

# **GARCÍA MÁRQUEZ: LA MUTACIÓN DE UN RELATO POPULAR A NOVELA CORTA CON INESPERADO DESENLACE**

EDUARDO HUARAG ÁLVAREZ<sup>1</sup>

## **RESUMEN**

A partir del análisis de la novela “Historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”, el ensayo establece cuáles son los rasgos que vinculan la obra literaria al relato popular y de qué modo ciertas mutaciones narrativas la terminan por diferenciar de ciertos esquemas y personajes funcionalmente esquematizados. La mujer representa el poder omnímodo, la obsesión por el incremento del capital que no tiene ninguna compasión por los seres humanos. El final de la abuela es el fin del mito, la muerte de la todopoderosa, pero a la vez, para Eréndira, el camino a la libertad. En el momento decisivo de su libertad ella no querrá tener ningún otro compromiso o vínculo, ni aún con su benefactor. El presente análisis no desconoce la importancia de la literariedad, el tratamiento discursivo que marca un estilo propio.

**PALABRAS CLAVES:** relato – narración – popular – trama – discurso – transgresión – sanción.

## **ABSTRACT**

From the analysis of the novel "History of Candida Eréndira and her heartless grandmother", this essay establishes what are the features that link the literary work to popular stories and how certain narrative mutations end up differentiating it from certain schemas and characters functionally schematized. Woman represents the omnipotent power, the obsession with the increase of capital that has no compassion for human beings. The end of the grandmother is the end of the myth, the death of the almighty, but at the same time, for Eréndira, the road to freedom. At the decisive moment of her freedom she will not want to have any other commitment or bond, not even with her benefactor. The present analysis does not ignore the importance of literariness, the discursive treatment that marks a style of its own.

Keywords: story - narration - popular - plot - speech - transgression - sanction.

---

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Católica del Perú.

## INTRODUCCIÓN

Empezaremos precisando que “*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*” – que aparece en el libro titulado “Cuentos”<sup>2</sup>- por la extensión de la obra y porque los hechos narrados no se concentran en una peripecia, la consideramos novela corta o *nouvelle*. El relato empieza con un incidente: el incendio de la casa de la abuela provocado por la caída de un candelabro encendido. Al ver la destrucción de su casa, la abuela decide recuperar el valor de la pérdida mediante los servicios de prostitución que ofrecería Eréndira. Esta actividad la realiza por años, yendo de pueblo en pueblo, hasta que Eréndira conoce a Ulises, un contrabandista enamorado de ella a quien convence que para liberarla tiene que matar a la abuela.

El relato es dramático, conmovedor. Su trama tiene muchos rasgos propios de los relatos populares y aun melodramáticos, pero supera las limitaciones o soluciones obvias que caracterizan a los tradicionales relatos, muchos de los cuales terminan siendo leyendas maniqueas. El desafío para el narrador es, precisamente, superar los formatos establecidos y establecer sus propios caminos. Aunque el punto de partida sea una posible fábula popular, los personajes construidos y la trama terminan siendo representativos de la realidad latinoamericana de tal manera que la obra se convierte en una trama desde la que se abren, como diáspora, múltiples significaciones.

Por eso, algunos como Schade consideran que: “Operan muchos niveles de realidad simultáneamente en el mundo de García Márquez: el objetivo, el imaginario, el milagroso, el mítico-legendario”<sup>3</sup> Coincidiendo con el autor mencionado, consideramos que la obra permite el análisis desde tres aspectos: a) la novela como relato popular, adscrita a una larga tradición de relatos orales que se difunden en el imaginario de la colectividad; b) como relato que, en su estructura y desarrollo, tiene un modo de configuración de la trama narrativa; c) como relato que tiene un estilo discursivo que metaforiza y adopta un estilo propio. En este análisis pondremos énfasis en los dos primeros aspectos.

Aunque proponemos tres aspectos para el comentario y análisis, no desconocemos que la obra es un *todo unitario*. Todos los elementos se articulan entre sí de tal manera que se establecen vasos comunicantes, personajes que cumplen funciones a la vez que tienen una participación dentro del proceso dramático que define la intensidad narrativa. Como

---

<sup>2</sup> García Márquez, G. “Cuentos” Bogotá, ediciones Norma, 1999.

<sup>3</sup> Schade, George “El arte narrativo de García Márquez en su novela corta *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*” Pág. Web del Centro virtual Cervantes, Revista Thesaurus, tomo XXXII Nro. 2, 1977, pág. 383.

decía el viejo Aristóteles, en una obra bien articulada, nada sobra ni nada falta. Nos referimos al principio de la *poiesis*, concepto que acompaña a las realizaciones literarias desde los orígenes de la historia de la cultura occidental.

Podemos decir que el texto mantiene tal unidad entre estructura e intensidad dramática que termina siendo una historia fascinante en la que podemos olvidar que se van cumpliendo ciertas funciones y que no pocas veces aparece encadenada a ciertas constantes del pensamiento mítico-popular. Schade advierte:

“En la historia de Eréndira y su abuela estamos embelesados ante la textura, el lenguaje vivaz, el tono lúdico, y el diseño rico en motivos reiterados que relacionan personajes y estructura, pero estos elementos de primordial importancia no consiguen distraernos demasiado para destruir la unidad de construcción y línea”.<sup>4</sup>

Por otro lado, el tema en sí del prostíbulo no es novedoso en la literatura latinoamericana. Podemos encontrarlo en “La casa verde” y “Pantaleón y las visitadoras”, de Mario Vargas Llosa; e igualmente en “Juntacadáveres”, de Juan Carlos Onetti; y “El lugar sin límites”, de José Donoso. Félix Terrones, que se ha dedicado a la investigación de este tema, considera que el prostíbulo quizás sea: “(...) el lugar que más ha obsesionado a la literatura latinoamericana desde sus orígenes hasta nuestros días; por lo tanto, un lugar que, de un modo o de otro, se encuentra grabado en su código genético”<sup>5</sup>

### **1. La novela y el relato popular**

Relatos populares como Blanca Nieves, la Cenicienta, cuyos orígenes se remontan a la cultura oral del medioevo y que se difundieron con éxito en la época del romanticismo europeo (siglo XVIII y siglo XIX), plantean una estructura en la que necesariamente veremos un personaje (un hombre o una mujer) que asume el rol de opresor, de pérfido; a la vez que tiene a otros personajes en condición de siervos o sometidos, como sucede con la Cenicienta.

Naturalmente, en la estructura de estos relatos, la Cenicienta desea, espera que algún día cambiará su destino. Y lo imposible se hace posible. Aparece un personaje que se interesa de la Cenicienta y automáticamente se convierte en esperanza de salvación. Es el personaje que la liberará de la esclavitud o servidumbre.

---

<sup>4</sup> Schade, George Op. cit. p. 383.

<sup>5</sup> Terrones, Félix “La imaginación de un burdel, un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos”, Quito, Revista Andina de Letras, Nro. 34 II semestre, 2013, p.65.

Los relatos populares solían difundirse como cuentos para niños y acorde con la edad emocional de ellos. Historias que, en la mayor parte de casos, tenían un final feliz. La Cenicienta se liberará de la opresión y será feliz con su liberador.

Ahora bien, ¿cómo y de qué manera la novela “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” se relaciona con la estructura o la trama de los relatos populares?

1.- La novela de García Márquez construye una historia con personajes antagónicos, contrapuestos: por un lado, la abuela desalmada, personaje nefasto; por otro, la cándida Eréndira, inocente, ingenua, víctima de la abuela.

En diferentes eventos, la abuela desalmada hace sentir su poder. Eréndira está sometida y obligada a trabajar de prostituta para pagar lo que su abuela considera una deuda desmesurada, casi impagable.

2.- Vladimir Propp<sup>6</sup>, un estudioso de relatos folklóricos, estableció que los relatos populares suelen iniciar con una advertencia, que suele considerarse como una prohibición. Según los relatos tradicionales, los personajes suelen ignorar la prohibición y transgreden. A continuación, el personaje o los personajes reciben una sanción. Este esquema de prohibición o advertencia, transgresión y, luego, la sanción correspondiente, es un proceso que se sigue también en los relatos míticos ancestrales. En el Génesis, la pareja fundacional recibe una advertencia, una prohibición. Ellos transgreden y la sanción es la expulsión del paraíso.

En la novela de García Márquez, Eréndira es la joven nieta que se encarga de atender a una abuela de volumen descomunal. Ella hace todas las labores domésticas que le asignan. Debe multiplicarse para cumplir con todo lo que se le ordena y al final de la tarde termina extenuada. Precisamente, la fatiga hace que olvide algunas precauciones como apagar el candelabro antes de dormir. Un ventarrón provocó que el candelabro encendido caiga sobre una cortina y se desate un incendio devastador. Todo se destruye. No se cumplió con una advertencia, se produjo la catástrofe y ella recibió la sanción correspondiente. Le anuncian que deberá ir de pueblo en pueblo ofreciendo sus servicios sexuales, con lo que se irán pagando los daños del incendio.

3.- En los cuentos populares suele haber un personaje que libera a las víctimas de su condición de esclava o sierva. El personaje que asume la función de liberador, en el relato de García Márquez, es Ulises. Este personaje es un aventurero que se dedica al

---

<sup>6</sup> Propp, Vladimir “*Morfología del cuento*” Madrid, ediciones Fundamentos, 2000.

contrabando de piedras preciosas. Es el Ulises de la antigüedad, pero instalado en la aventura de la vida cotidiana y la ilegalidad.

4.- Los personajes que van a liberar a la sierva de la dominación deben enfrentar al personaje maléfico u opresor. Esto determina que se pasará por riesgos, que deberá superar serias dificultades. En la novela, la gran dificultad es deshacerse de la abuela desalmada. Intentará envenenarla, pero el plan no resulta. A final decide acuchillarla. La abuela, esa imagen descomunal, que se asemeja a una ballena blanca, como se la menciona, muere acuchillada.

5.- En los relatos populares, una vez que se libera a la sierva, a las víctimas, el consorte o liberador se va con la persona amada. En la novela de García Márquez sucede lo insólito. Eréndira, luego de haber alentado o estimulado a Ulises para que mate a la abuela, cuando ve que ya la mató, huye con el chaleco de oro. Ulises la llama, desesperado, pero no puede seguirla.

6.- El desenlace trágico aleja la novela del relato popular. No tiene un final feliz. Es un final liberador para Eréndira, pero injusto para Ulises que termina siendo víctima de un engaño. La reacción inesperada de Eréndira hace suponer – es una probabilidad - que no estuvo maquinando la huida. Un final desconcertante que perjudica al benefactor.

Las posibilidades combinatorias de los hechos maravillosos del relato popular y el final inesperado que victimiza al benefactor, se contraponen al final del relato tradicional de la Cenicienta. En este caso, la decisión de Eréndira la hace más humana, más propensa a las debilidades de la condición humana. De alguna forma, Eréndira repite el esquema de opresor-abuso-injusticia que le aplicó la abuela desalmada.

8.- El final de la historia sorprende a Ulises. Ella alienta a Ulises a cometer el crimen, pero luego que mataron a la abuela se siente libre e ignora que Ulises cometió el homicidio porque quería huir con ella. Ahora bien, las variantes combinatorias, el hecho que el narrador se entrometa para decir que efectivamente los conoció, hacen que al relato no se le considere solo como historia o fábula ficcional sino como historia que procede de los hechos reales. La presencia del testimonio del narrador como testigo que certifica la existencia de los personajes hace que pese gane en veracidad.

9.- Podemos sostener que la novela tiene anclajes en el relato popular (por trama y configuración de personajes semejantes), pero las diferencias funcionales de la trama, la apartan del esquema tradicional. Y esa particularidad hace que el relato tenga, incluso, no el lector habitual de relatos populares. No es más un relato para niños sino para lectores adultos. La misma sanción a la que es sometida Eréndira, el hecho de

prostituirse y viajar de pueblo en pueblo ofreciendo sus servicios, supone una lectura que no es para niños.

## 2.- La novela como trama con progresión narrativa

Veamos ahora la novela como un relato que estructura un conjunto de secuencias en el desarrollo de su trama. La novela empieza cuando Eréndira está bañando a la abuela y se siente cansada de realizar las tareas domésticas. Es ganada por el sueño, como otras veces, pero un inusual ventarrón hace caer el candelabro y se produce el incendio. Desde el punto de vista del proceso narrativo, ese es el *incidente desencadenante*.

A partir de allí se desarrolla toda la trama. Luego del incendio la abuela dictamina que Eréndira deberá prostituirse para pagar el daño del incendio. La vida de Eréndira cambia, dará el salto de la adolescencia a mujer. Además, de una manera nada digna como es la entrega de su cuerpo a cambio de un pago que recibirá la abuela. Pero cambia también la vida de la abuela que, en adelante, se dedicará a improvisar un campamento, como los gitanos, armar la escena de una especie de prostíbulo ambulante porque ella, en cuanto se acaban los clientes de una aldea, estará lista para ir a otro pueblo.

A la idea de relato estructurado hay que agregarle otro elemento indispensable: el manejo del *suspense*. Es decir, la dosificación de la información para mantener el interés del lector. Un interés y una fascinación semejante a la hipnosis. Alguna vez García Márquez comentó en una entrevista que el relato fascina en la medida que mantiene al lector en un estado de hipnosis. Y para mantenerlo en esa condición utiliza clavos y una serie de utensilios (técnicas de narrar). Si utilizara algo inapropiado, una frase impertinente, termina el hechizo y el lector despertará.

El otro elemento que no podemos ignorar es la *intensidad* del relato. Todos los incidentes deben conducir hacia el pico más alto de la intensidad narrativa. El núcleo intenso funciona como magma que atrae hechos y acontecimientos, aún los más lejanos al incidente.<sup>7</sup> La habilidad de García Márquez se hace evidente en la novela, nada ha sido dejado al azar. Hasta el mismo hecho de que el narrador se introduzca en esa especie de crónica y recuerde cómo es que se interesó por el tema. Comenta el narrador

---

<sup>7</sup> Mario Vargas Llosa ha hecho un estudio que recoge estos planteamientos en “García Márquez: Historia de un deicidio”, Barcelona, Seix Barral, 1971.

que Rafael Escalona “(...) reveló en una canción el desenlace terrible del drama y me pareció que era bueno para contarlo”<sup>8</sup>

Entonces, es importante saber que la historia ya existía en el imaginario popular. Era parte de los dramas populares que la memoria colectiva recrea y difunde, sea como relato, sea como canción. Ello no impide que, a partir de los hechos narrados, de los decires populares, se construya, se recree un cuento o una crónica. Se mencionarán los personajes de la historia popular, pero en la recreación el narrador tendrá la libertad de hacer variaciones, construir sus personajes.

Cuando en la novela el narrador interviene en el ficcional que hemos leído, hace que lo contado adquiera más fuerza verosímil, tenga la veracidad de los hechos que proceden de una crónica. El narrador describe que, en algún momento, se encontró con Álvaro Cepeda y con él se fueron en una camioneta por el desierto, por la Guajira, donde se supone que estaba Eréndira:

“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*”.<sup>9</sup>

El narrador hace un salto en el tiempo. Luego de describir los letreros colgados descubre una fila de clientes, con lo que el interés por una historia que parecía pasada resulta ser un hecho del presente. Él pudo ver:

“La fila interminable y ondulante, compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, parecía una serpiente de vertebras 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”.<sup>10</sup>

Como para confirmar que no es invención, que efectivamente fueron seres existentes, dirá:

“Esa fue la última vez que las vi (a la abuela y Eréndira) pero supe que habían permanecido en aquella ciudad fronteriza bajo el amparo de la fuerza pública hasta que reventaron las arcas de la abuela”.<sup>11</sup>

Pero volvamos al inicio del relato. La novela presenta una escena en la que Eréndira “(...) estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia”.<sup>12</sup> La casa

---

<sup>8</sup> García Márquez, G, Op. Cit. P. 326.

<sup>9</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 326.

<sup>10</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 326

<sup>11</sup> García Márquez, G. Op. Cit. 328.

<sup>12</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 288.

estaba en el desierto. Fue construida “(...) 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”.<sup>13</sup>

Eréndira se encargaba de atender a la abuela y hacía todas las tareas del cuidado y limpieza de la casa. El trabajo era extenuante:

“De modo que además de los oficios naturales de la tarde, Eréndira tuvo que lavar la alfombra del comedor, y aprovechó que estaba en el fregadero para lavar también la ropa del lunes, mientras el viento daba vueltas alrededor de la casa buscando un hueco para meterse”.<sup>14</sup>

Ambos personajes tienen ciertas particularidades en su conducta cotidiana. La abuela puede estar durmiéndose pero sigue dando órdenes: “Plancha toda la ropa antes de acostarte (...) Revisa bien los roperos, que en las noches de viento tienen más hambre las polillas (...) Con el tiempo que te sobre sacas las flores al patio para que respiren (...)”.<sup>15</sup> Y entre las tareas que ordena la abuela, no deja de mencionar hechos insólitos: “Le das de beber a las tumbas (...) Y si vienen los Amadises, avísales que no entren – dijo la abuela -, que las gavillas de Porfirio Galán los están esperando para matarlo”.<sup>16</sup> Lo insólito es que la abuela habla de los Amadises cuando ellos hace años que ya habían muerto.

Como dijimos, el *incidente desencadenante* es el incendio. Eréndira estaba cansada y: “(...) puso el candelabro en la mesa de noche y se tumbó en la cama. Poco después, el viento de su desgracia se metió en el dormitorio como una manada de perros y volcó el candelabro contra las cortinas”.<sup>17</sup>

Un voraz incendio acabó con todas las pertenencias de la abuela. Era para lamentarse: “La abuela contemplaba con un abatimiento imperturbable los residuos de su fortuna. Eréndira, sentada entre las dos tumbas de los Amadises, había terminado de llorar”.<sup>18</sup> Con mucha frialdad, la abuela anunciaría: “Mi pobre niña (...) No te alcanzará la vida para pagarme este percance”.<sup>19</sup> La particularidad de la sanción es que ella se cobrará el daño a través de los servicios de prostitución de Eréndira.

---

<sup>13</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 290.

<sup>14</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 291.

<sup>15</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 292.

<sup>16</sup> García Márquez, G. Op. Cit. P. 292.

<sup>17</sup> García Márquez, G. Op. Cit. p. 293

<sup>18</sup> García Márquez, G. Op. Cit. p. 293.

<sup>19</sup> García Márquez, G. Op. Cit. p. 293



Como procedimiento narrativo hay que advertir (aunque ya lo insinuamos antes), que se procede como en los relatos míticos-funcionales analizados por Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento*, planteamiento que luego fue complementado por Greimas<sup>20</sup>. Nos referimos al esquema siguiente:

Situación inicial / advertencia / prohibición / transgresión / sanción.

La Biblia es el mejor ejemplo de los relatos míticos. Con frecuencia vemos que se hacen advertencias y se aplican las respectivas sanciones como el diluvio o la lluvia de fuego sobre una ciudad (Sodoma y Gomorra).

En la novela corta que estamos analizando no se enfatiza en la *advertencia*, pero es obvio que, aún casi dormida, Eréndira sabe que tiene tareas y que todas debe cumplirlas. La *sanción* le sigue al incidente desencadenante: debe prostituirse.

Ahora bien, Eréndira ejerce la prostitución por unos veinte años, tiempo en el que la abuela amasó una fortuna. Destaca, naturalmente, la angurria ilimitada de la abuela, una obsesión por acumular dinero para recuperar el valor de los bienes perdidos. Regatea con los clientes para obtener el mejor pago posible por los servicios de Eréndira. En una oportunidad, un carguero que la trasladaba de un pueblo a otro tuvo interés en Eréndira y la abuela le dijo:

“Por mí no hay inconveniente (...) si me paga 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”.<sup>21</sup>

Otro dato importante es la condición de esclavitud con la que tiene a Eréndira. Ella no puede huir porque está con una cadena de perro en el tobillo. La abuela no solo ha hecho fortuna con su nieta, también la estimula, le crea ilusiones a futuro: “Cuando yo te falte, (...) no quedarás a merced de los hombres, porque tendrás tu casa propia en una ciudad de importancia. Serás libre y feliz”.<sup>22</sup>

Dos datos importantes: ser libre y feliz. La abuela tiene la costumbre de delirar mientras está por dormirse o aún dormida. En medio de sus delirios y suponiendo cómo será Eréndira, la imagina:

---

<sup>20</sup> Greimas, A.J. *Semántica estructural, investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1976.

<sup>21</sup> García Márquez, G. *Op. cit.* p. 297.

<sup>22</sup> García Márquez, G. *Op. cit.* p. 329.

“(…) una dama señorial (…). Una dama de alcurnia, venerada por tus protegidas, y complacida y honrada por las más altas autoridades. Los capitanes de los buques, te mandarían postales desde todos los puertos del mundo”.<sup>23</sup>

### **3.- La complejidad de la trama y lo que representan los personajes**

¿Qué representa la abuela? Ella representa el símbolo del poder opresivo. Podríamos decir, incluso, el rostro del mercantilismo que no piensa sino en obtener ganancias a cualquier precio. No tiene valores, ni principios. Solo tienen en la mente la acumulación de riqueza.

La abuela espera que, en el futuro, Eréndira tenga fortuna y prestigio social. Es decir, ahora puede ser una prostituta, pero su vida cambiará cuando posea mucho dinero. La abuela representa el poder que no se detiene ante nada. Podría dejar que se la lleven siempre que le paguen el costo del daño.

A su vez, Eréndira, de poco hablar, se mantiene sometida a la abuela, no solo por la cadena de perro que lleva en el tobillo, sino porque ella le ha acomodado el vivir para que ejerza de prostituta mientras ella se dedica a los detalles del escenario del campamento. Porque la abuela ha previsto los músicos y hasta el fotógrafo. Es parte del show, del circo.

Eréndira tiene la posibilidad de cambiar su vida. Los misioneros intervienen para que no siga ejerciendo la prostitución. Pero la experiencia con los religiosos no fue grata y decidió continuar con la abuela y su trabajo de prostitución.

Sólo reaccionará cuando Ulises ha matado a la abuela: “(…) 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”.<sup>24</sup>

Habría que precisar, entonces, que hay una primera etapa en la que ella casi acepta su condición de servidumbre y así, extenuada y con el cuerpo que no le da más, sigue ejerciendo el oficio que le ha asignado la abuela. Es como si la todopoderosa abuela, mentalmente, la tuviera sometida. No atina a reaccionar, a buscar su libertad. No intenta librarse de la opresión.

En un segundo momento, ella reacciona. Estimula a Ulises para que mate a la abuela. No será fácil. Es una persona de corpulencia descomunal, por eso la compara con la ballena blanca. El primer intento de Ulises es fallido, el segundo no lo es. Muerta la

---

<sup>23</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 330.

<sup>24</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 339.

abuela, ella reacciona. Es como si despertara del sonambulismo. Y al salir, no solo quiere su libertad, sino que tiene un sentido práctico y sabe que el dinero o el oro tienen un gran valor. No le interesa Ulises, que finalmente solo fue un instrumento para eliminar a la todopoderosa abuela. Muerta ella, Eréndira coge “(...) el chaleco de oro y salió de la carpa”.<sup>25</sup>

Desde la perspectiva del proceso narrativo, advertíamos que el relato se inicia con un estado inicial: Eréndira bañando a la abuela y escuchando las tareas pendientes; segundo, el incendio (incidente desencadenante); y tercero, la sanción para reparar el daño (dedicarse a la prostitución para pagar el daño del incendio).

#### **4.- La oportunidad desechada**

En el desarrollo de la trama, el sujeto, la abuela, se propone mantener en condición casi de esclava a Eréndira. Si el sujeto no encontrara obstáculo, solo sería cuestión de tiempo para que se cumpla el pago de la deuda. Pero se presentarán dificultades, obstáculos, que precisamente mantiene el suspenso. Los misioneros deciden intervenir porque ven en la prostitución de la joven un acto inaudito. Hablan con la abuela y le dicen: “(...) estás violando sus santas leyes con vuestro tráfico inmundo”.<sup>26</sup> La abuela se hizo la que no entendía. El misionero le hizo ver que estaba prostituyendo a una menor de edad.

La argumentación de que es su nieta no le sirve. Finalmente, acepta que debe dejarla a los misioneros en “custodia”. Las novicias se llevaron a Eréndira. Fue el único momento en que Eréndira fue separada de su abuela.

Desde el punto de vista de la progresión del relato estamos ante un hecho que ha interrumpido la obstinada decisión de la abuela que Eréndira siga dedicada a la prostitución de manera indefinida. La abuela no piensa renunciar a Eréndira. Acude ante el alcalde y éste le dice: “Yo no puedo hacer nada (...) los padrecitos, de acuerdo con el Concordato, tienen derecho a quedarse con la niña hasta que sea mayor de edad. O hasta que se case”.<sup>27</sup>

Una oportunidad más se presenta cuando identificó un convoy de Amadises. La abuela les rogó que le ayuden a recuperar a su nieta. El personaje le respondió: “Se equivocó de puerta (...) Si cree que somos capaces de atravesarnos en las cosas de Dios, usted no es lo que dice que es, ni conoció siquiera a los Amadises, ni tiene la más puta idea de lo

---

<sup>25</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 339

<sup>26</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 308.

<sup>27</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 309.

que es el matute”.<sup>28</sup> Ante ello, casi resignada, a la abuela se le ocurre que tiene que conseguir un joven para casarla. No le fue difícil. Y la casaron con un desconocido y ella pareció seguir con el hechizo de la abuela porque cuando le preguntaron cuál era su voluntad, Eréndira dijo: ”Me quiero ir (...) Pero no me voy a ir con él sino con mi abuela”.<sup>29</sup> Un alivio para la abuela.

### **5.- Un personaje decisivo que cambia el destino de Eréndira**

Otro momento decisivo en que puede cambiar la trama y el destino de Eréndira es cuando Ulises, enamorado de Eréndira, le enseña las naranjas en cuyo interior tenían un diamante. Ulises le ofrece huir llevando tres de esas naranjas. Ella le comenta que no puede.

- 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”.<sup>30</sup>

En otro momento, y como para estar segura, Eréndira le preguntará a Ulises si estaría en condiciones de matar su opresora. Ulises le responde: “Por ti soy capaz de todo”.<sup>31</sup> Hay, entonces, un acuerdo de voluntades. Parece ser la única vía de Eréndira para librarse de la abuela. Eréndira encuentra en Ulises el personaje decisivo.

Para cumplir con su objetivo, Ulises decide que lo mejor sería envenenarla: “compró una libra de veneno para ratas, la revolvió con nata de leche y mermelada de frambuesa, y vertió aquella crema mortal dentro de un pastel al que le había sacado su relleno de origen”.<sup>32</sup> La abuela comió el pastel y aún la porción de Ulises, pero no murió.

En este punto hay que mencionar que la abuela tiene la imagen de la mujer explotadora y que Eréndira es una sierva sometida a la prostitución. El hecho que no haya muerto ante el veneno la hace sentir más poderosa y, por eso mismo, más difícil que Eréndira pueda liberarse de ella.

En medio de su delirio, la abuela habla de un incidente del pasado en el que tuvo participación protagónica: “Yo le previne, y se rio -gritaba -, lo volví a prevenir y volvió a reírse, hasta que abrió los ojos aterrados, diciendo, ¡ay, reina! ¡ay, reina! Y la voz no

---

<sup>28</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 311.

<sup>29</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 315.

<sup>30</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 319.

<sup>31</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 334.

<sup>32</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 334.

le salió por la boca, sino por la cuchillada de la garganta”.<sup>33</sup> En sus antecedentes, la abuela tiene hechos pérfidos y de violencia. No es fácil vencerla.

Su evocación es, a veces nostálgica. Schade aclara que la abuela tenía recuerdos del pasado: “(...) donde entraba su marido, un contrabandista legendario llamado Amadís, aunque a la vez ella está firmemente plantada en la realidad cotidiana, dirigiendo su negocio escandaloso con mucho tino y agudo sentido comercial”.<sup>34</sup> Creo que podríamos precisar la opinión de Schade. La abuela es un personaje eminentemente pragmático, fundamentalmente, un personaje angurriente que está pendiente de la cantidad de dinero que se viene recaudando y cuánto falta aún para que se termine de pagar la deuda. Sus evocaciones son momentáneas y no hacen variar su concepción mercantilista.

Ulises está enamorado de Eréndira y quiere llevársela. Para conseguir ello necesita quitar del camino a la abuela. Se ha dado cuenta que el obstáculo no es nada sencillo. El intento de envenenarla no tuvo resultados positivos. Entonces busca otra oportunidad. Cuando la tiene a disposición salta sobre ella y la acuchilla. Era una pelea como para gladiadores. El tamaño descomunal de la abuela no hace sencillo el homicidio. Ulises logra matarla luego de una batalla descomunal. Y lo que parece que debe suceder, desde el punto de vista de la lógica de los acontecimientos, no sucede así. Eréndira no fuga con Ulises. El narrador inserta una secuencia breve en la que ella parece deshacerse del hechizo y volver a la realidad.

Mientras ella observa cómo muere la abuela: “(...) cogió el chaleco de oro y salió de la carpa”.<sup>35</sup> Huyó y Ulises no la pudo alcanzar. El desenlace hace ver la decepción, el esfuerzo inútil de Ulises, Eréndira se libera y se lleva el oro, la fortuna. Eréndira solo está pensando en ella y su libertad. El desenlace es inesperado.

## **6.- El estilo**

Respecto al estilo, nos interesa señalar el tono (que se revelan en los giros discursivos) en que ha sido escrita la novela. Consignaré algunos párrafos que me parecieron relevantes:

---

<sup>33</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 335.

<sup>34</sup> Schade, G. Op. cit. p. 378.

<sup>35</sup> García Márquez, G- Op. cit. p. 339.

“Pero no movió la cabeza a pesar del rencor, para no apartar la vista del convento. No la apartó durante muchos días de calor mineral, durante muchas noches de vientos perdidos, durante el tiempo de la meditación en que nadie salió del convento”.<sup>36</sup>

Nótese la manera cómo se enlazan las palabras de un sintagma a otro. Se repiten algunas palabras para que sirvan de enlaces, pero se produce a la vez una forma de yuxtaposición que actúa también sobre los aspectos semánticos del texto.

Otro aspecto importante se produce en la descripción que hace Eréndira sobre el ambiente interior de la casa de los misioneros:

“Había visto el infierno terrestre de los hornos de pan y los cuartos de planchar. Había visto a una monja persiguiendo a un cerdo por el patio (...) Había visto en el pabellón apartado del hospital a las monjas tísicas con sus camisones de muertas, que esperaban la última orden de Dios bordando sábanas matrimoniales en las terrazas, mientras los hombres de la misión predicaban en el desierto”.<sup>37</sup>

La atmósfera, sin duda, era opresiva. ¿Iba a cambiar Eréndira el campamento circense en el que se prostituía por ese otro lugar tétrico y opresivo en el que vivían los misioneros?

En el relato, el momento culminante se produce cuando ya mataron a la abuela y ella toma el chaleco de oro y decide huir. Ulises, que fue gladiador y combativo, haciendo honor al Ulises griego, cumple con matar a la abuela, pero solo encuentra soledad y decepción. Él no tiene una Penélope que, con una lealtad a toda prueba, le está esperando. Ulises, al ver que Eréndira huye, no lo puede creer:

“Entonces hizo un último esfuerzo para perseguirla, llamándola con unos gritos desgarrados que ya no eran de amante sino de hijo, pero lo venció el terrible agotamiento de haber matado a una mujer sin ayuda de nadie. Los indios de la abuela lo alcanzaron tirado bocabajo en la playa, llorando de soledad y de miedo”.<sup>38</sup>

Finalmente, como los personajes extraños y misteriosos, Eréndira desaparece. Igual que el misterioso ángel viejo de “*Un señor muy viejo con unas alas enormes*”, Eréndira emprende una huida y nadie sabrá adónde fue.

Obsérvese el *discurso*, la manera cómo el narrador describe ese momento decisivo:

“Pasó corriendo sin volver la cabeza por el vapor ardiente de los charcos de salitre, por los cráteres de talco, por el sopor de los palafitos, hasta que se acabaron las ciencias

---

<sup>36</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 310.

<sup>37</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 312.

<sup>38</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 340.

naturales del mar y empezó el desierto, pero todavía siguió corriendo con el chaleco del oro más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar, y jamás se volvió a tener la menor noticia de ella ni se encontró el vestigio más ínfimo de su desgracia”.<sup>39</sup>

Eréndira siguió el camino de los mitos. Eréndira era parte del imaginario popular y allí viviría por siempre.

## **7.- Una diáspora de significaciones**

Si nos ponemos a reflexionar en las significaciones que se pueden deducir de la novela analizada, nos encontramos con varios aspectos a considerar. En primer lugar, que Eréndira ofrezca sus servicios sexuales bajo una carpa itinerante ubica a la protagonista en un oficio marginal y rechazado por el sistema institucional. La sociedad tiene a la prostitución como actividad ilegal. Por lo general, los prostíbulos se ubican un poco lejos de la ciudad, en las afueras. Según Terrones, “(...) una de las razones de esta necesidad de relegar el lupanar a la periferia obedece a una mezcla de pudor y de condena”<sup>40</sup>. Pero una condena que supone, a la vez, un conflicto de moralidad o de supuesta moralidad. Las instituciones representativas o cercanas al poder no podrían permitir que el lupanar funcione en la ciudad: “(...) es necesario arrinconar ese espacio maldito en una parte del pueblo o de la ciudad en la cual su pestilencia sea, siquiera, menos perceptible.”<sup>41</sup>

Los misioneros religiosos, que predicán el bien y luchan contra el mal, se llevan a Eréndira dado que no puede seguir con ese tipo de actividad, no solo por la prostitución en sí, sino también porque la prestante del servicio es una menor de edad. Y ellos, los misioneros, tienen la facultad de velar por las personas sometidas a actos ilegales, como la prostitución.

En el ámbito de la ilegalidad en la que se desenvuelve la abuela, es previsible que tenga un pasado delincencial: La abuela mató a su marido. Por su parte, Ulises, de contrabandista de diamantes, se convierte en homicida. Pero no se ve el actuar de las instituciones que representan la legalidad. Toda la historia es un mundo que se desarrolla, que transcurre, al margen de la ley. Mientras la abuela está llevando a su nieta de aldea en aldea ofreciéndola a los clientes, ninguna autoridad policial la detiene, ni averigua si la joven es mayor de edad.

---

<sup>39</sup> García Márquez, G. Op. cit. p. 340.

<sup>40</sup> Terrones, F. Op. cit. p. 80.

<sup>41</sup> Terrones, F. Op. cit. p. 80

Se trata de una prostitución festiva, viajera (va de pueblo en pueblo) y, a pesar de la ilegalidad, son numerosos los clientes que utilizan sus servicios sexuales. Las ofertante y los clientes están al margen de la ley. De modo que, entre ambos, existe una especie de complicidad silenciosa. Por cierto, habría que discutir si acaso las leyes institucionales han sido establecidas para ciertos ciudadanos y que, un sector de la población, queda siempre al margen de ella. Para los clientes el impulso instintivo y la curiosidad prevalecen por encima de las disposiciones legales. La abuela sabe que los servicios que ofrece Eréndira se convierten en un atractivo inevitable para buena parte de la población. Debido a la demanda la abuela puede amasar una fortuna.

En cuanto a los personajes, es fácil darse cuenta que la abuela representa el poder autoritario y esclavizante. Un tipo de autoridad que pasa por encima de toda norma ética o de mínima consideración hacia su propia nieta. La abuela, por lo que se entiende, se rige bajo los cánones de la sociedad moderna en la que el valor está dado por la cantidad de dinero que se posee. Es así que, por encima de la dignidad o de principios éticos, lo concreto para ella es el dinero. Por eso, cuando se quema la casa en la que vivía, no dudará en establecer las condiciones para recuperar el costo de lo perdido. Lo tendrá tan presente que llevará la cuenta del dinero que han pagado los clientes y lo que a Eréndira aún le falta para cancelar.

## **8.- La caída del poder omnímodo**

Naturalmente, el final de la abuela hace ver que aún los poderosos pueden ser derrotados, como sucedió con ella. Ese tipo de personaje se resiste y lucha para evitar su derrota o que le cambien el sistema que la favorece. Luchará contra los misioneros para recuperar el instrumento o medio que le permite incrementar su fortuna, y logrará su propósito porque, con artimañas, conseguirá cumplir con el requisito de casarla y, luego, sacarla del monasterio.

Su éxito será relativo. Lo que no calcula, lo que tarda en darse cuenta, es que Ulises es esa especie de ángel maligno que ha llegado a matarla. El poderoso no renuncia a lo que tiene por propia decisión. El que tiene el poder se aferra al sistema de servidumbre que le permite mantenerse. Su lucha con la institucionalidad es casi nula (salvo el que tiene con los misioneros) porque ella lleva, el escenario del pecado, de una aldea a otra.

Eréndira representa al personaje que por un hecho accidental termina entregada a la prostitución. Debe pagar los daños de su error. Se encuentra en una condición de personaje servil que se somete a las órdenes establecidas por su abuela. Y no es



sometimiento solo de palabra. Ella está en la condición de esclava en tanto que lleva una cadena que es atada a la cama, lo que hace imposible que pueda fugar. Lo extraño es que ella tuvo la posibilidad de alejarse de la prostitución, luego de ese “matrimonio arreglado” por la abuela. Cuando fue consultada para saber su decisión, dijo que prefería irse con su abuela. Más allá de la imagen poco acogedora del monasterio o del destino incierto con el “marido elegido”, ella prefirió el régimen impuesto por la abuela. Es como si hubiera una especie de “costumbre” o de vínculo aceptado entre la víctima y el verdugo.

Si Eréndira representa la imagen de la mujer sometida y esclavizada, desconcierta que, en cuanto encuentra al personaje que la libere, no se va con él. Ulises mata a la abuela y la libera con la idea de que, de esa forma, podrá estar con la persona amada. Tal alternativa no se produce. El esfuerzo, el sacrificio de Ulises, no recibe recompensa. No se produce el final del cuento de hadas en el que la persona sometida es liberada por el enamorado y se casan y son felices. Aquí, Eréndira, opta por su *libertad*. No quiere más ataduras. De algún modo, la relación con Ulises pudiera significar nuevas ataduras u obligaciones que ya no desea asumir.

Pero hay otro hecho importante: cuando Eréndira huye se lleva el dinero, el oro que se guardaba en el chaleco. Ella ha aprendido el valor que tiene el dinero y si tiene que huir en una especie de *fuga a la libertad*, no se irá sin dinero. Toma el dinero y escapa. Se podría pensar que es desleal con Ulises, pero hay que pensar que ella ha sido explotada (durante diez años, aproximadamente), mientras la abuela se enriquecía. Ahora ella piensa por sí y para sí, no piensa en el *otro*, en el que ha entregado su esfuerzo para que ella sea libre. Ha entendido, o mejor, ha asimilado los principios que rigen la sociedad.

## CONCLUSIONES

Como se puede apreciar, el narrador ha hecho de una leyenda popular, una historia que estaba en el imaginario de la colectividad, un texto ficcional y que, para ser tal, no requiere datos que le den autenticidad a los hechos acontecidos. El relato se ha establecido sobre una historia que tiene mucho de leyenda, pero con una trama en la que se observa el manejo de los recursos narrativos, especialmente en la construcción de los personajes y la no menos importante organización de los hechos dramáticos para mantener el suspenso en el lector.

Añádase que el narrador tiene un tipo de discurso – no menos importante que la organización del relato –, un estilo en las adjetivaciones y descripciones en las que

destaca la *literariedad*, el estilo del autor. Es una historia contada con *esas palabras*, no con otras. El valor literario está en la organización del relato con esos giros expresivos, con ese discurso.

La novela se organiza considerando la importancia de la fábula como elemento de significación cultural. Para el autor, la fábula es parte de la cultura popular y de lo que en el imaginario vive y sigue viviendo a lo largo del tiempo. Esa cultura popular, que los académicos a veces ignoran porque se interesan solo en relatos clásicos, cobra importancia porque un narrador de la calidad de García Márquez, ha construido un relato – a partir de una leyenda popular - que supera los esquemas maniqueos o los personajes con funciones predecibles y esquematizados. Al establecer las variantes narrativas – que no tiene el final de las habituales leyendas de hadas -, al crear un texto con los giros discursivos que hemos destacado, el narrador abre un camino para que la literatura no sea tan distante de los manifiestos de la cultura oral.

Por último, el narrador presenta un personaje que se dedica a una actividad referida, con alguna frecuencia, en la novela latinoamericana. Pero hay diferencias porque la protagonista tiene una condición de sometida a las exigencias de su abuela. Una variante que la aleja de los cuentos de hadas es que aquí no hay un final feliz. Eréndira se libera de la abuela, por acción de Ulises, pero no se va con su liberador. Ella huye con el chaleco de oro y en su bienestar. Y en su bienestar rechaza toda forma de vínculo, aún los lazos que se establecen por amor.

## **BIBLIOGRAFÍA**

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, “*Cuentos*” Bogotá, ediciones Norma, 1999.

GREIMAS, A.J. *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Editorial Gredos, 1976.

----- “*La semiótica del texto, ejercicios prácticos*” Barcelona, Paidós, 1983

SCHADE, George “*El arte narrativo de García Márquez en su novela ‘La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada’*” Pág. Web del Centro virtual Cervantes, 2017, Revista Thesaurus, tomo XXXII, Nro. 2, 1977.

TERRONES, Félix “*La imaginación en un burdel, un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos*” Quito, Revista Andina de Letras, Nro. 34 II semestre, 2013.

VARGAS LLOSA, Mario “*García Márquez: historia de un deicidio*”, Barcelona, Seix Barral, 1971.