

**LA PRESENCIA DE LO FANTÁSTICO EN
*LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA
CÁNDIDA ERÉNDIRA Y DE SU ABUELA
DESALMADA*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Español A, categoría 1

Nombre del centro: IES Ramiro de Maeztu.

Número del centro: 000241

Nombre del candidato: Nuño Sempere López-Hidalgo.

Número del candidato: 000241-0076

Número de palabras: 3974

Resumen

En el presente trabajo se explorarán los rasgos de lo fantástico que podemos encontrar en la colección de relatos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y de su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez. Por lo tanto nuestra pregunta de investigación es **¿Qué rasgos de lo fantástico están presentes en la colección de relatos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y de su abuela desalmada*?**

Analizamos estos relatos según la concepción teórica de lo fantástico de Todorov. Así, en cuanto a procedimientos, examinamos la ambigüedad del texto y vemos cómo el uso de figuras retóricas y de cambios de naturaleza conducen a lo fantástico. Asimismo, analizamos aquellos personajes o elementos del texto cuyo carácter hiperbólico los hace fantásticos. Por último, exploramos algunos temas de lo fantástico presentes en la colección de relatos analizada

Encontramos que lo fantástico está constantemente presente en la mayoría de los cuentos de la colección, aunque algunos se desvían hacia lo maravilloso al carecer de suficiente ambigüedad, condición necesaria para lo fantástico. Y se concluye que lo fantástico en la colección comprende diversos procesos, como el paso prolongado de lo extraño a lo maravilloso, técnicas, como el uso de perspectivas contradictorias, elementos hiperbólicos y temas, como la interpenetración de sueño y realidad, por mencionar algunos ejemplos.

Número de palabras: 216

Índice	Páginas
1. Introducción	1
2. Procedimientos de lo fantástico	2
2.1 Ambigüedad textual	3
2.2 Figuras retóricas y cambios de naturaleza	6
3. Elementos de lo fantástico	8
3.1 La hipérbole	8
4. Temas de lo fantástico	10
5. Conclusiones	12
6. Bibliografía	14
7. Anexos	15

1. Introducción

Gabriel García Márquez (Aracataca, 1927 – Ciudad de México, 2014), escritor colombiano con un gran interés en el periodismo, fue una figura clave del realismo mágico y del Boom de la literatura hispanoamericana. Recibió el premio Nobel de literatura en 1982 «por sus novelas e historias cortas, en las que lo fantástico y lo real son combinados en un tranquilo mundo de imaginación rica, reflejando la vida y los conflictos de un continente»¹, de entre las que destaca *Cien años de soledad*, novela por la que obtuvo notoriedad mundial, aunque también es imprescindible mencionar obras como *Memorias de mis putas tristes*, *El coronel no tiene quién le escriba*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos de cólera* así como las colecciones de relatos *Los funerales de la Mamá Grande* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.

Esta última recopilación de cuentos comprende siete relatos², escritos entre 1961 y 1972 que demuestran la gran imaginación de este autor, que despliega multitud de recursos para crear lugares y situaciones inusuales y sorprendentes.

El autor y su obra han sido ampliamente estudiados en relación al realismo mágico, pero no tanto desde la perspectiva de lo fantástico, tal como lo caracterizan autores como T. Todorov o A.M.Barrenechea. Desde esta perspectiva pretendemos aproximarnos a una de las obras de García Márquez en la que más presente está lo fantástico, como señalan autores como R. Gnutzman³ o M. Morello⁴. Por lo tanto, la pregunta que nos planteamos es: **¿Qué rasgos de lo fantástico están presentes en la colección de relatos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*?** Con esta pregunta pretendemos responder a nuestro gran interés por la literatura fantástica, así como por la obra de este gran autor.

1 s.n. "The Nobel Prize in Literature 1982". Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. [En línea]. Última consulta: 31 En. 2016. Extraído de <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/index.html>

2 Los relatos son: *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, *El mar del tiempo perdido*, *El ahogado más hermoso del mundo*, *Muerte constante más allá del amor*, *El último viaje del buque fantasma*, *Blacamán el bueno, vendedor de milagros* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Acortaremos los títulos a las dos primeras palabras y puntos suspensivos, v.g. *Un señor...*

3 Gnutzman, Rita. "Reseña de: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*". Madrid: Anales de Literatura Hispanoamericana I, 1972. págs 430-433.

4 Morello, Marta. "The Common Wonders of García Márquez's Recent Fiction". Oklahoma: Books Abroad XLVII, 1973. págs 496-501

Hemos fundamentado nuestra respuesta en el estudio teórico *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, según el cual lo fantástico surge de la vacilación del lector entre dos interpretaciones del texto, una en la que se rompen las leyes de la naturaleza y otra en la que se mantienen intactas¹. La precariedad de esta vacilación sitúa al género de lo fantástico en la frontera entre lo extraño y lo maravilloso², entendiendo por extraño aquello que es posible pero improbable y por maravilloso aquello que sería imposible en nuestro mundo. Barrenechea, no obstante, considera que lo fantástico es tan solo un énfasis en lo anormal, y hace una crítica al concepto de vacilación fantástica de Todorov, que considera dependiente del lector y por tanto externa al texto, característica que considera negativa. Preferimos el marco teórico de Todorov por su mayor profundidad y desarrollo, y porque consideramos muy interesante para nuestro análisis el concepto de vacilación fantástica.

Por último, debemos diferenciar lo fantástico del realismo mágico, del que está próximo. Si bien ambos ponen el foco en elementos extraños o maravillosos, el realismo mágico no requiere de la ambigüedad, mientras que esta es esencial para lo fantástico.

2. Procedimientos de la vacilación fantástica

Para producir vacilación fantástica en el lector, encontramos en los textos analizados diversos procedimientos. De entre ellos destaca la ambigüedad respecto de la naturaleza de los hechos narrados. Sin esta ambigüedad el lector tendría certezas respecto de la naturaleza de los acontecimientos narrados y la narración pertenecería bien a lo maravilloso³ o bien a lo meramente extraño⁴, pero nunca a lo fantástico, el punto medio. De lo cual podemos inferir que la ambigüedad es condición necesaria para lo fantástico. Por tanto, será objeto de estudio en esta monografía.

Asimismo, en los cuentos analizados abundan figuras retóricas como la imagen, el oxímoron o la metáfora, ligadas a lo fantástico de diversas maneras. Entre ellas destaca tomar como literal un discurso figurado⁵. También analizaremos algunos cambios de naturaleza sin figuras retóricas.

1 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Delpy, Silvia (trad.). Madrid: Tiempo Contemporáneo, 1973. pág. 34. “[el lector] debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien [...] las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien [...] esta realidad está regida por leyes que desconocemos”.

2 *Ibíd.* pág. 57.

3 Si el lector supiera que lo narrado no se puede dar en nuestro mundo.

4 Si el lector supiera que lo narrado sí se podría dar en nuestro mundo.

5 Todorov, Tzvetan. *op. cit.* pág. 94.

2.1. Ambigüedad textual

El narrador, mediando entre la acción y el lector, despliega recursos que crean ambigüedad, como ocultar información al lector o incorporar diversas perspectivas contradictorias a la narración. Asimismo, su perspectiva subjetiva fomenta lo fantástico, pues a mayor objetividad el lector tiene más dificultades en dudar de la naturaleza de los hechos narrados.

La subjetividad del narrador es muy marcada ya desde el primer párrafo⁶ de *Un señor...*, en el que encontramos al menos ocho juicios de marcado carácter subjetivo⁷ e incluso enunciados completos como “El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza” o “El mundo estaba triste desde el martes”. Este último enunciado además, hace entender al lector que las afirmaciones del narrador no reproducen una realidad sino que transmiten una interpretación de la misma. Así, cuando el narrador afirma que el ángel “**Parecía** estar en tantos lugares al mismo tiempo”⁸ o habla de “los milagros que **se le atribuían**”, no tomamos su interpretación como hecho, sino como opinión.

Por otro lado, el narrador produce ambigüedad mediante la omisión. Como afirma Anderson Imbert, “el narrador, para controlar las reacciones del lector, practica una doble estrategia, con pronunciamientos y con silencios”⁹. Por ejemplo, en *Un señor...*, se menciona que “El tiempo se les iba [al papado] en averiguar si el convicto [el ángel] tenía ombligo”¹⁰ y luego no se nos informa del resultado de las pesquisas eclesiásticas.

El narrador también puede finalizar el cuento de tal forma que la ambigüedad se mantenga. Por ejemplo, en *Blacamán...* la acción termina justo antes de utilizar Blacamán su presunto poder, impidiéndose que el lector averigüe si Blacamán es un charlatán o un verdadero mago, con lo que se mantiene la ambigüedad.

6 García Márquez, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona: Debolsillo, 2014. pág. 9.

Se puede ver este párrafo en el Anexo I.

7 Expresado mediante recursos como comparaciones o adjetivaciones.

8 La negrita es nuestra en esta cita y en la siguiente.

9 Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. 4ª Edición, Barcelona: Ariel, 2007. pág. 82.

10 García Márquez, Gabriel, op. cit. pag. 14.

Asimismo, la ambigüedad en el texto puede surgir de un juego de perspectivas. Así, *El último viaje...* está narrado desde la perspectiva única de un personaje demente, cuya locura surge de un rencor extremo hacia su pueblo. Este se evidencia tanto en el contenido como en la forma¹¹; el texto captura el desorden mental del protagonista repitiendo construcciones como “ahora van a ver quién soy yo” y reiterando ideas, pero, además, el desorden mental del protagonista se manifiesta sintácticamente mediante la utilización de una sola oración para todo el relato. De esta forma, cuando se presenta el elemento “anormal” del relato, un buque fantasma que solo el perturbado ha visto, el lector duda de su existencia, De lo que deducimos que en este relato la presencia del elemento “anormal” resulta ambigua debido a la existencia de una única perspectiva no fiable.

Algo similar sucede en *Blacamán...* En este relato, Blacamán relata cómo adquirió poderes mágicos. El lector duda de la veracidad de los hechos anormales que relata, pues Blacamán fue discípulo de un charlatán y se propone cobrar por utilizar su presunta magia tras terminar su historia.

El procedimiento de utilizar distintas perspectivas para llegar a lo fantástico se repite en *La increíble...* Tras haber vendido la abuela la virginidad de Eréndira, esta ve “un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta, mientras el viudo la desnudaba desgarrándole la ropa con zarpazos espaciados”¹². Aquí, el pescado que navega en el aire puede ser una alucinación “extraña” producto de la acción traumática o una experiencia, en términos de Todorov, “verídica” y “maravillosa”, es decir, realmente sucedida e imposible en nuestro mundo. Posteriormente, la abuela, hablando en sueños, menciona que “tu abuelo Amadís, que en paz descansa, vio una mantarraya luminosa navegando por el aire”¹³. La existencia de este segundo pescado es igualmente dudosa porque desconocemos en qué medida la abuela está recordando y en qué medida está soñando. En ambos episodios, el lector duda entre una interpretación en la que los hechos narrados suceden (y rompen las leyes de la naturaleza) y otra en la que son imaginarios, correspondiéndose esta duda con la “variedad de lo fantástico en la que la vacilación se sitúa entre lo real y lo imaginario”¹⁴

11 Podemos ver un fragmento de este texto en el Anexo II.

12 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 103.

13 Ídem. pág. 115.

14 Todorov, Tzvetan, op. cit. pág 47. La cursiva es del autor.

En este mismo relato el narrador cede durante unas páginas la palabra a un testigo, que escribe en primera persona desde la perspectiva de un espectador (“La conocí por esa época”¹⁵), lo cual contrasta con el narrador habitual, omnisciente en tercera persona (“Tenía un aura irreal y parecía visible en la penumbra por el fulgor propio de su belleza”¹⁶). El testimonio del testigo carece del carácter sugerente del resto de la narración; no presenta los hechos como sobrenaturales sino como extraños. Dado que el narrador ha utilizado un enfoque que tiende hacia lo sobrenatural, la perspectiva del testigo y la del narrador entran en conflicto. Así, mediante dos perspectivas contradictorias se llega a la vacilación entre lo sobrenatural y lo extraño propia de lo fantástico.

En *El mar...* el juego de perspectivas es más complejo. Por un lado el narrador muestra cómo “Muchos se asustaron de encontrarlo en el vapor de su propia cagada”¹⁷. Por otro, don Máximo recuerda que: “habíamos deseado tanto un general, que vimos aparecer al duque de Marlborough, en carne y hueso. Yo lo vi con mis propios ojos”¹⁸, sugiriendo la posibilidad de que el olor de rosas sea una ilusión generalizada. Tobías, el primer personaje que percibe el olor de rosas, está seguro de su existencia, pero Petra no le cree, (“Todo el mundo sabe que eres un embustero”¹⁹, le dice) e interpreta que “Un olor de rosas, en este pueblo, no puede ser sino un aviso de Dios”²⁰, un aviso de su muerte. El cura también relaciona el olor con Dios, considerando que el olor indica que están en un pueblo elegido. Por último, Clotilde, esposa de Tobías, interviene al final del relato diciendo: “- No volverá [...] entre otras cosas porque no ha venido nunca. Fuiste tú [Tobías] el que embulló a todo el mundo”²¹.

Concluimos que en esta colección el primer rasgo de lo fantástico es la ambigüedad presente en los textos. El tipo de narrador la posibilita, pero son las omisiones de este, así como la incorporación de una o más perspectivas cuestionables u opuestas las que dan lugar a ella. Al provocar vacilación en el lector, esta ambigüedad da lugar a lo fantástico.

15 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 141.

16 Íbid pág. 132.

17 Íbid. pág. 30.

18 Íbid. pág. 29.

19 Íbid. pág. 26.

20 Íbid. pág. 23.

21 Íbid. pág. 42.

2.2. Figuras retóricas y cambios de naturaleza

Todorov señala que las relaciones entre figuras retóricas y lo fantástico son numerosas, y analiza en profundidad los casos en los que lo fantástico surge de volver “efectivo el sentido propio de una expresión figurada”²²

Veamos un ejemplo: en el relato *Un señor...* el sintagma “el ruido de las estrellas”, parece una expresión figurada, pero se toma en el texto en su sentido propio. Así, cuando se menciona que “vinieron en busca de salud [...] un jamaicano que no podía dormir porque lo atormentaba el ruido de las estrellas”²³, el ruido de las estrellas no es, como esperaríamos, una imagen sugerente, sino la causa de una enfermedad grave.

En este mismo relato, también se utiliza el oxímoron “ángel de carne y hueso”²⁴ como fuente del conflicto en el cuento: el ángel resulta demasiado humano: huele mal y no se ajusta a la idea de ángel celestial, pero tampoco puede ser humano teniendo alas. El oxímoron no solo crea contraste, sino que contribuye al desarrollo de la acción, ya que lleva a un episodio nuevo, el recurso al papado.

Asimismo, en *El mar...*, el señor Herbert, trae una tortuga cuyo corazón da saltos, que no son metafóricos, sino literales: “entre los tres tuvieron que perseguir y matar otra vez el corazón, que salió dando saltos por el patio”²⁵. Así, un salto no es una “palpitación violenta del corazón”²⁶, sino un salto en el sentido literal del término.

En el mismo relato, encontramos el fragmento “El señor Herbert **habló** del maravilloso destino del pueblo, y hasta **dibujó** la ciudad del futuro, con inmensos edificios de vidrio y pistas de baile en las azoteas. La mostró a la multitud. **Miraron** asombrados, tratando de encontrarse en los transeúntes de colores **pintados** por el señor Herbert, pero estaban tan bien vestidos que no lograron reconocerse”²⁷. Hemos detectado el verbo “hablar” y estábamos asumiendo que el verbo “dibujar”

22 Todorov, Tzvetan. op.cit. pág. 96.

23 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 13.

24 Íbid. pág. 10.

25 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 41.

26 Salto. Aceptación 9. *Diccionario de la Lengua Española* (23ª ed.). Madrid: Real Academia Española, 2014.

27 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 37. La negrita es nuestra.

tenía en la misma oración el sentido de 'describir algo con palabras'²⁸. Pero se nos sorprende revelándonos que esta asunción no tiene por qué ser cierta, y si lo es, entonces las palabras del señor Herbert crean una realidad visible, lo cual es altamente extraño. De nuevo nos encontramos ante un conflicto interpretativo que da lugar a lo fantástico.

El cambio de naturaleza no se da siempre apoyado en una figura retórica como vemos en el fragmento recogido en el Anexo III , en el que el paso de lo extraño (una mariposa de papel en la corriente de un ventilador) a lo maravilloso (el revoloteo prolongado y la transformación en una mariposa pintada) es gradual, de tal forma que el punto medio, lo fantástico, existe mientras el revoloteo se prolonga cada vez más en el tiempo. Al durar más y más el revoloteo de la mariposa de papel, este se aproxima a lo maravilloso, donde se se sitúa finalmente cuando se transforma en pintura.

En definitiva, encontramos numerosos casos en los que una figura retórica produce un cambio en la naturaleza de un elemento o un contraste entre lo que el lector espera y lo que finalmente ocurre. Tanto el contraste como el cambio de naturaleza producen confusión, vacilación momentánea en el lector, por lo que podemos deducir, siguiendo a Todorov, que mediante estos procedimientos se llega a lo fantástico. Por último, hemos encontrado un caso similar pero no idéntico en el que al no haber una figura retórica, lo fantástico tan solo se consigue prolongando en el tiempo la transición de lo extraño a lo maravilloso, lo cual es notable porque Todorov no contempla esta posibilidad.

28 Dibujar. Aceptación 2. *Diccionario de la Lengua Española* (23ª ed.). Madrid: Real Academia Española, 2014.

3. Elementos de lo fantástico

3.1. La hipérbole²⁹

En todos los relatos analizados encontramos una serie de elementos que destacan por su intensidad o desproporción, como la belleza de *El ahogado...* o el rencor del perturbado de *El último viaje...*

Estas desproporciones pueden pasar de la mera hipérbole a lo fantástico, aunque no siempre es así; su naturaleza depende del contexto en el que se presentan, en especial de la existencia de una explicación. Así, si bien el rencor del perturbado de *El último viaje...* es hiperbólico, no es fantástico, pues queda explicado por la muerte de su madre y por las palizas de sus vecinos. Igualmente, el odio intenso de Blacamán surge de los abusos de su maestro. En ambos casos la explicación impide la ambigüedad necesaria para la vacilación fantástica.

Igualmente, lo hiperbólico puede no ser el foco de atención del relato, como sucede con la belleza de Esteban, de *El ahogado...* En este relato, la aparente resurrección del ahogado eclipsa la intensidad de su belleza, y por tanto la vacilación del lector, de existir, se centrará en la resurrección. Asimismo, la enormidad de las alas del viejo tan solo tiene relevancia al encallarle en el lodazal, y el quid del cuento radica en la presencia de un presunto ángel, no en el mayor o menor tamaño de sus alas. Además, dado que la presencia de alas en un hombre ya rompe las leyes de nuestro mundo, el presunto ángel es maravilloso, no fantástico.

Por otro lado, tenemos algunas desproporciones que se aproximan a lo fantástico desde lo extraño, como es el caso de la prostituta frágil en *El mar...*, dispuesta a acostarse con cien hombres en una noche. Dado que el lector no puede estimar si esta tarea es o no posible, duda de la naturaleza de los hechos, experimentando de nuevo una vacilación fantástica.

También cabría analizar la belleza de Laura Farina en *Muerte constante...* como hipérbole fantástica. En efecto, Laura Farina es descrita como la mujer más bella del mundo, y la “explicación” de su belleza, recogida en el Anexo IV, no elimina la ambigüedad respecto de su

²⁹ Juan José del Rey encuentra que esta figura es de gran relevancia en toda la obra del autor y afirma que “es claro que nuestro autor renovó la literatura a través de uno de sus posibles componentes, la fantasía, pero también de otros recursos lingüísticos como la hipérbole”.

Del Rey, Juan José. *Las Hipérboles En Cien Años De Soledad*. Revista *Especulo* nº 15, octubre de 2000. [En línea] Accedida el 23/12/2015. Enlace: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero15/hiper100.html>>.

naturaleza. Se explica que su belleza proviene de una combinación genética entre la belleza de su madre y los rasgos del padre, que introducen un elemento desconcertante: los ojos amarillos. Al igual que en el caso anterior, el lector ignora si esto es posible³⁰. No obstante, la explicación provoca que la ambigüedad, aun existiendo, sea menor que en el caso de la prostituta frágil, lo cual nos hace pensar que se podrían establecer distintos grados de lo fantástico en función de la intensidad de la vacilación provocada en el lector.

Por último, en un punto central entre lo maravilloso y lo extraño se encuentran Eréndira y su abuela, pues ambas tienen características que tienden a lo fantástico desde lo extraño, y características que tienden a lo fantástico desde lo maravilloso. En primer lugar, el trabajo que Eréndira realiza es hiperbólico por su cantidad: “sólo para dar cuerda y concertar a los relojes Eréndira necesitaba seis horas”³¹. Igualmente, la falta de escrúpulos de la abuela, verdaderamente desalmada, complementa la extrema candidez de Eréndira, que sólo comienza a rebelarse ya avanzada la trama. Estos rasgos de lo extraño intenso conviven con otros que tienden a lo maravilloso, como la presunta capacidad de Eréndira de predecir el futuro a partir de los sueños y el aparente poder de la abuela sobre Eréndira, que se describe como “el hechizo que la había dominado desde su nacimiento”³². El lector se mantiene en vilo hasta que, poco antes del final, la sangre de la abuela se describe como “oleosa, brillante y verde, igual que la miel de menta”³³, afirmación con la que la ambigüedad se termina y la narración se inscribe definitivamente en lo maravilloso. Podemos deducir, por tanto, que este relato es fantástico tan solo parcialmente, ya que el final es claramente, a mi entender, maravilloso.

En conclusión, los elementos intensos, desproporcionados, hiperbólicos, pueden dar lugar a lo fantástico, siempre que desempeñen un papel central en la narración y su desproporción no les sitúe inequívocamente en el ámbito de lo maravilloso. Para evitar esto, se nos muestran hechos o rasgos que tienden ora hacia lo extraño ora hacia lo maravilloso, de tal forma que ambas posibilidades continúen siendo plausibles, con lo que se mantiene la ambigüedad propia de lo fantástico.

30 Como curiosidad, mencionaremos que los ojos amarillentos son posibles, al igual que los ojos de color violeta, negro o rojo (s.n. *Los cinco colores de ojos más raros*. Periódico ABC, 7 Nov. 2011. [En línea]. Última consulta: 13 Dic. 2015 Extraído de: <http://www.abc.es/20111024/medios-redes/abci-colores-ojos-201110241009.html>), aunque parece razonable asumir que el lector ideal desconoce este dato.

31 García Márquez, Gabriel, op. cit., pág. 97.

32 *Ibid.* pág. 126.

33 *Ibid.* pág. 157.

4. Temas de lo fantástico

Entre los temas de lo fantástico que mencionan Anderson Imbert y Todorov destacan la ruptura del límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra³⁴, la interpenetración de sueño y realidad, la deformación del tiempo y del espacio³⁵ y lo fantástico sexual³⁶.

En primer lugar, observamos que varios de estos temas están presentes en la historia de amor de Ulises y Eréndira. En primer lugar, durante toda la historia la abuela somete a Eréndira a una continua explotación sexual. Tras un primer intento de rescate que fracasa, Eréndira llama a Ulises “con toda la fuerza de su voz interior”³⁷. Ulises corre a su encuentro, y al llegar la contempla “con tanta intensidad que Eréndira despertó”³⁸. Por último, poco antes del final, Eréndira interpreta un sueño de su abuela que vaticina la muerte de esta última. Como vemos, la ruptura del límite entre lo físico y lo mental, lo fantástico sexual y la interpenetración de sueño y realidad están presentes en esta historia. Además, resulta destacable que estos temas contribuyan al avance de la acción; por ejemplo, la llamada sobrenatural de Eréndira origina el intento de rescate por parte de Ulises.

Asimismo, en *El ahogado...*, la conciencia de Esteban parece regresar durante su funeral. En realidad, la belleza del ahogado excita la imaginación de las mujeres que lo preparan para su funeral, las cuales extrapolan rasgos del aspecto de su cuerpo a su personalidad, imaginando qué diría si estuviese con ellas. El narrador recoge y organiza estos pensamientos para hacer olvidar al lector que son meras especulaciones. Lo consigue, por ejemplo, alargando las oraciones y separando con hasta veintisiete subordinadas el hipotético comportamiento de Esteban de cualquier referencia a que este responde a la mera imaginación de las mujeres.

Por tanto, aunque el lector así lo intuye, el ahogado no vuelve a la vida sino que la impresión colectiva que las mujeres tienen de cómo podría haber sido en vida se incorpora en la narración. Esta impresión colectiva es, además, una idealización; las mujeres se imaginan a Esteban como un dechado de virtudes. Así, tras crear una imagen ideal, se dejan seducir por ella, hasta llegar a

34 Todorov, Tzvetan. op.cit. pág. 136.

35 Íbid. pág 144.

36 Íbid. pág 151.

37 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 147.

38 Íbid. pág 148.

manifestar una verdadera actitud de devoción, que se asemeja al amor más allá de la muerte que menciona Todorov como tema de lo fantástico³⁹.

Por último, la deformación del tiempo se da, aunque de forma débil, en *El ahogado...* cuando se habla de “la fracción de siglos que demoró la caída del cuerpo”⁴⁰, y de forma un poco más intensa en *La increíble...*, cuando tras la muerte de la abuela el rostro de Eréndira se vuelve viejo. Pero es en *El mar...*, durante la prolongadísima siesta del señor Herbert, donde de manera más llamativa se deforman el tiempo y el espacio; una partida de damas dura días, y “a medida que la respiración del dormido había ido gastando el aire, las cosas habían ido perdiendo su peso, y algunas empezaban a flotar”⁴¹.

Así, en conclusión, los temas de lo fantástico mencionados por Anderson Imbert y por Tzvetan Todorov se encuentran en la colección de cuentos estudiada, en especial los relacionados con la unión de lo mental y lo físico pero también lo fantástico sexual y la deformación del tiempo y el espacio.

39 Lo incluye dentro de la categoría general de lo fantástico sexual.

40 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 54.

41 Íbid. pág 38.

5. Conclusiones

Concluimos que la colección de relatos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* comprende procedimientos, elementos y temas de la literatura fantástica.

En cuanto a procedimientos, lo fantástico se manifiesta la presencia continuada de la ambigüedad en estos relatos, en lo que concierne a la naturaleza de sus elementos. Esta ambigüedad es creada y facilitada por el narrador: facilitada por su carácter subjetivo y creada por sus manipulaciones del texto, incluyendo perspectivas conflictivas o poco fiables y ocultando información que pudiese terminar con la ambigüedad.

Asimismo, hemos encontrado en nuestros relatos numerosas ocasiones en los que las expectativas del lector son desmentidas, creándose así cierta confusión que se corresponde con la “vacilación fantástica” que, para Todorov, define lo fantástico. Hemos visto que esta confusión es frecuentemente acompañada de un cambio de naturaleza relacionado con una figura retórica. No obstante, también encontramos un caso en el que lo fantástico se consigue prolongando el paso de lo extraño a lo maravilloso sin necesidad de la presencia de ninguna figura retórica.

Respecto a elementos de lo fantástico, destaca lo hiperbólico, que llega a lo fantástico si ocupa un lugar central en el texto y si se presenta con la suficiente ambigüedad. Además, hemos comprobado que frecuentemente esta ambigüedad se obtiene mostrando alternativamente aspectos con énfasis en lo extraño y aspectos con énfasis en lo maravilloso.

En cuanto a los temas propios de lo fantástico, como la ruptura del límite entre la cosa y la palabra, la interpenetración de sueño y realidad, la deformación del espacio y el tiempo y el amor más allá de la muerte, y hemos encontrado que en ciertos casos la función de estos temas no es tan solo llegar a lo fantástico sino también avanzar la trama.

En general, la presencia de lo fantástico es especialmente evidente en una mayoría de relatos que comprende *El mar...*, *El ahogado...*, *El último...* y *Blacamán...*, mientras que en otros, como *Un señor...* o *Muerte constante...* nos encontramos más cerca de lo maravilloso, ya que se muestran elementos sin ambigüedad en su naturaleza, como la mujer transformada en araña o la mariposa que

se transforma en pintura. Por último, el relato de más complejidad y extensión, *La increíble...* es en su mayor parte fantástico, si bien el final, con la referencia a la sangre verde y oleosa de la abuela, resulta claramente maravilloso.

En relación a futuras investigaciones, creemos que sería interesante profundizar en el análisis de la obra de García Márquez desde la perspectiva de los procedimientos de la literatura fantástica que utiliza, en relación a los recursos literarios que configuran el realismo mágico.

6. Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique . *Teoría y técnica del cuento*. 4ª Edición, Barcelona: Ariel, 2007.
- BARRENECHEA, Ana María. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”. Buenos Aires: *Revista Iberoamericana* XXXVIII, 1972.
- DEL REY, Juan José. “Las hipérbolos en *Cien años de soledad*”. *Revista Espéculo* nº 15, octubre de 2000. [En línea] Última consulta: 23/12/2015.
Extraído de: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero15/hiper100.html>>.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona: Debolsillo, 2014.
- GNUTZMAN, Rita. “Reseña de: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*”. Madrid: *Anales de Literatura Hispanoamericana* I, 1972. págs 430-433.
- MORELLO, Marta. “The Common Wonders of García Márquez's Recent Fiction”. *Oklahoma: Books Abroad* XLVII, 1973. págs 496-501
- ROSAGER, Lars. “El fantasmismo y el realismo mágico: analizando las diferencias y similitudes entre dos géneros literarios”. *Academia*, 17 Feb. 2010. [En línea]. Última consulta: 13 Dic. 2015.
Extraído de: <http://www.academia.edu/3839891/El_fantasmismo_y_el_realismo_m%C3%A1gico_analizando_las_diferencias_y_similitudes_entre_dos_g%C3%A9neros_literarios>
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Delpy, Silvia (trad.). Madrid:Tiempo Contemporáneo, 1973.
- Diccionario de la Lengua Española* (23ª ed.). Madrid: Real Academia Española, 2014.
- s.n. “Los cinco colores de ojos más raros”. ABC, 7 Nov. 2011. [En línea]. Última consulta: 13 Dic. 2015
Extraído de: <<http://www.abc.es/20111024/medios-redes/abci-colores-ojos-201110241009.html>>.
- s.n. "The Nobel Prize in Literature 1982". Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. [En línea]. Última consulta: 31 En. 2016. Extraído de:
<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/index.html>

7. Anexos

Anexo I:

Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos al mar; pues el niño recién nacido había pasado la noche con calenturas y se pensaba que era a causa de la pestilencia. El mundo estaba triste desde el martes. El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza, y las arenas de la playa, que en marzo fulguraban como polvo de lumbre, se habían convertido en un caldo de lodo y mariscos podridos. La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa después de haber tirado los cangrejos, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse, porque se lo impedían sus enormes alas⁴².

Anexo II:

“... se dijo, babeando de rabia, ahora van a ver quién soy yo, pero se cuidó de no compartir con nadie su determinación sino que pasó el año entero con la idea fija, ahora van a ver quién soy yo ...”⁴³.

Anexo III.

“Mientras hablaba, el senador había arrancado un cromo del calendario y había hecho con las manos una mariposa de papel. La puso en la corriente del ventilador, sin ningún propósito, y la mariposa revoloteó dentro del cuarto y salió después por la puerta entreabierta [...]. Laura Farina vio salir la mariposa de papel. Sólo ella la vio, porque la guardia del vestíbulo se había dormido en los escaños con los fusiles abrazados. Al cabo de varias vueltas la enorme mariposa litografiada se desplegó por completo, se aplastó contra el muro, y se quedó pegada. Laura Farina trató de arrancarla con las uñas. Uno de los

42 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 9.

43 Íbid. pag. 74.

guardias, que despertó con los aplausos en la habitación contigua, advirtió su tentativa inútil. —No se puede arrancar —dijo entre sueños—. Está pintada en la pared”⁴⁴.

Anexo IV:

“Se había fugado del penal de Cayena y apareció en el Rosal del Virrey [...] con una negra hermosa y blasfema [...] con quien tuvo una hija [...] La hija había heredado su color y sus tamaños, y los ojos amarillos y atónitos del padre, y éste tenía razones para suponer que estaba criando a la mujer más bella del mundo”⁴⁵.

44 Íbid. págs. 63-64.

45 García Márquez, Gabriel, op. cit. pág. 60