

Eréndira, o la Bella Durmiente de García Márquez

I

Creo —lo he dicho en otros lugares— que si alguna especificidad expresiva tiene la narrativa contemporánea del Caribe es su perseverante propensión a ofrecerse como espectáculo, como música, como mito; esto es, bajo tipos de *performance* que se dejan leer como textos fronterizos, o si se quiere, como textos y «algo más». Es posible, por ejemplo, encontrar un apreciable número de narraciones que, en su proclividad a la fuga, adoptan la estructura de los llamados «cuentos de hadas», entendiendo por tales los relatos de carácter maravilloso que residen en el seno de todo folklore. Pienso, en primer término, en la rica tradición afro-antillana que se percibe en los admirables cuentos de Lydia Cabrera y Andrew Salkey. No obstante, aquí me gustaría referirme a una notable narración que no nos remite al polo africano de la cultura del Caribe, sino a un conjunto de las más conocidas tradiciones europeas, lo cual, por supuesto, no cuestiona en manera alguna su «caribeñidad». Hablo del conocido relato, recientemente llevado al cine, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez.¹

En efecto, es fácil leer a Eréndira como una heroína de cuentos de hadas francesas o alemanas. Se trata de la inocente doncella en desgracia que vemos multiplicarse en el folklore de muchas naciones europeas. Hay que convenir en que Eréndira nos remite sin esfuerzo a personajes como Cenicienta, Bella Durmiente y Blanca Nieves, para mencionar casos de sobra conocidos. También es fácil leer a la «abuela desalmada» (en adelante la Abuela) como un personaje paralelo a la Madrastra, el Hada Malvada y la Reina Hechicera. Por otra parte, salta a la vista que Ulises calza las botas de los Príncipes que liberan de su desgracia a las hermosas heroínas de estos cuentos. Sin embargo, al terminar la lectura del relato de García Márquez, es probable que el lector caiga en la cuenta de que algo no funciona bien en el texto: Ulises logra matar a la Abuela y liberar a Eréndira, pero la Abuela, a su vez, vence a Ulises en el combate. Ciertamente, este cuento de hadas no concluye con el matrimonio del Príncipe y la Doncella, y la consabida frase «y fueron felices para siempre». Es verdad que Eréndira queda libre del hechizo de la Abuela, pero también queda libre del amor de Ulises; queda *sola*.

Dada la proximidad de las narraciones folklóricas a los mitos, sobre todo a lo que

¹ *Gabriel García Márquez*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (Barcelona, Seix Barral Editores, 1972). Cito por la 4.ª edición de 1974. El número de la página aparecerá en paréntesis.

a repeticiones de situaciones y personajes se refiere, no puedo menos que pensar en el análisis arquetípico como posibilidad de entrar a observar el texto. Se me dirá que se trata de un tipo de análisis formalista, ya rebasado por el lenguaje de la teoría literaria actual, pero tal vez sea precisamente su «preteridad» y sus visos irracionales lo que me incitan a tomarlo. En todo caso, al leer el cuento, dos temas arquetípicos se me han hecho muy presentes. Me refiero a las situaciones conocidas como «el combate del héroe contra el dragón» y, sobre todo, «la resurrección de la doncella». Ambos temas, como se sabe, se manejan dentro de lo que suele llamarse el arquetipo de la Gran Madre.² Pero antes de desmontar el sistema alegórico que me propone el cuento, se impone un cotejo de los atributos de los personajes de García Márquez con los de aquellos que intervienen tradicionalmente en las fases de este arquetipo.

La situación de «el combate contra el dragón»,³ presente en numerosos mitos y cuentos de hadas, incluye un mínimo de tres personajes: la Cautiva, la Bestia y el Héroe. En seguida se ve que, en el cuento, tales personajes son interpretados por Eréndira, la Abuela y Ulises. Esta observación es fácil de establecer. En el caso de la Abuela las características monstruosas son obvias. Por ejemplo, se trata de un ser «más grande que el tamaño humano... tan gorda que sólo podía caminar en el hombro de su nieta, o con un báculo que parecía de un obispo» (p. 98). Por dos veces es comparada con una ballena blanca, lo cual nos remite a la figura maligna de Moby-Dick. Su voracidad es insondable, y sus atributos fálicos se hacen evidentes, no sólo en su inseparable báculo sino también, por ejemplo, en «su hombro potente, tatuado sin piedad con un escarnio de marineros» (p. 97).

Nos hallamos en presencia de una encarnación de la Diosa Terrible, tal como se manifiesta en Astarté, en Kali, en Coatlicue o en Gorgona. Es la castrante *dentata* que devora a los hombres y exige a las doncellas la promiscuidad sexual. Apenas ha alcanzado a diferenciarse de la Serpiente, del Dragón. Mitad mujer y mitad bestia mítica, todavía posee rasgos propios del Uroboros,⁴ el aspecto elemental del arquetipo de la Gran Madre donde coexisten los sexos sin oposición. En su esfera no existe el amor, sólo el culto al falo, el sacrificio de sangre, el ciclo agrícola de vida y muerte. Rige tenebrosamente sobre un mundo donde la conciencia y el ego aún no dominan sobre el inconsciente.

El medio ambiental de la Abuela se corresponde con el de la Diosa Terrible. Este se nos presenta como un paraje «lejos de todo, en el alma del desierto», y en medio de un «clima malvado», donde el único animal de plumas que puede sobrevivir es un avestruz (ave monstruosa y evidente signo fálico). La casa se describe como «una enorme mansión de argamasa lunar» (material de la Diosa); es oscura y retorcida como una cueva y se halla amueblada demencialmente; entre las numerosas estatuas (cadáveres) se encuentran incontables relojes (signo asociado a la muerte), y en el patio hay una cisterna de mármol llena de agua (elemento primigenio). El discurso se inicia justamente cuando Eréndira baña a la Abuela. No se trata de un baño común:

² Esto, naturalmente, según la psicología analítica de Jung y sus seguidores, sobre todo Neumann.

³ Ver Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, traducido por R. F. C. Hull (New York: Bollingen Series, 1954).

⁴ Ibid.

Con una parsimonia que tenía algo de rigor sagrado [Eréndira] le hacía abluciones a la abuela con un agua en la que había hervido plantas depurativas y hojas de buen olor, y éstas se quedaban pegadas a las espaldas suculentas, en los cabellos metálicos y sueltos... (p. 97)

Aquí vemos a la Diosa Terrible sumergida en agua de plantas, uno de sus elementos favoritos y propio de la etapa agrícola del matriarcado. Por otra parte, una imagen visual de los anchos lomos de la Abuela recubiertos de hojas nos trae una figura familiar: la del dragón, cuyo pellejo aparece guarnecido de verdes placas córneas o escamas. Pero el rasgo físico más espectacular que permite identificar el Dragón en la Abuela, sólo se nos revela al final del cuento: ¡su sangre es verde! (p. 161).

De manera que la Abuela-Dragón, sentada en una «poltrona que tenía el fundamento y la alcuernia de un trono», reina en su desolada guarida luciendo «un vestido de flores ecuatoriales», en cuyo jardín artificial de «flores sofocantes como las del vestido» (doble alusión a la Señora de las Plantas en su aspecto negativo) se hallan las tumbas de los «Amadises», su marido y su hijo; esto es, héroes (repárese en la connotación heroica del nombre Amadís) vencidos y devorados por la Diosa Terrible. Aún hay más: la Abuela se pasa gran parte del tiempo durmiendo y velando a la vez (remisión al mundo del inconsciente), y entre el sueño y la alucinación nos cuenta su pasado. Entonces era una mujer hermosa que se ocupaba en un prostíbulo de las Antillas, y allí conoció, antes del primer Amadís, al único hombre con quien estuvo a punto de unirse por amor:

—Yo sentía que me iba a morir, empapada en sudor de miedo, suplicando por dentro que la puerta se abriera sin abrirse, que él entrara sin entrar, que no se fuera nunca pero que tampoco volviera jamás, para no tener que matarlo... Yo lo previne, y se rio —gritaba—, lo volví a prevenir y volvió a reírse, hasta que abrió los ojos aterrados, ¡hay reina! ¡hay reina!, y la voz no le salió por la boca sino por la cuchillada de la garganta (p. 157).

Se trata de un griego, marinero de profesión, y en seguida queda investido por las sagas de Jasón y de Odiseo. En todo caso, hemos visto a la Abuela en acción de castrar a su infortunado y heroico galán, puesto que su condición amazónica le impide entregarse por amor. Es la virgen por excelencia del matriarcado, ya que la «virgen casta», en tanto concepto, surge en la sociedad patriarcal. El antiguo significado del término era «mujer libre» o «mujer independiente», no poseída por ningún hombre en particular. Pero en el cuento tal situación ocurre muchos años atrás, cuando la Abuela era una sacerdotisa de la Diosa Terrible. Ahora, a fuerza de perfeccionarse en el siniestro camino de la Diosa, ha devenido en una manifestación de la Diosa misma, guardando celosamente la puerta de escape del mundo subterráneo y lunar donde reina: el mundo del inconsciente. Se trata del aspecto terrible del arquetipo que el ego ha de vencer en un riesgoso acto liberador —«el combate contra el dragón»— para trascender definitivamente la dependencia que lo ata al mundo vegetativo de la niñez.

Bajo el dominio de la Abuela está Eréndira. En los comienzos de la narración tiene catorce años, y es «lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad» (p. 97); pesa «42 kilos» y tiene «téticas de perra» (p. 104); su cuarto está «atiborrado de las muñecas de trapo y los animales de cuerda de su infancia reciente» (p. 102). Por todo esto se puede concluir que apenas ha dejado atrás la niñez. Tal vez su característica más interesante es que camina y trabaja dormida, hallándose en un estado casi continuo de sonambulismo, semejante a la Abuela, lo cual se subraya en el texto: «Se había dor-