

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Siete cuentos, Barral Editores, S. A. Barcelona, 1972, 163 págs.

Este volumen del autor de *Cien años de soledad* reúne siete cuentos, de temas y estilos bastante diferentes, elaborados entre los años 1961 y 1972. Si dejamos aparte la primera novela de García Márquez, *La hojarasca*, que apareció en 1955, se nota que estos cuentos han sido escritos a lo largo de todo su período creativo, que va desde *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) hasta el *Relato de un naufrago* (1970). A este hecho se debe la variedad de la colección, aunque en todas las piezas predomina lo fantástico e imaginativo.

Aparte del cuento *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, que ha prestado el título a todo el volumen, los demás se adecúan a la definición —algo arbitraria— de Seymour Menton:

El cuento es una narración, fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto ¹.

Se puede reunir los cuentos *Un señor muy viejo con unas alas enormes* y *El ahogado más hermoso del mundo*, cuyo tema central es la intrusión en la vida cotidiana de algo extraño e irreal que rompe la normalidad. Hasta aquí son comparables ambos cuentos, sin embargo, la reacción de la gente es en los dos sumamente diferente. *Un señor...* nos cuenta de un hombre viejo y feo, con alas enormes, que un día cae en el patio de la casa de Pelayo y Elisenda. Se decide que debe de ser un ángel y lo exponen por dinero. Pasada la primera curiosidad el «ángel» pierde interés y nadie se preocupa de él. La primavera siguiente, sin embargo, se recupera, le crecen nuevas plumas y vuela a otros horizontes. En el cuento *El ahogado...* unos niños encuentran en la playa un cadáver que impresiona a todo el pueblo, pues es «el más alto, el más fuerte, el más viril» hombre de este mundo. Las mujeres, al contemplarlo, se enternecen y suponen que debe llamarse «Esteban», porque les parece el «más desvalido, el más manso, el más servicial». Le preparan un funeral espléndido y bajo la influencia del extranjero acaban por fraternizar todos y cambiar sus vidas hasta entonces estériles.

Los personajes de *Un señor...* se aprovechan de la situación para ganar dinero, mientras que la hermosura y la estatura del *Ahogado...* mejoran el ánimo de todo un pueblo (no sin cierta ironía de parte del autor, que describe los esfuerzos de los aldeanos por excavar manantiales en rocas y sembrar flores en acantilados).

A estos dos cuentos se puede añadir otro, *El último viaje del buque fantasma*. El título ya nos remite al dominio de lo imaginativo. Una noche, un chico observa un trasatlántico inmenso que se desvía y se hunde en los escollos. El mismo día del año siguiente ocurrirá igual y así sucesivamente. Por fin, un

¹ Seymour Menton: *El cuento hispanoamericano*, 2 vols., Fondo de cultura económica. México, 1965, vol. I, pág. 8.

año, el niño acecha la aparición del buque y desde un pequeño bote lo conduce por la bahía hasta el pueblo incrédulo.

Todo parece un sueño de un niño que todavía no ha perdido la fantasía y las ilusiones frente a los mayores descreídos.

Lo fantástico domina también en el cuento *Blacamán el bueno, vendedor de milagros*, pero más bien se trata de una historia de charlatanismo. Blacamán «el bueno» narra en primera persona su primer encuentro con Blacamán «el malo», un charlatán y embaucador. Sus padres lo venden al charlatán y se nos cuentan las andanzas de los dos. Un día, cuando el muchacho se halla en la cumbre de su desgracia, le sorprende el hecho de que un conejo resucita en sus manos. Desde entonces recorre el país como Blacamán «el bueno». Cuando muere su antiguo maestro, se venga resucitándole en su mausoleo bliadado para que sufra eternamente. En este cuento García Márquez parece tener presente la tradición española de la novela picaresca.

En *Muerte constante más allá del amor* el autor ha evocado otro texto español, pues, evidentemente, el título alude al soneto de Quevedo *Amor constante más allá de la muerte*. Nos presenta al senador Onésimo Sánchez, que encuentra el amor de su vida, Laura Farina, seis meses y once días antes de morir. El senador no se puede aprovechar de la situación de la suplicante Laura, porque el padre ha puesto un candado a la hija. Al día fijado, el senador se muere, repudiado y completamente solitario. Encontramos el tema de la soledad, tan a menudo tratado por el autor. El cuento representa un contraste absoluto con el aludido soneto de Quevedo, que canta lo indestructible, lo eterno del amor que aun vence el último límite de nuestro ser, la muerte. El colombiano, al contrario, recalca la frustración, la soledad y el dominio de la muerte sombría desde la primera frase: «Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morir...» Subraya el determinismo y el fatalismo sutilmente por medios estilísticos, ya que el final recoge las palabras introductoras. Toda la acción está subordinada a este momento exterminador, fijado para la fecha exacta.

Asimismo el final de *El mar del tiempo perdido* vuelve al principio. La vida de algún pueblo indeterminado y recóndito se cambia completamente, porque el mar «huele a rosas». Al mismo tiempo llegan un cura, y tal «mister» Herbert con dos baúles de billetes, que distribuye de una manera extravagante, a su juicio «justa». A pesar de esta generosidad es él quien gana: se queda con las casas de los indígenas. Pronto la alegría se acaba, la «hojarasca» se va. Años después, el viejo Tobías y «mister» Herbert bucean en busca de comestibles y entran en el mar de los muertos y en un pueblo sumergido. El gringo abandona el pueblo y Tobías, que fue el primero en percibir el «olor a rosas» también será el último que sueña con lo maravilloso. Vemos a Tobías al principio y al final del cuento en la cama, espantando cangrejos: el círculo se ha cerrado otra vez, tanto para el viejo como para el pueblo.

Evidentemente, el cuento de 1961 muestra muchos rasgos de la novela corta *La hojarasca*, de 1955. Alusión al mismo fenómeno hay también en *Cien años...* con la intrusión de «mister» Herbert, el señor Brown y la Compañía Bananera (págs. 114 y ss.). Con humor y elementos fantásticos, García Márquez ha logrado retratar momentos históricos y económico-sociales.

El último cuento, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, se basa en un episodio secundario de *Cien años...* Eréndira, una niña de 14 años, vive con una abuela desmesurada como una balle-

na. Una noche, a causa del cansancio, se duerme sin apagar la vela y «el viento de su desgracia» —el «leitmotiv» como augurio— causa un incendio que destruye la casa completamente. La abuela la lleva de pueblo en pueblo, prostituyéndola, para cobrar indemnización. Ellas atraen soldados y civiles, les sigue un fotógrafo en bicicleta y una «hojarasca» de prostitutas, puestos de lotería, etcétera. Un joven contrabandista, Ulises, se enamora de ella y Eréndira huye con él. Pero otra vez el viento la perjudica y los amantes son capturados. Tras el fracaso, Ulises trata de asesinar a la abuela con arsénico y dinamita, hasta que por fin logra matarla a cuchilladas. Sin embargo, no hay un final feliz para ellos dos: Eréndira huye, como perseguida, con el chaleco de oro de la abuela hacia horizontes desconocidos.

Aparte de la introducción del amante, Ulises, encontramos todos los elementos del cuento ya en la novela anterior. Asimismo se nos presenta la «hojarasca» de aquella novela, hasta comparable con la vida ligera de la ciudad alegre. *Mahagonny*, de la ópera de Bertold Brecht.

En todos los cuentos el autor apenas da datos precisos: siempre coloca la acción en un pueblo desconocido, imaginario, a veces con nombre alegórico. Como el Macondo de *Cien años...*, se trata de cualquier pueblo de Colombia, de Sudamérica, y a la vez del mundo en general².

Lo que más destaca en esta compilación de cuentos es, como he dicho, el predominio de lo fantástico e imaginativo. Encontramos un buque fantasma, una poltrona asesina (*El último viaje...*), un cura que se eleva sobre el suelo, un pueblo sumergido, un mar de muertos flotantes (*El mar...*). Esta multitud de elementos sobrenaturales ya la conocemos bien por *Cien años...* con sus alfombras volantes, el tren fantasma con 3.000 obreros asesinados, la ascensión de Remedios, el último hijo de la familia Buendía con pellejo y cola. A lo fantástico se une lo macabro: los niños enterrando y desenterrando al *Ahogado...*, la abuela de Eréndira viajando con los huesos de su marido e hijo en un baúl al igual que Rebeca en *Cien años...* (págs. 42 y ss.).

También el humor y la ironía desempeñan un papel muy importante. En el plano del humor hay que darse cuenta de que éste no se limita al nivel de la narración, sino que el autor se burla del lector, por ejemplo con el uso irónico de nombres de la Biblia y recuerdos literarios hasta de su propia obra. Baste citar aquí sólo un ejemplo:

Ella (*la muchacha*) quitó de la cama la sábana empapada y le pidió a Tobías (*Aureliano*) que la tuviera de un lado. Pesaba como un lienzo. La exprimieron, torciéndola por los extremos, hasta que recobró su peso natural. Voltearon el colchón (*la estera*), y el sudor salía del otro lado.

Encontramos esta escena en *El mar...* (pág. 38) y literalmente en *Cien años...* (pág. 51, las alteraciones están entre paréntesis) y más tarde en *Eréndira*³.

La ironía se presenta de múltiples maneras, con frecuencia con un cariz irreverente. Consultan a Roma si el señor con alas puede ser un ángel y pierden el tiempo «en averiguar si el convicto tenía ombligo, si su dialecto tenía algo

² Cfr. la ubicación de Stephen Dedalus en *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce.

³ Cfr.: aparece la mujer convertida en araña de *Un señor...* y se cita literalmente el cuento *Blacamán* (pág. 83) en *Eréndira* (pág. 146); el senador Onésimo Sánchez de *La muerte...* se presenta también en *Eréndira*.

que ver con el arameo, si podía caber muchas veces en la punta de un alfiler» (pág. 16). Asimismo, presenciábamos primero el rapto de Eréndira por las novicias y luego por las prostitutas (págs. 122 y 147). A menudo la ironía se apoya en lo ridículo de los detalles y números, así cuando Eréndira tiene que pagar «ochocientos setenta y dos mil trescientos quince pesos, menos cuatrocientos veinte que ya me ha pagado, o sea ochocientos setenta y un mil ochocientos noventa y cinco» (pág. 108).

Revela esto, al mismo tiempo, la importancia exagerada que se atribuye al dinero hoy en día. Esta ironía muestra claramente las tendencias desenmascaradoras y sociológicas de García Márquez. Ejerce su misión reveladora de una manera cómica e inofensiva, pero suficientemente clara, si el lector se fija en la forma ridícula de distribuir el dinero de «míster» Herbert, que recorre «el mundo resolviendo los problemas del género humano» y que finalmente se apodera de las propiedades de los indígenas. Se nos presenta así una acusación directa de los Estados Unidos y de cualquier imperialismo (*El mar...*). También se burla de la propia «autoridad civil, que era ejercida por un militar... disparando con un rifle de guerra contra una nube oscura... para que lloviera» (*Eréndira*, 122), o de los derechos de los misioneros en la boda de las 200 indias embarazadas. A pesar de los argumentos, al parecer imaginativos y sin base real, se reconocen los temas característicos del autor, como el de la soledad (*Muerte constante...*), el de la influencia norteamericana (*El mar...*), el de la corrupción (*Eréndira*, *El mar...*) y el problema actual de la supervaloración del dinero (*Un señor...*, *Eréndira*).

La misma variedad y la yuxtaposición de lo fantástico y lo real, de lo trágico y lo cómico se manifiestan en el estilo. Un comienzo de forma realista introduce la increíble llegada del señor con alas. A causa de este tratamiento realista de elementos irreales se ha comparado a García Márquez con Franz Kafka, pero hay que acentuar la gran diferencia que existe entre ellos, pues el autor colombiano ve todo desde el punto de vista cómico o irónico, cosa que jamás ocurre en la obra de Kafka.

En general se nota una tendencia a las frases amplias, que llega a su cumbre en la hazaña estilística del cuento *El último viaje*, que consiste en una sola frase. En ésta, que abarca varios años, el autor ha utilizado estilo indirecto libre, exclamaciones y estilo directo sin comillas⁴. Esta frase larga, que no deja descansar al lector, subraya la impresión de que se trata de un sueño de niño.

El lector sólo puede apreciar los cuentos si ha mantenido la fe y la facultad de maravillarse de su niñez⁵, porque, como el médico de *Un señor...*, hay que preguntarse qué es lo normal y qué lo extraño:

Lo que más le asombró, sin embargo, fue la lógica de sus alas. Resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entenderse por qué no las tenían también los otros hombres (pág. 18).

Alejo Carpentier ha hablado de lo «real maravilloso», término que resulta muy adecuado para la caracterización especialmente de estos cuentos.

RITA GNUTZMANN

⁴ Cfr. *El ahogado...* con descripciones y estilo directo sin comillas intercalados: incluso habla el muerto mismo en primera persona y sin comillas (pág. 55).

⁵ El autor ha escuchado muchos de los cuentos en boca de sus abuelos.