

**El espacio como modificador en
la construcción del personaje**

**Acercamiento a *La increíble y triste historia de
la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de
García Márquez**

Teresa del Carmen Zamora González

*El texto es un sistema cuyas partes (categorías narrativas) funcionan en armonía, pero cada una, al relacionarse, se modifican. Uno de estos elementos es el espacio, cuya existencia es elemental en el desarrollo de la historia y, a su vez, modifica la construcción de los personajes. En este trabajo realizo un breve acercamiento a este fenómeno en la novela corta *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez, específicamente con los personajes de Eréndira y la abuela, basándome en la teoría narratológica y en el concepto de sentido de identidad.*

GARCÍA MÁRQUEZ Y ERÉNDIRA, UNA HISTORIA

El lector, regularmente se pregunta ¿qué es lo que marca la vida de un escritor para motivarlo a escribir determinadas historias? ¿Qué clase de afortunada o trastornada imaginación es capaz de produ-

cir imágenes tan maravillosas que hacen pensar que, a la realidad, muchas veces le falta mostrar su mejor aspecto? Estoy segura que la respuesta a estas preguntas se halla lejos de nuestro alcance y, definitivamente, no se encontrarán en la biografía del autor. Sin embargo, siempre es interesante conocer las situaciones en las que se vieron envueltas estas personas que han regalado a la literatura sus mayores posesiones, si ello no afecta nuestra perspectiva acerca de las obras. Aunque, cierto es, que muchos datos suelen ser, en algunos casos, esclarecedores para las mismas. Un autor latinoamericano imprescindible en el proceso de formación del realismo mágico es, por supuesto, Gabriel José García Márquez, nacido el 6 de marzo de 1927, hijo mayor de un matrimonio no aprobado por los padres entre Gabriel Eligio García y Luisa Santiaga Iguarán Cotes (Martin, 2009, p. 326). Márquez es el autor de numerosos relatos, novelas, escritos periodísticos y un texto de género dramático.

Relatar la vida del autor, de origen colombiano, ha sido la ambición de diversos biógrafos. Y aunque algunos han logrado cumplir su objetivo, siempre han quedado lagunas en aquellas pesquisas: la tendencia de García Márquez a mezclar la realidad y la magia más allá del texto es tal que se atreve a jugar con su propia historia y proporcionar datos fantásticos, que, como Gerald Martin, autonombrado biógrafo personal de *Gabo*, señala, ocasiona numerosas contradicciones en los datos existentes acerca de su vida y también, a fuerza de repetición, muchos se han adherido a la verdad. Así, nos encontramos con un autor completamente sumergido en su estilo y en su creencia acerca de la realidad. Y aunque no sea posible comprobar la certeza de los datos biográficos encontrados porque la incertidumbre radica en el propio autor de las vivencias, es importante remontarnos al origen de la obra que es motivo de este artículo: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, novela corta que se encuentra en el compendio de relatos homónimo publicado en 1972. Todavía sin ser ganador del Nobel, García Márquez había decidido volver a Barcelona, tras pasar una temporada en la Ciudad de México y Barranquilla. Su principal objetivo era trabajar

en el manuscrito inconcluso de *El otoño del patriarca*, empresa en la que se había demorado más de lo previsto. Sin embargo, también había escrito varios relatos durante algunos años que se convirtieron en su siguiente publicación, en el ya citado año de 1972. Y aunque originalmente el proyecto había nacido como un guión cinematográfico, se publicaron en la revista mexicana *¡Siempre!*, ya en noviembre de 1970, como un relato largo (Martin, 2009, pp. 399-400).

La historia narra la desventura de Eréndira, quien incendia accidentalmente los restos tristes de la riqueza de antaño de su abuela. Para que pueda pagar el percance, su pariente prostituye a la nieta por diversos pueblos y rincones del desierto, sin que ésta oponga resistencia, a pesar de que, en varias ocasiones, se le presenta la oportunidad de escapar. Al final, Ulises, uno de sus amantes, logra matar a la vieja y Eréndira se marcha, sola. A lo largo de este artículo, realizaré un análisis a los personajes femeninos Eréndira y la abuela, deteniéndome en los rasgos que definen su *sentido de identidad* como personajes, principalmente, el espacio narrativo y el nombre, con el fin de afirmar o refutar la hipótesis de que Eréndira no podía escapar antes porque ella y el personaje de la abuela sufren una conexión: comparten el mismo sentido de identidad, forjada por las situaciones narrativas que comparten.

Para este acercamiento, utilizaré la teoría narratológica, principalmente, expuesta por Antonio Garrido Domínguez y Luz Aurora Pimentel. Ésta permite poder analizar a un personaje desde la perspectiva estructural.

¿CÓMO SE CONSTRUYE UN PERSONAJE?

Eréndira y la abuela son personajes, creaciones ficcionales que se mueven en un espacio y tiempo definido, pero que a la vez los determina; una categoría narrativa que corresponde a cierto nivel diegético. Analicemos con más profundidad lo que representa un personaje. Cualquier novela, en palabras de Filinich, está configurada por tres aspectos: la historia (nivel de las acciones), el discurso o enunciados que acumulativamente refieren la historia (relato), y el acto narrativo (narración o nivel de la enunciación).

(Filinich, 2000, p. 19). El primero, es la serie de situaciones que conformarán la ficción, de las que tenemos conocimiento a través de la tercera, la narración y las diferentes voces que emplea el narrador. Para que esto sea posible, el narrador (o narradores) utiliza un discurso, que a su vez, posee ciertas características y cualidades, referido en el segundo aspecto, el relato. El personaje y sus acciones, por lo tanto, se encuentran contenidos en el nivel de la historia, pero para poderlo analizar, debemos forzosamente recurrir a la narración. El personaje es una categoría controvertida, sobre todo, como afirma Antonio Garrido Domínguez, en el campo de la narratología.

La categoría del personaje –dice– es paradójicamente, uno de los más oscuros de la poética. Sin duda, una de las razones es el escaso interés que escritores y críticos conceden hoy a esta categoría, como reacción contra la sumisión total al personaje, que tiene regla a fines del siglo xx... Otra razón es la presencia, en la noción de personaje, de varias categorías diferentes. (Ducrot y Todorov, 1972, citado por Garrido Domínguez, 2007, p. 67)

Sin embargo, el hecho de que analizar al personaje sea motivo de controversia hace que numerosos estudiosos tengan una opinión al respecto y por lo tanto, la información sobre el tema es abundante. Por supuesto, eso no ha garantizado que una o más opiniones coincidan con la forma en que el problema debe ser abordado y mucho menos, procuran un avance o actualización. La categoría del personaje se ha estudiado desde varias posturas, todas, sin embargo, convergen en la figura de Aristóteles. Las más antiguas priorizan la noción de personaje como una persona, cuyo comportamiento está influenciado por otros personajes. En cambio, posturas más modernas señalan al personaje como un factor de la acción narrativa y cuya participación se encuentra conectada a otros elementos del sistema narrativo (Garrido Domínguez, 2007).

Estas formas anteriores de estudio se encargan de estudiar uno de los aspectos más problemáticos del personaje. ¿Éste puede ser comparado con una persona? Si hay personajes que se vuelven

íconos de una época o situación social, al grado que al mencionarlos son referencia de todo un contexto, casi como alguna persona, héroe, o científico real... ¿Se pueden adjudicar a éstos las mismas características que a una persona, como la identidad o su falta? La respuesta a estas cuestiones quizá se encuentre en las posturas modernas. No importa qué tan bien construido esté un personaje o qué tanto se identifique un lector o una sociedad con él. Este no deja de ser tan solo una categoría narrativa.

El personaje come, duerme, habla, se encoleriza o ríe; opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir, y sin embargo, las claves de su comprensión no residen en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología, sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende inevitablemente a situarlo dentro del mundo real (aunque sea mentalmente). (Forster, 1967, citado por Garrido Domínguez, 2007, p. 68).

Habiendo definido que el personaje es tan solo una categoría narrativa, es preciso conocer entonces el medio por el cual puede ser estudiado. Pimentel, basándose en una afirmación de Forster, concuerda en algunos puntos con Garrido, señalando que “el personaje sufre de una tendencia a ser estudiado como un organismo que en nada se distingue del ser humano” (1998, p. 59) y señalando que: “Un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre, un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.” (Pimentel, 1998, p. 59)

Por lo tanto, la manera de acercarnos al estudio de nuestros personajes, Eréndira y la abuela, es interpretando el efecto de sentido que proyectan cada uno, basándonos en las estrategias discursivas y narrativas que nos proporciona el relato, para construirlo.

ERÉNDIRA Y LA ABUELA: PERSONAJES

Comenzaré con una descripción de las características físicas de los personajes Eréndira y la abuela. Esta información, conocida como “retrato” por la retórica tradicional nos la proporciona el

narrador, y en el caso de la novela corta de García Márquez al comenzar el relato. Es uno de los caminos más sencillos para determinar una breve descripción de la caracterización de un personaje.

La descripción de Eréndira y la abuela se presenta fusionada, como podemos apreciar:

La abuela, desnuda y grande, parecía una hermosa ballena blanca en la alberca de mármol. La nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad. Con una parsimonia que tenía algo de rigor sagrado, 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 en las espaldas suculentas, en los cabellos metálicos y sueltos, en el hombro potente tatuado sin piedad con un escarnio de marineros. —Anoche soñé que estaba esperando una carta —dijo la abuela. Eréndira, que nunca hablaba si no era por motivos ineludibles, preguntó: —¿Qué día era en el sueño? —Jueves. —Entonces era una carta con malas noticias —dijo Eréndira— pero no llegará nunca. Cuando acabó de bañarla, llevó a la abuela a su dormitorio. Era tan gorda que solo podía caminar apoyada en el hombro de la nieta o con un báculo que parecía de obispo, pero aún en sus diligencias más difíciles se notaba el dominio de una grandeza anticuada. (García Márquez, 1986, pp. 87-88)

A través de esta descripción, realizada por el narrador, nos enteramos de las características físicas de ambos personajes, además de algunos guiños acerca de su personalidad. Eréndira es una joven, con un cuerpo aún en debate entre la infancia y la adolescencia; es tímida, callada y mansa. La abuela, por su parte, es abundante, característica que la hace depender de la nieta. Es hermosa aún, y tiene peculiaridades físicas como el tatuaje en el hombro.

El narrador realiza una descripción con un modelo *taxonómico*. Ésta voz podría hacer infinita su relación acerca de las características de los personajes (y de otras partes, esenciales para la historia, como retomaremos más adelante). Sin embargo, es necesario que la enumeración tenga un fin en algún momento, y este es determinado por el modelo descriptivo que esté utilizando, de

manera que la selección de particularidades hable acerca del personaje casi de manera natural. (Pimentel, 1998, pp. 25-26)

El *modelo descriptivo taxonómico* descrito por Pimentel señala las diferentes partes del objeto a describir (las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano), (1998, p. 26). En el caso de la descripción de los personajes de nuestra novela corta, el narrador señala la edad que tiene Eréndira, continúa con su complexión y termina con las características de su personalidad y comportamiento. Con la abuela ocurre lo mismo. Comienza con la descripción de su espalda, su cabello y sus hombros, la parte superior del cuerpo y termina con la mención de sus maneras. Es una descripción de afuera hacia dentro, no muy minuciosa, pero parte por parte. Existe un conflicto para determinar si las acciones que realiza el personaje son esenciales en su construcción. Pimentel señala, en debate con Rimmon-Kenan:

Ella pretende que, de la narración de los actos del personaje pueden inferirse rasgos de personalidad indiciales, sin considerar el grado de restricción –cognitiva, perceptual, espacial y/o temporal, entre otras– de la información ofrecida; sin considerar tampoco el grado de confiabilidad de esa información. (1998, p. 70)

Sin embargo, Garrido Domínguez, citando a Aristóteles, al diferenciar al carácter del personaje, señala que

(...) el carácter contiene o agrupa las cualidades que integran la personalidad del personaje. Dichas cualidades –y aquí se pone de manifiesto la dependencia del personaje respecto de los hechos– se reflejan en el curso de la acción y revelan el talante ético del personaje. (2007, p. 79)

Por lo tanto, los acontecimientos que sufre el personaje y las acciones determinantes que toma respecto a estos también conforman la construcción del personaje, pues éstas determinarán el carácter del mismo. Son determinantes en el carácter del personaje de Eréndira el sacrificio, la actitud de servidumbre, cuando el narrador relata como la abuela establece lavar la alfombra del

comedor y ella tiene que sumar esta tarea a los “oficios naturales de la tarde”, además de las múltiples órdenes que antes de dormir le da su pariente (García Márquez, 1986, pp. 91-92); la sumisión: la abuela le manda a irse con el viudo y ella contesta —Sí abuela, y cuando se le presentan algunas ocasiones para escapar ella dice: —Nadie se puede ir sin el permiso de su abuela; sin embargo, se ve modificado en el momento en que su familiar es asesinada, asumiendo una actitud resuelta e independiente al morir la abuela.

Eréndira puso entonces el platón sobre una mesa, se inclinó sobre la abuela, escudriñándola sin tocarla, y 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. Con movimientos rápidos y precisos, cogió el chaleco de oro y salió de la carpa. (García Márquez, 1986, pp. 157)

El personaje de la abuela, en cambio, tiene un carácter determinado por su vida pasada. En el momento en el que su esposo y su hijo Amadís mueren, ella despide a la servidumbre y se encierra en su casa a “apacentar sus sueños de grandeza” (García Márquez, 1986, p. 89); posee un apego al dinero que en varias ocasiones le ocasiona disputas con otros personajes y que es mayor a la valoración que demuestra por la nieta, como cuando quiere obtener un precio más ventajoso por la virginidad de Eréndira, cuando se pelea con el fotógrafo por no querer pagar la música o cuando hace las cuentas de la renta de Eréndira, contando y descontando gastos y haciéndole saber cuántos años meses y días le hacen falta para pagar la deuda; además de dormir con el dinero en un chaleco para que evitar robos.

Una característica primordial para definir el ¿cómo es el personaje? es su discurso, pues también son una fuente valiosa de información acerca, no sólo de ser y hacer de éste, sino también de la ideología que nos presenta la historia a través del relato (Pimentel, 1998).

El discurso de Eréndira y la abuela se encuentra en forma *directa*:

En la modalidad de discurso directo, el personaje pronuncia sus propias palabras sin intermediación alguna. El discurso del personaje puede aparecer en diálogo con otro, en forma de soliloquio, en voz alta o de monólogo interior (...) No obstante, ya sea audible o inaudible, el discurso figural queda referido tal y como supuestamente lo pronunció el personaje en cuestión. (Pimentel, 1998, pp. 86-87)

El discurso en este caso, nos regala nuevos datos sobre la caracterización de los personajes, pero también sirve para enfatizar aquellas cualidades descritas en el relato o en las acciones.

En el caso de la aportación de nuevos datos se encuentra, para el caso de Eréndira, su cambio de actitud frente a la opresión de la abuela, el cual comienza al ser recluida en un convento. El hecho se produjo contra su voluntad y una vez dentro pronunció las palabras *–Soy feliz–* (García Márquez, 1986, p. 122). Aunque cuando se escapa la primera vez, no dice nada, salvo responder *–Sí, abuela–* a las órdenes nocturnas que la abuela le seguía dando.

Y en el personaje de la abuela, su tendencia a la creencia en supersticiones: “*–No hijo –le dijo– tú no entras ni por todo el oro del moro. Eres pavoso. (...) –Que contagias la mala sombra –dijo la abuela–. No hay más que verte la cara–*” (García Márquez, 1986, pp. 108). La abuela es también una muestra de terrible contradicción entre sus acciones y sus palabras: “*–¡Desconsiderados! ¡Mampolones! –gritaba–. Qué se creen, que esta criatura es de fierro. Ya quisiera yo verlos en su situación. ¡Pervertidos! ¡Apátridas de mierda!*” (García Márquez, 1986, pp. 109). La primera vez que Eréndira se escapa, pide ayuda a un comandante para recuperarla: “*–Es una carta del Senador Onésimo Sánchez–*” (García Márquez, 1986, pp. 135), dejando ver su influencia en la autoridad para recuperar a la muchacha. También, en uno de los diálogos se presenta la perspectiva que la abuela tiene de la situación y sus planes para el futuro:

–No te puedes quejar –le había dicho la abuela al salir de la ciudad fronteriza–. Tienes ropas de reina, una cama de lujo, una banda de música propia y catorce indios a tu servicio. ¿No te parece espléndido? (...) –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. (García Márquez, 1986, pp. 143)

En el discurso de ambos personajes, que sirve para enfatizar cualidades antes mencionadas, en un punto Eréndira contesta asustada “—¡Yo no he dicho nada!”, cuando el carguero pide a la abuela quedarse con ella, anulando así su opinión para decidir su destino; la fórmula “—Sí, abuela” antes mencionada sigue siendo la respuesta a las constantes órdenes de la señora.

La abuela, por otro lado, cuando, estando con el viudo, exclama: “—¡Cien pesos por una criatura completamente nueva –casi gritó—. No, hombre, eso es mucho faltarle el respeto a la virtud—” (García Márquez, 1986, p. 86) demuestra la preponderancia del dinero sobre cualquier valor ético o la vida humana misma. En resumen, tenemos dos personajes opuestos: una joven, delgada, tímida y sumisa cuyo carácter evoluciona al final de la historia, y una mujer obesa, avara, explotadora e incongruente, que están unidos por una relación, además de parentesco, de subordinación, en la que una le impone a la otra un modo de vida con un objetivo determinado por considerarlo bueno.

EL ESPACIO NARRATIVO Y EL SENTIDO DE IDENTIDAD DEL PERSONAJE

El espacio es otra de las categorías narrativas que definen la identidad del personaje. Garrido lo define como: “el soporte anclar de la acción [que, en una consideración más acertada] es un componente de la estructura narrativa que adquiere gran importancia respecto a los demás elementos, en especial, el personaje, la acción y el tiempo” (Garrido Domínguez, 2007, p. 207). Así, es la parte del relato en la que encontramos puntualizado el ¿dónde? se realiza la historia. Al igual que los personajes, el espacio es producto de una realidad textual, que se logra a través del uso del lenguaje y determinadas convenciones artísticas. (Garrido Domínguez, 2007)

El espacio no sólo sirve de soporte textual y creador de efecto de coherencia en las acciones del personaje, sino que también influye en las características de su “ser”: “El espacio nunca es indi-

ferente para el personaje. Las más veces el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje. (...) El espacio refleja, aclara o justifica el estado anímico del personaje.” (Garrido Domínguez, 2007, p. 211)

Por lo tanto, parte de la labor que cumple el espacio como creadora de un factor de coherencia y cohesión textual (Garrido Domínguez, 2007) es instaurar una relación congruente entre la construcción del personaje y él mismo. Un personaje, por ejemplo, dotado durante el relato de unas características físicas simples, no puede ser ubicado en un espacio que las supere, salvo que la intención de la historia sea que este sufra maltrato, muera o evolucione a través de ella. Del mismo modo, un espacio narrativo determina también la construcción física del personaje, su manera de actuar y responder a las situaciones y su discurso, reitero, de acuerdo, y en coherencia, con las necesidades de la historia. El espacio en un relato se puede descubrir de una manera semejante a la del personaje. La descripción, en voz del narrador, es la que nos proporciona la relación de características, que tendrá el lugar donde se realicen u ocurran las acciones:

Descripción, o más acertadamente, topografía, es la denominación convencional del discurso del espacio. A través de ella el relato se dota de una geografía, una localización para la acción narrativa (e indirectamente, una justificación para la conducta del personaje, a cuyas características contribuye de forma decisiva en no pocos casos). (Garrido Domínguez, 2007, p. 218)

De este modo, la descripción del espacio se convierte, a diferencia de la del personaje, en una enumeración de características geográfico-narrativas, producto del lenguaje. De igual forma que la relación de las características del personaje, el narrador puede hacer infinita la serie de elementos que determinen el espacio, por lo que tiene, según Pimentel, que adaptarse a un sistema descriptivo determinado:

En teoría, no hay nada que pueda poner coto a la proliferación descriptiva, nada, es decir, inherente al tema descriptivo mismo. Son

entonces los sistemas descriptivos –es decir– una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas determinada por uno o varios modelos de organización –los que como una criba seleccionan, organizan y limitan la cantidad de detalles que habrán de incluirse. (Pimentel, 1998, p. 25)

Estos “modelos de organización” son clasificados por la autora en:

- Lógico-lingüísticos: hacen referencia a las dimensiones (dentro, fuera, encima, abajo, al centro, al fondo, a la izquierda, a la derecha)
- Taxonómicos: mencionados en el apartado del personaje, representan a las distintas partes que componen algo (un árbol, una planta, el cuerpo humano)
- Espacial: hacen referencia a las tres dimensiones (verticalidad/horizontalidad/ prospectividad) Por ejemplo, el modelo taxonómico dimensional.
- Temporal: como su nombre lo indica, las palabras utilizadas dentro de este modelo se utilizan para referir características temporales específicas (las horas del día, las estaciones del año)
- Cultural: este modelo reconoce características contextuales o referencias extratextuales (modelos arquitectónicos, musicales, etc.) (Pimentel, 1998, p. 26)

Habiendo navegado entre estas generalidades acerca del espacio, veamos las características que presenta el mismo en el relato de *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada. El espacio narrativo de Eréndira y la abuela.*

En el relato de García Márquez encontramos la descripción de siete lugares determinantes para el desarrollo de la historia: la mansión de la abuela, la trastienda del viudo al que la abuela vende la virginidad de Eréndira, la camioneta en la que se transportan Abuela y nieta para iniciar su peregrinaje, el primer pueblo en que ofrecen a Eréndira, el convento donde la recluyen los misioneros, el pueblo donde se restablecen tras su intento de huida y el últi-

mo lugar que ocupan al terminar la historia. Cada uno de estos lugares está compuesto a su vez de ubicaciones adicionales en los que no ocurren acciones significantes para la historia. Sin embargo, su mención modifica la dimensión, ubicación o características mismas del espacio. Por ejemplo, en la mansión de la abuela, la acción ocurre en el baño y en el comedor, sin embargo, nos es descrita también su ubicación, los objetos que posee, el cuarto de Eréndira y de la abuela, enriqueciendo con esto la referencia espacial que se posee.

El espacio de la mansión es descrita como:

La enorme mansión de argamasa lunar, extraviada en la soledad del desierto (...) [tenía] el baño adornado de pavorreales repetidos y mosaicos pueriles de termas romanas” “la alcoba, compuesta con un criterio excesivo y un poco demente, como toda la casa”, “la casa, que era oscura y abigarrada, con muebles frenéticos y estatuas de césares inventados, y arañas de lágrimas y ángeles de alabastro, y un piano con barniz de oro, y numerosos relojes de formas y medidas imprevisibles. Tenía en el patio una cisterna para almacenar durante muchos años el agua llevada a lomo de indio desde manantiales remotos, y en una argolla de la cisterna había un avestruz raquíto, el único animal de plumas que pudo sobrevivir al tormento de aquel clima malvado. Estaba lejos de todo, en el alma del desierto, junto a una rancharía de calles miserables y ardientes, donde los chivos se suicidaban de desolación cuando soplaba el viento de la desgracia”. Poseía, por los indicios en otras partes del relato, cristalería, un comedor y un fregadero. El cuarto de Eréndira “era también lujoso, aunque no tanto como el de la abuela y estaba atiborrado de muñecas de trapo y los animales de cuerda de su infancia reciente”. (Gabriel García Márquez, 1986, p. 87-93)

El espacio de la casa es descrito también con un modelo de organización *taxonómico*. Los objetos que hay en ella y sus características son presentados de acuerdo a las partes que la componen y del mismo modo que el personaje, del exterior al interior: primero su ubicación, después el baño, la alcoba, etc. La casa, la riqueza antigua que guarda, así como su composición “excesiva y un poco demente”, establece una relación con el comportamiento del per-

sonaje la abuela, su necesidad de ser minuciosamente arreglada y la necesidad que tiene de poseer lujo aún en la situación precaria en la que viven Eréndira y ella: como la idea de volver a estar en la mansión no la abandona, ella sigue comportándose como si ahí estuviera.

La trastienda del viudo era:

(...) una especie de cobertizo con cuatro pilares de ladrillos, un techo de palmas podridas, y una barda de adobe de un metro de altura por donde se metían en la casa los disturbios de la intemperie. Puestas en el borde de adobes había macetas de cactus y otras plantas de aridez. Colgada entre dos pilares, agitándose como la vela suelta de un balandro al gareté, había una hamaca sin color. Por encima del silbido de la tormenta y los ramalazos de agua se oían gritos lejanos, aullidos de animales remotos, voces de naufragio. (García Márquez, 1986, pp. 96-97)

Este espacio es trascendente porque es el primer contacto sexual de Eréndira, además, como ya lo habíamos visto, pone en evidencia las actitudes de la abuela frente al dinero. Es una descripción *taxonómica* también, en la que se detallan los diferentes componentes del lugar donde el viudo viola a Eréndira. En este fragmento, son parte de la enumeración plantas ásperas, propias del desierto, como adorno de la casa del viudo, que combinan con su carácter y la imagen descrita acerca de la tormenta torrencial son coherentes al trato violento con el que este hombre trata al personaje. El tercer espacio es la camioneta en la que Eréndira y el personaje de la abuela se trasladan lejos del pueblo donde se encontraba la mansión:

Hicieron el viaje en la plataforma descubierta, entre bultos de arroz y latas de manteca, y los saldos del incendio: la cabecera de la cama virreinal, un ángel de guerra, el trono chamuscado, y otros chécheres inservibles. En un baúl con dos cruces pintadas a brocha gorda se llevaron los huesos de los Amadises. (García Márquez, 1986, p. 98)

Esta es una descripción de tipo *lógico-lingüístico*, en la que se menciona lo que se encontraba *dentro* del lugar donde viajan, junto a ellas y dentro de los baúles. La relación nos hace pensar en el estado bastante deteriorado de la situación económica en la que quedaron ambos personajes, en contraste a su anterior vida en la mansión.

Del primer pueblo donde se instalaron nos refiere el relato la siguiente descripción:

La abuela observó con incredulidad las calles miserables y solitarias de un pueblo un poco más grande, pero tan triste como el que habían abandonado (...) Eréndira y la abuela improvisaron un tenderete para vivir, con láminas de cinc y restos de alfombras asiáticas. Pusieron dos esteras en el suelo y durmieron tan bien como en la mansión, hasta que el sol abrió huecos en el techo y les ardió en la cara. (...) Detrás de los hombres vinieron mesas de lotería y puestos de comida, y detrás de todos vino un fotógrafo en bicicleta que instaló frente al campamento una cámara de caballete con manga de luto, y un telón de fondo con un lago de cisnes inválidos. (García Márquez, 1986, pp. 98, 101 y 103)

En esta relación, desde mi punto de vista, encontramos dos modelos: el *taxonómico* para describir las partes del pueblo y las que componían la tienda que armaron y un *taxonómico-cultural*, que hace referencia irónica a una feria que se instala alrededor de la tienda donde la abuela renta a Eréndira, pero, para hacerlo, describe las distintas partes que la componen.

Aquí, los dos personajes, en especial la abuela, se resignan a lo que poseen, al menos, para cubrir necesidades básicas, por eso logran “dormir tan bien como en la mansión”. También, se nota una evolución en el “negocio con Eréndira”, pero a las dos les es indiferente, a una porque sigue siendo explotada, y a la otra, porque los negocios que se establecen alrededor no le producen ganancias. El quinto espacio presente en el relato supone un giro revelador en la historia, pues si bien Eréndira al final decide volver con la abuela, durante su estadía en el convento no intenta escapar para volver con ella y en vez de eso, conoce la felicidad. (García Márquez, 1986)

Un grupo de misioneros con los crucifijos en alto se había plantado hombro contra hombro en medio del desierto. Un viento tan bravo como el de la desgracia sacudía sus hábitos de cañamazo y sus barbas cerriles, y apenas les permitía tenerse en pie. Detrás de ellos estaba la casa de la misión, un promontorio colonial con un campanario minúsculo sobre los muros ásperos y encalados. (...) La abuela y Eréndira dormían en un pueblo próximo al convento (...) en la tienda de campaña (...) [la abuela] plantó la tienda frente al convento de la misión. (García Márquez, 1986, pp. 115-117)

También por indicios del relato descubrimos que el convento tiene hornos para pan, un pabellón apartado para el hospital, escaleras y algunos animales. Esta es una descripción *taxonómica* del convento. Pero la pregunta más atenuante que surge es: ¿por qué si a Eréndira la habían recluido por la fuerza, le habían impuesto deberes domésticos ilógicos y dentro de ese lugar había observado escenas terribles, se pronunciaba más profundamente a favor de la vida en claustro? Y más importante aún, ¿ya habiendo conocido la felicidad, decide volver donde la abuela?

La respuesta, en mi opinión, es que, si bien el convento representaba un lugar oscuro y con posibilidades extrañas, también resultaba ser la fortaleza que la protegería del mundo exterior. No puedo afirmar que de la abuela, pues de otra forma, no hubiera decidido volver con ella, pero sí de la vida que llevaba. Además, la tarea que le asignaron (encalar las escaleras, aunque continuamente pasaba gente) resultaba ilógica, era un retorno a su vida en la mansión, antes de cometer el error y tener que pagar por él. Al final, creo que decide volver con la abuela, no por su carácter manso, de lo contrario, hubiera aceptado sin reparos a su nuevo esposo, sino por la misma razón por la que al final de la historia no se queda con Ulises: deberse a una persona ya era suficiente. Cuando la abuela la atrapa, tras intentar escapar convencida por Ulises, ambas se establecen en una ciudad fronteriza:

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. La fila interminable y ondulante, compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, parecía una serpiente de vértebras 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. Las numerosas músicas indescifrables y los pregones gritados formaban un solo estruendo de pánico en el calor alucinante. (García Márquez, 1986, p. 142)

También es una descripción de tipo *taxonómico*. Aquí encontramos la ironía de la cantidad de clientes que atendía Eréndira. Éstos formaban todo un pueblo, esperando. Ella, para volverse a escapar había sido atada por la abuela con una cadena de la cama y no abandonan el pueblo hasta que ésta “revienta las arcas”.

El último lugar que visitan es el mar. En este punto, la abuela ya llevaba puesto el chaleco con los lingotes de oro, y no había vuelto a hablar del monto original de la deuda, cuyos plazos se extendían entre sus cuentas, mientras Eréndira seguía atada con la cadena:

(...) abandonaron el desierto hacia el rumbo del mar. Nunca se vio tanta opulencia junta por aquellos reinos de pobres. Era un desfile de carretas tiradas por bueyes (...) Una tarde, al final del desfilaro opresivo, percibieron un viento de laureles antiguos, y escucharon piltrafas de diálogos de Jamaica, y sintieron unas ansias de vida, y un nudo en el corazón, y era que habían llegado al mar. (García Márquez, 1986, pp. 142-143)

Esta descripción, una vez más de orden *taxonómico*, no refiere las partes de un lugar, sino que habla del orden en el que se perciben sensaciones. Las ansias de vida que menciona la serie son, sin duda, las que alientan a Eréndira a intentar asesinar a la abuela, así como a ser cómplice de Ulises en sus intentos.

A diferencia del resto del relato, que ocurre en el desierto, el contacto de un pueblo con mar es lo que hace evolucionar al personaje de Eréndira, mientras el de la abuela cambia cuando Ulises la intenta envenenar.

Y el último espacio, son los lugares que recorre Eréndira al verse libre:

Eréndira empezaba a correr por la orilla del mar en dirección opuesta a la de la ciudad (...) 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 naturales del mar y empezó el desierto, pero todavía siguió corriendo con el chaleco de oro más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca jamás (...) (García Márquez, 1986, pp. 156-157)

Eréndira recorre toda su peregrinación pero en sentido inverso: el infinito del mar y el desierto donde comenzó su desventura (no exactamente el lugar de la mansión, sino el desierto en general), trascendiendo el lugar donde nació, metafóricamente.

En el relato, encontramos el espacio descrito principalmente con un modelo *taxonómico*. Este supone para el personaje de Eréndira una evolución en su actuar, sobre todo en la última parte del relato. En cambio, esta categoría narrativa no supone una alteración en el personaje de la abuela.

En resumen, aunque encontramos diversos espacios que son trascendentes en la historia y en los cuales se ven involucrados los personajes que son de nuestro interés, Eréndira y la abuela, todos poseen características comunes: son espacios ubicados en el desierto, improvisados, que las obligan a un peregrinaje continuo. La evolución de la ostentación sigue siendo producto del sacrificio de Eréndira, en cualquier espacio que se encuentren y la abuela sigue siendo la figura dominante. Incluso en el convento, Eréndira, aunque es feliz, está al servicio de la orden religiosa. El espacio sirve, entonces, como aliciente en la construcción del *sentido de identidad* que ya nos había proporcionado el análisis del personaje. El único espacio que resulta una revelación para este *sentido* es el mar. Este es un espacio abierto, con un olor y trozos de lenguaje diferentes y que les inspiraba “ansias de vida”. En él el personaje de Eréndira sufre una transformación “de golpe”, liberándose de su actitud reprimida. Este espacio es trascendente para la historia y para la construcción de este personaje.

EL NOMBRE, SEÑAL DEL SENTIDO DE IDENTIDAD

Una pregunta que se puede contestar en este punto del artículo con mayor puntualidad es aquella que se hacía en un principio: ¿se puede adjudicar a un personaje identidad o la falta de ésta? La respuesta era que, basándome en las posturas narratológicas modernas, el personaje sólo era una categoría narrativa y por lo tanto, es miembro de un sistema textual. En mi opinión no pueden adjudicársele problemas de origen o existenciales, puesto que no es una persona. Aunque no se puede negar, como afirma Pimentel, el “efecto de sentido” que debe otorgar acerca del mundo humano. Un personaje debe estar bien construido para que logre este efecto, llegando muchas veces a ser confundido con una persona. Pero las características que posee son un *sentido de identidad*, puesto que sólo es una categoría narrativa.

El *sentido de identidad* del personaje está construido con los mismos principios estructurales a los que nos referimos anteriormente: sus *características físicas*, sus *acciones* y su *discurso*. Estas particularidades se encuentran reunidas bajo una cuarta aún más importante, el *nombre*: “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.” (Pimentel, 1998, p. 63)

La designación otorgada por el autor para cierto personaje servirá para reconocerlo a lo largo de toda la historia, sobre todo si sufre cambios. Al nombre se le asignan también todas las cualidades otorgadas por el relato, en este caso las otorgadas en cuanto a características físicas, acciones y discurso.

Uno, también como lector, al presentarse a un texto nuevo y encontrar nombrados a los personajes como en otras historias, inmediatamente le asalta la idea *jintertexto!* e intenta averiguar si los protagonistas tienen algo que ver con su idea. Sin embargo, el que los nombres de los personajes coincidan no implica necesariamente una relación entre textos, y aunque así lo sea, ese debe ser motivo de un estudio aparte, ya que el nombre de un personaje cobra importancia desde un sentido completamente

distinto: “(...) a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor, gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*” (Pimentel, 1998, p. 67)

El nombre del personaje es una idea que se va reforzando en el curso de la narración gracias a la constante mención que se hace de él. En un principio es una representación breve o pormenorizada, pero conforme el relato avanza, la información acerca de él se va acumulando hasta alcanzar el final de la historia, donde puede llegar a una total transformación de la idea original. (Pimentel, 1998)

Ahora bien, el nombre debe cumplir ciertas características que hacen que el personaje tenga coherencia y sentido estructural:

Un personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de *estabilidad* y *recurrencia*: un nombre más o menos *motivado*, con un mayor o menor número grado de *referencialidad*, y con una serie de atribuciones y rasgos que *individualizan* su ser y su hacer, en un proceso constante de *acumulación* y *transformación*. (Pimentel, 1998, p. 68)

El nombre del personaje aconsejablemente no debe variar a lo largo del relato y debe existir al menos un indicio del por qué se le asignó, además de la referencia al que este alude. Las características al que este apunta son ineludibles y todos estos son signos que contribuyen a la construcción del personaje.

ERÉNDIRA Y LA ABUELA: SUS NOMBRES

Los nombres de personajes existentes en el relato que nos ocupa son bastantes. Sin embargo, de nuestro interés solo son el de los principales y objeto de nuestro tema de estudio, Eréndira y la abuela.

Ambos personajes ostentan nombres *recurrentes* y *estables*. Conservan la misma nominación durante todas las veces que son mencionados. No tomaré en cuenta ninguna referencia extratextual al nombre *Eréndira*, ya que el personaje, y por tanto, el blanco semántico de su nombre adquirió su propio *sentido de identidad* a

lo largo del relato mediante el recurso discursivo de la *acumulación* y la *transformación*. Por lo tanto, el personaje de Eréndira de *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* es un personaje único creado por este relato.

Sería una necesidad ignorar el adjetivo que el título de la obra asigna al nombre de Eréndira. Aunque no es parte de su nominación a lo largo del relato, es un adjetivo usado por autor, en mi interpretación, para justificar el proceder de Eréndira en su accionar.

Los rasgos que caracterizan el *sentido de identidad* del personaje Eréndira son:

1. Características físicas: joven, con un cuerpo aún en debate entre la infancia y la adolescencia; es tímida, callada y mansa.
2. Acciones: sacrificio, actitud de servidumbre, candidez, reuelta e independiente al morir la abuela.
3. Discurso: datos nuevos aportados en comparación a las acciones: cambio de actitud frente al servilismo.
4. Espacio: todos los espacios en la historia contribuyen a la actitud servil de Eréndira, excepto el último: el mar, que favorece la transformación repentina del personaje al final de la historia.

La abuela se supondría un caso especial por carecer de nombre específico. Sin embargo, Pimentel nos habla de los nombres de los personajes que no se tienen referencia alguna: “Aquellos personajes que ostentan un nombre referencial se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente”. (Pimentel, 1998, pp. 64-65)

De esta forma, el personaje de *la abuela*, al terminar el relato, nos hará referencia a él mismo, cuando su “carga semántica” se halla llenado y sea un personaje único también. ¿Sucede? Por supuesto. Al terminar la novela, el nombre de la abuela se ha significado y carga semántica es llenada con el sentido de identidad previamente analizado:

1. Características físicas: gorda, hermosa aún. Tiene un tatuaje en el hombro.
2. Acciones: carácter determinado por su vida pasada. Apego al dinero que le ocasiona disputas con otros personajes.
3. Discurso: datos nuevos aportados en comparación a las acciones: creencia en las supersticiones. Información acerca de la visión del futuro para Eréndira.
4. Espacio: todos los espacios en la historia contribuyen a la actitud dominante de la abuela, excepto el último, el mar, que contribuye a la liberación de Eréndira y a la muerte de este personaje.

CONCLUSIONES

Eréndira y la abuela no comparten el mismo *sentido de identidad*. La construcción de estos personajes es distinta y contradictoria en el aspecto físico, de sus acciones y del espacio en donde se desenvuelven (todos los aspectos analizados en este artículo); pero este mismo sentido discordante es complementario: para que la abuela pueda tener una actitud dominante necesita alguien a quien dominar y la actitud servil de Eréndira es el punto de equilibrio necesario entre ambos personajes para que la historia se desarrolle. Por esto, en un principio no se va Eréndira, la dependencia entre los personajes es necesaria para el curso de la historia, basada en el *sentido de identidad* de ambos.

En el momento último en el que en la historia surge un cambio radical de espacio, el mar, el personaje de Eréndira sufre también un cambio en su construcción que la hace tomar una actitud “madura, resuelta e independiente”, motivada por el asesinato de la abuela, quebrando la relación de dependencia entre los personajes en un solo momento y completando así la respuesta a nuestra hipótesis inicial.

El espacio es, por lo tanto, la categoría narrativa más trascendente en el relato, pues modifica la construcción de ambos personajes.

BIBLIOGRAFÍA

- Garrido Domínguez, Antonio (2007). *El texto narrativo. Teoría de la literatura y Literatura Comparada*. España.
- García Márquez, Gabriel (1991). *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana.
- Filinich, María Isabel (2000). *La voz y la mirada*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Martin, Gerald (2009). *Gabriel García Márquez: Una vida*. México: Ed. Debate.
- Pimentel, Luz Aurora (1998). *El relato en perspectiva. Estudio de Teoría narrativa*. España: UNAM-Siglo XXI Editores.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

espacio, construcción del personaje, La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira, García Márquez, narratología

Teresa del Carmen Zamora González
Departamento: Licenciatura en Letras Latinoamericanas
Facultad de Humanidades, UAEMex
Fernando Garcés # 107, Col. Morelos
Toluca, Estado de México
Tel. 4903208
e-mail: andaminando@hotmail.com