

Los motivos del mar y el puerto en los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*

Manuel Guillermo Ortega

(Guillermo Tedio)

Universidad del Atlántico

Resumen:

En este trabajo, se realiza un análisis del mar y el puerto como motivos recurrentes en los cuentos que integran el volumen *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. El mar es aquí un *locus terribilis* que arroja sobre las aldeas, múltiples elementos que alteran la vida de las comunidades.

Palabras clave:

Cuentos, mar, puerto, *locus terribilis*, Caribe, realismo mágico.

SEA AND PORT MOTIVES IN THE TALES OF *THE INCREDIBLE AND SAD STORY OF ERÉNDIRA THE CANDID AND HER HEARTLESS GRANDMOTHER*

Abstract

This work analyzes the sea and port as repeated motives in the tales that are compiled in the volume of *The Incredible and Sad Story of Eréndira the Candid and Her Heartless Grandmother*. The sea is here a *locus terribilis* that throws over the villages multiple elements that affect the lifestyle of these communities.

Key Words: Tales, sea, port, *locus terribilis*, Caribbean, magic realism.

Siendo García Márquez un autor caribeño, es casi natural que el motivo del mar y la identidad de sus pueblos y aldeas como enclaves portuarios se instauren cómodamente en su narrativa, con una conciencia y conocimiento plenos de su ser de aguas violentas y suelos desérticos. Esa caribanía quizás explique que en el libro *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*¹, el mar constituya el *locus* o la presencia viva que unifica la estructura ambiental, temporal y argumental de los siete cuentos contenidos en este volumen. Se trata de un espacio imaginado a partir de los ámbitos

¹ Utilizamos la edición de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* incluida en el volumen de 1997, publicado por Editorial Norma (*Cuentos: 1947-1992*), donde están los cuatro libros de relatos de Gabriel García Márquez. Los otros tres son: *Ojos de perro azul*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *Doce cuentos peregrinos*. Damos los títulos de los siete cuentos del volumen en estudio con las respectivas iniciales utilizadas: “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (SMV), “El mar del tiempo perdido” (MTP), “El ahogado más hermoso del mundo” (AHM), “Muerte constante más allá del amor” (MCA), “El último viaje del buque fantasma” (UVB), “Blacamán el bueno, vendedor de milagros” (BBV) y “La increíble y triste historia...” (ITH).

geográficos reales de la Guajira colombiana, donde la naturaleza de las aguas marinas oscila entre la calma vidriosa y el huracán, y los terrenos calichosos se resisten a la ternura de las flores. Ahora, lo que nos interesa en sí no es la presencia del elemento marino y portuario sino la mirada o la visión del mundo con la que el autor nos transmite tales motivos. En este sentido, diremos que García Márquez se mantiene en la tradición del poeta Luis Carlos López² de tratar al mar con epítetos peyorativos que hablan de su terrible ambigüedad entre los extremos de la tranquilidad y la violencia. Así, en varios de sus poemas, el poeta cartagenero nombra al océano “mar bilioso y viejo”, que “duerme como con un sueño de morfina; “hosco mar”, “eterno delincuente”, “gelatinoso el mar, el horizonte de un invernal cariz panza de burro”, “mar traidor”, “mar insomne” y ya no es del color de la esmeralda sino “mar verde perico”. Y si en algún momento es “lírico el mar”, sirve de fondo contrastivo para la sucieza de una pelea de políticos y sacapotras en una elección de concejales. En otras oportunidades he señalado la influencia, nunca estudiada por la crítica, que ha ejercido la poesía de Luis Carlos López, no en la lírica colombiana sino especialmente en la narrativa. Seguramente en esa deuda implícita se explique la admiración que siempre ha manifestado García Márquez por la poesía mordaz de López, estructurada casi siempre en un tono narrativo que se evidencia en la clásica y nunca derrotada estructura aristotélica de introducción, nudo y desenlace. Todos recordamos esos finales de estocada sarcástica que tienen los cromos o las acuarelas del Tuerto, con un espacio, unos personajes y una acción siempre definidos. Esa coloratura o “cariz panza de burro” del horizonte podría igualarse con el color del paisaje en “El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza” (239) del cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes”.

Ahora, es importante aclarar que los siete relatos integrantes del volumen *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira...* fueron escritos entre 1961 y 1972, así: uno (MTP) en el 61, cuatro (SMV, AHM, UVB y BBV) en el 68, otro (MCA) en el 70 y el último (ITH) en el 72, aunque no es ese orden de escritura el que tienen los cuentos en el volumen. De cualquier forma y admitida la exuberante inventiva de García Márquez, es necesario señalar la importancia de los años sesenta como década de creación literaria, artística y cultural en el difícil contexto socio-político latinoamericano y mundial, década designada precisamente, sobre todo el año 1968, a raíz del mayo francés, con la consigna de la “imaginación al poder”. Son los años en que se escriben las grandes novelas del *Boom*, muchas de ellas marcadas por el cosmopolitismo y otras por la transculturación del realismo mágico: *Rayuela*, *La ciudad y los perros*, *El siglo de las luces*, *Cien años de soledad*, *Paradiso...*

En García Márquez, el mar no es pretexto para fabricar metáforas de un esteticismo exquisito, al estilo de los modernistas, sino un componente del mundo caríbico que él asume como fuerza amenazante, peligrosa, saturada de muerte, que lanza sobre la playa los naufragios y los despojos de brutales tempestades. Para el pensador francés Gaston

² *De mi villorrio*. Madrid. Imprenta de la Revista de Archivos, 1908. *Posturas difíciles*. Madrid, Librería de Pueyo, 1909. *Varios a varios*. Madrid, Librería de Pueyo, 1910. *Por el atajo*. Cartagena, Casa Editorial de J. V. Mogollón, 1920. Estos cuatro libros aparecen recogidos en LÓPEZ, Luis Carlos. *Obra poética*. Edición crítica de Guillermo Alberto Arévalo. Bogotá, Ediciones del Banco de la República, 1976.

Bachelard, a la literatura y al arte le han interesado mucho más las aguas violentas que las mansas. Dice: “Las metáforas del mar feliz y bueno serán por lo tanto mucho menos numerosas que las del mar perverso” (1993: 258). Y ello es así para el pensador francés, porque este estado del mar le da al hombre una imagen dinámica de la psicología de la cólera. Del mismo modo, citando a M. J. Rouch, dice: “El agua violenta es uno de los primeros esquemas de la cólera universal. Así, no hay epopeya que no tenga una escena de tempestad” (266). Ahora, en estos cuentos de García Márquez, los pueblos que sirven de escenarios para la acción narrativa no son realmente puertos en el gran sentido del término sino pequeños embarcaderos naturales, ya sean de funcionamiento lícito o como atracaderos ilegales para barcos de contrabandistas, como ocurre con Rosal del Virrey en el cuento “Muerte constante más allá del amor”.

En el primer cuento del volumen en estudio, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (SMV), relato que desarrolla el tópico del ángel caído, el espacio es un pueblo costanero del mar Caribe. Ha llovido tres días y el mar ha estado arrojando una plaga de cangrejos sobre la casa de Pelayo, quien, con su mujer, se ha dedicado a matarlos hasta que los animales han comenzado a descomponerse, produciendo con su pestilencia, calenturas en el niño recién nacido. Mar y cielo se confunden en un paisaje ceniciento en el que la playa es un “caldo de lodo y mariscos podridos” (239). Es en ese momento en que, también botado por el mar, aparece en el patio de la casa, aquella figura de pesadilla de un señor muy viejo con unas alas enormes. Por supuesto, hay una contradicción entre la imagen de un ángel, con esa idea de encarnar una esencia divina y luminosa, alimentada por la tradición religiosa, y el hecho de estar este hombre vestido como un traperero, lo que nos remite de inmediato a la idea del ángel caído, cuando también venido de las creencias religiosas cristianas, aceptamos el hecho, en una especie de suspensión de la incredulidad, de que los ángeles de la conspiración celestial, dirigidos por Luzbel o Lucifer, al ser arrojados del cielo por Dios, perdieron toda su grandeza y se convirtieron en criaturas de infierno en su caída a la tierra, con la aparición de cuernos, rabos o colas y membranas en las alas en lugar de plumas, en otras palabras, la tradicional figura folclórica del diablo o demonio. En este caso, García Márquez parece identificar el carácter de ángel caído con la precaria condición humana de la vejez, cuando dice que era un señor muy viejo, de carne y hueso, una especie de bisabuelo ensopado, sin dientes, calvo, con parásitos en las pocas plumas, y que más tarde se contagia con la varicela del niño y termina comiendo solo papillas de berenjena. Por lo demás, el ángel es colocado en un recinto alambrado con las gallinas y se habla de sus alas de gallinazo grande. “[...] tenía un insoportable olor de intemperie, el revés de las alas sembradas de algas parasitarias y las plumas mayores maltratadas por vientos terrestres, y nada de su naturaleza miserable estaba de acuerdo con la egregia dignidad de los ángeles” (241). Del mismo modo, los milagros que realiza el ángel resultan prodigios de consolación, “como el del ciego que no recobró la visión pero le salieron tres dientes nuevos, y el del paralítico que no pudo andar pero estuvo a punto de ganarse la lotería, y el del leproso a quien le nacieron girasoles en las heridas” (245).

Luego, la idea del ángel como figura egregia termina de ser rebajada y envilecida cuando Pelayo y su mujer Elisenda cobran a los curiosos venidos de todo el Caribe para poder verlo y “con el dinero recaudado construyeron una mansión de dos plantas, con balcones y

jardines, y con sardineles muy altos para que no se metieran los cangrejos del invierno, y con barras de hierro en las ventanas para que no se metieran los ángeles” (245). Así hasta que finalmente, un día, “un viento que parecía de altamar se metió en la cocina” (247) y el ángel caído, ya respuestas las plumas de sus alas, se fue por los aires hasta convertirse “en un punto imaginario en el horizonte del mar” (247).

El segundo cuento, “El mar del tiempo perdido” (MTP, 1961), que lleva ya el motivo del mar en su título, repite en parte la estructura del relato anterior sobre el ángel caído. Vale la pena señalar que nunca van cosas o personajes hacia el mar sino todo lo contrario, vienen del agua hacia la tierra. Ya en la primera frase del cuento, se introduce el sentido del mar como fuerza disfórica: “Hacia el final de enero el mar se iba volviendo áspero, empezaba a vaciar sobre el pueblo una basura espesa, y pocas semanas después todo estaba contaminado de su humor insoportable” (248). Y después: “Era, en efecto, un mar cruel. En ciertas épocas, mientras las redes no arrastraban sino basura en suspensión, las calles del pueblo quedaban llenas de pescados muertos cuando se retiraba la marea. La dinamita solo sacaba a flote los restos de antiguos naufragios” (249). Alguna vez un “barco japonés vació a la entrada del puerto un cargamento de cebollas podridas” (253). Los mismos personajes tienen ese aspecto de despojos. De la vieja Petra, quien ha tomado el olor a rosas venido del mar como un presagio de su inminente muerte, se dice: “Los huesos se le habían hecho nudos en las articulaciones y tenía el mismo aspecto de tierra arrasada que al fin y al cabo había tenido siempre” (250). Y de las mujeres en general, se anota que “se cocinaban en el rencor” (249).

Como es reiterativo en García Márquez, se trata de un pueblo estéril, un peladero seco donde no hay jardines y nadie conoce las rosas, donde las mujeres han estado deseando un patiecito para sembrar sus flores. “El pueblo era árido, con un suelo duro, cuarteado por el salitre, y solo de vez en cuando alguien traía un ramo de flores para tirarlo al mar en el sitio donde se echaban a los muertos” (249), un “pueblo en ruinas, las casas desportilladas con rastros de antiguos colores carcomidos por el sol, y un pedazo de mar al final de la calle” (251).

No obstante el ciclaje en el malhumor de las aguas, “el día en que vino el señor Herbert el mar no se alteró, ni siquiera en febrero. Al contrario, se hizo cada vez más liso y fosforescente, y en las primeras noches de marzo exhaló una fragancia de rosas” (248). El mar resulta así un cómplice de la llegada de la multitud, el cura y el gringo al pueblo. El olor de rosas es una especie de cortina de humo, de camuflaje ambiental que oculta el verdadero olor de engaño, estafa y apropiación de lo ajeno que trae mister Herbert. Pero a Tobías no lo engaña el olor. “De modo que cuando sintió un olor de rosas no tuvo que abrir la puerta para saber que era un olor a mar” (248).

Preocupado, Tobías cuelga su hamaca en el patio y se dedica a mirar las aguas. “Al principio Tobías vigiló el mar como lo hacen quienes lo conocen bien, con la mirada fija en un solo punto del horizonte. Lo vio cambiar de color. Lo vio apagarse y volverse espumoso y sucio, y lanzar sus eructos cargados de desperdicios cuando las grandes lluvias revolvieran su digestión tormentosa. Poco a poco fue aprendiendo a vigilarlo como lo

hacen quienes lo conocen mejor, sin mirarlo siquiera pero sin poder olvidarlo ni siquiera en el sueño” (253). Tobías sufriría de lo que Bachelard llama el complejo de Swinburne, para referirnos a la ambigüedad que supone enfrentar al mar, con su experiencia de gozo y miedo, de aceptación y rechazo. Hay una mirada de comunicación con el mar en Tobías, quien lo conoce bien, pero el hombre también sabe que es su enemigo y, en cualquier momento, puede arrojar despojos que cambiarán la serenidad del pueblo, por ello lo vigila, buscando quizás *intimidar*lo con su mirada fija.

Obsérvese esa antropomorfización o personificación que sufre el mar: cambiar de color, eructar, tener digestión mientras Tobías lo vigila como el contrincante peligroso que es. Refiriéndose al tratamiento que da Víctor Hugo a la cólera del mar, dice Bachelard: “Un mar tranquilo es atacado por un repentino furor. Brama, ruge. Acoge todas las metáforas de la furia, todos los símbolos animales del furor y de la rabia. Agita su crin de león. Su espuma recuerda «la saliva de un leviatán», «el agua está llena de garras»” (257).

Finalmente, el olor de rosas se confirma como un presagio funesto cuando se produce la muerte de la vieja Petra, a quien echaron “como a todo el mundo en un mar sin flores” (253). Después el olor se consolida, volviéndose “tan puro que daba lástima respirar” (254). Llegan tres hombres y una mujer, quienes se instalan en la tienda-salón-hotel de Catarino y se ponen a beber mientras escuchan discos en la ortofónica mandada a reparar con urgencia. Tiempo después el olor se hace más intenso y lo encuentran hasta “en el vapor de su propia cagada” (257). Aparecen entonces más personas, incluso los antiguos habitantes del pueblo que se habían ido en busca de mejor suerte. “Hormiguearon por todas partes, buscando qué comer y dónde dormir, hasta que no se pudo caminar por las calles” (257). Llega un cura, quien anuncia que el olor de rosas es el olor de Dios, y hace su aparición de *filántropo* míster Herbert, portando dos grandes baúles llenos de billetes y anunciando que como tiene tanto dinero y “además un corazón que ya no me cabe dentro del pecho, he tomado la determinación de recorrer el mundo resolviendo los problemas del género humano” (258), lo que parece ser ya una crítica a la intrusión imperialista que llega a todos los recovecos del mundo con el disfraz de oveja filantrópica que resuelve todos los malestares. Por supuesto, Míster Herbert no enmienda ningún problema y antes por el contrario, se adueña de la casa del viejo Jacob, ganada en varias partidas de damas. Luego, “Se quedó, además, con las casas y propiedades de otros que tampoco pudieron cumplir, pero ordenó una semana de músicas, cohetes y maromeros y él mismo dirigió la fiesta” (263). El gringo se dedica entonces a dormir por varios días en la casa que le ha esquilado a Tobías y el pueblo cae en un marasmo total, en espera de que míster Herbert despierte y les resuelva los contratiempos, como el hambre y la falta de alimentos, por lo que deben comer solo cangrejos que desentierran en la playa.

Finalmente el norteamericano despierta y le propone a Tobías ir al mar a bucear en busca de alimento. En míster Herbert, se tiene al gringo informado, con conocimientos científicos sobre los recursos de la flora y la fauna, como se puede apreciar en el siguiente diálogo: “– Oiga –lo previno Tobías–. Sólo los muertos saben lo que hay allá adentro”. “–También los científicos –dijo el señor Herbert–. Más abajo del mar de los naufragios hay tortugas de carne exquisita. Desvístase y vámonos” (265). Ya metidos en las aguas, pasan por un

pueblo sumergido con flores de colores vivos y luego por un ámbito de muertos que “Flotaban inmóviles, bocarriba, a diferentes niveles, y todos tenían la expresión de los seres olvidados” (266). Así, llegan a un sitio donde abundan las tortugas. “–Por tu propio bien –le dijo el señor Herbert– no se lo cuentes a nadie. Imagínate el desorden que habría en el mundo si la gente se entera de estas cosas” (266). Este gringo es seguramente el mismo mister Herbert que come bananos por primera vez, con una curiosidad de científico, en casa de los Buendía, y gestiona luego la venida de la Compañía Bananera a Macondo en *Cien años de soledad* (1967), es igualmente un antecedente de Mr. Brown, quien trae la compañía y es su presidente.

En el tercer cuento, “El ahogado más hermoso del mundo”³ (AHM, 1968), esta vez el mar arroja sobre la playa del pueblo el cadáver de un ahogado. Al comienzo, al verlo aparecer en la distancia, los niños tienen la impresión de que se trata de un barco, por su forma de “promontorio oscuro y sigiloso” pero ya en la playa, al quitarle “los matorrales de sargazos, los filamentos de medusas y los restos de cardúmenes y naufragios que llevaba encima”, comprobaron que era un ahogado. Se especifica mucho más el caparazón de elementos marinos que el muerto trae consigo: “Le quitaron el lodo con taponés de esparto, le desenredaron del cabello los abrojos submarinos y le rasparon la rémora con fierros de desescamar pescados. A medida que lo hacían, notaron que su vegetación era de océanos remotos y de aguas profundas, y que sus ropas estaban en piltrafas, como si hubiera navegado por entre laberintos de corales” (271). García Márquez produce verosimilitud poética al distinguir los ahogados de río de los de mar, de modo que mientras los de agua dulce tienen una “catadura sórdida y menesterosa”, los de mar muestran un “semblante solitario” (271).

Al igual que los cuentos anteriores, ahora el espacio es un pueblo desolado, una aldea “de veinte casas de tablas, con patios de piedras sin flores, desperdigadas en el extremo de un cabo desértico” (271), donde del mismo modo que en el caserío de MTP, los muertos son tirados al mar desde los acantilados. Como se puede ver, en este cuento y en los otros seis, se trata de pueblos muertos donde no pasa nada, de manera que es todo un acontecimiento para la rutina de sus habitantes la llegada de un elemento arrojado por el mar –sobre todo si se trata, como en este caso, de un cadáver excepcional–, que se convierte en una piedra de discordia, pues una vez que el ahogado ha sido limpiado y vestido, como si se tratara de un vivo, las mujeres comienzan a comparar a Esteban –nombre con que bautizan al muerto–, con sus maridos, hasta encontrar que “no solo era el más alto, el más fuerte, el más viril y el mejor armado que habían visto jamás, sino que todavía cuando lo estaban viendo no les cabía en la imaginación” (271). “Pensaban que si aquel hombre magnífico hubiera vivido en el pueblo, su casa habría tenido las puertas más anchas, el techo más alto y el piso más firme, y el bastidor de su cama habría sido de cuerdas maestras con pernos de hierro, y su

³ Se cuenta que en sus tertulias de jóvenes, García Márquez y su amigo Álvaro Cepeda Samudio, en Barranquilla, habían adquirido el compromiso de escribir un cuento con el tema del ahogado. El relato de Cepeda, titulado “El ahogado”, aparece en *Los cuentos de Juana* y presenta una estructura de guión cinematográfico intercalado de comentarios que le quitan el patetismo al tópico de un muerto arrastrado por las aguas.

mujer habría sido la más feliz” (272). “Lo compararon en secreto con sus propios hombres, pensando que no serían capaces de hacer en toda una vida lo que aquél era capaz de hacer en una noche, y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los seres más escuálidos y mezquinos de la tierra” (272). Obsérvese que sin decirlo directamente, el elemento más notorio en la comparación que las mujeres realizan entre Esteban y sus esposos es el sexual, aspecto que vinculado al amor, puede ser indicio de soledad y abandono.

Este cuento es una reescritura de la historia del muerto-vivo, asunto ya trabajado por García Márquez en su cuento primicial “La tercera resignación”, de 1947. El deseo de las mujeres por cambiar la rutina de sus vidas las lleva a ver en el ahogado lo que sus maridos no tienen. Así, terminan inventándole una existencia, creándole un pasado. Al final, después de llorarlo, ofreciéndole el velorio que seguramente no había tenido, las mujeres enfrentan el hecho de tener que dejarlo a sus hombres, ya celosos y llenos de suspicacias, para que lo devolvieran al mar, tirándolo desde los acantilados. Y mientras llevaban el inmenso cadáver rumbo al océano, “mujeres y hombres tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, la aridez de sus patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura del ahogado” (276). Esta vez, un cadáver extranjero es el elemento detonante para que los habitantes de un pueblo sin aspiraciones comiencen a pensar en el cambio que necesitan sus vidas.

El cuarto cuento, “Muerte constante más allá del amor” (MCA, 1970) —“Su cuerpo dejará, no su cuidado; / Serán ceniza, mas tendrá sentido; / Polvo serán, mas polvo enamorado”—, metátesis del verso de Francisco de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”, reitera la situación de una aldea a la orilla del mar, Rosal del Virrey, “un pueblecito ilusorio que de noche era una dársena furtiva para los buques de altura de los contrabandistas, y en cambio a pleno sol parecía el recodo más inútil del desierto [...]” (278). “Hasta su nombre parecía una burla, pues la única rosa que se vio en aquel pueblo la llevó el propio senador Onésimo Sánchez la misma tarde en que conoció a Laura Farina” (278).

El mar, ahora, no tiene la importancia que manifiesta en los otros cuentos, pero está ahí, de fondo, en la dársena que sirve a los contrabandistas como atracadero de sus barcos cargados de matute. El senador, a quien los médicos han anunciado pocos meses de vida por la enfermedad que sufre, está en campaña electoral y ha llegado a Rosal del Virrey, con su farándula electorera. Empieza a decir su discurso aprendido de memoria, “sin gestos, con los ojos fijos en el mar que suspiraba de calor” (280). “Mientras hablaba, sus ayudantes echaban al aire puñados de pajaritas de papel, y los falsos animales cobraban vida, revoloteaban entre la tribuna de tablas, y se iban por el mar” (280). El senador prolongó su discurso, prometiendo “las máquinas de llover, los criaderos portátiles de animales de mesa, los aceites de la felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas” (280).

Estando en el pueblo, el senador —quien es ingeniero metalúrgico de Gotinga y se encuentra casado con una alemana radiante con quien tenía cinco hijos— conoce a la hija

del francés Nelson Farina y se enamora de ella. Al final, muere, “pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de rabia de morirse sin ella” (287).

Como ya se anotó, el espacio real geográfico que sirve de modelo a García Márquez para crear estos pueblos de desolación, es la península de La Guajira, en la región caribe colombiana, situación que se confirma, en MCA, con la presencia de los indios de alquiler con los que el senador completa las multitudes en las manifestaciones públicas y que “apenas si podían resistir las brasas de caliche de la placita estéril” (280). Igualmente, además del mar de aguas amenazantes que baña las costas de la península, hay un mar de farándula cuando el senador muestra lo que será aquel “cagadero de chivos” con el desarrollo que vendrá si votan por él: “Un trasatlántico de papel pintado pasaba por detrás de las casas, y era más alto que las casas más altas de la ciudad de artificio” (281).

Por su parte, Nelson Farina es un francés que estuvo preso en Cayena, por haber descuartizado a su primera mujer. “Se había fugado del penal de Cayena y apareció en Rosal del Virrey en un buque cargado de guacamayas inocentes, con una negra hermosa y blasfema que se encontró en Paramaribo, y con quien tuvo una hija” [Laura Farina] (281). Como sabemos, el contrabando es una actividad ilícita pero en un país como Colombia, con un estado que ha abandonado sus cuatro regiones de esquina (caribe, pacífica, amazónica y orinocense) en pro de la región andina central, esta ha sido una forma de suministrarse las propias regiones, por vías de hecho, ciertas materias y elementos para impulsar su desarrollo.

No hay duda de que el contexto geográfico de estos pueblos desolados es el Caribe, con sus islas, países costaneros –Aruba, Surinam– y actividades de barcos que camuflan sus contrabandos con cargamentos de guacamayas, de allí que MCA se refiera también a Rosal del Virrey como una “ardiente guarida de bucaneros” (281). El calor chupa los cuerpos, así, el senador tenía “la camisa ensopada en sudor y trataba de secársela sobre el cuerpo con la brisa caliente del ventilador eléctrico que zumbaba como un moscardón en el sopor del cuarto” (283).

De Laura Farina se nos entrega esta imagen: “Llevaba una bata guajira ordinaria y gastada, y tenía la cabeza guarnecida de moños de colores y la cara pintada para el sol, pero aun en aquel estado de desidia era posible suponer que no había otra más bella en el mundo” (283), “Tenía la piel lisa y tensa, con el mismo color y la misma densidad solar del petróleo crudo, y sus cabellos eran de crines de potranca y sus ojos inmensos eran más claros que la luz” (285), lo que la convierte, sin duda, en una de las bellas de García Márquez, al lado de la Eva del cuento “Eva está dentro de su gato”, la impertérrita pasajera de “El avión de la bella durmiente”, la Delgadina de *Memoria de mis putas tristes*, y, por supuesto, Remedios la bella y Fernanda del Carpio, en *Cien años de soledad*.

En el quinto cuento, “El último viaje del buque fantasma” (UVB, 1968), García Márquez nos entrega una versión extraordinaria del viejo relato del bajel fantasma, sacándole partido a una historia fantástica que ya creíamos agotada en sus asombros. Como sabemos, se habla de un barco de ultratumba que navega por los mares con toda la tripulación muerta y que a

veces se les aparece a los vivos. En este caso se le da al barco el mismo tratamiento que a una persona obligada a venir a la tierra, desde el más allá, a purgar una falla o error cometido en vida. En el caso de UVB, un barco que en vida no pudo atracar en el muelle por un error técnico ocurrido en las luces de las boyas, se revienta contra los escollos. La misma descripción que se hace del barco lo antropomorfiza o personifica: “era un buque intermitente que iba apareciendo y desapareciendo hacia la entrada de la bahía, buscando con tanteos de sonámbulo las boyas que señalaban el canal del puerto” (288).

Esta vez la acción ocurre entre una vieja ciudad colonial (seguramente, Cartagena) y una aldea o caserío cercano, donde un muchacho, huérfano de padre, una noche de marzo, presencia la aparición del bajel fantasma, que “siguió navegando en tinieblas hacia la ciudad colonial fortificada contra los bucaneros al otro lado de la bahía, con su antiguo puerto negrero y el faro giratorio cuyas lúgubres aspas de luz, cada quince segundos, transfiguraban el pueblo en un campamento lunar de casas fosforescentes y calles de desiertos volcánicos” (288). El niño ve cómo el barco se hace pedazos contra los escollos al perder su rumbo. No le cuenta a nadie su visión. Luego, en marzo del año siguiente lo vuelve a ver y entonces se lo revela a la madre pero esta, decepcionada, se lamenta de que a su hijo se le estuviera “pudriendo el seso de tanto andar al revés, durmiendo de día y aventurando de noche como la gente de mala vida” (289). Y para que su hijo se convenza de que solo ha visto fantasías, hace que un remero lo lleve por los alrededores marinos y, en efecto, el muchacho ve únicamente “la vidriera del mar, los amores de las mantarrayas en primavera de esponjas, los pargos rosados y las corvinas azules zambulléndose en los pozos de aguas más tiernas que había dentro de las aguas, y hasta las cabelleras errantes de los ahogados de algún naufragio colonial, pero ni rastros de trasatlánticos hundidos ni qué niño muerto” (289).

Otra noche de marzo, con la madre muerta y él ya con vozarrón de hombre, descubre nuevamente el barco y decide llamar a los habitantes del pueblo para que lo vean pero cuando salen ya el barco se ha desbaratado contra los escollos y entonces “lo contramataron a golpes y lo dejaron tan mal torcido que entonces fue cuando él se dijo, babeando de rabia, ahora van a ver quién soy yo, esperando que fueran otra vez las vísperas de las apariciones para hacer lo que hizo” (291).

Así, al llegar la noche del nuevo marzo, roba un bote y con una pequeña lámpara, espera la aparición del bajel fantasma. Descubre entonces, cuando éste muestra su casco de ultratumba, que su piloto se había equivocado de rumbo por un daño en las luces de las boyas, “el percance de las boyas era la última clave del encantamiento” (292). Entonces lo guía con la pequeña luz de la lámpara para que no se estrelle contra los farallones que el piloto seguramente tomó por los contrafuertes del muelle, “una mínima lucecita roja que no tenía por qué alarmar a nadie en los minaretes del resguardo, pero que debió ser para el piloto como un sol oriental” (292). Así, saca al barco de la bahía, endereza su rumbo y hace que se reviente contra el pueblo mientras les grita “en medio de la conmoción, ahí lo tienen, cabrones, un segundo antes de que el tremendo casco de acero descuartizara la tierra” (293-294), y entonces “él pudo darse el gusto de ver a los incrédulos contemplando con la boca abierta el trasatlántico más grande de este mundo y del otro encallado frente a la iglesia,

más blanco que todo, veinte veces más alto que la torre y como noventa y siete veces más largo que el pueblo [...], y todavía chorreando por sus flancos las aguas antiguas y lánguidas de los mares de la muerte” (294).

Es interesante el sincretismo étnico y cultural que se muestra en la ciudad-puerto de este cuento cuando se describe “el desorden de colores de las barracas de los negros en las colinas del puerto, las goletas de los contrabandistas de las Guayanas recibiendo su cargamento de loros inocentes con el buche lleno de diamantes” (289), o cuando se dice que él no se detuvo como otras veces frente a “las tiendas de los hindúes a ver los mandarines de marfil tallados en el colmillo entero del elefante, ni se burló de los negros holandeses en sus velocípedos ortopédicos, ni se asustó como otras veces con los malayos de piel de cobra que le habían dado la vuelta al mundo cautivados por la quimera de una fonda secreta donde vendían filetes de brasileras al carbón” (291). Como se puede observar, esta vez el mar arroja otro bajel, no el acorazado de la marina norteamericana en BBV, sino un barco fantasma, de todos modos, un desecho de la muerte.

El sexto cuento, “Blacamán el bueno, vendedor de milagros” (BBV, 1968), muestra fuertes conexiones intertextuales con el cuento “Anacleto Morones”, de Juan Rulfo, al presentar dos embaucadores callejeros cuya relación de brujo a aprendiz termina con la muerte del primero. En García Márquez, los mercachifles venden medicinas de milagros a los ingenuos habitantes de los pueblos indígenas de la costa caribe colombiana. Otra vez se trata de una aldea-puerto a la orilla del mar, esta vez, Santa María del Darién, con indios circulando en la plaza. Si bien no es exactamente el mar la fuerza amenazante, lo es el elemento que está en el muelle, un acorazado norteamericano, “desde hacía como veinte años en visita de buena voluntad” (296). El relato tiene dos personajes: Blacamán el malo (el brujo), y Blacamán el bueno, el secretario o aprendiz de brujo. La palabra *blacamán*, seguramente proveniente de *black man* (hombre de negro), remite a la designación de los vendedores ambulantes llamados *culebreros*, generalmente hombres vestidos con batas negras, a la antigua usanza motilona, quienes para vender sus ungüentos y bebedizos *milagrosos*, acudían al truco de maniobrar una culebra ante el pánico de los sorprendidos espectadores. Es interesante observar lo que Blacamán el malo vendía: “supositorios de evasión que volvían transparentes a los contrabandistas” y “gotas furtivas que las esposas bautizadas echaban en la sopa para infundir el temor de Dios en los maridos holandeses” (298).

Inicialmente, Blacamán el malo ofrece un elixir contra las “picaduras de serpientes, tarántulas y escolopendras, y toda clase de mamíferos ponzoñosos” (295), valiéndose del truco de hacerse picar de una mapaná traída por un calanchín, serpiente a la que previamente le ha extraído la ponzoña. Tanto probó las bondades del elixir que “Hasta el almirante del acorazado se llevó un frasquito, convencido por él de que también era bueno para los plomos envenenados de los anarquistas” (297). Luego se informa que en Filadelfia el almirante quiso repetir la “prueba del antiveneno y se convirtió en mermelada de almirante en presencia de su estado mayor (299-300).

La muerte del almirante va a servir a los infantes de marina para invadir la nación “con el pretexto de exterminar la fiebre amarilla y andaban descabezando a cuanto cacharrero inveterado o eventual encontrarán a su paso, y no sólo a los nativos por precaución, sino también a los chinos por distracción, a los negros por costumbre y a los hindúes por encantadores de serpientes, y después arrasaron con la fauna y la flora y con lo que pudieron del reino mineral, porque los especialistas en nuestros asuntos les habían enseñado que la gente del Caribe tenía la virtud de cambiar de naturaleza para embolatar a los gringos” (300). Como en MTP, con la presencia de mister Herbert, se nota en BBV la ingerencia militar norteamericana en el Caribe que, en la década de los años sesenta, era descaradamente visible en los acorazados que permanecían fondeados por largos años en nuestras costas. Preocupados por la propagación del comunismo cubano y ruso, los Estados Unidos brindaban apoyo militar a las oligarquías latinoamericanas representadas en dictadores que se entronizaron en casi todos los países latinoamericanos y del Caribe.

El séptimo y último cuento del volumen, “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada” (ITH, 1972), es un relato largo, casi una *nouvelle*, en que una joven es esclavizada por su propia abuela, quien la obliga a vender su cuerpo para que le pague la casa quemada. En un descuido involuntario, la nieta había dejado una vela encendida que el viento tumbó. El fuego se propagó y quemó la enorme mansión de la implacable abuela. Ese mismo día comienza a pagar. Primero es vendida al tendero del pueblo por “doscientos pesos en efectivo y algunas cosas de comer” (314) y, después, debe satisfacer una larga fila de hombres por los pueblos calichosos de La Guajira.

Según informa el hombre del correo, la idea de la abuela es atravesar los desiertos infestados de contrabandistas hasta llegar al mar y seguir prostituyendo a su nieta en la isla de Aruba. Así que el mar no aparece como presencia liberadora sino de perpetuación del sufrimiento de Eréndira. “Una tarde, después de un desfiladero 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” (351). En esas andanzas, conoce a un joven que tenía nombre de navegante, Ulises, y era hijo de un holandés y una india pura. Él se enamora de Eréndira y decide liberarla. En una de sus citas le comenta a la muchacha la visión que su madre india tiene del mar: “—Mi madre dice que los que se mueren en el desierto no van al cielo sino al mar” (325), creencia seguramente venida de las leyendas y mitos Wayúu con su reino de los muertos (Jepira)⁴ cerca del mar. Y luego ante el comentario de la joven de que ella no conoce el mar, él agrega: “—Es como el desierto, pero con agua” (226).

Ulises intenta matar a la abuela. Dos veces falla, la primera con veneno empastado en un enorme pudín de cumpleaños y la segunda con el estallido de una bomba. Finalmente lo logra, a puñaladas que producen en el inmenso cuerpo de la vieja el flujo de una sangre

⁴ Jepira, el reino de la muerte en las creencias de los Wayúu, queda al noreste de la península de La Guajira, en el Cabo de la Vela.

verde, pero entonces Eréndira decide irse sola, corriendo “por la orilla del mar en dirección opuesta a la de la ciudad” (262), sin Ulises, que la llama inútilmente: “Iba corriendo contra el viento, más veloz que un venado, y ninguna voz de este mundo la podía detener. 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” (362-363).

Un resumen de las características del mar y el puerto en los cuentos de este volumen nos lleva a pensar que este mar garcíamarquiano no es un elemento positivo sino un ser vivo que continuamente está arrojando desechos y agresiones sobre los pueblos: un ángel caído o demonio, una multitud y un gringo avivato, un ahogado, un senador con un mar de artificio, un buque fantasma, un acorazado norteamericano y la posibilidad para la abuela de prolongar sobre su nieta Eréndira, en la isla de Aruba, el cautiverio de prostitución. Los espacios constituyen pueblos que antes que verdaderos puertos, son pequeños atracaderos o embarcaderos de camuflaje para los barcos de los contrabandistas. En estas aldeas se mueven avivatos que pelean entre la ingenuidad de los indígenas. Para terminar, quiero citar esta frase de Bachelard: “Con más exactitud, el mar no es un cuerpo al que se ve, ni siquiera un cuerpo que abrazamos. Es un medio dinámico que responde a la dinámica de nuestras ofensas” (251).

Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1993). *El agua y los sueños*. México: FCE.
- Cepeda Samudio, Álvaro (1996). *Los cuentos de Juana*. Bogotá: falta editorial.
- García Márquez, Gabriel (1984). *Cien años de soledad*. Bogotá: La Oveja Negra.
- García Márquez, Gabriel (1997). *Cuentos: 1947-1992*. Bogotá: Norma.
- López, Luis Carlos (1976). *Obra poética*. Edición crítica de Guillermo Alberto Arévalo. Bogotá: Ediciones del Banco de la República.