para construir la ilusión de la realidad en el relato es la descripción, de acuerdo con Pimentel: “La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético es evidentemente la *descripción*, misma que puede definirse elementalmente como la puesta en equivalencia de un *nombre* y una serie *predicativa*.”³ Pimentel resalta el valor de nombrar las cosas, ya que un objeto conlleva atributos, relaciones, significaciones, etcétera, que son suficientes para proyectar un espacio ficcional concreto, pues el nombre por sí solo es una descripción en potencia. En cuanto a los modelos descriptivos, señala que:

Los modelos pueden ser de tipo lógico-lingüístico como el de las dimensiones (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo, al centro, al fondo; a la izquierda, a la derecha); de tipo taxonómico (las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano); espacial (entre otros, el modelo taxonómico dimensional de las tres dimensiones: verticalidad/horizontalidad/prospectividad); temporal (las horas del día, las estaciones del año), o cultural (el modelo de la pintura que permite describir un lugar como si fuera un cuadro; modelos arquitectónicos...)⁴

A partir de lo anterior, considero que en *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* predominan el modelo lógico-lingüístico y el cultural. El primer modelo en su variante dentro y fuera: la parte de adentro se refleja en la novela corta cuando se habla de la mansión de la abuela:

En la alcoba compuesta con un criterio excesivo y un poco demente, como toda la casa [...] la casa que era oscura y abigarrada, con muebles frenéticos y estatuas de césares inventados, y arañas de lágrimas y ángeles inventados, y un piano con barniz de oro, y

²Luz Aurora Pimentel. *Ibidem*, p. 11

³Luz Aurora Pimentel. *Ibid*, p. 39

⁴Luz Aurora Pimentel. *Op. Cit.*, p. 26

numerosos relojes de formas y medidas imprevisibles. [...] Su cuarto era también lujos aunque no tanto como el de la abuela, y estaba atiborrado de muñecas de trapo y los animales de cuerda de su infancia reciente.⁵

Me parece pertinente agregar la descripción de la mansión de la abuela porque a lo largo de la novela corta constantemente ella intenta recuperarla por medio de la carpa ambulante como se describe a continuación: “En el mismo solar baldío donde la dejó el camión Eréndira y la abuela improvisaron un tenderete para vivir, con láminas de cinc y restos de alfombras asiáticas. Pusieron dos esteras en el suelo y durmieron tan bien como en la mansión”.⁶

Igualmente, la abundancia dentro de la carpa simboliza el poder económico que va adquiriendo la abuela. Por medio del análisis volvemos a ver la carpa cuando Ulises ve a Eréndira por segunda vez:

Ulises esperó su turno para entrar, y lo primero que le llamó la atención fue el orden y la limpieza en el interior de la carpa. La cama de la abuela había recuperado su esplendor virreinal, la estatua del ángel estaba en su lugar junto al baúl funerario de los Amadises, y había además una bañera de peltre con patas de león. Acostada en su nuevo lecho de marquesina, Eréndira estaba desnuda y plácida, e irradiaba un fulgor infantil bajo la luz filtrada de la carpa. Dormía con los ojos abiertos.⁷

Mientras que el espacio de afuera es representado en pequeños fragmentos del desierto.⁸ Ubicamos esto al inicio de la historia cuando se evoca en una pequeña descripción: “Estaba lejos de todo, en el alma del desierto, junto a una ranchería de calles miserables y ardientes, donde los chivos se suicidaban de desolación cuando soplaba el viento de la desgracia.”⁹

⁵Gabriel García Márquez. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Pp.87 – 93.

⁶Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 101.

⁷Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 129.

⁸Así como Gabriel García Márquez narra “el trópico” con breves elementos descriptivos, hace lo mismo en este caso con el desierto: “Sí, Graham Greene me enseñó nada menos que a descifrar el trópico. [...] Graham Greene resolvió ese problema literario de un modo muy certero: con unos pocos elementos dispersos, pero unidos por una coherencia subjetiva muy sutil y real. Con ese método se puede reducir todo el enigma del trópico a la fragancia de una guayaba podrida.” Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*, p. 32.

⁹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 89.

Prosiguiendo con el análisis del espacio de afuera, podemos observar más del desierto cuando la abuela decide dejar el pueblo para seguir prostituyendo a Eréndira con más clientes:

La abuela se protegía del sol eterno con un paraguas descosido y respiraba mal por la tortura del sudor y el polvo, pero aun en aquel estado de infortunio conservaba el dominio de su dignidad. [...] La abuela observó con incredulidad las calles miserables y solitarias de un pueblo un poco más grande, pero tan triste como el que había abandonado [...] Ambas reconocieron, mucho antes de verlas, los pasos de dos mulas en la yesca del desierto. [...] Al cabo de una larga estancia en aquel primer pueblo, la abuela tuvo suficiente dinero para comprar un burro, y se internó en el desierto en busca de otros lugares más propicios para cobrar la deuda.¹⁰

A lo largo de la novela corta constantemente se está mencionando el desierto, como un recuerdo para el lector ante ese calor sofocador; como lo volvemos a apreciar cuando la abuela y su nieta se encuentran con los misioneros:

Un grupo de misioneros con los crucifijos en alto se habían plantado hombro contra hombro en medio del desierto. Un viento tan bravo como el de la desgracia sacudía sus hábitos de cañamazo y sus barbas cerriles, y apenas les permitía tenerse en pie.

El misionero más joven, que comandaba el grupo, señaló con el índice una grieta natural en el suelo de arcilla vidriada. [...] Los cuatro indios que transportaban a la abuela en un palaquín de tablas se detuvieron al oír el grito. Aunque iba mal sentada en el piso del palaquín y tenía el ánimo entorpecido por el polvo y el sudor del desierto¹¹

Sólo al final de la narración contemplamos la descripción de la llegada a la playa, sin embargo, también esta evoca el desierto por la similitud de la arena: “[...] entonces abandonaron el desierto hacia el rumbo del mar. [...] Una tarde, al final de un desfiladero opresivo, percibieron un viento de laureles antiguos, y escucharon piltrafas de diálogos de Jamaica, y sintieron unas ansias de vida, y un nudo en el corazón, y era que habían llegado al mar.”¹²

El segundo modelo: el cultural¹³, en el cual Gabriel García Márquez hace uso de referencias extratextuales para significar el espacio, por lo cual observamos nombres dentro

¹⁰Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 98 – 104.

¹¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 115.

¹²Gabriel García Márquez. *Ibidem*, pp. 142 – 143.

¹³Sobre este modelo, explica Pimentel: “Garantía de la realidad, construcción sinecdóquica del espacio urbano, lugar de referencia textual, el nombre propio, y en especial el de una ciudad, parecería significar sólo la

del relato como: San Miguel del desierto, Nueva Castilla, Isla Aruba, Riohacha. Estos le otorgan a la narración verosimilitud a partir de evocar la realidad.

En *La increíble...* podemos apreciar lo anterior por medio de dos momentos en común en la obra: cuando Ulises busca a Eréndira por el desierto. El primero es cuando sale de su casa en busca de su amada por no poder conciliar el sueño:

“Viajó por el desierto el resto de la noche, y al amanecer preguntó por pueblos y rancherías cuál era el rumbo de Eréndira, pero nadie le daba razón. Por fin le informaron que andaba detrás de la comitiva electoral del senador Onésimo Sánchez y que éste debía de estar aquel día en la Nueva Castilla. No lo encontró allí, sino en el pueblo siguiente [...] Al tercer día se encontró con el hombre del correo nacional, y éste le indicó la dirección que buscaba.

—Van para el mar—le dijo—. Y apúrate, que la intención de la jodida vieja es pasarse para la isla de Aruba.¹⁴

La segunda vez que podemos reconocer los lugares antes mencionados es cuando Ulises vuelve a buscar a Eréndira, años después del suceso donde los atraparon en su intento de escape:

En esa ocasión, Ulises no tuvo que preguntarle a nadie por el rumbo de Eréndira. Atravesó el desierto escondido en camiones de paso, robando para comer y para dormir, y robando muchas veces por el puro placer del riesgo, hasta que encontró la carpa en otro pueblo de mar, desde el cual se veían los edificios de vidrio de una ciudad iluminada, y donde resonaban los adioses nocturnos de los buques que zarpaban para la isla de Aruba.¹⁵

Por lo anterior, el espacio ficcional de la narración le pide al lector una identificación, un reconocimiento; así cuando el autor nombra los lugares, más que describir un espacio inventado, se menciona un ambiente ya conocido.¹⁶ En lo antes mencionado podemos

“objetivación” verbal de un espacio urbano: París. Pero la referencia es también un mito cultural. Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado. Y es que la ciudad significada no sólo establece una relación directa y unívoca entre significativo diegético y un referente extratextual puramente topográfico. Más allá de esta función verosimilizante, la ciudad descrita tiene una función que sólo podemos llamar ideológica [...] con relación al cual el lenguaje natural se recombina de acuerdo con reglas diferentes, generando significados que son pertinentes sólo en el código instituido por el mismo texto.” Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 31.

¹⁴Gabriel García Márquez. *Ibid*, p.128.

¹⁵Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 146.

¹⁶Así como comenta Pimentel: “Entre algunos recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial destaca especialmente el uso sistemático de los nombres propios con referentes extratextuales

observar en *La increíble*... el escritor nos evoca lugares que el lector puede llegar a reconocer, esto para complementar sus descripciones de los lugares que se exponen dentro de la obra.

En cuanto al concepto de tiempo narrativo se entiende como las relaciones cronológicas entre el tiempo de la historia y el relato. El tiempo de la historia alude a la realidad narrada, es decir, a la forma en la que suceden los acontecimientos; mientras que el tiempo del relato, hace referencia al discurso narrativo, en otras palabras, a la manera en que el narrador va presentando los acontecimientos.¹⁷

Pimentel establece que las relaciones entre tiempo de la historia y del relato están basadas en tres factores: el orden, la duración y la frecuencia.¹⁸ Mucho más frecuentes son los casos de alteraciones en el tiempo o anacronías que se dividen en: analepsis,¹⁹ retrospectivas (miradas al pasado), y prolepsis,²⁰ anticipaciones (miradas al futuro).

En *La increíble*... la analepsis y prolepsis están formadas a partir de dos tipos de sueños que tiene la abuela: un sueño proviene de cuando habla dormida del pasado mientras

“reales” y fácilmente localizables[...] Por una parte la referencia extratextual es garantía de “realidad” [...] la citación misma de los nombres contribuye la construcción, aunque perfectamente sinecdótica, de una ciudad.[...] Así, el nombre propio es también centro de autorreferencia espacial del texto, lugar donde convergen todas las relaciones espaciales descritas.” Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 31.

¹⁷Luz Aurora Pimentel. *Ibidem*, p. 42.

¹⁸El orden, o relación entre la secuencia de la cadena de sucesos en la historia y su posición en el relato; duración, dada por la relación entre la duración de los sucesos en el mundo diegético y su extensión en el texto; y frecuencia, o número de veces que un suceso es narrado o que ocurre en la historia. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 42 – 44.

¹⁹Las analepsis y prolepsis pueden tener: una función completiva, cuando explican algún vacío de información, o repetitiva, cuando se duplican los hechos en algún momento de la narración. Las anacronías tienen propiedades de medición: alcance, lejanía respecto del presente interrumpido, y amplitud, duración de la historia que rompe la linealidad.

Las analepsis según su alcance son: externas o heterodiegéticas, cuando el antecedente no está contemplado en la narración; e internas u homodiegéticas, estas últimas con riesgo de mayor redundancia. Según su amplitud, son generalmente mixtas, es decir, logran su inclusión en el primer relato. El hecho de que sean completivas o repetitivas es muy sencillo de comprender dada la necesidad de exponer antecedentes o hacer evocaciones dentro de la ficción. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Pp. 44 – 48.

²⁰Las prolepsis también pueden ser internas o externas si funcionan como interferencias o epílogo respectivamente; confirman el relato del pasado y resultan completivas o repetitivas con las analepsis al llenar por adelantado lagunas o duplicar informaciones como “anuncios”. Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*, pp. 99 – 111.

duerme; el otro tipo de sueño es cuando ella se lo cuenta despierta a Eréndira. Los sueños de la abuela se observan a lo largo de toda la novela corta cuyo objeto de análisis constituye un ejemplo valioso por la complejidad del texto.

En la novela corta registré tres analepsis;²¹ a partir de sus sueños, la abuela narra su pasado mientras duerme. Hay tres sueños: el primero, cuando la abuela habla acerca de cómo llegó Eréndira a su vida; el segundo, cuándo y dónde conoció a Amadís; el tercero, cuando asesinó a un hombre siendo ella prostituta. La secuencia que mencioné anteriormente sigue en el orden textual en que el discurso los va narrando, sin embargo, el orden cronológico se encuentra al inicio de la historia cuando se habla del origen de la familia de Eréndira:

Aquel refugio incomprensible había sido construido por el marido de la abuela, un contrabandista legendario que se llamaba Amadís, con quien ella tuvo un hijo que también se llamaba Amadís, y que fue el padre de Eréndira. Nadie conoció los orígenes ni los motivos de esa familia. La versión más conocida en lengua de indios era que Amadís, el padre, había rescatado a su hermosa mujer de un prostíbulo de las Antillas, donde mató a un hombre a cuchilladas, y la traspuso para siempre en la impunidad del desierto.²²

En el texto identifiqué analepsis tanto repetitiva como completiva, pues el autor vuelve a mencionar hechos ya narrados, y a su vez complementa información útil para la comprensión del lector sobre los acontecimientos relatados. A continuación, citaré en orden cronológico.

De cómo mató un hombre:

“[...] Pero la voz fue tan viva como siempre cuando empezó a delirar.

—¡Me volvió loca, Dios mío, me volvió loca! —gritó—. Yo ponía dos trancas en el dormitorio para que no entrara, ponía el tocador y la mesa contra la puerta y las sillas sobre la mesa, y bastaba con que él diera un golpecito con el anillo para que los parapetos se desbarataran, las sillas se bajaban solas de la mesa, la mesa y el tocador se apartaban solos, las trancas se salían solas de las argollas.

Eréndira y Ulises la contemplaban con un asombro creciente, a medida que el delirio se volvía más profundo y dramático, y la voz más íntima.

—Yo sentía que me iba a morir, empapada en sudor de miedo, suplicando por dentro que la puerta se abriera sin abrirse, que él entrara sin entrar, que no se fuera nunca pero que tampoco volviera jamás, para no tener que matarlo.

²¹Las analepsis pueden ser completivas o repetitivas: las completivas brindan información o exponen datos situados en el pasado de la narración aunque estén incluidos en ella; mientras que las repetitivas originan redundancia de información. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 46.

²²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 89.

Siguió recapitulando su drama durante varias horas, hasta en sus detalles más ínfimos, como si hubiera vuelto a vivir en el sueño. Poco antes del amanecer se revolvió en la cama y la voz se le quebró con la inminencia de los sollozos.

—Yo lo previne, y se rió —gritaba—, lo volví a prevenir y volvió a reírse, hasta que abrió los ojos aterrados, diciendo, ¡ay reina! ¡ay reina!, y la voz no le salió por la boca sino por la cuchillada de la garganta.²³

De cómo conoció a Amadís:

En el otro extremo de la carpa, la abuela dormida dio una vuelta monumental y empezó a delirar.

—Eso fue por los tiempos en que llegó el barco griego —dijo—. Era una tripulación de locos que hacían felices a las mujeres y no les pagaban con dinero sino con esponjas, unas esponjas vivas que después andaban caminando por dentro de las casas, gimiendo como enfermos de hospital y haciendo llorar a los niños para beberse las lágrimas.

Se incorporó con un movimiento subterráneo, y se sentó en la cama.

—Entonces fue cuando llegó él, Dios mío —gritó—, más fuerte, más grande y mucho más hombre que Amadís.

[...]—Yo estaba esa noche cantando con los marineros y pensé que era un temblor de tierra —continuó la abuela—. Todos debieron pensar lo mismo, porque huyeron dando gritos, muertos de risa, y sólo quedó él bajo el cobertizo de astromelias. Recuerdo como si hubiera sido ayer que yo estaba cantando la canción que todos cantaban en aquellos tiempos. Hasta los loros en los patios cantaban.

Si son ni ton, como sólo es posible cantar en los sueños, cantó las líneas de su amargura:

*Señor, señor, devuélveme mi antigua inocencia
para gozar su amor otra vez desde el principio.*²⁴

Sobre cómo llegó Eréndira a su vida:

En ese instante la abuela empezó a hablar dormida.

—Va a hacer veinte años que llovió la última vez —dijo—. Fue una tormenta tan terrible que la lluvia vino revuelta con agua del mar, y la casa amaneció llena de pescados y caracoles, y tu abuelo Amadís, que en paz descase, vio una mantarraya luminosa navegando por el aire.²⁵

Y agrega:

La abuela, a tan escasa distancia de la fatalidad, siguió hablando dormida.

—Por estos tiempos, a principios de marzo, te trajeron a la casa —dijo—. Parecías una lagartija envuelta en algodones. Amadís, tu padre, que era joven y guapo, estaba tan contento aquella tarde que mandó a buscar como veinte carretas cargadas de flores por la calle, hasta que todo el pueblo se quedó dorado de flores como el mar.²⁶

²³Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 150 – 151.

²⁴Gabriel García Márquez. *Ibidem*, pp. 147 – 148.

²⁵Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 111.

²⁶Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 113 – 114.

Con respecto a las prolepsis, son anticipaciones que se preparan para una futura revelación o significación, que sirven para confirmar información o para brindarle un efecto de realismo a la historia. Las alusiones generalmente desorientan al lector para ubicarlo en un juzgado algún tiempo después. Al igual que las analepsis, pueden ser completivas o repetitivas, según el efecto que brinden a la narración. En la historia observé la prolepsis en dos sueños que le relata la abuela a Eréndira. El primero, se encuentra al principio de la novela:

—Anoche soñé que estaba esperando una carta —dijo la abuela.
Eréndira, que nunca hablaba si no era por motivos ineludibles, preguntó:
—¿Qué día era en el sueño?
—Jueves.
—Entonces era una carta con malas noticias —dijo Eréndira— pero no llegará nunca.²⁷

El segundo se encuentra al final de la novela:

[...]«Y además tuve un sueño raro». Hizo un esfuerzo de concentración, para evocar la imagen, hasta que la tuvo tan nítida en la memoria como en el sueño.
—Era un pavorreal en una hamaca blanca —dijo.
Eréndira se sorprendió, pero rehízo de inmediato su expresión cotidiana.
—Es un buen anuncio —mintió—. Los pavorreales de los sueños son animales de larga vida.
—Dios te oiga —dijo la abuela—, porque estamos otra vez como al principio. Hay que empezar de nuevo.²⁸

En este caso, es una prolepsis repetitiva que cumple la función de un anuncio, que puede emplearse como un artificio para generar suspenso²⁹. Por lo anterior asumo que en la novela corta *La increíble...* la finalidad de estos “pronósticos sobre el futuro” en los sueños de la abuela son para crear intriga, además de predicción sobre los elementos futuros que sucederán en la obra.

²⁷Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 88.

²⁸Gabriel García Márquez. *Op.Cit.*, p. 154.

²⁹Luz Aurora Pimentel. *Op. Cit.*, p. 46.

La narración está constituida por algunas temporalidades, pues se entrelaza el tiempo lineal del relato con las anacronías³⁰ de la historia. Así pues, entre las anacronías que menciona Pimental es la duración o “tempo narrativo”, en el cual existe una relación en el tiempo de la historia y el espacio en que se les destina en el texto narrativo.³¹ Lo anterior lo observamos casi al principio de la obra, para explicar rápidamente los antecedentes de la familia de Eréndira:

Aquel refugio incomprensible había sido construido por el marido de la abuela, un contrabandista legendario que se llamaba Amadís, con quien ella tuvo un hijo que también se llamaba Amadís, y que fue el padre de Eréndira. Nadie conoció los orígenes ni los motivos de esa familia. La versión más conocida en lengua de indios era que Amadís, el padre, había rescatado a su hermosa mujer de un prostíbulo de las Antillas, donde mató a un hombre a cuchilladas, y la traspuso para siempre en la impunidad del desierto. Cuando los Amadises murieron, el uno de fiebres melancólicas, y el otro acribillado en un pleito de rivales, la mujer enterró los cadáveres en el patio, despachó a las catorce sirvientas descalzas, y siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva, gracia al sacrificio de la nieta bastarda que había criado desde el nacimiento.³²

El resumen³³, o sea la omisión de tiempo que da la impresión de máxima aceleración, se manifiesta en penúltimo capítulo de la obra en donde cambia la voz narrativa para describir de forma rápida lo que pasó después de que los personajes principales (Ulises y Eréndira) fueran capturados.

En *La increíble...*, respecto a la frecuencia³⁴ temporal (es decir, el número de veces que aparece y se narra un suceso en la historia) corresponde a las formas de relato singulativo;

³⁰El orden temporal que ofrece la historia es doble pues, por una parte, está constituido por la distribución sucesiva de las acciones narradas en el orden canónico de la fábula; pero por otra parte es dimensión temporal se conforta (coincidiendo con o discrepando de) el orden en que el discurso vehicula los hechos evocados: el orden de la intriga, que es el orden impuesto a la historia por el narrador. Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*, p.93

³¹Es decir, cuánto tiempo de la narración se emplea en contar qué o el detenimiento del narrador para describir tal o cual elemento.

³²Gabriel García Márquez. *Op.Cit.*, p. 89.

³³El resumen es el movimiento narrativo que se observa un ritmo de aceleración creciente; los sucesos tienen la duración mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo: diez años en la vida de un personaje, por dar un ejemplo, se despachan en dos o tres líneas. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 48 – 49.

³⁴La frecuencia, como otro aspecto más del relato, o repetición entre el relato y la diégesis corresponden al tiempo. Ya que un acontecimiento puede producirse, reproducirse o repetirse, las narraciones pueden ser:

sin embargo, la historia de Eréndira y la abuela se narra dos veces en el texto. Dentro del relato existe la perspectiva de la abuela cuando narra elementos que antes no sabíamos mientras duerme, por lo cual el relato repetitivo está presente en esta escena. En cuanto a la narración iterativa, los sucesos semejantes que tienen lugar más de una vez en la historia son imágenes como: Eréndira bañando a la abuela; la fila interminable afuera de la carpa; la abuela hablando en sueños; Ulises entrando a la carpa, etcétera.

Se ha mostrado la manera en que se construye espacial y temporalmente la novela, continuaré con los conceptos narratológicos referentes a la figura del narrador y la voz narrativa para tener los elementos suficientes que permitan aproximarnos a la construcción de los personajes femeninos.

2.2 La figura del narrador y la voz narrativa

Pimentel define el relato como una construcción progresiva a través de un narrador de un mundo de acción e interacciones humanas cuyo referente puede ser real o ficcional. Por lo que divide el relato³⁵ (para su estudio) en mundo narrado y narrador. El narrador es el mediador que se tiene sobre el mundo de acción humana propuesto, es aquel que cuenta la historia en el relato.

La autora nombra dos categorías básicas del modelo del narrador: homodiegético (primera persona) y heterodiegético (tercera persona).³⁶ El narrador heterodiegético,

singulativa, cuando se cuenta una vez lo que ha ocurrido una sola ocasión; repetitivo, contar cierto número de veces lo que ha ocurrido una vez con variaciones de punto de vista o estilo; iterativa, sucesos semejantes que tienen lugar en más de una ocasión en la historia y se relatan sólo una vez. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 55.

³⁵Así mismo, el relato como texto señala tres aspectos fundamentales: la historia, el discurso narrativo y el acto de la narración.

³⁶El narrador homodiegético siempre lleva consigo cierto grado de subjetividad: al lector, en un primer momento, no le queda más remedio que confiar en la voz del narrador, pero cuando el narrador define su propia subjetividad, lo narrado deja de ser completamente confiable. Este narrador tiene la posibilidad de asumirse en

mediante el empleo de la tercera persona, relata acontecimientos en los cuales no estuvo presente y brinda la objetividad de la lejanía. En *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, gran parte del relato lo encontramos hecho por un narrador heterodiegético, esto brinda imparcialidad a lo narrado. Desde el inicio de la obra puede observarse una visión objetiva del narrador:

Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia. La enorme mansión de argamasa lunar, extraviada en la soledad del desierto, se estremeció hasta los estribos con la primera embestida. Pero Eréndira y la abuela estaban hechas a los riegos de aquella naturaleza desatinada, y apenas si notaron el calibre del viento en el baño adornado de pavorreales repetidos y mosaicos pueriles de termas romanas.³⁷

Y a lo largo de la obra podemos también observar como este narrador heterodiegético llega a representar un poco de cercanía al narrar en primera persona, sin embargo, no deja de demostrar su objetividad en la narración. Esto se presenta al comienzo del penúltimo capítulo.³⁸ En las siguientes líneas se observa la voz narradora:

Las conocí por esa época, que fue la de más grande esplendor, aunque no había de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después, cuando Rafael Escalona reveló en una canción el desenlace terrible del drama y me pareció que era bueno para contarlo. Yo andaba vendiendo enciclopedias y libros de medicina por la provincia de Riohacha. Álvaro Cepeda Samudio, que andaba también por esos rumbos vendiendo máquinas de cereza helada, me llevó en su camioneta por los pueblos del desierto con la intención de hablarme de no sé qué cosa, y hablamos tanto de nata y tomamos tanta cereza que sin saber cuándo ni por dónde atravesamos el desierto entero y llegamos hasta la frontera. Allí estaba la carpa del amor errante, bajo los lienzos de letreros colgados: *Eréndira es mejor. Vaya y vuelva. Eréndira lo espera. Esto no es vida sin Eréndira.*³⁹

dos maneras: la primera de ellas como narrador protagonista o autodiegético; mientras que la segunda puede ser narrador testigo presentado por algún personaje secundario que tiene a su cargo la narración de aquello que observa. Aquel narrador puede contar su propia historia y puede llegar a participar como actor en el mundo narrado, lo que provoca que el grado de subjetividad tienda a ser mayor en narraciones heterodiegéticas. El grado de subjetividad mayor en este tipo de narración se debe a los actos que como personaje realiza y la funcionalización del acto mismo de narración. El narrador se convierte en un narrador-personaje. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 137 – 143.

³⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 87.

³⁸De manera complementaria a lo anterior, Antonio Benítez señala que: “[...]Este pasaje constituye, sin duda, una marca de importancia en el texto; una trasgresión a su supuesta tersura y uniformidad, tanto más cuanto que se propone revelar los secretos de su génesis: un suceso de sangre, la letra de una canción, un viaje al desierto de la Guajira, un conocimiento (“Las conocí por esa época”), una investigación (“no había de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después”), una elección (“me pareció que era bueno para contarlo”).” Antonio Benítez. “Eréndira”, en *Gabario: Antes de releer a Gabriel García Márquez*, p. 241.

³⁹Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 139.

Aunque también podemos encontrar a la abuela, en breves ocasiones, como un narrador delegado⁴⁰. En este caso este tipo de narrador nos otorga información del pasado, pero sólo cuando habla dormida. Como ejemplo:

—Va a hacer veinte años que llovió la última vez —dijo—. Fue una tormenta tan terrible que la lluvia vino revuelta Conagua del mar, y la casa amaneció llena de pescados y caracoles, y tu abuelo Amadís, que en paz descansa, vio una mantarraya luminosa navegando por el aire.⁴¹

A partir de lo ya revisado, considero que existen dos tipos de narradores: por un lado, el narrador heterodiegético, que es el que predomina a lo largo del relato, éste contiene un grado de omnisciencia selectiva, es decir que no es participante en la narración como personaje; por el otro, está el narrador delegado, que tiene la función dar información extra al lector.

Otro elemento para tomar en cuenta en el presente análisis es la focalización. Existen tres códigos de focalización básicos: focalización cero o no focalización,⁴² focalización interna⁴³ y focalización externa.

Por lo tanto, también hay una combinación de niveles narrativos: el extradiegético (donde el narrador es alguien externo a la historia, encargado de contextualizar lo espacial y

⁴⁰El narrador delegado es según Pimentel: “no es siempre el personaje que toma la palabra para actuar o para expresar sus sentimientos; con mucha frecuencia lo hace para narrar. En muchos relatos —*Pedro Páramo* o *El corazón de las tinieblas*, de manera muy espectacular— la información narrativa proviene no de un solo narrador informado sino de muchos; narradores delegados que además de una función vocal cumplen con la función diegética de ser actores en el mundo narrado. De este modo se funden las perspectivas figural y narratorial, ya que el mismo punto de vista que tiene el personaje sobre el mundo incidirá en su manera de transmitir la información narrativa.” en Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. P. 120

⁴¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 111.

⁴²La focalización cero o no focalización, corresponde al tradicional “narrador omnisciente” que da una mayor libertad para ofrecer información narrativa sin limitaciones de tipo cognitivo, perceptual, espacial o temporal de los personajes; nos ofrece toda clase de antecedentes, pues se puede desplazar en el tiempo con mínimo de restricciones, hasta darnos información sobre lugares de los que incluso pueden estar ausentes los personajes. La focalización cero es la perspectiva del narrador de manera autónoma e identificable. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 98.

⁴³En la focalización interna, el relato coincide con una mente figural; es decir, el narrador restringe su libertad con objeto deseleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural. El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje, también puede focalizarse en un número limitado de personajes. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 99.

temporal); el intradiegético (donde el narrador es parte de la historia, dándole verosimilitud a la historia); y el metadiegético (donde el narrador es un personaje protagonista dentro de la historia que cuenta su historia y la de otro personaje, como es el caso de la abuela). *La increíble...* muestra una focalización cero o nula en gran parte del relato.

Para concluir identificación de elementos narrativos, prosigo con la explicación de nociones relacionadas con las características de los personajes en la narración literaria.

2.3 Características de los personajes literarios

Pimentel comienza a definir al personaje con algunas características como el nombre, por ser un elemento esencial para su identificación, que permite agrupar en él todos los rasgos que perfilan su identidad, diferenciándolo de los otros personajes. Cada uno de estos puede ser analizado a través de su apariencia externa, su acción, su discurso directo y su entorno, esto para hacer una distinción entre su ser y su actuar. Es necesario remarcar la relevancia de su discurso, un rasgo de suma importancia tanto en su identidad como para su acción, su caracterización y su articulación ideológica de los valores del relato.⁴⁴

También, Pimentel hace énfasis en la apariencia física del personaje que proviene generalmente de la información que nos puede ofrecer un narrador o el discurso de otro de los personajes; por lo cual al proyectar la imagen de un actor define en forma indirecta su propia postura ideológica e incluso la del narrador: “Particularmente en narraciones en primera persona, y en relatos focalizados en un personaje, toda descripción de la alteridad de un personaje está coloreada por la subjetividad del personaje que describe, o por la subjetividad de la conciencia focal a través de la que el narrador hace la descripción.”⁴⁵

⁴⁴Luz Aurora Pimentel. *Op. Cit.*, p. 63.

⁴⁵Luz Aurora Pimentel. *Op. Cit.*, p. 75.

Pimentel lo explica a partir del espacio físico y social donde evolucionan los personajes, éste tiene la función de marco y mundo narrado, es el escenario indispensable para la acción, por ello es muy importante. Además, el entorno es el lugar donde convergen distintos valores temáticos y simbólicos del relato, formulando la significación del personaje:

El entorno tiene entonces un valor sintético, pero también analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje. De hecho, el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. [...] El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad.⁴⁶

Otro de los puntos fundamentales en el discurso figural es la caracterización del personaje, también fuente de acción y articulación simbólica e ideológica de los valores del relato. En la narrativa, explica Pimentel, a diferencia del drama, el discurso figural tiene diversas formas de presentarse, no sólo la directa:

En un relato los acontecimientos narrados son, o bien de naturaleza verbal o bien de naturaleza no verbal; es decir, el acontecimiento por narrar puede ser un discurso que se transmite de diversas maneras, como no verbal (oler, correr, estremecerse, sacar la pistola). No obstante, y dado que es el lenguaje el sistema de significación por medio del cual se proyecta ese mundo narrado, tanto los acontecimientos verbales como los no verbales se transmiten por ese medio. Con frecuencia el modo de enunciación narrativo incorpora en su discurso ambos tipos de acontecimiento, pasando del uno al otro de manera casi imperceptible.⁴⁷

Por otra parte, cuando se caracteriza al personaje, el discurso de quien lo realiza constituye, en sí un punto de vista sobre el mundo. Por ello, el elemento privilegiado para marcar una postura frente al mundo es el discurso figural.

La configuración del personaje propuesta por Pimentel puede ser complementada con nociones de la definición del personaje según Angélica Tornero: “El personaje es el que hace la acción del relato, por lo que se puede decir que su función concierne a la misma inteligencia narrativa que la propia trama; dicho en otras palabras, el personaje está constituido

⁴⁶Luz Aurora Pimentel. *Ibid*, p. 79.

⁴⁷Luz Aurora Pimentel. *Ibidem*, p. 83.

narrativamente.”⁴⁸ Por lo anterior, considero oportuno agregar esta definición a la aportación de Pimentel sobre el tema: “un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.”⁴⁹ A partir de ambas definiciones podemos observar que el personaje es el agente de la acción narrada y como una unidad accional que adquiere sentido cuando se integra al nivel de la narración.

Tornero hace énfasis en que no es posible hablar del personaje dejando de lado la temporalidad: “Para realizar este análisis de la identidad de un personaje es imprescindible observar las estructuras temporales del relato, ya que éstas ofrecerán pistas para saber qué relación establece el personaje y la trama.”⁵⁰ Así pues, todo está correlacionado, el personaje no es un ser independiente está rodeado de un espacio-tiempo narrativo. Además de lo psicológico y lo físico del personaje, otros personajes en relación con él son importantes para la integración total de la trama:

La interacción de los personajes y su configuración no es resultado de especulaciones que realiza el estudioso, sino de haberse sumergido en la materialidad del texto literario, en el sentido de explorar la manera en que se resuelve la enunciación desde el punto de vista textual. No se trata de realizar hipótesis sobre los lectores empíricos o históricos, sino de explorar el texto literario, a partir de la observación de los personajes en relación con los demás.⁵¹

Además, es importante resaltar el nombre del personaje y sus atributos como parte de su identidad y así poder reconocerlo sin importar sus transformaciones futuras de relación con los demás:

De lo que se trata es de observar no a los personajes como esferas autónomas, identificadas por un nombre, por un físico, por una psicología propia [...] sino en relación con los personajes lo que interactúan y con quienes se configuran un ámbito de alteridad, entendido

⁴⁸Angélica Tornero. *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, p. 160.

⁴⁹Luz Aurora Pimentel. *Op. Cit.*, p. 59.

⁵⁰Angélica Tornero. *Ibid*, p. 164.

⁵¹Angélica Tornero. *Ibidem*, p. 173.

como un nivel más alto, en el que están implicados el yo el otro y la cultura que está creando el propio texto, en relación con la interpretación que realiza el lector. [...] en suma, con el que se relaciona y con el que se construye el espesor ambital o, al contrario con el que ese espesor tiende a desfigurarse.⁵²

Por ello, la construcción de identidad del personaje se entiende como el conjunto de rasgos únicos con el que un narrador caracteriza a un personaje de su invención para distinguirlo de otros. Desde el otorgamiento del nombre, así como el espacio en que se desarrolla, son contruidos como un efecto de sentido en torno a la fragmentariedad de la novela. A partir de todo lo anterior y establecidas las bases teóricas que usaré para el análisis de la construcción del personaje femenino, procedo a desarrollar el estudio de Eréndira y la abuela.

2.4 La abuela

El nombre⁵³ de “la abuela”,⁵⁴ con su respectivo adjetivo de “desalmada”, tiene en sí la referencia al arquetipo de la madre, que según la definición simbólica de Chevalier es:

En el análisis moderno, el símbolo de la madre asume el valor de un arquetipo. La primera forma que toma para el individuo la experiencia del *anima*, es la madre, es decir, lo inconsciente. Esto presenta dos aspectos, uno constructivo y el otro destructor. Es destructor en tanto que es la «la fuente de los instintos... la totalidad de todos los arquetipos... el residuo de todo lo que los hombres han vivido desde los más lejanos comienzos, el lugar de

⁵²Angélica Tornero. *Op. Cit.*, pp. 172 – 173.

⁵³Según Luz Aurora Pimentel: “el nombre es el centro de la imantación semántica de todos los atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.” Por otra parte el nombre de “la abuela” evoca un papel temático: “hasta el alto grado de abstracción de un papel temático -“el rey”- de una idea como los nombres escritor alegóricos -“la Pereza”, “la Lujuria”, etc.- nombres estos últimos que no sólo tienen un alto grado de abstracción sino que son esencialmente no figurativos, a diferencia de un rol temático que ya acusa un primer investimento figurativo.” Porque el nombre de la abuela evoca ya un grado de referencia por sí mismo. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 63.

⁵⁴Otros personajes que se asimilan a este en el aspecto del poder que tiene la abuela son: “la Mamá Grande en *Los funerales de Mamá Grande* y Bendición Alvarado, la mamá del patriarca en *El otoño del patriarca*, no ayudan al prójimo y son insensibles al sufrimiento de los débiles. La Mamá Grande llega al poder a los veintidós años de edad y desde entonces se dedica a controlar, a robar y aumentar su herencia. La abuela de Eréndira y Bendición Alvarado tuvieron que trabajar como prostitutas para poder comer. Por eso, Bendición Alvarado vive despreocupada y está alejada del poder de su hijo pues no tiene un papel participativo en mejorar las condiciones de la vida del pueblo. Se esperaba más de una madre que ocupaba un lugar importante en la vida del dictador, pero Bendición Alvarado no tenía la malicia para manipular al hijo en cuestiones políticas y carecía de la visión para encargarse de las mejoras sociales que el pueblo necesitaba.”, en Aracely Esparza. “Los personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez” en *Gabriel García Márquez, literatura y memoria*, pp. 252 – 253.

la experiencia supraindividual.» Pero tiene necesidad de la conciencia para realizarse, pues aquello no existe más que en correlación con ésta: lo cual distingue al hombre del animal. De este último se dirá que tiene instintos, no un inconsciente. Precisamente es en esta relación donde puede instalarse y ejercer su tiranía el poder de lo inconsciente. Por esta causa de la superioridad relativa que le viene de su naturaleza impersonal y de su cualidad de manantial, «puede volverse contra lo consciente, surgido de él, y destruirlo; su papel es entonces el de una madre devoradora, indiferente al individuo., absorbida únicamente por el ciclo ciego de la creación.»⁵⁵

Según Marcela Lagarde existen dos tipos de madres “madrebuenas y madre malas (la madrastra)”:

A nivel simbólico, el pecho bueno y el pecho malo están en la base de las categorías madre buena y madre mala, que expresan desde la satisfacción del sujeto y a partir de las cuales éste se relaciona y se percibe. En la sociedad, en cambio, las madres son por definición personajes buenos, y las mujeres eróticas o cualquier tipo de madres fallidas son malas. Las madrastras han sido especializadas como madres malas, y se les homologa con las brujas; y en general las sabias, pertenecen también a la categoría de las mujeres malas.⁵⁶

La abuela se enmarca en el arquetipo de “la madre” o, como diría Lagarde, “la madrastra”: esa temible y gigantesca anciana que domina por completo las vidas de los adolescentes; que simboliza simultáneamente la angustia de la iniciación sexual y dominio absoluto de la matriarca en la familia. Ella, la cruel madrastra; Eréndira, la víctima inocente; Ulises, el príncipe que la rescata de la madrastra.

En la narración se describe⁵⁷ a la abuela como:

La abuela, desnuda y grande, parecía una hermosa ballena blanca en la alberca de mármol [...] Con una parsimonia que tenía algo de rigor sagrado, le hacía abluciones a la abuela con un agua en la que había hervido plantas depurativas y hojas de buen olor, y éstas se quedaban pegadas en las espaldas suculentas, en los cabellos metálicos y sueltos, en el hombro potente tatuado sin piedad con un escarnio de marineros.⁵⁸

⁵⁵Jean Chevalier. *Ibid.*, pp. 675 – 676.

⁵⁶Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 394

⁵⁷Luz Aurora Pimentel comenta que el narrador nos muestra la descripción del personaje para ir formando un retrato del personaje más completa: “primero describirá su aspecto físico en lo general –altura, complexión o color de piel-, luego en lo particular –rasgos faciales, corporales y vestimentarios, entre otros. Procederá también de acuerdo con modelos de espacialidad familiares: si la descripción cubre todo el cuerpo, irá de la cabeza a los pies; si es del rostro, tal vez parte de la cabellera que lo enmarca a las facciones, que a su vez serán descritas en un cierto orden (los ojos primero –color, tamaño, forma, relación con cejar y pestañas-, luego la nariz, y así sucesivamente). [...] el narrador le confiere al personaje descrito, introduciendo así formas de articulación ideológica que se traducen en juicios implícitos por parte del narrador.” Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 71 – 72.

⁵⁸Gabriel García Márquez. *Todos los cuentos*, pp. 300 – 301.

La voz narrativa la describe de gran tamaño, lo cual simboliza la acumulación de riqueza y poder. Por otra parte, se habla acerca de su comparación con una ballena que podría simbolizar a un monstruo enorme:

Mitos similares existen en la Polinesia, en el África y en Laponia: la entrada en el vientre de un monstruo, generalmente marino, y la salida de estas tinieblas constituye un rito de iniciación. Es a menudo claramente un descenso a los infiernos, seguido de una resurrección. Aquí aparece el aspecto maléfico del simbolismo de la ballena –a veces asimilada al -Leviatán bíblico- que corresponde a la muerte, en tanto que el aspecto benéfico corresponde al renacimiento a un estado superior. En la tradición arábiga, las hijas de la ballena se asocian a los eclipses y a los acontecimientos cataclísmicos del fin del ciclo. [...] La ballena es símbolo del *continente* y, atendiendo a su contenido, símbolo del tesoro oculto o del mal amenazante.⁵⁹

Se menciona su color blanco, el cual simboliza las castas altas. Además, se narra que se está bañando con diferentes hierbas aromáticas para purificarse continuamente. En seguida se ve contrastado este punto por el tatuaje en el hombro hecho por marineros que iban al burdel donde trabajaba; los tatuajes simbolizan pertenencia o identificación a un grupo social, aunque también se le podría atribuir la rudeza de su ser con este elemento:

El tatuaje pertenece en suma a los símbolos de identificación y está impregnado de todo su potencial mágico y místico. La identificación tiene siempre un doble sentido: tiende a atribuir a un sujeto a las virtudes y las fuerzas del ser-objeto al cual se asimila; pero tiende también a inmunizar al primero contra las posibilidades maléficas del segundo. También se verán tatuajes de animales peligrosos, como el escorpión y la serpiente, o de animales símbolos de fecundidad, como el toro, de potencia, como el león, etc. La identificación implica también un sentido de don, e incluso de consagración al ser simbólicamente representado por el tatuaje; es entonces un signo de alianza.⁶⁰

Veamos la descripción de la abuela:

Era tan gorda que sólo podía caminar apoyada en el hombro de la nieta, o con un báculo que parecía de obispo, pero aun en sus diligencias más difíciles se notaban el dominio de una grandeza anticuada. En la alcoba compuesta con un criterio excesivo y un poco demente, como toda la casa. Eréndira necesitó dos horas más para arreglar a la abuela. Le desenredó el cabello hebra por hebra, se lo perfumó y se lo peinó, le puso un vestido de flores ecuatoriales, le empolvó la cara con harina de talco, le pintó los labios con carmín, las mejillas con colorete, los párpados con almizcle y las uñas con esmalte de nácar, y

⁵⁹Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*, p. 171.

⁶⁰Jean Chevalier. *Ibid.*, p. 980.

cuando la tuvo emperifollada como una muñeca más grande que el tamaño humano la llevó a un jardín artificial de flores sofocantes como las del vestido, la sentó en una poltrona que tenía el fundamento y la alcornia de un trono, y la dejó escuchando los discos fugaces del gramófono de bocina.⁶¹

La anciana es descrita con elementos sagrados⁶² como el “báculo que parecía de obispo”, que simboliza poder, dominio y autoridad:

Símbolo de la fe, que el obispo se encarga de interpretar. Su forma de gancho, semicírculo, o círculo abierto, significa el poder celeste abierto sobre la tierra, la comunicación de los bienes divinos, el poder de crear y recrear los seres. El báculo del obispo o del abad es el emblema de su jurisdicción pastoral: es pues también un símbolo de autoridad, de una autoridad de origen celeste. Es comparable al palo del pastor.⁶³

Entre otros elementos para la identificación de la abuela observamos su entorno⁶⁴ próximo que simboliza abundancia y poder; se describe su alcoba compuesta por una acumulación de objetos al igual que en toda la casa.

Eréndira se tarda en arreglarla dos horas entre su baño, su maquillaje y su vestimenta. Al terminar de arreglarla, la abuela se veía como una muñeca de tanto arreglo que tenía, puesta en un trono para que descansara. El trono como otro elemento de poder, riqueza y divinidad:

El trono y el pedestal tienen la función universal de soporte de la gloria o de la manifestación de la grandeza humana y divina. El trono que se yergue en el cielo del Apocalipsis, rodeado por cuatro animales simbólicos, es así la manifestación de la gloria divina al fin de los tiempos. Simboliza el equilibrio final del cosmos, equilibrio constituido por la integración total de todas las antítesis naturales (Burckhardt).⁶⁵

⁶¹Gabriel García Márquez. *Ibid.*, p. 301.

⁶²En el transcurso de la narración también se identificaron otros elementos sagrados como: palio de iglesia, báculo episcopal, trono sagrado, etcétera.

⁶³Jean Chevalier. *Op.Cit.*, p. 169.

⁶⁴Comenta Luz Aurora Pimentel que el entorno social donde se desarrolla el personaje también nos da un panorama más completo de quién es el personaje: “El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en que una suerte de síntesis de la significación del personaje. [...] El entorno tiene entonces un valor sintético, pero también analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación.” Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 79.

⁶⁵Jean Chevalier. *Op.Cit.*, p. 1028.

Por lo anterior podemos darnos cuenta desde el principio de la obra que la abuela contiene muchos símbolos de poder. A continuación la narración dice: “Cuando los Amadises murieron, el uno de fiebres melancólicas, y el otro acribillado en un pleito de rivales, la abuela enterró los cadáveres en el patio, despachó a las catorce sirvientas descalzas, y siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva, gracias al sacrificio de la nieta bastarda que había criado desde el nacimiento”⁶⁶, por lo cual, la abuela se queda con Eréndira y la educa desde su nacimiento, pero la anciana no concuerda con el estereotipo de madre bondadosa, protectora, cariñosa y mucho menos de abuela protectora.

La abuela toma un rol de madrastra malvada o, como Lagarde lo explica, en forma de “Maternazgo y machismo” este es el que domina a otros más desvalidos que ellos, porque al verse ellos sometidos, buscan someter a alguien con una jerarquía más baja. En el caso de las madres por ser sometidas por un esposo oprimen a su servidumbre o a sus hijos. Por lo cual la abuela era dominada principalmente por Amadís,⁶⁷ que más tarde mueren los amadises y ella toma el poder oprimiendo a sus sirvientes y más tarde cuando despide a la servidumbre somete a Eréndira que la toma como hija/sirvienta:

⁶⁶Gabriel García Márquez, *Ibid.*, p. 302.

⁶⁷Amadís de Gaula fue un personaje popular en los libros de caballerías españoles del siglo XVI. En siglos posteriores se lo recordó casi exclusivamente por su papel en los cuatro libros de Amadís de Gaula; además hubo una continuación del Amadís primitivo de García Rodríguez Montalvo, cuya primera impresión fue en 1508. “[...] la estructura interior de Amadís de Gaula nos deja ver tres características relevantes desarrolladas a lo largo del texto: la aventura, la aventura amorosa y la político-cortesana. Estos tres elementos se mezclan gracias al *entrelacement*. El primero se refiere a las aventuras y hazañas de los héroes, que reflejan las condiciones de nacimiento, como que Amadís, en una clara referencia bíblica, sea echado al agua, o la importancia de su linaje, al que sólo accede por sus méritos. El linaje reafirma sus hazañas heroicas, y éstas, a su vez, lo consolidan. Lo que se hereda y lo que se adquiere son rasgos que adhieren y se explican juntos. Además, todos estos rasgos se dan en el ámbito de la corte, que es, en los dos primeros libros, la de Lisuarte. El segundo elemento se basa en el amor entre Oriana y Amadís, el eje sobre el que dirán todas las aventuras. El tercero se refiere a las relaciones en la corte y a su vínculo político con los protagonistas, pues siempre al ingreso a la corte lo antecede una crucial aventura.” en Alami Ortiz. *Caracterización del personaje de Oriana. Imagen y valores en el Amadís de Gaula*, pp. 62 – 63.

El poder sobre los otros emanando de ser-para y de-los-otros, es poder maternal. La opresión de la mujer impide que las mujeres tengan poderes y prima a otros, o lo ejerza para afirmarse.

El poder nunca es absoluto, es una relación en que unos hegemonizan dirigen, dominan, explotan y oprime a los otros. Pero el poder es también la afirmación de los sujetos.

En la opresión, los oprimidos tienen también poderes derivados del poder mismo. Con ellos se definen y subvierten el poder, o lo ejercen sobre otros más desvalidos que ellos. [...] En sus cuidados, la madre manipula, dirige, gobierna, se alía, enfrenta, enemista, chantajea, usa su cuerpo para atrapar a otros. Los únicos a quienes puede oprimir la mujer son quienes están bajo sus órdenes y bajo su cuidado: sirvientes y los hijos.⁶⁸

Esta mujer tiene más la imagen de monstruo como Polifemo que se come a los hombres de Odiseo; como un dragón que vigila un tesoro o un secreto; como un minotauro que exige el tributo del sacrificio anual de siete muchachas y siete muchachos.⁶⁹ Así pues, la matrona parece más un monstruo que ha de ser matado por el héroe para rescatar a la princesa; esto se reafirma cuando Ulises mata a la abuela y le sale sangre verde en vez de roja:

Ulises asestó un tercer golpe, sin piedad, y un chorro de sangre expulsada a alta presión le salpicó la casa: era una sangre oleosa, brillante y verte, igual que la miel de menta. Eréndira apareció en la entrada con el platón en la mano, y observó la lucha con una impavidez criminal.

Grande, monolítica, gruñendo de dolor y de rabia, la abuela se aferró al cuerpo de Ulises. Sus brazos, sus piernas, hasta su cráneo pelado estaban verdes de sangre. La enorme respiración de fuelle, trastornada por los primeros estertores, ocupaba todo el ámbito.⁷⁰

2.4.1 La abuela prostituta

Casi al principio de la novela se hace un pequeño resumen acerca de la historia de la abuela, el cual narra la prostitución de la anciana cuando era joven, hasta que conoció a su esposo que la rescató de ese trabajo: “Amadís, el padre, había rescatado a su hermosa mujer de un prostíbulo de las Antillas, donde mató a un hombre a cuchilladas, y la traspuso para siempre en la impunidad del desierto.”⁷¹ Más adelante también lo relata la abuela en sus sueños:

⁶⁸Marcela Lagarde. *Op.Cit.*, pp. 417 – 418.

⁶⁹Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*, pp. 156 – 157.

⁷⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 155 – 156.

⁷¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 89.

[...]Pero la voz fue tan viva como siempre cuando empezó a delirar.

—¡Me volvió loca, Dios mío, me volvió loca! —gritó—. Yo ponía dos trancas en el dormitorio para que no entrara, ponía el tocador y la mesa contra la puerta y las sillas sobre la mesa, y bastaba con que él diera un golpecito con el anillo para que los parapetos se desbarataran, las sillas se bajaban solas de la mesa, la mesa y el tocador se apartaban solos, las trancas se salían solas de las argollas.

Eréndira y Ulises la contemplaban con un asombro creciente, a medida que el delirio se volvía más profundo y dramático, y la voz más íntima.

—Yo sentía que me iba a morir, empapada en sudor de miedo, suplicando por dentro que la puerta se abriera sin abrirse, que él entrara sin entrar, que no se fuera nunca pero que tampoco volviera jamás, para no tener que matarlo.

Siguió recapitulando su drama durante varias horas, hasta en sus detalles más ínfimos, como si hubiera vuelto a vivir en el sueño. Poco antes del amanecer se revolvió en la cama y la voz se le quebró con la inminencia de los sollozos.

—Yo lo previne, y se rió —gritaba—, lo volví a prevenir y volvió a reírse, hasta que abrió los ojos aterrados, diciendo, ¡ay reina! ¡ay reina!, y la voz no le salió por la boca sino por la cuchillada de la garganta.⁷²

En la narración se describe la casa de la abuela, que sugiere su avaricia en la enumeración caótica de muebles y objeto de la más variada especie: “la casa, que era oscura y abigarrada, con muebles frenéticos y estatuas de césares inventados, y arañas de lágrimas y ángeles de alabastro, y un piano con barniz de oro, y numerosos relojes de formas y medidas imprevisibles.”⁷³ Todo aquello apunta obviamente al pasado borrascoso de la abuela al sugerir la atmósfera de prostíbulo en que vivió en su juventud, antes de ser rescatada por Amadís padre. La anciana es, en este aspecto, una imagen distorsionada de lo que llegará a ser la nieta:

—Serás una dueña señorial —le dijo—. Una dama de alcurnia venerada por tus protegidas y complacida y honrada por las altas autoridades. Los capitanes de los buques te mandarán postales desde todos los puertos el mundo.

[...]—El prestigio de tu casa volará de boca en boca desde el cordón de las Antillas hasta los reinos de Holanda —decía la abuela—. Y ha de ser más importante que la casa presidencial, porque en ella se discutirán los asuntos del gobierno y se arreglará el destino de la nación.⁷⁴

⁷²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 150 – 151.

⁷³Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 88 – 89.

⁷⁴Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 144.

2.4.2 La abuela ambiciosa

La abuela de Eréndira tuvo que trabajar como prostituta para poder comer, debido al sistema patriarcal de la sociedad en donde vive, sistema que le roba la libertad de ser y pensar. Más adelante ejerce las reglas del patriarcado, con las cuales la anciana se autoprotege.⁷⁵

Ella aprende a cuidarse cuando su esposo e hijo mueren y se queda con la nieta. Al momento de su vejez tiene acumulada riqueza, envejece con una independencia económica hasta que “el viento de la desgracia” entra a la casa y quema todo por culpa del olvido de su nieta por no apagar las velas, la anciana toma esta excusa para su ambición de recuperar su esplendor y riqueza a través de la niña. En el diálogo la abuela dice “—Mi pobre niña —suspiró—. No te alcanzará la vida para pagarme este percance.”⁷⁶

La matrona se adentra al desierto con las pocas cosas que no se incendiaron. La deuda de la sietemesina se va pagando, pero su ambición siempre es más grande y nos damos cuenta cuando el carguero le dice a la abuela que se quiere quedar con la joven: “Por mí no hay inconveniente —le dijo— si me pagas lo que perdí por su descuido. Son ochocientos sesenta y dos mil trescientos quince pesos, menos cuatrocientos veinte que ya me ha pagado, o sea ochocientos sesenta y un mil ochocientos noventa y cinco.”⁷⁷

En el transcurso de la obra, la joven prostituta no se queja de la deuda, porque la abuela le hace constantemente cuentas. Esto como mecanismo para controlarla y programarla de que ella no se puede irse hasta pagarle. A pesar de que Eréndira trabaja todos los días la deuda no disminuye, ya que se tiene que pagar los servicios que genera su oficio de prostituta:

Habían transcurrido seis meses desde el incendio cuando la abuela pudo tener una visión entera del negocio.

⁷⁵Aracely Esparza. “Los personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez.”, en *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*, pp. 252 – 253.

⁷⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 95.

⁷⁷Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 100

—Si las cosas siguen así —le dijo a Eréndira — me habrás pagado la deuda dentro de ocho años, siete meses y once días.

Volvió a repasar sus cálculos con los ojos cerrados, rumiando los granos que sacaba de una faltriquera de jareta donde tenía también el dinero, y precisó:

—Claro que todo eso es sin contar el sueldo y la comida de los indios y otros gastos menores.

Eréndira, que caminaba al paso del burro agobiada por el calor y el polvo, no hizo ningún reproche a las cuentas de la abuela, pero tuvo que reprimirse para no llorar.⁷⁸

Ellas no van solas a lo largo de su camino, las sigue una caravana que se va formando alrededor de la carpa y ésta también es compensada monetariamente con el trabajo que realizan, el cual es pagado con el dinero que gana Eréndira y que administra su abuela:

La abuela acabó de contar los billetes de un arcón que tenía a su alcance, y después de consultar un cuaderno de cuentas le pagó al mayor de los indios.

—Aquí tienes —le dijo—: veinte pesos la semana, menos ocho de la comida, menos tres del agua, menos cincuenta centavos a buena cuenta de las camisas nuevas, son ocho con cincuenta. Cuéntalos bien.

El indio mayor contó el dinero, y todos se retiraron con una reverencia.

—Gracias, blanca.⁷⁹

Además de los indios, la abuela habla con el músico, a quien le hace el mismo cálculo de sus ganancias y acepta sin reprochar. De igual manera se ve esta actitud con el fotógrafo, pero éste no acepta el trato con la anciana cuando le intenta cobrar la música y le dice: “La música no sale en los retratos”, más adelante lo manda a matar cuando afirma a la policía que fue el cómplice para que su nieta escapara: “—Ahí está —lo señalo—; ese fue el cómplice. Malnacido. [...] No oyó el disparo. Dio una voltereta en el aire y cayó muerto sobre la bicicleta con la cabeza destrozada por una mala de rifle que nunca supo de dónde le vino.”⁸⁰

Respecto a los símbolos de esta ambición podemos ver su mansión repleta de cosas costosas, los indios que la van cargando en su pedestal, su obesidad que en algunas culturas es significado de riqueza y después se ve más gorda cuando manda a hacerse un chaleco de

⁷⁸Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 104

⁷⁹Gabriel García Márquez. *Ibid.*, p. 131

⁸⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 137

oro con el dinero que le hacía ganar la prostitución de la joven esclava. En la narración se describe la forma de pago y este acto nos representa su hambre de riqueza: “Al principio había sido tan severa que hasta llegó a rechazar a un buen cliente porque le hicieron falta cinco pesos. Pero con el paso de los meses fue asimilando las lecciones de la realidad y terminó por admitir que completaran el pago con medallas de santos, reliquias de familia, anillos matrimoniales, y todo cuanto fuera capaz de demostrar, mordiéndolo, que era oro de buena ley aunque no brillara.”⁸¹

A la anciana no le interesa que sea su propia sangre la persona que está prostituyendo, al punto de que encadena a su nieta para que no escape. Más adelante seguimos viendo su ambición cuando hace los cálculos a la gente que trabaja en torno a ella y que les descuenta para salir con la mayor parte del dinero. La riqueza es lo único que le importa, no el amor, no el cariño, no la humanidad, por eso el fotógrafo le dice: “Usted no quiere a nadie”.

En conclusión, la abuela como personaje está cargada de constantes símbolos y actitudes de poder del patriarcado a lo largo de la historia. Estos, como pudimos ver, son mecanismos que ella utiliza para dominar a los demás y poder cumplir sus objetivos egoístas.

2.5 Eréndira

Eréndira⁸² es el nombre de la protagonista de la historia. Desde el inicio se anuncian sus adversidades con la frase: “Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de

⁸¹Gabriel García Márquez. *Ibidem*, pp. 103 - 104

⁸²Entre los personajes con estas mismas características de Eréndira en el mundo literario de Gabriel García Márquez están: en la obra *El amor en los tiempos del cólera* Florentino que acepta cuidar, guiar y educar a la chica menor de edad para que sea maestra en el futuro. La familia ha ahorrado para educar a la niña en un buen colegio y confían en que Florentino será un buen tutor. América Vicuña llega a manos de Florentino Ariza: “el anciano consigue hipnotizar a una niña que, inocente, cae en su poder”. Es el patriarca, en *El otoño del patriarca*, el adulto mayor que con más saña y maldad abusa de los niños. Por ejemplo, usa a los niños de su país para enriquecerse al ganar la lotería corruptamente luego los secuestra y mata. Al final de sus días, el patriarca se dedica a abusar sexualmente de una colegiala. En *Memoria de mis putas tristes*, un nonagenario quiere pasar

su desgracia.”⁸³ Pero antes de esto, el nombre de “Eréndira” es utilizado por primera vez desde el título: “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”; el nombre es adjetivado por “cándida”, que contiene una carga por su significado de inocencia, sin malicia, lo cual parece tener la finalidad de “resumen” de la historia y orientación temática del relato porque el nombre constituye un anuncio o premonición del carácter engañoso de la protagonista, a pesar de que al final éste se transforma. En el diccionario etimológico vemos que la definición corresponde al carácter noble de la joven:

CÁNDIDO, 1438, “blanco”, “sin malicia”. Tom. Del lat. *candīdus* ‘blanco’, deriv. de *candēre* ‘ser blanco’.

DERIV. *Candidez*, 1679. Candidato, 1550, del lat. *Candidatus* íd., así llamado porque los candidatos se vestían con toga blanca; *candidatura*. *Candor*, h. 1440, lat. *candor* íd., otro deriv. de *candere*; *candoroso*. *Candente*, 2.^a mitad S. XVI, del lat. *candens*, -tis, part. activo de *candēre* ‘ponerse incandescente, arder’. *Incandescente*, 1884 del participio activo del lat. *incandescere* ‘ponerse incandescente’; *incandescencia*.⁸⁴

Por otro lado, en el diccionario de la Real Academia Española podemos observar que la definición se ajusta más al tema a tratar:

- “cándido, da
Del lat. *candīdus*.
1. adj. Ingenuo, que no tiene malicia ni doblez.
2. adj. Simple, poco advertido.
3. adj. poét. Blanco. Color cándido. Nieve cándida.
4. f. Hongo que produce diversas enfermedades en la piel o en las mucosas.”⁸⁵

una noche de amor con una niña de catorce años. Pide ayuda a sus dos antiguas amantes, Casilda Armenta y Rosa Cabarcas, para conseguir a la chiquilla. Las amigas lo alimentan a seguir creando una fantasía junto a la jovencita que duerme desnuda a su lado cada noche por dinero. Las jovencitas en la obra de García Márquez son presa fácil para los que abusan de las menores. No es el amor el motivo para que estos adultos mayores tengan relaciones inapropiadas con niñas, sino que ven la oportunidad de cometer actos aberrantes por su experiencia y sus problemas de soledad. En Aracely Esparza. “Los personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez.”, en *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*. pp. 257 – 259.

⁸³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 87.

⁸⁴Juan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 125.

⁸⁵*Real Academia Española*. 23^a ed., 2014. [en línea] Disponible en <https://dle.rae.es/c%C3%A1ndido#76UgiU7> [24 de febrero de 2020]

Entre otros significados, recordemos a Ulises cuando le pone, afectuosamente, el nombre de “Arídnere” (Eréndira al revés), lo cual nos muestra una gran semejanza con “Ariadna”. El motivo es mitológico, dado que, en el mito clásico, Ariadna, enamorada del joven Teseo (Ulises), le da un hilo para guiarlo en el laberinto donde vive el minotauro (la abuela). Después de matar el monstruo, Teseo rescata a Ariadna, llevándosela consigo.⁸⁶ Lo anterior se asemeja cuando Eréndira enamora a Ulises para que después mate a su abuela, pero se desmitifica al final cuando ella se va libre y sola, no con el héroe.

En otra versión popular de la leyenda, Dionisio, al regresar de largos viajes por la India, descubre a Ariadna durmiendo; la contempla, después de un rato la despierta y se casa con ella.⁸⁷ Similar a lo anterior es el pasaje donde Ulises va a ver a Eréndira a la carpa y por la fuerza con la que la contempla ella se despierta:

Eréndira estaba desnuda y plácida, e irradiaba un fulgor infantil bajo la luz filtrada de la carpa. Dormía con los ojos abiertos. Ulises se detuvo junto a ella, con las naranjas en la mano, y advirtió que lo estaba mirando sin verlo. Entonces pasó la mano frente a sus ojos y la llamó con el nombre que había inventado para pensar en ella:

—Arídnere.

Eréndira despertó. Se sintió desnuda frente a Ulises, hizo un chillido sordo y se cubrió con la sábana hasta la cabeza.⁸⁸

La voz narrativa describe a Eréndira como: una niña que “pesaba cuarenta y dos kilos” con “el largo cabello de medusa”⁸⁹ y unas “téticas de perra”. Después el narrador nos va dejando espacios en blanco⁹⁰ dentro de la narración para que nosotros mismos podamos llenarlos

⁸⁶Michael Palencia-Roth. *Op. Cit.*, p. 155.

⁸⁷Michael Palencia-Roth. *Ibid*, p. 155.

⁸⁸Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 129.

⁸⁹Nos recuerda el mito de Medusa, donde nos narran que ella era un monstruo femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban fijamente a los ojos; por otra parte, hay versiones del mito donde Medusa seduce a Poseidón y por eso ella es desterrada. Éste último es el referente más próximo a recordarnos a Eréndira.

⁹⁰Así como nos comenta Luz Aurora Pimentel sobre como el lector va haciendo una imagen del personaje al transcurrir de la historia: “No es lo mismo una descripción continua, más o menos exhaustiva y “objetiva”, que una discontinua en la que el lector tenga que “llenar” más blancos para “leer” “comprender” y “tematizar” al personaje; pero tampoco el significado y valor del personaje son los mismos independientemente de los grados de restricción en el conocimiento o la percepción del ser y del hacer de ese personaje.” Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 69.

mientras va transcurriendo la obra. Además de ser “la nieta bastarda”. Esta fisionomía era delicada y pequeña hasta para las jóvenes de su edad: “La nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad.”⁹¹ Y “el cabello de medusa ondulado en el vacío”. También de lo poco que se describe el aspecto fisionómico del personaje es cuando es examinada por el tendadero del pueblo:

[...]el viudo examinó a Eréndira con una austeridad científica: consideró la fuerza de sus muslos, el tamaño de sus senos, el diámetro de sus caderas. No dijo una palabra mientras no tuvo un cálculo de su valor.

—Todavía está muy biche —dijo entonces—, tiene teticas de perra.

Después la hizo subir en una balanza para probar con cifras su dictamen. Eréndira pesaba 42 kilos.⁹²

Realmente nunca se hace una descripción del vestuario de la sietemesina a lo largo de la obra, porque la mayoría de las veces se habla más de sus dos grandes facetas: sirvienta y prostituta.

2.5.1 Eréndira sirvienta

Eréndira nos recuerda un poco a otro personaje celebre, Cenicienta, con su malvada madrastra (la abuela), que la encierra con labores terribles desde niña: “despachó a las catorce sirvientas descalzas, y siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva, gracia al sacrificio de la nieta bastarda que había criado desde el nacimiento.”⁹³ Ella nunca desafía a su abuela y espera al príncipe (Ulises), para que la libere de la prisión en la que siempre ha vivido:

Sólo para dar cuerda y concertar a los relojes Eréndira necesitaba seis horas. El día en que empezó su desgracia no tuvo que hacerlo, pues los relojes tenían cuerda hasta la mañana siguiente, pero en cambio debió bañar y sobrevestir a la abuela, fregar los pisos, cocinar el almuerzo y bruñir la cristalería. Hacía las once, cuando le cambió el agua al cubo del avestruz y regó los yerbajos desérticos de las tumbas contiguas de los Amadises, tuvo que contrariar el coraje del viento que se había vuelto insoportable, pero no sintió el mal presagio de que aquel fuera el viento de su desgracia. A las doce estaba puliendo las últimas

⁹¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 87.

⁹²Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 96.

⁹³Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 89.

copas de champaña, cuando percibió un olor de caldo tierno, y tuvo que hacer un milagro para llegar corriendo hasta la cocina sin dejar a su paso un desastre de vidrios de Venecia.

Apenas si alcanzó a quitar la olla que empezaba a derramarse en la hornilla. Luego puso al fuego un guiso que ya tenía preparado, y aprovechó la ocasión para sentarse a descansar en un banco de la cocina. Cerró los ojos, los abrió después con una expresión de cansancio, y empezó a echar la sopa en la soper. Trabajaba dormida.⁹⁴

Entre las diversas tareas que Eréndira desempeña sin quejarse, están la de bañar, arreglar y maquillar a la abuela. El texto presenta una larga secuencia de la transformación de la “hermosa ballena blanca” del comienzo a la muñeca monstruosa con apariencia de ídolo sagrado.⁹⁵ El resultado final es una figura inhumana, un ser fabuloso, detalle que explica el dominio que ejerce sobre la nieta:

Con parsimonia que tenía algo de rigor sagrado, le hacía abluciones a la abuela con un agua en la que había hervido plantas depurativas y hojas de buen olor, y éstas se quedaban pegadas en las espaldas suculentas, en los cabellos metálicos y suculentos, en el hombro potente tatuado sin piedad con un escarnio de marineros. [...] Eréndira necesitó dos horas más para arreglar a la abuela. Le desenredó el cabello hebra por hebra, se lo perfumó y se lo peinó, le puso un vestido de flores ecuatoriales, le empolvó la cara con harina de talco, le pintó los labios con carmín, las mejillas con colorete, los párpados con almizcle y las uñas con esmalte de nácar, y cuando la tuvo emperifollada como una muñeca más grande que el tamaño humano la llevó a un jardín artificial de flores sofocantes como las del vestido.⁹⁶

Realmente son tantas las tareas domésticas de la mulata adolescente que no le alcanza el tiempo para descansar, así que hacía sus deberes cuando estaba sonámbula: “Cerró los ojos, los abrió después de una expresión de cansancio, y empezó a echar la sopa en la soper. Trabajaba dormida.”⁹⁷ La niña, abrumada de cansancio por una larga jornada de trabajo agotador, olvida apagar las velas de candelabro de su cuarto y es cuando entra “el viento de su desgracia” y provoca el incendio que destruye totalmente la casa de la abuela. Ésta somete a Eréndira a la prostitución para cobrarse la “deuda” que jamás terminará de pagarle.

⁹⁴Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 89 – 90.

⁹⁵Matilde Boo. “«La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», de García Márquez, y *Tormento*, de Galdós: significación irónica de la irrealidad.”, en *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, p. 75.

⁹⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 87 – 88.

⁹⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 90.

2.5.2 Eréndira prostituta

La prostitución de Eréndira comienza en la segunda parte de la novela corta, cuando la abuela la lleva con el tendero del pueblo para vender su virginidad: “Ella se resistió con un arañazo en la cara y volvió a gritar en silencio, y él le respondió con una bofetada solemne en que la levantó del suelo y la hizo flotar un instante en el aire”.⁹⁸ Luego de prostituirla con todos los del pueblo, ambas se van a recorrer “los rumbos del contrabando”.

Cuando se adentran al desierto ponen una carpa improvisada con las pocas cosas que pudieron recuperar del incendio y en seguida de despertar la abuela “le pintó la cara con un estilo de belleza sepulcral que había estado de moda en su juventud, y la remató con unas pestañas postizas y un lazo de organza que parecía una mariposa en la cabeza.”⁹⁹ La abuela así se apodera de su cuerpo. La anciana maquilló de manera excesiva a la niña como símbolo de la pérdida de su infancia. Se tiene como referente que las mujeres se maquillan en exceso cuando se dedican al sexo servicio. El maquillaje forma parte de la atracción para el hombre, por lo cual la matrona dice: “—Te ves horrorosa —admitió— pero así es mejor: los hombres son muy brutos en asuntos de mujeres.”¹⁰⁰

La primera vez que la prostituye, la matrona lleva a su nieta a vender su virginidad, pero no la arregla de ninguna manera porque se quiere dar la impresión de pureza. Sin embargo, cuando es prostituida formalmente es maquillada para indicarle a los clientes que su oficio es de sexoservidora.

La joven es forzada a cumplir una transacción en la que ella se convierte en mercancía al tiempo que recibe un trato brutal e inhumano, como lo demuestran los golpes que el

⁹⁸Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 97.

⁹⁹Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 101.

¹⁰⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 101.

viejo tendero le propina para someterla, las arduas y excesivas tareas domésticas a las que la somete la abuela y las filas kilométricas de hombres: “La fila interminable y ondulante, compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, parecía una serpiente de vertebras humanas que dormitaban a través de solares y plazas, por entre bazares abigarrados y mercados ruidosos, y se salía de las calles de aquella ciudad fragorosa de traficantes de paso.”¹⁰¹ Ellos vienen a fornicar su flaco cuerpo no acabado de formar. Se da así un abuso de tipo legal, moral, psicológico y físico.¹⁰²

No se narra de forma explícita la profesión, ya que el enfoque se dirige a lo que sucede alrededor de su trabajo. La feria¹⁰³ es formada alrededor de la carpa y sigue a la matrona con sus indios, recuerda a las ferias ambulantes que aparecen cuando se celebra al santo de un pueblo: “Cautivados por las voces del correo, vinieron hombres desde muy lejos a conocer la novedad de Eréndira. Detrás de los hombres vinieron mesas de lotería y puestos de comida [...] La abuela, abanicándose en el trono, parecía ajena a su propia feria.”¹⁰⁴

Se diría que este tipo de mercado o feria se originó en Occidente, y es cierto. Sólo que es en el Caribe donde alcanza su significación mayor, pues las ciudades viejas caribeñas

¹⁰¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 139.

¹⁰²Alfredo Escandón. *Género y falocentrismo en la obra de Gabriel García Márquez*, p. 68.

¹⁰³La feria nos recuerda la imagen de lo carnavalesco como comentaremos a continuación. Cabe destacar que no es objetivo de esta investigación ser exhaustivo en la definición de los conceptos, ya que cada tema llevaría por sí mismo un trabajo de investigación. Así pues: “Para nosotros, la palabra «carnavalesco» tiene una acepción muy vasta. Como fenómeno perfectamente determinado, el carnaval ha sobrevivido hasta la actualidad, mientras que otros elementos de las fiestas populares que estaban relacionados con él por su carácter y estilo (y por su origen) han desaparecido hace tiempo o han degenerado hasta el punto de ser irreconocibles. Es bien sabida la historia del carnaval, descrita varias veces en el curso de los siglos. Hasta hace poco, en siglos XVIII y XIX, el carnaval conservaba claramente algunos de sus rasgos característicos de fiesta popular, aunque muy empobrecidos.

[...] Este proceso se desarrolló en forma particular, en diferentes épocas y países distintos, e incluso en ciudades diferentes. [...] En épocas posteriores, su ceremonial se enriqueció en detrimento de las diversas formas locales en decadencia. Debe destacarse que muchas de las fiestas populares que transmitieron numerosos rasgos al carnaval (los rasgos más importantes, en general), siguieron subsistiendo lentamente. [...] Todas estas formas siguieron gravitando en torno a las fiestas religiosas, por supuesto. Cada una de las ferias conservaba un carácter carnavalesco o más o menos marcado.” en Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Pp. 274 – 277.

¹⁰⁴Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 103.

surgían gracias al comercio.¹⁰⁵ En este caso la “santa” sería la joven que tiene que pagar una deuda. Ella es un ser social, que evoca un tipo de sociedad caribeña:

Allí estaba la carpa del amor errante, bajo los lienzos de letreros colgados: *Eréndira es mejor. Vaya y vuelva. Eréndira lo espera. Esto no es vida sin Eréndira*. La fila interminable y ondulante compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, parecía una serpiente de vértebras humanas que dormitaba a través de solares y plazas, por entre bazares abigarrados y mercados ruidosos, y se salía de las calles de aquella ciudad fragorosa de traficantes de paso. Cada calle era un garito público, cada casa una cantina, cada puerta un refugio de prófugos. Las numerosas músicas indescifrables y los pregones gritados formaban un solo estruendo de pánico en el calor alucinante.

Entre la muchedumbre de apátridas y vividores estaba Blacamán el bueno, trepado en una mesa, pidiendo una culebra de verdad para probar en carne propia un antídoto de su invención. Estaba la mujer que se había convertido en araña por desobedecer a sus padres, que por cincuenta centavos se dejaba tocar para que vieran que no había engaño y contestaba las preguntas que quisieran hacerle sobre su desventura. Estaba un enviado de la vida eterna que anunciaba la venida inminente del pavoroso murciélago sideral, cuyo ardiente resuello de azufre habrían de trastornar el orden de la naturaleza, y haría salir a flote los misterios del mar.¹⁰⁶

Realmente es inhumano el trato al cual es sometida la niña cuando se narra que: “Eréndira no podía reprimir el temblor del cuerpo, estaba maltratada y sucia de sudor de soldados. [...] Eréndira rompió a llorar con unos chillidos de animal azorado. La abuela supo entonces que había traspuesto los límites del horror”.¹⁰⁷

Sin embargo, nadie se había interpuesto en los negocios de la abuela, excepto cuando se narra sobre dos grandes instituciones dentro del relato: la ley y la Iglesia. La primera, aparece en el momento en que la abuela intenta sacar a la nieta del convento: “recurrió a la autoridad civil, que era ejercida por un militar”, pero este no le pudo ayudar a atravesar los muros de los misioneros y le recomienda a la abuela: “—Lo que usted necesita es una persona de mucho peso que responda por usted —le dijo—. Alguien que garantice su moralidad y sus buenas costumbres con una carta firmada. ¿No conoce al senador Onésimo Sánchez?”.¹⁰⁸ La

¹⁰⁵ Antonio Benítez. “Eréndira”, en *Gaboario: Antes de releer a Gabriel García Márquez*, p. 242.

¹⁰⁶ Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 139 – 140.

¹⁰⁷ Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 109.

¹⁰⁸ Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 117.

ley jamás se opone a la venta de la abuela, sino que le da un consentimiento para que lo haga libremente. Esto se observa más adelante en el relato, cuando las putas se quejan de que Eréndira tiene más clientela que ellas, a lo que los clientes contestan que es por la carta del senador Onésimo Sánchez, que representaría la aceptación del negocio: “—A ver —les gritó la mujer—. ¿Qué tiene esa que no tenemos nosotras? —Una carta de un senador —gritó alguien.”¹⁰⁹

La segunda se contrapone en el mismo momento que aparece la anterior. Eso ocurre cuando en medio del desierto se encuentran a los misioneros, de lo cual hablaremos líneas más adelante. Para concluir este apartado, podemos observar que en el personaje de Eréndira en lo referente a su prostitución a lo largo de la obra denota en ella constantes rasgos de obediencia, sometimiento y fidelidad a su amo que es su propia abuela. La joven jamás cuestiona a la anciana de su discurso sobre pagarle todo aquello que quemó, ya que ha sido dominada por ella desde su infancia hasta sus constantes abusos cuando es vendida.

2.5.3 Eréndira novicia

En la cuarta parte de la novela corta, se narra acerca de un convento que estaba en medio del desierto; hasta ese momento se manifiesta lo sagrado y lo profano en la obra. De cierta manera la Iglesia siempre tiene grados de lo que es “bueno” y lo que es “malo”, así que a pesar de que el rumbo de la historia nos hiciera pensar que era normal que se prostituyera a una niña, este pensamiento se opone cuando los misioneros no permiten que pase la matrona y exigen que Eréndira sea recluida al convento:

—No entiendo tus misterios, hijo.
El misionero señaló a Eréndira.
—Esa criatura es menor de edad.

¹⁰⁹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 140.

—Pero es mi nieta.

—Tanto peor —replicó el misionero—. Ponla bajo nuestra custodia, por las buenas, o tendremos que recurrir a otros métodos.

La abuela no esperaba que llegara a tanto.

—Está bien, aríjuna —cedió asustada—. Pero tarde o temprano pasará, ya lo verás.¹¹⁰

La anciana piensa que la niña es de su propiedad o que por ser de su sangre tiene el derecho de hacer lo que a ella le plazca, como si estuviera cosificándola. Hasta el momento donde hablan que es menor de edad es como si le recordaran al lector que no es normal todo lo que está sucediendo en ese momento. Tiempo después las novicias roban a la prostituta “Eran seis novicias indias, fuertes y jóvenes, con los hábitos de lienzo crudo que parecía fosforescentes en las ráfagas de luna. Sin hacer un solo ruido cubrieron a Eréndira con un toldo de mosquitero, la levantaron sin despertarla, y se la llevaron envuelta como un pescado grande y frágil capturado en una red lunar.”¹¹¹ Al entrar al convento a la niña se le corta el cabello y se le pone un balandrán de lienzo; además se le da el trabajo de encalar los peldaños de las escaleras cada vez que alguien pasara. Después de toda la explotación que había recibido anteriormente por su abuela a ella le pareció normal y hasta como un descanso de su prisión de la cama.

El convento para Eréndira es como ver el contraste de dos mundos totalmente diferentes: “Eréndira vivía en su penumbra, descubriendo otras formas de belleza y de horror que nunca había imaginado en el mundo estrecho de la cama”¹¹², pues lo conocido hasta ese momento era la visión total que le había dado su parienta. Un lugar neutro dentro del desierto que por el calor parece hacer referencia al infierno y este un espacio como el nirvana para salvarse del exterior “pues aquel convento no estaba consagrado a la lucha contra el demonio

¹¹⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 116.

¹¹¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 116.

¹¹²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 121.

sino contra el desierto”¹¹³. De hecho, cuando la joven entra al convento no habla con nadie hasta el momento que escucha a una monja bella tocando un oratorio de Pascua en el clavicémbalo y dice “soy feliz”. En toda la obra no verbaliza cómo se siente, ni qué es lo que quiere.

La vieja matrona intenta todo lo posible para que la nieta salga del convento, pero ni la representación de la ley, ni los contrabandistas son capaces de traerla devuelta por miedo a ser castigados por un ser superior. Al final del apartado la abuela intenta casar a su nieta con un hombre y es cuando regresa al “hechizo que le había dominado desde su nacimiento” que fue siempre volver a obedecer a su abuela, porque era lo único que había conocido en su vida: “—Me quiero ir —dijo. Y aclaró, señalando al esposo—: Pero no me voy a ir con él sino con mi abuela.”¹¹⁴

2.5.4 Relación entre Eréndira y Ulises

El personaje de Ulises¹¹⁵ desde su nombre nos recuerda el referente clásico, Odiseo. Cuando Eréndira le pregunta por su nombre, ella dice que suena a un nombre “gringo” y él le aclara que no, que es de “navegante”. El héroe griego es fuerte, valiente, triunfante y vencedor de sus enemigos, poseedor de la más bella mujer Penélope; este Ulises es todo lo contrario al

¹¹³Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 120.

¹¹⁴Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 124.

¹¹⁵En el mundo literario de Gabriel García Márquez ya se había mencionado una descripción parecida a Ulises en el cuento “Un señor muy viejo con alas enormes” la cual dice: “Estaba vestido como un traperero. Le quedaba apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de la grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaba encalladas para siempre en el lodazal. Tanto lo observaron, y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar. Entonces se atrevieron a hablarle, y él les contestó en un dialecto incomprensible, pero con una buena voz de navegante.” Más adelante de la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* se retoma la cita antes mencionada cuando la abuela le pregunta a Ulises por sus alas, éste le contesta como si fuera una pregunta de todos los días: “el que las tenía era mi abuelo”. Por lo cual también nos recuerda las características de otra figura clásica como es Ícaro. Gabriel García Márquez. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, pp. 5 – 15.

mitológico, un antihéroe que es indeciso en los momentos importantes y enamorado de una prostituta.¹¹⁶

Ulises es descrito como: “un adolescente dorado, de ojos marítimos y solitarios, y con la identidad de un ángel furtivo” y con “un aura irreal y parecía visible en la penumbra por el fulgor propio de su belleza”. Porque había heredado la belleza guajira de su madre: “era muy bella, mucho más joven que el marido, y no sólo continuaba vestida con el camisón de la tribu, sino que conocía los secretos más antiguos de su sangre”¹¹⁷; pero también tenía la fisionomía de su padre: “un corpulento granjero holandés con el pellejo astillado por la intemperie, y unos bigotes color de ardilla que había heredado de algún bisabuelo”,¹¹⁸ y con su aura irreal por las alas de su abuelo. El padre de Ulises es contrabandista de naranjas, las cuales tenían un diamante con el precio de cincuenta mil pesos y que transportaba a la frontera en una camioneta con pájaros para despistar. Por lo cual se podría decir que Ulises tenía una familia “funcional” y una “estabilidad económica”, a comparación de Eréndira que era huérfana de padres y tenía que prostituirse para pagar su deuda.

El primer encuentro que tiene Ulises con Eréndira es en la tercera parte de la novela; aunque ella durmiera con diez mil hombres para pagarle la deuda a la matrona, tiene intacta su pureza; hasta el momento cuando se enamora de otro inocente, el joven Ulises.

En este punto, la narración nos invita a recordar el referente de la bella durmiente encerrada en la torre más alta esperando al príncipe que la rescate de su opresora. Sin embargo, en el caso de la sietemesina, la abuela la encierra en la carpa, donde le prohíbe recibir placer porque la prostitución es un “trabajo” con el que tiene la finalidad de pagar su

¹¹⁶Michael Palencia-Roth. *Op. Cit.*, pp. 156.

¹¹⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 125.

¹¹⁸Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 107.

deuda. A pesar de esto, llega Ulises en forma de príncipe para rescatarla; el placer sexual que tiene la prostituta con él también resulta una forma de transgresión a su labor, porque implica un acto de liberación al no cobrarle por su servicio:

Eréndira se rió por primera vez en mucho tiempo.

[...] Se había vuelto espontánea y locuaz, como si la inocencia de Ulises le hubiera cambiado no sólo el humor, sino también la índole. La abuela, a tan escasa distancia de la fatalidad, siguió hablando dormida.

[...] Deliró varias horas, a grandes voces, y con una pasión obstinada. Pero Ulises no la oyó, porque Eréndira lo había querido tanto, y con tanta verdad, que lo volvió a querer por la mitad de su precio mientras la abuela deliraba, y lo siguió queriendo sin dinero hasta el amanecer.¹¹⁹

Después del primer encuentro sexual, Ulises queda enamorado en su primera relación sexual y lo sabemos porque cuando él regresa a su casa comienza a cambiar los colores de los vidrios que toca, lo cual, según su madre, significa que está enamorado:

Cuando Ulises volvió a la casa con los hierros de podar, su madre le pidió la medicina de las cuatro, que estaba en una mesita cercana. Tan pronto como él los tocó, el vaso y el frasco cambiaron de color. Luego tocó por simple travesura una jarra de cristal que estaba en la mesa con otros vasos, y también la jarra se volvió azul. Su madre lo observó mientras tomaba la medicina, y cuando estuvo segura de que no era un delirio de su dolor le preguntó en lengua guajira:

—¿Desde cuándo te sucede?

—Desde que vinimos del desierto —dijo Ulises, también en guajiro—. Es sólo con las cosas de vidrio.

Para demostrarlo, tocó uno tras otro los vasos que estaban en la mesa, y todos cambiaron de colores diferentes.

—Esas cosas sólo suceden por amor —dijo la madre—. ¿Quién es?¹²⁰

¿Por qué es importante resaltar que está enamorado Ulises? Porque gracias a ello regresa por Eréndira para rescatarla. De hecho, es curiosa la relación entre ambos, ya que Eréndira jamás tiene una conversación con alguien más que con el joven y nunca pensó en escapar de la abuela hasta que él se lo propone con sus tres naranjas, una pistola y una camioneta. La fuga de ambos es un fracaso porque la matrona va por su esclava con el comandante, el padre de Ulises, sus agentes y una orden de Onésimo Sánchez:

¹¹⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 113 – 114.

¹²⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 125 – 126.

Antes del mediodía empezaron a ver las plumas. Pasaban en el viento, y eran plumas de pájaros nuevos, y el holandés las conoció porque eran las de sus pájaros desplumados por el viento. El conductor corrigió el rumbo, hundió a fondo el pedal, y antes de media hora divisaron la camioneta al horizonte.

Cuando Ulises vio aparecer un carro militar en el espejo retrovisor, hizo un esfuerzo por aumentar la distancia, pero el motor no daba para más. Habían viajado sin dormir y estaban estragados de cansancio y de sed. Eréndira que dormitaba en el hombro de Ulises, despertó asustada. Vio la camioneta que estaba a punto de alcanzarlos y con una determinación cándida cogió la pistola de la guantera.

—No sirve —dijo Ulises—. Era de Francis Drake.

La martilló varias veces y la tiró por la ventana. La patrulla militar se le adelantó a la destartalada camioneta cargada de pájaros desplumados por el viento, hizo una curva forzada, y le cerró el camino.¹²¹

La segunda vez que el joven ángel va por Eréndira fue porque ella lo llamó una noche, a una distancia de muchos kilómetros “con toda la fuerza de su voz interior”. Ulises “despertó de golpe en la casa de naranjal. Había oído la voz de Eréndira con tanta claridad que la buscó en las sombras del cuarto”;¹²² esto nos recuerda a Odiseo y las sirenas¹²³ cuando se amarra al palo mayor del buque para no ser presa de ellas. Sin embargo, el Ulises de la novela corta no tiene, ni quiere tener defensa contra el llamado de Eréndira y va por ella. Guiado por la voz en los desiertos de la Guajira, la persigue sin necesidad de “preguntarle a nadie por el rumbo de Eréndira”. Finalmente la encuentra, encadenada a su cama; la contempla un largo rato antes de despertarla, pero fue con tanta intensidad que la despertó: “Entonces se besaron en la oscuridad, se acariciaron sin prisas, se desnudaron hasta la fatiga, con una ternura callada y con dicha recóndita que se parecieron más que nunca al amor.”¹²⁴

Se puede constatar que el joven enamorado es el único que ha sido capaz de corregir la injusticia de la abuela. Él fue capaz de abandonar el hogar paterno para rescatarla y seguido de esto entrar en combate mortal con la figura malvada para terminar derrotándola.¹²⁵

¹²¹Gabriel García Márquez. *Ibid*, pp. 137 – 138.

¹²²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 145.

¹²³Michael Palencia-Roth. *Op. Cit.*, p. 155.

¹²⁴Gabriel García Márquez. *Ibid*, p. 146.

¹²⁵Joseph Campbell comenta que al final en el cuento folklórico el héroe debería obtener algo a cambio: “Si el héroe en su triunfo gana la bendición de la diosa o del dios y luego es explícitamente comisionado a regresar al

De acuerdo con la morfología del cuento folklórico, “el premio”¹²⁶ que le correspondería a Ulises sería casarse con Eréndira por haberla rescatado de la abuela. Al final de la narración debería haber una boda, pero contrario a esto se ve la separación de los amantes y el llanto de Ulises “bocabajo en la playa, llorando de soledad y de miedo”,¹²⁷ viendo huir a su amada. El príncipe es una herramienta para que la misma princesa se salve; la anécdota que presenta *La increíble...*, con relación a un cuento folklórico o un mito, es reinventada.¹²⁸ Una vez más el autor rompe con la estructura del cuento clásico, aquel que termina con “y fueron muy felices para siempre”. El autor en esta obra permite que el personaje decida un final diferente que, muchas veces, frustra a sus lectores que aún creen en el amor.

Así pues, por medio de este acercamiento observamos que estos personajes contienen los rasgos característicos de dominante-dominado, cuyo mecanismo está destinado a castigar, condicionar, someter y constituirse como un método para controlar; hacer productivo el cuerpo de los sujetos y administrar la vida. Eréndira, que representa al dominado o sometido, y la abuela, dominante o como representación del poder.

mundo con algún elixir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural.” Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 182.

¹²⁶Propp propone al final el cuento pueden suceder seis situaciones:

1. “El héroe recibe mujer y reino al mismo tiempo, o primero la mitad del reino y el reino completo cuando mueren los padres.
2. A veces el héroe se casa, pero como su mujer no es princesa, él no llega a ser rey.
3. En otros casos, en cambio, sólo se trata de ocupar el trono.
4. Si el cuento es interrumpido poco antes del matrimonio por una nueva trastada, la primera secuencia termina con el compromiso, o con una promesa de matrimonio.
5. Recíproco: el héroe casado pierde a su mujer; al final de la búsqueda el matrimonio se ha renovado. Designaremos al matrimonio renovado mediante.
6. El héroe a veces recibe, en vez de la mano de la princesa una recompensa en dinero o una compensación de otro tipo.”

en Vladimir Propp. *Morfología del cuento*, pp. 72 – 73.

¹²⁷Gabriel García Márquez. *Ibidem*, p. 157.

¹²⁸Michael Palencia-Roth. *Op. Cit.*, p. 158 – 159.

Hasta aquí el segundo capítulo. En el siguiente capítulo muestro el análisis de la construcción de los personajes a través del poder en la narrativa, que también es un elemento importante y se hace presente en la obra de Gabriel García Márquez.

CAPÍTULO III

EL PODER DOMINANTE-DOMINADO EN *LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA*

En el presente capítulo revisaré a los dos personajes principales, Eréndira y la abuela, a partir de su relación de dominado-dominante. Enmarcaré estas reflexiones en las ideas de dos pensadores que considero son pertinentes para el análisis de la novela corta en lo referente al dominante-dominado: por una parte, algunas reflexiones de Michael Foucault donde aborda el tema del poder, específicamente en *Microfísica del poder*, *Un diálogo del poder y otras conversaciones* e *Historia de la sexualidad*; por otra parte, las ideas de Marcela Largarde que plasmó en su libro clásico *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, ya que varias de las categorías que plantea se pueden aplicar en la novela corta a estudiar.

3.1 Conceptos pertinentes del poder dominante-dominado de Michael Foucault y Marcela Largarde para el análisis de la novela corta

La microfísica es el concepto con que Foucault señala los pequeños aspectos de la vida de los individuos, de los gestos de sus cuerpos y de los discursos que establecen su carácter “micro”, que es un ejercicio del poder que se lleva a cabo a través de los detalles, del control de los gestos, de las disciplinas que modelan los cuerpos y los estudian a detalle.¹ Describe

¹Rafael Gómez. “El papel del cuerpo en el proyecto foucaultiano”, en *El papel del cuerpo en las relaciones de poder: aproximaciones a Michel Foucault*, p. 78.

el poder sobre los cuerpos de los individuos por medio de la historia de las sociedades y en la construcción de los discursos que acompañan uno u otro ejercicio específico del poder.²

La microfísica del poder es la construcción del cuerpo de los sujetos y, en consecuencia, en la construcción de los sujetos mismos. Los cuerpos definen las dinámicas y las relaciones de poder tanto como son definidos por ellas:

Lo que busco es intentar mostrar cómo las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos. Si el poder hace blanco en el cuerpo no es porque haya sido con anterioridad interiorizado en la conciencia de las gentes. Existe una red de bio-poder, de somato-poder que es al mismo tiempo una red a partir de la cual nace la sexualidad como fenómeno histórico y cultural en el interior de la cual nos reconocemos y nos perdemos a la vez.³

El poder se descubre a través de sus efectos en los cuerpos, por lo cual el deseo de dominar las fuerzas del cuerpo regirá las dinámicas de poder. Este tratará de extraer de él lo que en su momento se considere más valioso. Siempre el uso del cuerpo fundará la construcción de dinámicas de poder, destinadas a controlarlo.⁴

Foucault distingue, a grandes rasgos, dos ramas importantes del poder: dominante y dominado. Por una parte, el dominante es el que se puede ejercer por medio de cualquier institución o grupo, el cual es tomado de una manera negativa porque es el que pone límites y cualquier cosa en contra de él es tomada como una transgresión. La prohibición está dada por algún discurso, ley, sermón, etcétera:

Permite hacer valer un esquema de poder que es homogéneo a cualquier nivel que se coloque y en el dominio que sea: familia o Estado, relación de educación o de producción.

Permite pensar el poder únicamente de modo negativo: como rechazo, delimitación, obstáculo, censura. El poder es el que dice no, y el enfrentamiento con el poder si concebido no aparece sino como transgresión.

²Rafael Gómez, *Ibid.*, p. 79.

³Michel Foucault. "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos", en *Microfísica del poder*, p. 156.

⁴José Arreola. "Literatura y poder" en *El poder de la literatura contra la literatura del poder en América Latina. El debate entre Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa*, p. 130.

Permite pensar la operación fundamental del poder como un acto de palabra: enunciación de la ley, discurso de lo prohibido, la manifestación del poder reviste la forma de «no debes».⁵

Por otra parte, el dominado está castigado, condicionado, obedece límites y tiene formas múltiples de sometimiento. El dominado obedece a un ser unitario y congruente, pero también se encuentra en constantes relaciones de dominio:

Que las relaciones de poder son intrínsecas a otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad), en las que juegan un papel a la vez condicionante y condicionado.

Que no obedecen a la forma única de lo prohibido y el castigo, sino que tienen formas múltiples.

Que su entrecruzamiento dibuja hechos generales de dominación, que esta dominación se organiza como estrategia más o menos coherente y unitaria [...] que no hay que plantearse un hecho primero y masivo de dominación, sino más bien una producción multiforme de relaciones de dominio que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto.⁶

Al revisar estos conceptos, se aprecia que las relaciones de poder están conformadas por el dominante y dominado, aunque pueden también variar sus nombres como amo y esclavo, maestro y discípulo, amo y obrero, etcétera. Además, las relaciones de poder en las que se ven inmersos son a partir de discursos, mecanismos, dispositivos, disciplinas; que buscan controlarlo y que es producto de su relación:

La noción de amor al amo plantea, creo, otros problemas. Es un cierto modo de no plantear el problema del poder o, mejor dicho, de ponerlo de modo que no se pueda analizar. Y ello debido a la inconsistencia de la noción de amo, visitada sólo por diversos fantasmas: el amo con su esclavo, el maestro con su discípulo, el amo con su obrero, el amo que dicta la ley y dice la verdad, el maestro que censura y prohíbe.⁷

Así, el poder es concebido como una especie de gran sujeto absoluto (real, imaginario, jurídico, etcétera.) que articula lo prohibido: Soberanía del Padre, de la Monarquía, de la voluntad general.⁸ En contraste, el dominado acepta lo prohibido, dice sí al poder, hasta tal

⁵Michel Foucault. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, p. 115.

⁶Michel Foucault. *Ibid.*, p. 118.

⁷Michel Foucault. *Un diálogo sobre...*, p. 115.

⁸Michel Foucault. *Un diálogo sobre...*, p. 116.

punto que no se opone a la renuncia de sus derechos naturales, ya sea el contrato social, ya sea el amor al amo.

Me parece pertinente complementar la definición de estas relaciones de poder con Marcela Lagarde, porque es una perspectiva más dirigida hacia las mujeres, lo cual nos ayudará en el análisis de los dos personajes femeninos.

Lagarde menciona que, a las mujeres, al ser consideradas inferiores que el hombre, les darán un rol de dominadas; sin embargo, ellas crearán su propia forma de poder. Éste se hará desde su formación en la vida y en el mundo descubrirán su fuerza: “Las mujeres consagradas poseen el poder positivo emanado del espíritu, y las madresposas desarrollan el poder derivado de la maternidad, las prostitutas tienen el poder negativo que emana de su cuerpo erótico y del mal, y las locas desde el delirio y la sinrazón enfrentan con su poder desestructurante, al poder de la norma.”⁹

La autora comenta que para las mujeres es posible detectar por lo menos tres fuentes de poder:

- i) En las condiciones de poder más totalizadoras, las mujeres obtienen de esta circunstancia y en ella ejercen poder. En menor pero gran poder del dominado consiste en ser el objeto del poder del otro. Éste es poderoso porque tiene sobre quién ejercer el poder. El dominado confiere por su sujeción, poder y existencia al dominador.
- ii) Las mujeres obtienen poder también, a partir de su especialización, por la realización de hechos que sólo ellas pueden hacer. Este poder emana de la condición histórica, del cumplimiento de sus deberes históricamente asignados y exclusivos. Es en parte el poder de la diferencia.
- iii) Una tercera fuente de poder para las mujeres —no como oprimidas, ni como especialistas exclusivas—, se encuentra en cuanto se afirman, en cuanto satisfacen necesidades propias y trascienden a los demás. Cada hecho positivo que acerca a las mujeres particulares y a la mujer como género a su constitución en sujeto histórico, les confiere poder.¹⁰

⁹Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 199.

¹⁰Marcela Lagarde. *Ibid.*, pp. 154 – 155.

Además, la autora expone que “el poder femenino pertenece al género, al grupo social de las mujeres.”¹¹ Es decir, el poder que logran tener las mujeres muchas veces se da sobre ellas mismas, pero cuando se logra dar para el otro género viene desde su forma de dominada; así que cada mujer desarrollará de manera diferente, como todos los dominados u oprimidos, su propio potencial de poder. Porque, bajo la dominación, los oprimidos son poderosos ya que desean aquello que carecen.

3.2 La abuela dominante y Eréndira dominada

A partir de los conceptos de dominante-dominado, continúo con el análisis del poder en *La increíble...*, dividiéndolo en dos partes correspondientes a los personajes principales: el poder dominante que ejerce la abuela y Eréndira la dominada. Sin embargo, en el último apartado de este capítulo se realizará el análisis de la evolución de Eréndira de dominada a dominante.

3.2.1 Dominio económico

Desde el principio de la novela corta se habla de que la abuela “despachó a las catorce sirvientas descalzas, y siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva, gracias al sacrificio de la nieta bastarda que había criado desde el nacimiento”,¹² es decir, Eréndira es sometida desde muy pequeña. El sometimiento de la joven es notorio incluso en las respuestas (“contestando a los mandatos de la abuela dormida”¹³) siempre afirmativas (“Sí, abuela”), además de que “no se saltó una orden”.¹⁴ Ella no cuestiona sus

¹¹Marcela Lagarde. *Ibidem.*, p. 199.

¹²Gabriel García Márquez. *Todos los cuentos*, p. 302.

¹³Gabriel García Márquez. *Ibid.*, p. 304

¹⁴Gabriel García Márquez, *Ibidem.*, p. 305.

órdenes. Por lo cual la obediencia hacia la anciana es normalizada desde el nacimiento de la niña, tal como lo señala Foucault: “Con respecto al poder en cuanto sufrido se tiende generalmente a subjetivar determinado el punto en el que se hace la aceptación de lo prohibido, el punto en el que se dice sí o no al poder, hasta tal punto que para dar cuenta del ejercicio de la soberanía se supone ya sea la renuncia a los derechos naturales, ya sea el contrato social, ya sea el amor al amo.”¹⁵

Eréndira tiene al principio de la obra rasgos de madresposa y la abuela de su marido/hija, porque, por una parte, la anciana le impone sus obligaciones, pero por otra hace que la cuide, la bañe y la peine como si fuera su hija. Lagarde comenta que estas conductas de las tareas domésticas son más comunes en las madresposas, un trabajo que no es remunerado económicamente. Muchas veces la madresposa obedece por amor o por obligación al marido e instinto maternal hacia sus hijos, y su trabajo no es reconocido:

[...] sin meditar contrato de compra-venta, sin remuneración económica salarial, ella trabaja en la preservación y en la transformación vital y cotidiana para los otros. Ideológicamente su trabajo aparece —en la sociedad de la dependencia económica de la mujer y de la anulación de su trabajo—, como un intercambio entre cónyuges (por amor o por obligación terrenal o divina), y entre madre e hijos (por instinto maternal) [...] La madresposa no es asalariada, es mantenida y el cónyuge ejerce formas particulares de violencia y dominio sobre ella mediante el dinero.¹⁶

La joven ya tenía un adeudo, aun sin saber el valor del dinero o de ella misma: “Empezó a pagárselo el mismo día, bajo el estruendo de la lluvia, cuando la llevó con el tendero del pueblo, un viudo escuálido y prematuro que era muy conocido en el desierto porque pagaba a buen precio la virginidad.”¹⁷

¹⁵Michel Foucault. *Un dialogo sobre...*, p. 116.

¹⁶Marcela Lagarde. *Op.Cit.*, p. 131.

¹⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 306.

La anciana vende la virginidad¹⁸ de la nieta con “el tendero del pueblo”, el cual le pagó a la abuela doscientos veinte pesos en efectivo y algunas cosas para comer. Posteriormente la anciana desalmada inició la prostitución¹⁹ de la niña por todo el pueblo. La abuela se vuelve la madrota²⁰ (mala madre) de Eréndira porque asegura su protección, cobra el dinero que gana, la esclaviza, la violenta, la intimida, da uso de su superioridad tanto física como de otras maneras para aprovecharse de la vulnerabilidad de la joven.

Después, prosigue la historia: “Cuando no hubo en el pueblo ningún hombre que pudiera pagar algo por el amor de Eréndira, la abuela se la llevó en un camión de carga hacia los rumbos del contrabando.”²¹ Aunque también pudo haber hecho que Eréndira le ayudara a poner un burdel y enseñarle como prostituir a otras mujeres, pero por ser tan desalmada y

¹⁸“El estado virginal significa lo no manifestado, lo no revelado: la sombra designa la potencia con respecto a la manifestación, y la luz actualiza la manifestación. Por esta razón se dice en el Génesis a propósito de la creación: «hubo una tarde y hubo una mañana». Lo manifestado designa el día, el estado de vigilia; lo no manifestado la noche, el estado del sueño. [...] La virgen María representa el alma perfectamente unificada, en la que Dios se ha fecundado. Ella es siempre virgen, pues queda siempre intacta respecto a una nueva fecundidad. Si es madre del Cristo histórico, es evidente que, en la medida en que este acontecimiento histórico es interiorizado, no deja en absoluto de ser madre y permanece virgen con respecto a esta nueva fecundidad. De ahí su papel y su importancia en el pensamiento cristiano, como modelo y puente entre lo terrenal y lo celestial, lo bajo y lo alto.” Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*, pp. 1075 – 1076.

¹⁹La palabra “puta” es el concepto con el que se define a las mujeres definidas por el erotismo, con una carga negativa, desvalorizada y lleva con ello la carga de prostitución. “Prostituir” viene del latín prostituere que significa exponer, entregar una mujer a la pública deshonra, corromperla. La primera voz latina fue puta, que tal vez significa muchacha, y se usaba tres siglos antes que apareciera la más refinada de prostituta. La prostituta es la mujer que cultural y socialmente se estructura en un cuerpo erótico, en torno a la transgresión; un cuerpo donde no existe la maternidad. Porque para la moralidad occidental católica conservadora, los seres humanos deben reprimir sus deseos eróticos, como estereotipo de lo bueno; ya que los únicos que pueden desear son los hombres y las mujeres solo son objeto de deseo. La sexualidad es mala para las mujeres a pesar de que todas la realicen; las madresposas lo realizan, pero con un fin de procrear, sin embargo, las prostitutas realizan el acto a partir de la maldad del erotismo femenino, dedicadas a un festín transgresor de un sistema normativo y afirmador de la exigencia social de la poligamia y la virilidad, elementos constitutivos únicamente para la condición masculina. Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Pp. 559 – 569.

²⁰La anciana toma el rol de hombre, de padrote cuando se iguala a los policías y de los hombres que molestan o no cumplen con el pago hacia las prostitutas: El padrote que vive de negociar, explotar, e imponer parte protección (cautiverio) a las prostitutas es el padrote. Su nombre “padrote”, padre en aumentativo, expresa sobre las prostitutas, frente a los clientes, a otros como él, a los policías y al sistema punitivo en conjunto. El padrote tiene el poder del padre, pero incrementado por su clara definición erótica y violenta, en una sociedad patriarcal y machista. Significa de hecho el machote. Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Pp. 627 – 630.

²¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 308.

no reconocerla como de su propia sangre la prostituye, además la abuela fue prostituta, por ende hace que su nieta se dedique al mismo oficio que ella.

La abuela crea un discurso de culpa hacia la niña prostituta para someterla, dominarla y seguirla vendiendo. Convenciéndola de esto toma su cuerpo como un intercambio de dinero, de trabajo, de objetos. “[...] el cuerpo de la mujer fue analizado —calificado y descalificado— como cuerpo íntegramente saturado de sexualidad; según el cuerpo fue integrado, bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca [...]; según el cual, por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social.”²²

Continuando con el relato, se muestra cuando la abuela se adentra en el desierto y le paga al carguero con el cuerpo cosificado de Eréndira:

—Cincuenta pesos —dijo.

La abuela señaló al carguero.

—Ya su esclavo se pagó por la derecha.

El conductor miró sorprendido al ayudante, y éste le hizo una señal afirmativa. Volvió a la cabina del camión, donde viajaba una mujer enlutada con un niño de brazos que lloraba de calor. El carguero, muy seguro de sí mismo, le dijo entonces a la abuela:

—Eréndira se va conmigo, si usted no ordena otra cosa. Es con buenas intenciones.

La niña intervino asustada.

—¡Yo no he dicho nada!

—Lo digo yo que fui el de la idea— dijo el carguero.

La abuela lo examinó de cuerpo entero, sin disminuirlo, sino tratando de calcular el verdadero tamaño de sus agallas.

—Por mí no hay inconveniente —le dijo— si me pagas lo que perdí por su descuido. Son ochocientos sesenta y dos mil trescientos quince pesos, menos cuatrocientos veinte que ya me ha pagado, o sea ochocientos sesenta y un mil ochocientos noventa y cinco.

El camión arrancó.

—Créame que le daría ese montón de plata si lo tuviera —dijo con seriedad el carguero—. La niña lo vale.

A la abuela le sentó bien la decisión del muchacho.

—Pues vuelve cuando lo tengas, hijo—le replicó en un tono simpático—, pero ahora vete, que si volvemos a sacar las cuentas todavía me estás debiendo diez pesos.²³

²²Michael Foucault. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, p. 127.

²³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 310 – 311.

Esta cita es importante porque nos recuerda el concepto del “intercambio erótico” del que nos habla Lagarde, el cual consiste en que las mujeres que sólo poseen sus cuerpos, estos toman un significado de valor, ya que es un espacio de intercambio. En este espacio, las mujeres dan a cambio su cuerpo erótico y por mediación se proponen obtener bienes reales o simbólicos:

En nuestra sociedad este tipo de uso del cuerpo de las mujeres se articula como formas de dominio y de su opresión en el ámbito público: el acoso erótico a las mujeres ejercido en escuelas, trabajos, organizaciones por parte de maestros, jefes y dirigentes, por cualquier patriarca cargado de poder público, encuentra respuesta en la disposición social de las mujeres a intercambiar de esta manera. Así la moneda erótica se convierte en un elemento más de jerarquías públicas de poder, sirve a su vez para disciplinar a las mujeres, para obtener su apoyo e incondicionalidad políticas y también para lograr su complicidad de hechos delictivos.²⁴

La abuela hace énfasis en los cálculos de la pérdida de su dinero, que es un mecanismo para controlar lo monetario, donde ella era la única que sabía las cuentas exactas de cuánto ganaba su nieta y cuánto gastaba en el viaje. Más adelante se relata cuánto es lo que cobra la matrona por la prostituta: “—Cinco pesos —dijo la abuela.” Y señala después que ella le va rebajando por darse cuenta de la realidad del dinero que tenían los consumidores por la escasez económica:

La abuela, abanicándose en el trono, parecía ajena a su propia feria. Lo único que le interesaba era el orden en la fila de los clientes que esperaban turno, y la exactitud del dinero que pagaban por adelantado por entrar con Eréndira. Al principio había sido tan severa que hasta llegó a rechazar un buen cliente porque le hicieron falta cinco pesos. Pero con el paso de los meses fue asimilando las lecciones de la realidad, y terminó por admitir que completaran el pago con medallas de santos, reliquias de familia, anillos matrimoniales, y todo cuando fuera capaz de demostrar, mordiéndolo, que era oro de buena ley aunque no brillara.²⁵

La avaricia de la abuela la vuelve astuta para explotar a sus sirvientes, de tal modo ella tenía un cuaderno donde hacía sus cuentas a su conveniencia, nada justa, y al pagarles les hacía

²⁴Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, p. 232.

²⁵Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 313.

todo un ritual de cálculos para confundir al otro. Por otra parte, también sabía negociar a su favor, cuando llega al acuerdo con el músico para no pagarle completo. El único que decide no seguir las órdenes de la abuela es el fotógrafo, que se niega pagar por la música ya que no sale en los retratos; aunque más adelante la anciana se venga al hacer que un militar lo mate porque no quiso pagar, como se relata en esta parte extensa de la novela corta:

La abuela acabó de contar los billetes de un arcón que tenía a su alcance, y después de consultar un cuaderno de cuentas le pagó al mayor de los indios.

—Aquí tienes —le dijo—: veinte pesos la semana, menos ocho de la comida, menos tres del agua, menos cincuenta centavos a buena cuenta de las camisas nuevas, son ocho con cincuenta. Cuéntalos bien.

El indio mayor contó el dinero, y todos se retiraron con una reverencia.

—Gracias, blanca.

El siguiente era el director de los músicos. La abuela consultó el cuaderno de cuentas, y se dirigió al fotógrafo, que estaba tratando de remendar el fuelle de la cámara con pegotes de gutapercha.

—En qué quedamos —le dijo—, ¿pagas o no pagas la cuarta parte de la música?

El fotógrafo ni siquiera levantó la cabeza para contestar.

—La música no sale en los retratos.

—Pero despierta a la gente las ganas de retratarse —replicó la abuela.

—Al contrario —dijo el fotógrafo—, les recuerda a los muertos, y luego salen en los retratos con los ojos cerrados.

El director de la charanga intervino.

—Lo que hace cerrar los ojos no es la música —dijo—, son los relámpagos de retratar de noche.

—Es la música —insistió el fotógrafo.

La abuela le puso término a la disputa. «No seas truñño», le dijo al fotógrafo. «Fíjate lo bien que le va al senador Onésimo Sánchez, y es gracias a los músicos que lleva.» Luego, de un modo duro, concluyó:

—De modo que pagas la parte que corresponde o sigues solo con tu destino. No es justo que esa pobre criatura lleve encima todo el peso de los gastos.

—Sigo solo con mi destino —dijo el fotógrafo—. Al fin y al cabo, yo lo que soy es un artista.

La abuela se encogió de hombros y se ocupó del músico. Le entregó un mazo de billetes, de acuerdo con la cifra escrita en el cuaderno.

—Doscientas cincuenta y cuatro piezas —le dijo— a cincuenta centavos cada una, más treinta y dos en domingos y días feriados, a sesenta centavos cada una, son ciento cincuenta y seis con veinte.

El músico no recibió el dinero.

—Son ciento ochenta y dos con cuarenta —dijo—. Los vales son más caros.

—¿Y eso por qué?

—Porque son más tristes —dijo el músico.

La abuela lo obligó a que cogiera el dinero.

—Pues esta semana nos tocas dos piezas alegres por cada vals que te debo, y quedamos en paz.

El músico no entendió la lógica de la abuela, pero aceptó las cuentas mientras desenredaba el enredo.

[...]—Quédate, hijo —insistió la abuela—aunque sea por el cariño que te tengo.

—Pero no pago la música —dijo el fotógrafo.

—Ah, no —dijo la abuela—. Eso no.

—¿Ya ve? —dijo el fotógrafo—. Usted no quiere a nadie.

La abuela palideció de la rabia.

—Entonces lárgate —dijo—. ¡Malnacido!²⁶

Las mujeres están bajo el mando del otro: los hombres, las instituciones, las normas, sus deberes y los poderes patriarcales. Bajo su dominio, su mando, sus órdenes, en la obediencia; las mujeres sobreviven por la mediación de los otros y dependen de la subordinación de ellos. La presión de las mujeres se manifiesta y se realiza en la discriminación de que son objeto.²⁷

Pocas veces se observa un diálogo entre ellas, la abuela manda y la nieta obedece:

Eréndira, que caminaba al paso del burro agobiada por el calor y el polvo, no hizo ningún reproche a las cuentas de la abuela, pero tuvo que reprimirse para no llorar

—Tengo vidrio molido en los huesos —dijo.

—Trata de dormir.

—Sí, abuela.

Cerró los ojos, respiró a fondo una bocanada de aire abrasante, y siguió caminando dormida.²⁸

A medida que pasan los años la riqueza de la abuela aumenta: “Mientras controlaba el negocio, la abuela contaba billetes en el regazo, los repartía en gavillas iguales y los ordenaba dentro de un cesto.”²⁹ Pese al maltrato, Eréndira nunca se quejó a pesar del dolor que llegó a sentir, siempre se reprimía a pesar de la brutal explotación. Además de que se le compara con un animal espantado, que al no poder transmitir lo que siente por el dominio y la opresión, sólo puede llegar a hacer pequeños chillidos cuando llega hasta el límite de su dolor:

Eréndira no podía reprimir el temblor del cuerpo, estaba maltratada y sucia de sudor de soldados.

—Abuela —sollozó—, me estoy muriendo.

La abuela le tocó la frente, y al comprobar que no tenía fiebre, trató de consolarla.

²⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 336 – 338.

²⁷Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, p. 97.

²⁸Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 314.

²⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 316.

—Ya no faltan más de diez militares —dijo.

Eréndira rompió a llorar con unos chillidos de animal azorado. La abuela supo entonces que había traspuesto los límites del horror, y acariciándole la cabeza la ayudó a calmarse.³⁰

El dominio de la madrota era que la niña prostituta siguiera trabajando a pesar de que ella ya no podía hacerlo. Sin embargo, la anciana les echa la culpa a los hombres: “La abuela se enfrentó de buen talante pero blandiendo en serio el báculo devastador. —¡Desconsiderados! ¡Mampolones! —gritaba—. Qué se creen, que esa criatura es de fierro. Ya quisiera yo verlos en su situación. ¡Pervertidos! ¡Apátridas de mierda!”³¹, ella no se hace responsable del sufrimiento de Eréndira, sino que les carga la culpa a los que consumen el cuerpo de la niña. Da un doble discurso de ser buena, aunque es la que procura la prostitución.

La joven prostituta comprende el valor del dinero, así que cuando llega Ulises con los billetes robados y diciendo “traigo la plata”, da de escondidas de su abuela servicio a este joven, aunque debía que cobrarle, para su deuda: “Eréndira miró pensativa a la abuela dormida. —Bueno —decidió—, dame la plata.”³² Pero cuando trascurrió el tiempo la nieta olvidó su precio: “[...] Eréndira lo había querido tanto, y con tanta verdad que lo volvió a querer por la mitad de su precio mientras la abuela deliraba, y lo siguió queriendo sin dinero hasta el amanecer”³³. Comprobando que la niña no deseaba tanto el dinero como la abuela, sino que en ese momento sólo deseaba ser amada.

Como ya se expuso, observamos las diferentes instituciones de poder que se entrelazan (la Iglesia, el Estado, el prostíbulo, la familia, etcétera.) en el mismo mecanismo

³⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 316 – 317.

³¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 317.

³²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 320.

³³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 321.

bien estructurado de poder, caracterizado por el dominio, el control y la pertenencia del sujeto, tanto individual como personal:

La familia incluso hasta nuestros días, no es el simple reflejo, el prolongamiento del poder de Estado; no es el representante del Estado respecto a los niños, del mismo modo que el macho no es el representante del Estado para la mujer. Para que el estado funcione como funciona es necesario que haya del hombre a la mujer o del adulto al niño relaciones de dominación bien específicas que tienen su configuración propia y su relativa autonomía.

Pienso que conviene desconfiar de toda una temática de la representación que obstaculiza los análisis de poder, que consistió durante largo tiempo en preguntarse cómo las voluntades individuales podían estar representadas en la voluntad general. Y actualmente es la afirmación, repetida constantemente, que el padre, el marido, el patrón, el adulto, el profesor, «representa» un poder de Estado, el cual, a su vez, «representa» los intereses de una clase.³⁴

Las instituciones son, en esta dimensión, síntesis del orden de la sociedad. La obediencia de Eréndira se basa en la anulación del sujeto para la satisfacción de los intereses de las instituciones que están sobre ella y que son dirigidas por la abuela para que pueda seguir teniéndola como objeto. Tras este discurso planeado de castigo, culpabilidad y manipulación, la matrona tiene el derecho sobre la prostituta.

3.2.2 Dominio religioso

La abuela, que se dirigía hacia el mar, se encuentra con unos misioneros:

Un grupo de misioneros con crucifijos en alto se habían plantado hombro contra hombro en medio del desierto. Un viento tan bravo como el de la desgracia sacudía sus hábitos de cañamazo y sus barbas cerriles, y apenas les permitía mantenerse en pie. Detrás de ellos estaba la casa de la misión, un promontorio colonial con un campanario músculo sobre los muros ásperos y escandalosos.³⁵

La abuela se impone con el discurso de la familia para someter y manipular a su nieta: “El misionero señaló a Eréndira. —Esa criatura es menor de edad. —Pero es mi nieta.”³⁶ Ella

³⁴Michel Foucault. *Microfísica...*, p. 157.

³⁵Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 322.

³⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 322.

declara poder sobre su nieta como abuela/madre, pues los padres y abuelos pueden dar órdenes sobre sus hijos o nietos al ser menores de edad.

Aun así, Eréndira es raptada por “seis novicias indias, fuertes y jóvenes”; en el convento las monjas son las representantes y encargadas de llevar a cabo ese poder sobre la institución patriarcal. La Iglesia acepta a la niña con su cuerpo impuro para purificarlo y la entrega al Señor por su pecado. Al entrar, le cortan el cabello y la visten con un balandrán “de reclusa”, no le dan una vestimenta de monja porque era impura. El trabajo, en comparación con el que su abuela le asignaba, es menor:

Le habían cortado el cabello con tijeras de podar hasta dejarle la cabeza como un cepillo, le pusieron el rudo balandrán de lienzo de las reclusas y le entregaron un balde de agua de cal y una escoba para que encalara los peldaños de las escaleras cada vez que alguien las pisara. Era un oficio de mula, porque había que subir y bajar incesante de misioneros embarrados y novicias de carga, pero Eréndira lo sintió como un domingo de todos los días después de la galera mortal de la cama.³⁷

Desde el punto de vista religioso las monjas tienen el voto de obediencia, que es interpretado y vivido como una de las más altas expresiones de humildad. “Las religiosas no tienen la posibilidad de decidir sobre sus vidas. [...] Ellas deben obedecer y considerar las contrariedades que les pueda ocasionar alguno de esos cambios, como pruebas para superar el egoísmo y mostrar su vocación y su amor a Dios.”³⁸ La joven no se queja, ni reclama su libertad, ya que ella siempre ha vivido para la obediencia y el dominio. Así que cuando la Iglesia la roba para someterla ella no hace nada por huir o rebelarse, porque está acostumbrada a obedecer sin cuestionar. Por ello es fácil para la niña acostumbrarse a pasar de un amo a otro amo y seguir oprimida.

³⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 326-327.

³⁸Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, p. 321.

Por parte de la abuela se puede notar que no es católica y por ende no comprende el poder que quieren ejercer los misioneros sobre ella: “El misionero más joven, que comandaba el grupo señaló con el índice una grieta natural en el suelo de arcilla vidriada. —No pasen esa raya —gritó. [...] —El desierto no es de nadie —dijo la abuela. —Es de Dios dijo el misionero —, y estáis violando sus santas leyes con vuestro tráfico inmundo. [...] —No entiendo tus misterios, hijo.”³⁹ Más adelante, la anciana les pide ayuda a los contrabandistas para que saquen a Eréndira del convento, pero se niegan porque le tienen respeto a la Iglesia:

—Entonces no es de este mundo dijo él, tenso—. ¿Qué es lo que quiere?
—Que me ayuden a rescatar a mi nieta, nieta de Amadís el grande, hija de nuestro Amadís, que está presa en este convento.
El hombre se sobrepuso al temor.
—Se equivocó de puerta —dijo—. Si cree que somos capaces de atravesarnos en las cosas de Dios, usted no es la que dice que es, ni conoció siquiera a los Amadises, ni tiene la más puta idea de lo que es el matute.⁴⁰

3.2.3 Dominio del Estado

En el mismo momento en que se narra la parte de la Iglesia podemos observar el poder del Estado. Cuando la joven entra al convento, la abuela, cuyos rasgos de matrona se han definido, busca un poder externo para reafirmar el suyo; en este caso es el de los bandidos y del Estado, el cual es descrito como:

Sólo cuando le fallaron todos, desde los más derechos hasta los más torcidos, recurrió a la autoridad civil, que era ejercida por un militar. Lo encontró en el patio de su casa, con el torso desnudo, disparando con un rifle de guerra contra una nube oscura y solitaria en el cielo ardiente. Trataba de perforarla para que lloviera, y sus disparos eran encarnizados e inútiles pero hizo las pausas necesarias para escuchar a la abuela.⁴¹

Estas dos grandes instituciones, la Iglesia y el Estado, parecen estar de acuerdo en su poder, ya que tenían un Concordato que es un “tratado o convenio sobre asuntos eclesiásticos que

³⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 322 – 323.

⁴⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 326.

⁴¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 323.

el Gobierno de un Estado hace con la Santa Sede”.⁴² Estas instituciones forman una alianza unitaria en su poder, por lo cual no se contraponen entre ellas, sino que se apoyan. La Iglesia toma la decisión de quedarse con Eréndira y el Estado reafirma esta decisión, mostrándonos que Eréndira no es liberada, sino que pasa de mano en mano por figuras de poder más grandes que ella, las cuales la esclavizan según su convenio. En la novela podemos observarlo cuando el militar explica que no puede intervenir en asuntos de la Iglesia: “—Yo no puedo hacer nada —le explicó, cuando acabó de oírla—, los padrecitos, de acuerdo con el Concordato, tienen derecho de quedarse con la niña hasta que sea mayor de edad. O hasta que se case.”⁴³

La abuela reclama a su nieta como objeto, por lo cual el militar comenta que si la anciana quiere tener un poder legal sobre la niña debería tener un documento que valide que le pertenece. Así que ella debe buscar a una autoridad mayor que un simple militar para obtener poder sobre la menor: “—Lo que usted necesita es una persona de mucho peso que responda por usted —le dijo—. Alguien que garantice su moralidad y sus buenas costumbres con una carta firmada. ¿No conoce al senador Onésimo Sánchez?”⁴⁴ Es así como la abuela se apoya en las instituciones antes mencionadas para su propio beneficio, para que Eréndira sea prostituida y le pague las cosas que le quemó por accidente. La prostitución para el Estado, según Largarde, es un mal necesario. La prostitución es una institución social necesaria para la naturaleza del hombre en la satisfacción de sus necesidades. Según Largarde:

En la ideología dominante se concibe a la prostitución como un mal necesario y se contribuyen su origen y necesidades a la naturaleza. Concepciones antagónicas de tipo historicista plantean que la prostitución es necesaria al sistema, pero no encuentran su definición en la naturaleza, sino en el mismo sistema que la crea. [...] en la sociedad

⁴²*Real Academia Española*. 23ª ed., 2014. [en línea] Disponible en <https://dle.rae.es/concordato?m=form> [11 de agosto de 2021]

⁴³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 324.

⁴⁴Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 324.

capitalista la prostitución “...es una institución social necesaria, lo mismo que la policía, el ejército permanente, la iglesia, el patronato, etcétera”⁴⁵

Más adelante en la historia se narra que la abuela sí pudo obtener tal documento, el cual tiene un doble significado: por una parte, significa que cosifica a Eréndira y reclama su propiedad; por otra, valida la prostitución a lo largo del desierto por parte de la abuela:

Por fin le informaron que andaba detrás de la comitiva electoral del senador Onésimo Sánchez y que éste debía de estar aquel día en la Nueva Castilla. No lo encontró allí, sino en el pueblo siguiente, y ya Eréndira no andaba con él, pues la abuela había conseguido que el senador avalara su moralidad con una carta de su puño y letra, y se iba abriendo con ella las puertas mejor trancadas del desierto.⁴⁶

En la narración se menciona de nuevo la carta y que ésta diferencia a Eréndira de las demás, porque legaliza su prostitución: “—A ver —les gritó la mujer—. ¿Qué tiene esa que no tenemos nosotras? — Una carta de un senador —gritó alguien.”⁴⁷ Así pues, las instituciones reconocen la prostitución como otra institución benéfica para ellos: “las relaciones de poder [...] entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres y laicos, gobierno y población. En las relaciones de poder la sexualidad no es el elemento más sordo, sino más bien, uno de los que están dotados de mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variables estrategias”⁴⁸

Al final de este apartado, la madrota, al no poder sacar a la nieta del convento, utiliza su poder económico. La anciana recuerda que el militar le había comentado que podía sacar a la niña hasta que fuera mayor de edad o hasta que se casara, por lo tanto, decide casarla con un indio que iba al convento a hacer la primera comunión:

—Dime una cosa, hijo —le preguntó con su voz más tersa—. ¿Qué vas a hacer tú en esa cumbiamba?

⁴⁵Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, p. 591.

⁴⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 334.

⁴⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 344.

⁴⁸Michael Foucault. *Historia de la...*, p. 126.

El muchacho se sentía intimidado con el cirio, y le costaba trabajo cerrar la boca por sus dientes de burro.

—Es que los padrecitos me van a hacer la primera comunión —dijo.

—¿Cuánto te pagaron?

—Cinco pesos.

La abuela sacó de la faltriquera un rollo de billetes que el muchacho miró asombrado.

—Yo te voy a dar veinte —dijo la abuela—. Pero no para que hagas la primera comunión, sino para que te cases.

—¿Y eso con quién?

—Con mi nieta.⁴⁹

Eréndira es sacada de la Iglesia “porque los misioneros no encontraron recursos para oponerse a la artimaña de la boda imprevista”,⁵⁰ y dado el control de la abuela hacia la nieta, no pueden evitar la boda. La joven es dominada por “el hechizo”, refiriéndose al sometimiento que había normalizado desde su nacimiento: “Eréndira se encontró de nuevo bajo el hechizo que la había dominado desde su nacimiento. Cuando le preguntaron cuál era su voluntad libre, verdadera y definitiva, no tuvo ni un suspiro de vacilación. —Me quiero ir —dijo. Y aclaró, señalando al esposo—: Pero no me voy a ir con él sino con mi abuela.”⁵¹

La prostitución por parte del poder del Estado, y aun por la Iglesia, es necesaria y beneficiosa para la sociedad. Para el Estado es un vicio que debe ser contenido, cuidado y examinado para la protección del cliente y la exigencia de la cartilla sanitaria de las prostitutas; para la Iglesia es la protección para las mujeres de bien, defensora de la infidelidad de las mismas.⁵²

⁴⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 329.

⁵⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 330.

⁵¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 330.

⁵²Marcela Lagarde. *Op Cit.*, p. 591.

3.3 Eréndira, de dominada a dominante

Eréndira tiene fama por su belleza y seducción, así que llega este rumor a oídos de Ulises cuando viaja por el desierto con su padre:

El holandés preguntó en su lengua:

—¿Qué diablos venderán ahí?

—Una mujer —le contestó su hijo con toda naturalidad—. Se llama Eréndira.

—¿Cómo lo sabes?

—Todo el mundo lo sabe en el desierto —contestó Ulises.⁵³

Después, Ulises escapa con dinero para ir con Eréndira: “El holandés descendió en el hotelito del pueblo. Ulises se demoró en la camioneta, abrió con dedos ágiles una cartera de negocios que su padre había dejado en el asiento, sacó un mazo de billetes, se metió varios en los bolsillos, y volvió a dejar todo como estaba. Esa noche, mientras su padre dormía se salió por la ventana del hotel y se fue a hacer la cola frente a la carpa de Eréndira.”⁵⁴ Cuando se le niega la entrada para ver a Eréndira, se escabulle en la carpa para verla. La popularidad de esta mujer es lo que le da más curiosidad a Ulises, pues cuando escucha los rumores de la gran belleza y de que es tan deseada que los hombres hacían fila para poseerla. Estos aspectos la destacan de las demás damas de compañía y le dan un mayor valor:

Por detrás de la cama de Eréndira, muy despacio, Ulises asomó la cabeza. Ella vio los ojos ansiosos y diáfanos, pero antes de decir nada se frotó la cara con la toalla para probarse que no era una ilusión. Cuando Ulises parpadeó por primera vez, Eréndira le preguntó en voz muy baja:

—¿Quién tú eres?

Ulises se mostró hasta los hombros. «Me llamo Ulises», dijo. Le enseñó los billetes robados y agregó:

—Traigo la plata.

Eréndira puso las manos sobre la cama, acercó su cara a la de Ulises, y siguió hablando con él como un juego de escuela primaria.

—Tenías que ponerte en la fila —le dijo.

—Esperé toda la noche —dijo Ulises.

[...] Al final de cada doblez Ulises estaba más cerca de Eréndira.

⁵³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 315.

⁵⁴Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 316.

—Estaba loco por verte —dijo de pronto—. Todo el mundo dice que eres muy bella, y es verdad.⁵⁵

Ulises decide perder su virginidad con Eréndira, porque la mayoría de los hombres inicia su erotismo adulto en un ritual de pasaje con prostitutas.⁵⁶ A pesar de ser él quien va a buscarla, el joven parece tomar la tarea de seducirla a comparación de los clientes que sólo deseaban poseerla: “[...] la seducción se ha producido siempre como un teatro estructurado por la oposición binaria de lo masculino y lo femenino. A lo largo de los siglos cambiaron los modos de aproximación y de «cortejo», mas no la regla de la diferencia seductiva entre hombres y mujeres.”⁵⁷ Eréndira, al darse cuenta que es la primera vez de Ulises, lo trata con su experiencia de seis años del oficio, ya que “las mujeres obtienen poder también, a partir de su especialización, por la realización de hechos que sólo ellas pueden hacer.”⁵⁸ Así que Ulises entra astutamente⁵⁹ a la carpa y la convence para pasar la noche con ella:

[...] Eréndira miró pensativa a la abuela dormida.

—Bueno —decidió—, dame la plata.

Ulises se la dio. Eréndira se acostó en la cama, pero él se quedó trémulo en su sitio: en el instante decisivo su determinación había flaqueado. Eréndira le cogió de la mano para que se diera prisa, y sólo entonces advirtió su tribulación. Ella conocía ese miedo.

—¿Es la primera vez? —le preguntó.

Ulises no contestó, pero hizo una sonrisa desolada. Eréndira se volvió distinta.

⁵⁵Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 318 – 319.

⁵⁶Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, p. 618.

⁵⁷Gilles Lipovetsky. *La tercera mujer*, p. 45.

⁵⁸Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, 154.

⁵⁹Ulises nos recuerda a Odiseo como comenta Michael Palencia-Roth: “[...] el joven Ulises del cuento tiene algo que ver con Ulises el clásico. Cuando Eréndira le pregunta si «Ulises» es nombre de gringo, el joven contesta, «no, de navegante», clara alusión a los largos viajes de Ulises. [...] Ulises clásico es un héroe fuerte y valiente [...] Terminadas sus aventuras, el héroe clásico suele acabar triunfante, vencedor de todos sus enemigos, poseedor de la mujer más bella o más fiel (como lo era Penélope, esposa de Ulises clásico). [...]” en Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*, p. 156.

Igualmente M. I. Finley comenta la “la destreza notable de Odiseo” como se describe en la Odisea cuando regresa con Penélope “Empleando toda su habilidad y su valor, así como un poco de magia, consiguió matar a los pretendientes, y mediante la intervención final de Atenea, restableció su posición como jefe de su casa como rey de Ítaca.” O en una de sus aventuras “Odiseo, recordémoslo, detuvo el pánico de las fuerzas griegas apelando amablemente a los capitanes y usando la maza y el mando en los grados y filas.”; por lo cual podemos comprar la astucia de Odiseo en *la Odisea* en esta novela corta con Ulises en su constante destreza por permanecer con Eréndira. en M. I. Finley. *El mundo de Odiseo*, pp. 61 – 134.

—Respira despacio —le dijo—. Así es siempre al principio, y después ni te das cuenta.⁶⁰

Después, la voz narrativa hace alusión sobre cómo ambos jóvenes van más allá de una relación sexual y comienzan a tener sentimientos entre ellos, por lo se convierten en amantes; no es un cliente más, al grado de que la prostituta olvida el valor de su precio: “[...] Pero Ulises no la oyó, porque Eréndira lo había querido tanto, y con tanta verdad, que lo volvió a querer por la mitad de su precio mientras la abuela deliraba, y lo siguió queriendo sin dinero hasta el amanecer.”⁶¹ Según Lagarde, Eréndira pasa en esta escena de prostituta a amante: “La amante es la mujer caracterizada en principio por su relación de conyugalidad erótica con el hombre. Por primacía de su sexualidad-erótica a la voz que la designa, amante, implica que no es esposa de su compañero erótico, y es marca de transgresión a los tabúes.”⁶²

En la obra se describe la relación que tienen los padres de Ulises: su madre, una india hermosa, y su padre, un holandés corpulento, creyente de la santa iglesia. Se nota que se encuentran en un matrimonio estable. “Puesto que el matrimonio deja de estar garantizado por un sistema de obligaciones sociales, sólo se puede fundamentar, en lo sucesivo, en decisiones individuales. Es decir, descansa de hecho sobre una idea individual de la felicidad, idea que se supone común a los dos cónyuges en el caso más favorable.”⁶³ Esto ha sido un ejemplo para que su hijo, en sus futuras relaciones amorosas, busque quedarse con una mujer en una idea de amor cortés⁶⁴, ya que por tradición tiene la ilusión del matrimonio.

⁶⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 320.

⁶¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 321.

⁶²Marcela Lagarde. *Op. Cit.*, pp. 450 – 451.

⁶³Denis de Rougemont. *El amor y occidente*, p. 282.

⁶⁴El amor cortés según Rougemont es: “El amor supone también un ritual: el *domnei* o *donnoi*, vasallaje amoroso. El poeta gana a su *dama* por la belleza de su homenaje musical. Le jura de rodillas eterna fidelidad, como se hace con un señor o soberano. En prenda de amor, la dama daba a su paladín-poeta un anillo de oro, le conminaba a levantarse y depositaba un beso en su frente. En adelante los cantares estarán vinculados por las leyes de la *cortezia*: el secreto, la paciencia y la mesura, que no es en absoluto sinónimo de castidad, como lo

Lo anterior contrasta con lo vivido por la niña prostituta, que jamás tuvo una referencia sobre amor, sobre cariño, sobre afecto y que su abuela es el único referente de mujer que ha tenido. Por ello, ambos amantes tenían una visión de la sexualidad de una manera diferente: Eréndira lo ve a través de lo económico, mientras que Ulises lo veía regulada por el matrimonio y por medio del discurso del amor:

[...] las relaciones de sexo dieron lugar, en toda sociedad, a un dispositivo de alianza: sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo del parentesco, de transmisión de nombres y bienes. [...] La célula familiar, tal como fue valorada en el curso del siglo XVIII, permitió que en sus dos dimensiones principales (el eje marido-mujer y el eje padres-hijos) se desarrollaran los elementos principales del dispositivo de sexualidad (el cuerpo femenino, la precocidad infantil, la regulación de los nacimientos y, sin duda en menos medida, la especificación de los perversos).⁶⁵

Ulises queda enamorado de Eréndira. Se confirma esto cuando su madre le pregunta sobre si conoció a alguien en el desierto, ya que sus acciones reflejaban que estaba enamorado:

Cuando Ulises volvió a la casa con hierros de podar, su madre le pidió la medicina de las cuatro, que estaba en una mesita cercana. Tan pronto como él los tocó, el vaso y el frasco cambiaron de color. Luego tocó por simple travesura una jarra de cristal que estaban en la mesa con otros vasos, y también la jarra se volvió azul. Su madre lo observó mientras tomaba la medicina, y cuando estuvo segura de que no era un delirio de su dolor le preguntó en lengua guajira:

—¿Desde cuándo te sucede?

—Desde que vinimos del desierto —dijo Ulises, también en guajiro—. Es sólo con las cosas de vidrio.

Para demostrarlo, tocó uno tras otro los vasos que estaban en la mesa, y todos cambiaron de colores diferentes.

—Esas cosas sólo suceden por amor —dijo la madre—. ¿Quién es?

[...] —Hace mucho tiempo que no comes pan —observó ella.

—No me gusta.

El rostro de la madre adquirió de pronto una vivacidad insólita. «Mentira», dijo «Es porque estás mal de amor, y los que están así no pueden comer pan.» Su voz, como sus ojos, habían pasado de la súplica a la amenaza.

—Más vale que me digas quién es —dijo—, o te doy a la fuerza unos baños de purificación.⁶⁶

veremos, sino más bien de la moderación... Y sobre todo, el hombre será el sirviente de la mujer.” Denis de Rougemont. *El amor y occidente*, p. 78.

⁶⁵Michael Foucault. *Historia de la...*, pp. 129 - 132

⁶⁶Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 331 - 333.

Así que Ulises, por el amor que le tenía a la prostituta, cuando llega la noche escapa y se roba las naranjas “[...] se fugó de la casa en la camioneta cargada de pájaros. Al pasar por la plantación arrancó las tres naranjas maduras que no había podido robarse en la tarde.”⁶⁷

Ulises busca a Eréndira a través del desierto. Cuando llegó con ella le pidió que huyeran:

—Con tres así le damos la vuelta al mundo —dijo Ulises.

Eréndira le devolvió el diamante con un aire de desaliento. Ulises insistió.

—Además tengo una camioneta —dijo—. Y además... ¡Mira!

Se sacó de debajo de la camisa una pistola arcaica.

—No puedo irme antes de diez años —dijo Eréndira.

—Te irás —dijo Ulises—. Esta noche, cuando se duerma la ballena blanca, yo estaré ahí fuera, cantando como la lechuza.⁶⁸

Los amantes tratan de huir, pero el padre de Ulises y la abuela los persiguen en su intento de escape. La anciana usa su carta de propiedad sobre Eréndira que le escribió Onésimo Sánchez para que los militares le ayudaran a atrapar a la nieta. Ellos no logran escapar y la prostituta es sometida a usar una “cadena de perro” para no volver a huir.

El narrador relata en otro momento que la matrona, hasta ese momento, ya había acumulado mucha riqueza y a su vez se había vuelto famosa, por ello un músico había hecho una canción contando lo trágico de lo sucedido: “Las conocí por esa época, que fue la de más grande esplendor, aunque no había de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después, cuando Rafael Escalona reveló en una canción el desenlace terrible del drama y me pareció que era bueno para contarlo.”⁶⁹

La voz narrativa señala lo increíble de la abundancia de la matrona en sus carruajes llenos de los restos de la mansión, las cosas que habían adquirido y los sirvientes indios que

⁶⁷Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 333.

⁶⁸Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 335.

⁶⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 343.

iban con ellas. Quizá la abuela ya había recuperado lo de la deuda y tal vez hasta lo había duplicado gracias al sometimiento de la nieta:

Nunca se vio tanta opulencia junta por aquellos reinos de pobres. Era un desfile de carretas tiradas por bueyes sobre las cuales se amontonaban algunas réplicas de pacotilla de la parafernalia extinguida con el desastre de la mansión, y no sólo los bustos imperiales y los relojes raros, sino también un piano de ocasión y una vitrola de manigueta con los discos de la nostalgia. Una recua de indios se ocupaba de la carga, y una banda de músicos anunciaba en los pueblos su llegada triunfal.⁷⁰

Han transcurrido seis años, según la narración, porque se comenta que Eréndira tiene veinte años y su abuela sigue dominándola por medio de su discurso libertad y felicidad, en el cual le dice que en el futuro “será libre y feliz”, gracias a la abundancia económica que ha acumulado por su prostitución. Se nota la riqueza de la abuela cuando comenta que su tamaño había aumentado por el chaleco con lingotes de oro que llevaba puesto, pues ha recuperado su esplendor por medio de la explotación:

La abuela viajaba en un palanquín con guirnaldas de papel, rumiando los cereales de faltriquera, a la sombra de un palio de iglesia. Su tamaño monumental había aumentado, porque usaba debajo de la blusa un chaleco de lona de velero, en el cual se metía los lingotes de oro como se meten las balas de un cinturón de cartucheras. Eréndira estaba junto a ella vestida de géneros vistosos y con estoperoles colgados, pero todavía con la cadena de perro en el tobillo.

—No te puedes quejar —le había dicho la abuela al salir de la ciudad fronteriza—. Tienes ropas de reina, una cama de lujo, una banda de música propia, y catorce indios a tu servicio. ¿No te parece esplendido?

—Sí, Abuela.

—Cuando yo te falte —prosiguió la abuela—, no quedarás a merced de los hombres, porque tendrás tu propia en una ciudad de importancia. Serás libre y feliz.

Era una visión nueva e imprevista del porvenir. En cambio no había vuelto a hablar de la deuda de origen, cuyos plazos aumentaban a medida que se hacían más intrincadas las cuentas del negocio. Sin embargo, Eréndira no emitió un suspiro que permitiría vislumbrar su pensamiento. Se sometió en silencio al tormento de la cama en los charcos de salitre, en el sopor de los pueblos lacustres, en el cráter lunar de las minas de talco, mientras la abuela le cantaba la visión del futuro como si la estuviera descifrando en las barajas.⁷¹

⁷⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 346.

⁷¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 346 – 347.

En un intento de ser libre, Eréndira llama a Ulises con “toda la fuerza de su voz interior”.⁷² Él acude al llamado y logra encontrarla cerca del mar: “Entonces se besaron en la oscuridad, se acariciaron sin prisas, se desnudaron hasta la fatiga, con una ternura callada y una dicha recóndita que se parecieron más que nunca al amor.”⁷³ A causa de la explotación de tantos años, la joven decide proponerle a su amante que la libere matando a la abuela. Él acepta porque se encuentra muy enamorado de ella:

Ulises y Eréndira permanecieron un largo rato en silencio mecidos en la penumbra por la respiración descomunal de la anciana dormida. De pronto, Eréndira preguntó sin un quebrantamiento mínimo de la voz:

—¿Te atreverías a matarla?

Tomado de sorpresa, Ulises no supo qué contestar.

—Quién sabe —dijo—. ¿Tú te atreves?

—Yo no puedo —dijo Eréndira—, porque es mi abuela.

Entonces Ulises observó otra vez el enorme cuerpo dormido, como midiendo su cantidad de vida, y decidió:

—Por ti soy capaz de todo.⁷⁴

Se nota en Eréndira una evolución⁷⁵ de una niña a una joven que después de ser prostituida varios años ha creado un nuevo carácter más decisivo para cambiar su vida. Se puede notar hasta ese momento como reafirma su identidad, el deseo de escapar, de una vez por todas, de la esclavitud de su abuela y liberarse: “Que no hay relaciones de poder sin resistencias, que estás son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen

⁷²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 348.

⁷³Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 349.

⁷⁴Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 351.

⁷⁵En este análisis de la *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* exponemos aquí un punto clave para considerar la obra como una novela corta: Eréndira como personaje principal está en constante construcción. Su metamorfosis de niña a mujer se presenta en la narración de inicio a fin, ya que ambas etapas de su vida establecen una línea narrativa que permite al escritor el tratamiento de la tensión entre los conceptos de sumisión y liberación de Eréndira en términos de relaciones de poder. Así mismo recordamos lo que comenta Benedetti acerca de la novela corta acerca de la transformación: “La *nouvelle* es el género de la transformación. A tal punto que no importa demasiado dónde se sitúe el resorte aparente de su trama (a diferencia del cuento y la novela, donde ella es casi siempre un dato esencial). [...] Pero la transformación (de la sorpresa a la rebeldía, de la rebeldía a la resignación) tiene lugar en el ánimo de quien narra la historia en primera persona, éste es quien se transforma” En Mario Benedetti. “Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos” en *Sobre artes y oficios: ensayo*, p. 225.

las relaciones de poder; la resistencia al poder no debe venir de afuera para ser real, no está atrapada porque sea la compatriota del poder. Existe tanto más en la medida en que está allí donde está el poder; es pues, como él, múltiple e integrable en otras estrategias globales.”⁷⁶

También su aspecto físico ha cambiado, ahora es una mujer con cabello largo y abundante, su belleza que es nombrada por todo el desierto, su seducción y su facilidad de dominio sobre los hombres. En este caso Ulises es seducido por Eréndira, fácilmente lo domina y manipula para que mate a su abuela y con ello ser libre. Así que en esta parte nos recuerda ciertos rasgos que podrían tener cierta conexión con la *femme fatale*:

Sobre la apariencia física de esta mujer, [...] como una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera es larga abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones.

En lo que concierne a sus significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal.⁷⁷

Ulises trata de matar a la anciana varias veces: la primera vez hace un pastel con veneno para ratas, pero no muere. Eréndira regaña a su amante como un niño: “—Lo que pasa —dijo— es que tú no sirves ni para matar a nadie. Ulises se impresionó tanto con la crudeza del reproche que se evadió de la carpa. Eréndira continuó observando a la abuela dormida, con su odio secreto, con la rabia de la frustración [...]”⁷⁸

Dos semanas más tarde Ulises lo intenta de nuevo e introduce dinamita dentro del piano donde tocaba la abuela, pero no funcionó. La joven se enoja con él de nuevo: “—Lo único que has conseguido es aumentarme la deuda. Los ojos de Ulises se turbaron de

⁷⁶Michel Foucault. *Un diálogo sobre...*, p. 119.

⁷⁷Erika Bornay. *Las hijas de Lilith*, pp. 114 – 115.

⁷⁸Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 354.

ansiedad. Permaneció inmóvil, mirando a Eréndira en silencio, viéndola partir los huevos con una expresión fija, de absoluto desprecio, como si él no existirá.”⁷⁹

Finalmente, Ulises acuchilla a la abuela para salvar a su amada del cautiverio:

Ulises le saltó encima y le dio una cuchillada certera en el pecho desnudo. La abuela lanzó un gemido, se le echó encima y trató de estrangularlo con sus potentes brazos de oso.

—Hijo de puta —gruñó—. Demasiado tarde me doy cuenta que tiene cara de ángel traidor.

No pudo decir nada más porque Ulises logró liberar la mano con el cuchillo y le asestó una segunda cuchillada en el costado. La abuela soltó un gemido recóndito y abrazó con más fuerza al agresor. Ulises sestó un tercer golpe, sin piedad, y un chorro de sangre expulsada a alta presión le salpicó la cara: era una sangre oleosa, brillante y verde, igual que la miel de menta.

[...] Grande, monolítica, gruñendo de dolor y de rabia, la abuela se aferró al cuerpo de Ulises. Sus brazos, sus piernas, hasta su cráneo pelado estaban verdes de sangre. La enorme respiración de fuelle, trastornada por los primeros estertores, ocupaba todo el ámbito. Ulises logró liberar otra vez el brazo armado, abrió un tajo en el vientre, y una explosión de sangre lo empapó de verde hasta los pies. La abuela trató de alcanzar el aire que ya le hacía falta para vivir, y se derrumbó de bruces. Ulises se soltó de los brazos exhaustos y sin darse un instante de tregua le asestó al vasto cuerpo caído la cuchillada final.

[...] Ulises permaneció sentado junto al cadáver, agotado por la lucha, y cuanto más trataba de limpiarse la cara, más se le embadurnaba de aquella materia verde y viva que parecía fluir de sus dedos.⁸⁰

Este mismo acto nos recuerda cuando Amadís había matado a un hombre a acuchilladas para salvar a la abuela del prostíbulo: “La versión más conocida en lengua de indios era que Amadís, el padre, había rescatado a su hermosa mujer de un prostíbulo de las Antillas, donde mató a un hombre a cuchilladas, y la traspuso para siempre en la impunidad del desierto.”⁸¹

A diferencia de su abuela, al final Eréndira huye con el chaleco con lingotes de oro, no acepta quedarse con Ulises como la abuela aceptó quedarse con Amadís: “Eréndira puso entonces el platón en una mesa, se inclinó sobre la abuela, escudriñándola sin tocarla, y cuando se convenció de que estaba muerta, su rostro adquirió de golpe toda la madurez de persona mayor que no le habían dado sus veinte años de infortunio. Con movimiento rápidos y

⁷⁹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 337.

⁸⁰Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, pp. 357 – 358.

⁸¹Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 302.

precisos, cogió el chaleco de oro y salió de la carpa.”⁸² Huye con lo máspreciado que es el dinero de su trabajo y la libertad de decidir.

Para concluir este capítulo corroboramos que la abuela es un personaje dominante apoyada a través de las instituciones de poder como la Iglesia y el Estado; entre otras habilidades que observamos que la ayudaron en dominar a Eréndira fueron: su avaricia, el control, su discurso de culpa, entre otras.

Por otro lado, al inicio contemplamos a Eréndira como un personaje dominado a partir de la sumisión, la obediencia, la culpa, etcétera. Así que a lo largo de la obra notamos que ella no demuestra sus pensamientos o sentimientos; sin embargo, al final se transforma en una mujer dominante utilizando como herramienta a Ulises para recuperar el dinero de tantos años de trabajo y finalmente su libertad.

⁸²Gabriel García Márquez. *Op. Cit.*, p. 358.

CONCLUSIONES

Al comenzar esta tesina repasamos la gran trayectoria de Gabriel García Márquez desde sus comienzos, cuando publicó para distintos periódicos en su país y después su acercamiento con la literatura: cuentos, novelas e incluso guiones cinematográficos. Esto nos permitió recordar la trascendencia e impacto de su estilo e imaginación. A pesar de esta fama, hay algunos temas que han sido muy poco atendidos.

En el capítulo uno retomamos algunos datos de GGM sobre su producción cuentística de gran variedad de temas sociales, literarias, estructurales, etcétera. A través de sus cuentos podemos reconocer algunas experiencias de la vida del escritor, que fueron una importante fuente de inspiración para sus futuras creaciones literarias. Tal es el caso de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, historia que, como expusimos a lo largo del capítulo, surgió de un hecho que retomó el autor de sus recuerdos para crear esta novela corta.

Por otra parte, reflexionamos sobre algunos elementos de la novela corta. Considero que es común encontrar diferentes opiniones como lo planteé en el capítulo. Así como el cuento y la novela tienen sus propias características, igualmente la novela corta tiene su propia configuración. Por ello, poco a poco los estudiosos empezaron a recalcar algunos puntos de este género como son: una constante evolución en su narración, el formato por capítulos, una densidad y volumen variable, la transformación de los personajes, etcétera. Al momento de revisar estas características generales en los diferentes textos, podemos revisar cómo en buena medida estos aspectos se encuentran dentro de *La increíble...*, esto nos dejó analizar esta obra desde otra perspectiva.

En el capítulo dos se analizó el espacio, tiempo, narrador, voz narrativa y personajes por medio de los conceptos de Luz Aurora Pimentel expuestos en *El relato en perspectiva*; el último concepto, los personajes, fue complementado con algunas nociones que Angélica Tornero propone en *El personaje literario*.

Concluyo que en *La increíble...* existen tres diferentes espacios: el desierto y dentro de la mansión (que muchas veces es recreada en carpas) son representantes de variantes de adentro y afuera. Por último, se destaca el modelo cultural donde el lector ubica y recrea fácilmente estos espacios en el relato por medio de los referentes extratextuales.

Por otra parte, la temporalidad está basada en los factores: orden, duración y frecuencia. En el orden se destaca el uso anacronías como son: analépsis y prolepsis. Se identificaron tres analepsis, en los sueños de la abuela y dos prolepsis, que le relata la abuela a Eréndira. Mientras que en lo que compete a la duración y resumen se hacen presentes en la narración; por último, la frecuencia se manifiesta en su forma de relato singulativo y relato repetitivo.

Sobre el tipo de narrador se registró la presencia de más de un tipo. Los narradores que se encontraron dentro de la novela corta fueron: el narrador heterodiegético y el narrador delegado. Lo que implica que existan a lo largo y en distintos momentos de la historia. Además, el tipo de focalización dentro de la narración es la focalización cero o nula en gran parte del relato.

En el análisis de los personajes femeninos en *La increíble...* la abuela y Eréndira fueron los personajes a estudiar. El personaje de la abuela se analizó por medio de sus características fisionómicas como psicológicas, esto por medio de la narración, desde que fue prostituta hasta cuando se transforma después en la matrona. De igual forma, al personaje de

Eréndira lo pudimos analizar a partir de sus breves características fisionómicas como psicológicas al recorrer su historia en la narración, donde se desenvuelve como una niña sirvienta, novicia, prostituta y finalmente se transforma en una mujer en busca de su libertad.

En el tercer capítulo, que concierne al tema del dominante y dominado como elementos a analizar para la construcción de los personajes femeninos, acudí al concepto de poder dominante y dominado de Michael Foucault en *Microfísica del poder* y también retomé aspectos sobre el poder de Marcela Largarde en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* por ser los que más se adecuan al tema a tratar dentro de la obra.

El poder predomina en toda la narración dominante-dominado por medio de los personajes principales: la abuela y Eréndira. El personaje de la abuela que se analizó en este capítulo pudimos apreciar que representa el poder dominante en sus atributos físicos, así como en sus actos egoístas y ambiciosos. Además, en el transcurso de la narración observamos su dominio paulatino en sus diferentes facetas, desde madresposa, madrastra y finalmente matrona. De igual forma, en el personaje de Eréndira pudimos apreciar que representa el rol de dominada desde su semblante físico, así como en sus actos de sumisión y obediencia. Esto lo pudimos constatar a partir de sus circunstancias de niña sirvienta, prostituta y finalmente cuando crece evoluciona a una mujer dominante para obtener su propia libertad.

Finalmente, puedo asegurar que los objetivos propuestos al inicio de la presente tesina se cumplieron. Al hacer uso de la narratología en *La increíble...*, demostré que por medio del espacio, temporalidad y voz narrativa se realiza la construcción de los personajes femeninos principales. También, se cumplió el objetivo de demostrar que el poder dominante-dominado

es un apoyo en la evolución de estos y al mismo tiempo ejerce como impulsor de sucesos dentro de la historia.

Por consiguiente, a partir del marco teórico establecido en esta tesina, mi aportación pretende compartir una interpretación más de *La increíble...* para contribuir desde un enfoque distinto a reflexionar desde la novela corta hasta una propuesta en el tema de dominante-dominado para los dos personajes femeninos principales.

Espero que esta tesina sirva para que la novela corta de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez, sea leída desde otro enfoque y llame la atención de muchos más lectores no sólo de esta obra, sino en el resto de las obras del mismo autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALA, Eliana. *La narración y la descripción en las ficciones de García Márquez*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2002.
- Análisis estructural del relato*, comp. Pedro Tanagra R. México, D.F., Premiá, 1986.
- APULEYO, Plinio. *El olor de la guayaba*. Bogotá, La Oveja Negra Ltda, 1982.
- ARREOLA, José. "Literatura y poder" en *El poder de la literatura contra la literatura del poder en América Latina. El debate entre Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa*. Tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. México, Titivillus, 2018.
- BARTHES, Roland. "Análisis textual de un cuento de Edgar Poe", en *La aventura semiológica*. Trad. Ramón Alcalde. Barcelona, Paidós, 1993.
- BENEDETTI, Mario. "Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos" en *Sobre artes y oficios: ensayo*. Montevideo, Editorial Alfa, 1968.
- BENÍTEZ, Antonio. "Eréndira", en *Gaboario: Antes de releer a Gabriel García Márquez*. Comp. Julio Ortega. México, D.F., Jorale Editores, 2003.
- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- BOO, Matilde. "«La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», de García Márquez, y *Tormento*, de Galdós: significación irónica de la irrealidad.", en *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Ed. Ana María Hernández de López. Madrid, Editorial Pliegos, 1985.

- BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid, Editorial Cátedra, 2001.
- BURGOS, Orlando. *El concepto de pena en la increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Tesis de maestría. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 2009.
- COROMINAS, Juan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Editorial Gredos, 1976.
- CORTÉS, María. *Amores contrariados: Gabriel García Márquez y el cine*. México, D.F., Ariel, 2015.
- DE ROUGEMONT, Denis. *El amor y occidente*. Barcelona, Editorial Kairós, 1986.
- DÍAZ, Ángel. *Gabriel García Márquez: Cien años de eternidad (humo, papel y ceniza)*. Madrid, Editorial Verbum, 2015.
- DIMILTA, Juan. *García Márquez. El invencible ritual de la nostalgia*. Madrid, Ojos de papel, 2004.
- En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, comp. Ana María Hernández, Madrid, Editorial Pliegos, 1985.
- ESCANDÓN, Alfredo. *Género y falocentrismo en la obra de Gabriel García Márquez*. México, Universidad Autónoma de Baja California, 2011.
- ESPARZA, Aracely. “Los personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez.”, en *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*. Ed. Juan Moreno Blanco. Cali, Programa Editorial Universidad del Valle, 2016.

- EUDAVE, Cecilia. “Hacia una poética sobre la novela breve” en *En breve la novela corta en México*. Coord. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave. México, Centro de Ciencias Sociales y Humanidades: Universidad de Guadalajara, 2014.
- FINLEY, Moises. *El mundo de Odiseo*. Trad. Mateo Hernández. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- FOUCAULT, Michael. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Trad. Martí Soler, Ulises Guiñazú y Tomas Segovia. México, Siglo XXI, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, Madrid, La Piqueta Senseña, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Trad. Miguel Monrey. Madrid, Alianza, 2012.
- Gaboardio: Antes de releer a Gabriel García Márquez*, comp. Julio Ortega. México, D.F., Jorale Editores, 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid, Real Academia Española, 2007.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Barcelona, Ediciones Altaya, 1995.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona, Bruguera, 1981.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Todos los cuentos*. México, D.F., Diana, 2014.
- GÓMEZ, Rafael. “El papel del cuerpo en el proyecto foucautiano”, en *El papel del cuerpo en las relaciones de poder: aproximaciones a Michel Foucault*. Tesis de Licenciatura.

- México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.
- LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- LIPOVESTSKY, Gilles. *La tercera mujer*. Trad. Rosa Alapont. Barcelona, Editorial Anagrama, 2007.
- MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez. Una vida*. Trad. Eugenia Vázquez Nacarino. México, Debate, 2009.
- ORTIZ, Alami. *Caracterización del personaje de Oriana. Imagen y valores en el Amadís de Gaula*. Tesis de licenciatura. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofía y letras, 1999.
- PALENCIA-ROTH, Michael. *Gabriel García Márquez: La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*. Madrid, Gredos, 1983.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo veintiuno editores, 1998.
- PLOETZ, Dagmar. *Gabriel García Márquez*. Trad. Guillermo Lapiedra y Alicia Valero. Madrid, Editorial Edaf, 2004.
- POLA, María. *Gabriel García Márquez. Siete cuentos*. Tesis de licenciatura. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofía y letras, 1974.
- PRINCE, Gerald. "Narratología." *Historia de la crítica literaria del siglo XX*. Trad. Juan Antonio Muñoz Santamaría y Alberto López Cuenca. Madrid, Akal, 2010.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz. Madrid, Editorial Fundamentos, 1977.

RAMOS, Luis Arturo. “Notas largas para novelas cortas” en *Una selva infinita*. Coord. Gustavo Jiménez Aguirre. México, Fundación para las Letras Mexicanas, 2011.

Real Academia Española. 23^a ed., 2014. [en línea] Disponible en <https://dle.rae.es/c%C3%A1ndido#76UgiU7> [24 de febrero de 2020]

SALDÍVAR, Dasso. *García Márquez: El viaje a la semilla. La biografía*. Barcelona, Ediciones Folio, 2005.

TORNERO, Angélica. *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. México, Porrúa, 2011.