

Guillermo Barzuna
Universidad Nacional

*LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA
ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA*
DE GARCIA MARQUEZ.
DIEGESIS Y SIGNIFICACION

LETRAS 20-21 (1989)

El relato establece el título a una colección de cuentos del mismo autor y se publica por primera vez en 1972 simultáneamente por Barral Editores, S.A. (Barcelona), Editorial Hermes, S.A. (México), Monte Avila Editores, C.A. (Caracas) y Editorial Sudamérica, S.A. (Buenos Aires). (1)

Diégesis

Un incendio originado por un descuido involuntario de la nieta, deja a ésta y a su abuela en una total pobreza. Para cobrarse la deuda, la abuela la obliga a comerciar con su cuerpo, llevándola de ciudad en ciudad en busca de clientes, hasta que logra acumular una suma considerable de dinero. Finalmente la abuela muere, asesinada por Ulises, el amante de la nieta, cuando ésta lleva años ejerciendo la prostitución.

La abuela y Eréndira constituyen los dos personajes relevantes del relato. Actúan como un solo elemento ya que su relación es total-

(1) Ensayo de interpretación del relato de García Márquez, con énfasis en la diacronía de la diégesis, su significación en los elementos que conforman el mundo narrado.

mente dependiente, aunque en desigualdad de condiciones. La abuela ejerce la dominación: Eréndira es dominada y explotada al mismo tiempo.

En el desarrollo de la isotopía de la explotación, el narrador recurre a describir un proceso de degradación por prostitución.

En la presentación de los personajes los describe poco o casi nada (aspecto físico y psicológico), no comenta sus intenciones, actos o palabras; se limita a presentarlos, a mostrarlos a través del diálogo, gestos, acciones. Por ejemplo, de Eréndira sabemos únicamente que era una nieta bastarda de la abuela y que “(. . .) *había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad*” (2).

Cualidades suyas como diligencia, esfuerzo, parsimonia, dedicación se ponen de manifiesto a través del relato, mediante el servicio que presta a su abuela, que a su vez es objeto obstaculizador para su realización como ser humano.

Su condición, desde los inicios de la relación connota esclavitud, y su actitud en lo que respecta a sí misma aparece anulada. Son pocas las veces que habla para comunicar algo que se refiera específicamente a su estado físico o anímico. En los pocos casos en que esto ocurre, incluso resulta ridículo e irónico pues ya la circunstancia ha colmado los límites de los humanamente aceptables. Por ejemplo, ya sometida al ritmo que le impone su abuela, ésta comenta: “—*Si las cosas siguen así —le dijo a Eréndira— me habrás pagado la deuda dentro de ocho años, siete meses y once días.*

(. . .) —*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.

—*Tengo vidrio molido en los huesos— dijo.*

—*Trata de dormir.*

(2) García Márquez, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Siete cuentos. Editorial Hermes, México, 1972. P. 97.

—Sí, abuela.

Cerró los ojos, respiró a fondo una bocanada de aire abrasante, y siguió caminando dormida" (3).

"El soldado entró, pero volvió a salir inmediatamente porque Eréndira quería hablar con la abuela (. . .). Al fondo, en una cama de lienzo, 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.

—Ya no falta 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" (4).

Como objeto explotado, la injerencia que tiene sobre su vida es nula. Incluso su "desgracia" es provocada por un elemento externo. No reacciona, ni se cuestiona ningún aspecto de su vida. Actúa en forma autómatas (trabaja dormida). Se somete sumisa y servilmente a su abuela. Ella como persona queda relegada a un segundo plano. La abuela en posición privilegiada y Eréndira al servicio de ésta. Esta situación se va a dar desde el principio y se va a mantener hasta el final de la narración, aunque a partir de la segunda escena cobra un carácter más degradante para la nieta.

¿Por qué esta desigualdad de condiciones si existía una relación de parentesco entre ambas?

Eréndira era una nieta bastarda, lo que la ponía ya por derecho de nacimiento en una posición inferior frente a los ojos de su abuela.

Como dijimos anteriormente, de su pasado e incluso de su presente en lo que se refiere a su vida anímica, el lector conoce poco, no por decir casi nada, de la vida de este personaje. De la relación de parentesco con la abuela sabemos únicamente que era la hija del Amadís hijo de la abuela y que era bastarda. Si los detalles de su naci-

(3) *Op. cit.*, p. 112.

(4) *Op. cit.*, pp. 114-115.

miento no interesan, para qué reparar en este último, a menos que pueda tener alguna relación con su situación actual. De hecho, es lo que la pone en desventaja frente a su abuela. Se explica así la actitud sumisa, incluso servil de la nieta. Solo sintiéndose avergonzada podía reaccionar de esta manera. Una vez muerto los Amadisés, la abuela “(...) *despachó a las catorce sirvientas descalzadas y siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva, gracias al sacrificio de la nieta bastarda que había creado desde el nacimiento*” (5).

Todo sacrificio en sí denota la necesidad de reparar algún daño. Si la nieta cumplía sumisa y devotamente con ese sacrificio, y si la abuela, al despedir a sus catorce empleadas le había dado a Eréndira la oportunidad de cumplir con él, era porque una pretendía dignificar con ello su nacimiento; la otra brindarle a la nieta la posibilidad de reparar el daño.

Por eso, aun cuando desde la primera secuencia la relación explotador-explotado prevalece, no es sino hasta la segunda que ésta se empieza a hacer evidente. Si bien la desgracia para la nieta ya existía se habla explícitamente de ella a partir del viento, que vendrá a cambiar ‘formalmente’ el destino de la nieta; su condición ya está establecida desde el inicio de la narración.

Hay pues una evolución del ‘ser explotado’ hacia un estadio inferior, de degradación total. Este salto lo marca el viento, de ahí que al referirse a él, el narrador lo haga en su relación directa con Eréndira: “*Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia*” (6). *Poco después, el viento de su desgracia se metió en el dormitorio como una manada de perros y volcó el candelabro contra las cortinas*” (7).

Si bien en un principio las infinitas labores y las constantes órdenes de su abuela la humillan a cada paso y le recuerdan su situación,

(5) Op. cit., p. 99.

(6) Op. cit., p. 97.

(7) Op. cit., p. 102.

la movilidad a que se ve obligada y el sentirse necesitada (recordemos que el cuidado de la casa y el arreglo de la abuela eran su responsabilidad) le dan un cierto viso de libertad.

El salto pues a que nos referimos va desde sentirse necesitada a sentirse totalmente explotada para beneficio de un tercero. En este nivel es donde Eréndira como ser humano va diluyéndose cada vez más hasta convertirse en una mercancía: “(…) 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. Ante la expectativa impávida de la abuela 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 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.

—No vale más de cien pesos —dijo el viudo.

La abuela se escandalizó.

—¡Cien pesos por una criatura completamente nueva!

—casi gritó—. No, hombre, eso es mucho faltarle el respeto a la virtud” (8).

Al arregar de siempre, fue la abuela quien se ocupó aquella mañana de arreglar a Eréndira. 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.

—Te ves horrorosa, —admitió— pero así es mejor: los hombres son muy brutos en asuntos de mujeres” (9).

Convertida en objeto sexual por obra de su abuela, lleva el placer a cambio de la ganancia. De aquí que no sea casual el hecho de que la tienda, la abuela, los músicos, el fotógrafo, la decoración barroca evoquen el circo.

(8) Op. cit., pp. 103-104.

(9) Op. cit., p. 109.

La dominación (seducción implícita) que ejerce la abuela sobre Eréndira es avasallante. Aún cuando Eréndira es capaz de experimentar la felicidad (recordemos la escena de los misioneros en donde al ver la posibilidad de otros mundos exclama ¡soy feliz!) no es capaz de luchar por ella, y ante la figura monumental de la abuela dice: “—*Me quiero ir— dijo—. Y aclaró, señalando al esposo—: Pero no me voy con él sino con mi abuela*” (10).

Ulises es el único pretendiente capaz de despertar en Eréndira algún sentimiento, incluso el del odio a su abuela y el deseo de libertad “*Se había vuelto espontánea y locuaz, como si la inocencia de Ulises le hubiera cambiado no sólo el humor, sino también la índole*” (11).

Su figura es importante en la medida en que a partir de su aparición la vida de Eréndira empieza a tomar otro rumbo, interiormente. Si bien en un principio impulsada por Ulises, comienza luego a actuar por sí misma en busca de su libertad. En última instancia éste se convierte en medio para alcanzar ese fin: la libertad, principio de individualidad. Una vez alcanzado esto, Ulises pierde importancia para Eréndira. “*Eréndira no lo había oído. Iba corriendo contra el viento, más veloz que un venado, y ninguna voz de este mundo la podía detener*” (12).

La abuela representa al explotador, toda su descripción responde figurativamente a la imagen de éste. Su aspecto físico alcanza dimensiones monumentales: ya solo por ello su figura se impone. Había vivido una vida próspera y opulenta. Su casa conservaba aún los vestigios de una riqueza pasada. En el momento en que se inicia la narración esa época de prosperidad ya había pasado, actualmente “*(...) apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva*” (13). Su pasado es oscuro y poco digno, sabemos que ha-

(10) *Op. cit.*, p. 130.

(11) *Op. cit.*, p. 119.

(12) *Op. cit.*, p. 162.

(13) *Op. cit.*, p. 99.

bía sido rescatada de un prostíbulo de las Antillas por su marido y traspuesta “para siempre en la impunidad del desierto”. Su hablar seco y categórico responde a su posición de superioridad.

El narrador le confiere un mayor espacio a su descripción, igualmente a la casa, vista como una prolongación suya. La ruina que ésta deja entrever a través de una riqueza pasada responde a su propia ruina moral.

Su situación privilegiada es la misma a lo largo de toda la narración. Su actitud hacia la nieta sin embargo no lo es. En un principio ésta le es indispensable pero no necesaria. A raíz del incendio, a los ojos de su abuela Eréndira cobra importancia. Se convierte en objeto necesario para su subsistencia. Es fuente de riqueza y como tal le merece toda su consideración:

“— ¡Desconsiderados! ¡Mampolones! —gritaba—. *Qué se creen, que esa criatura es de fierro. Ya quisiera yo verlos en su situación. ¡Pervertidos! ¡Apátridas de mierda!* (14)”. “—Esto es un atropello —gritaba la abuela—. *¡Cáfila de desleales! ¡Montoneras! —Y luego, contra los hombres de la fila—: y ustedes, pollerones, dónde tienen las criadillas que permiten este abuso contra una pobre criatura indefensa. ¡Maricas!*” (15).

La nieta cobra importancia a sus ojos, no como ser humano, sino en la medida de lo que económicamente le pueda brindar. Es implacable contra todo aquél que quiera liberar a Eréndira. Como buena comerciante da la debida publicidad a su producto. Viaja con un fotógrafo y contrata, luego de cerciorarse de los buenos resultados que la música le ha brindado a la campaña del senador Onésimo Sánchez, una banda de música. Sus cuentas las lleva con la precisión de una calculadora. “*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.*

—*Doscientos cincuenta y cuatro piezas —le dijo— a cincuenta centa-*

(14) Op. cit.

(15) Op. cit., p. 147.

vos cada una, más treinta y dos en domingos y días feriados, a sesenta centavos cada una, son ciento cincuenta y seis con veinte" (16).

Su 'negocio' alcanza la prosperidad de los viejos tiempos, lo que la envuelve de nuevo en sus sueños de grandeza que abarcan incluso a la nieta. Ya a esta altura de la narración, el narrador no repara en compararla explícitamente con un militar "*Su tamaño monumental había aumentado, porque usaba debajo de la blusa un chaleco de lona velero, en el cual se metía los lingotes de oro como se meten las balas en un cinturón de cartucheras*" (17).

Ulises, único de los pretendientes de Eréndira que logra individualidad y que juega un papel muy importante en la narración. Su nombre simbólico evoca una empresa prodigiosa, y de hecho es quien lleva a cabo la gran hazaña de liquidar a la abuela. Logra despertar sentimientos y emociones en Eréndira. Su paralelismo con el héroe homérico no es pues fortuito sino que responde a hechos concretos: es el héroe de la narración.

Todos los personajes que aparecen en esta historia pertenecen al mundo marginal, pero Ulises sobresale entre todos ellos. Su naturaleza paterna (holandés contrabandista) lo coloca al lado de los pretendientes de Eréndira, su origen materno (india guajira) lo coloca por sobre éstos. Esta naturaleza indígena lo humaniza; sus nobles sentimientos lo impulsan a rescatar a Eréndira. Su madre, que "conocía los secretos más antiguos de su sangre", es quien descubre lo que le sucede a su hijo.

Ejecuta el asesinato de la abuela, empresa prodigiosa descrita en un tono eminentemente épico como responde a su misma naturaleza de héroe "*La abuela vio entrar a Ulises con el cuchillo, y haciendo un supremo esfuerzo se incorporó sin ayuda del báculo y levantó los brazos.*

¡Muchacho! —gritó—. Te volviste loco.
Ulises le saltó encima y le dio una cuchillada certera en el pecho des-

(16) Op. cit., p. 138.

(17) Op. cit., p. 148.

nudo. 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 tienes cara de ángel traidor.

No pudo decir nada más porque Ulises logró liberar la mano con el cuchillo y le asentó una segunda cuchillada en el costado. La abuela soltó un gemido recóndito y abrazó con más fuerza al agresor. Ulises asestó 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'' (18).

Todos los otros personajes que aparecen son gente marginal y nómada como corresponde al tema mismo de la narración. Todo el relato repite una situación de forma obsesiva: Eréndira prostituyéndose en las afueras de los pueblos, ante muchedumbres crecientes.

Es en las clases marginadas donde por las mismas condiciones socio-económicas se desarrolla la prostitución, el comercio sexual, de aquí que no sea casual el hecho de que estos personajes sean gente marginal ya que están en relación directa con lo planteado. La mayoría de los pretendientes son contrabandistas, calculadoramente buscados por la abuela pues sabe que este 'mundo' es el que mejor paga esta 'profesión'. Prostitutas, gitanos, indios, magos, reclutas engloban esta historia.

El fotógrafo ocupa un mayor espacio, acompaña a la abuela y a Eréndira en su peregrinaje. Aparece intempestivamente a la voz de la fiesta y feria que provoca el espectáculo. Su función es eminentemente ornamental en lo que respecta a la historia en sí, no le añade ni le quita nada. Sin embargo, por lo dicho anteriormente queda claro lo que su figura representa el aspecto publicitario. En el momento en que el 'negocio' se acaba, éste ya no juega ningún papel, de ahí que cuando Eréndira es capturada por los misioneros no repara en marcharse.

Los misioneros. Ante ellos la abuela se muestra siempre intranigente aunque respetuosa, posiblemente porque representan una

(18) Op. cit., p. 161.

autoridad: la eclesiástica. No están a un nivel tan alto como el que representa Ulises ni tan bajo como el que envuelve el mundo de la prostitución. Actúan más con base en los designios de Dios que los meramente humanos. Aunque sus fines sean positivos, no lo son así los medios utilizados; se consideran con derecho a actuar en nombre de Dios relegando la voluntad humana a un segundo plano *“Por esa época los misioneros rastrillaban el desierto persiguiendo concubinas encinta para casarlas. Iban hasta las rancherías más olvidadas en un camioncito decrepito, con cuatro hombres de tropa bien armados y un arcón de géneros de pacotilla. Lo más difícil de aquella cacería de indios era convencer a las mujeres, que se defendían de la gracia divina con el argumento verídico de que los hombres se sentían con derecho a exigirles a las esposas legítimas un trabajo más rudo que a las concubinas (. . .)”* (19).

Los Amadises. Ocupan un lugar primordial en la imaginación de la abuela. Acompañan a ésta y a su nieta en un viejo baúl que guarda sus restos. Sus nombres hacen honor a un pasado valeroso y caballeresco. El uno parece ser la continuación del otro. No solo heredó su nombre sino sus virtudes y defectos de ahí que la abuela siempre se refiera a ellos en términos de los “Amadises”. Su nombre recuerda las novelas de caballería, en donde el elemento imaginario está integrado a las otras experiencias de lo humano y que constituye a su vez, valga la referencia, una de las características más sobresalientes del discurso de García Márquez. Podemos decir que las conductas de los personajes son inesperadas. Los comportamientos alternan entre lo verosímil y lo imaginario (este con sus cuatro planos que lo componen: mágico, milagroso, mítico-legendario, y fantástico). Por ejemplo, Eréndira es capaz de trabajar hasta caer dormida y seguir trabajando en este estado; Ulises presenta facultades como la de cambiar el color de los objetos que toca; la abuela es invulnerable a la estricnina y hasta encontramos una mujer convertida en araña por desobedecer a sus padres. Este recurso no solo se da en los personajes sino en las situaciones. Son dos planos de la realidad que se dan simultáneamente, que coexisten. Dos dimensiones que se confunden en una sola en la materia narrativa.

(19) *Op. cit.*, p. 128.

En cuanto al espacio el relato no presenta una sede fija; su focalización es múltiple. Se presentan desplazamientos o cambios de lugar que corresponden al tratamiento mismo que el narrador le confiere al mundo mostrado. Si lo que mueve a la abuela en última instancia es su afán de riqueza y ésa se la procura la venta de su objeto, (Eréndira) se destaca su mentalidad mercantilista, que busca para la venta de éste un mercado que le brinde las mayores posibilidades de ganancia. Escoge para ello el desierto, las afueras de los pueblos que lo rodean, en donde la competencia no existe y la clientela fija y variada por su misma condición de lugar de tránsito.

De todas estas localidades desérticas que visitan, sólo una se le nombra específicamente: San Miguel del Desierto. Es el lugar donde por primera vez Ulises ve a Eréndira. Estas localidades cobran importancia en la medida de lo que económicamente pueda brindar, de ahí que el narrador no les confiera ningún espacio para su descripción, de ellas lo que interesa no es el lugar en sí, sino los habitantes (clientes para la abuela) que habitan en ella o que van o vienen.

El calor sofocante del desierto, el sol y el polvo hacen más dramática la ardua tarea impuesta por la abuela a la nieta. Su largo peregrinaje se inicia en el desierto y acaba en el mar.

Aunque el gran espacio físico donde se desarrolla esta historia en el desierto, no se puede precisar con exactitud el lugar. Hacia el final de la narración, nombres como "isla de Aruba", "Nueva Castilla", "Mar Caribe", "Jamaica" remiten específicamente a Latinoamérica, así como igualmente lo hacen los indios que acompañan a la comitiva desde el inicio de la narración; esta ubicación espacial que podríamos considerar incluso semi-difusa y que remite igualmente a diferentes partes a la vez, responde a una realidad concreta: la explotación.

Desierto y mar: esterilidad y vida. Frente al mar se lleva a cabo la venganza de Eréndira, y recobra así su libertad.

En relación con el orden temporal y estructural del texto los acontecimientos se suceden cronológicamente, subordinados siempre a la relación explotador-explotado, y en íntima relación con esta categoría.

Hay una secuencia particularmente importante: el episodio de las prostitutas. Es a raíz de éste que se dan las primeras manifestaciones de venganza por parte de Eréndira y que marcan el inicio del desenlace. Otros acontecimientos relevantes del relato son el episodio del viento, el de la virginidad, el de Ulises, los misioneros, la fuga, las prostitutas y el asesinato. De estos episodios se desprende que la relación de la abuela y la nieta toma la forma de 'feria', de espectáculo callejero y popular. Como tal necesita desplazarse, dando así origen al desarrollo de la diégesis.

En cuanto al punto de vista el discurso se caracteriza por un narrador que tiene funciones narrativas de omnisciente o testigo casi desapercibida para el narratario.

Este recurso le confiere a lo narrado un carácter de verosimilitud. Recurso intertextual con las novelas de caballería. Los autores caballerescos disimulaban al narrador de sus historias mediante un 'clisé': sus novelas eran manuscritos encontrados en lugares exóticos, o ellos se limitaban a traducir textos que les encomendaron seres misteriosos. Si bien aquí esto no sucede, como si, este narrador testigo que cuenta la historia de Eréndira a través de lo que ha visto u oído, queda *oculto* o *disimulado* bajo la pretendida 'omniscencia' de un primer narrador, que incluso luego parece retomar la palabra hasta el final de la narración. Desde la primera hasta la quinta secuencia inclusive la historia está narrada en términos de omniscencia. La sexta secuencia se inicia de la siguiente manera: *"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.*

Alvaro Cepeda Samudio, que andaba también por esos rumbos vendiendo máquinas de cerveza 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 nada y tomamos tanta cerveza 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'." (20).

Este narrador se va diluyendo luego hasta tal punto que se mezcla con el omnisciente, que retoma la palabra hasta el final de la historia: "Esa fue la única vez que las vi, pero supe que habían permanecido en aquella ciudad fronteriza bajo (...).

(...) 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 palafernalía extinguida con el desastre de la mansión (...).

(...) Una recua de indios se ocupaba de la carta (...).

La abuela viajaba en un palanquín con guirnaldas de papel (...). Su tamaño monumental había aumentado, porque usaba debajo de la blusa chaleco (...). 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 ropa de reina, una cama de lujo, una banda de música propia, y catorce indios a tu servicio. ¿No te parece espléndido?

—Sí abuela.

—Cuando yo te falte —prosiguió la abuela—, no quedarás a merced de los hombres, porque tendrás tu casa 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 pormenores se retorcián y cuyos plazos aumentaban a medida que se hacían más intrincadas las cuentas del negocio" (21).

Si bien en los otros seis relatos que componen el texto total, lo imaginario adquiere hegemonía, en el caso específico de éste lo real objetivo se manifiesta intensamente. Prodigios y maravillas alternan con ambientes y personajes identificables con lo concebido como real. La fantasía se mezcla con la sátira política y con alusiones históricas.

(20) Op. cit., p. 145.

(21) Op. cit., pp. 148-149.

En esta historia, lo imaginario asume principalmente la forma fantástica (entendiendo ésta como el hecho imaginario puro, que nace de la estricta invención). El salto de lo real objetivo a lo real imaginario se logra mediante la exageración. Lo extraordinario no es que Eréndira ejerza la prostitución sino el número imposible de sus clientes.

Esta exageración o monumentalidad es el recurso primordial que utiliza el narrador para desobjetivizar la realidad ficticia. Es el recurso más eficaz. Por ejemplo, sabemos que la abuela es descomunal como una hermosa ballena blanca; las colas de Eréndira alcanzan kilómetros y que ésta necesitaba de seis horas para dar cuenta y concertar los relojes de la casa. Aunque la exageración es el elemento principal en esta narración, están presentes los otros elementos que caracterizan los relatos de García Márquez y que corresponden al campo de lo imaginario (elementos mágicos, milagrosos y mítico-legendarios) aunque en menor grado.

La atmósfera de farsa grotesca y el humor negro contribuyen a dotar al texto de una naturaleza imaginaria. Así la increíble y triste historia es la diégesis del terror que convoca a una estructura mayor en el caso de esta América Latina que habitamos en este presente histórico.