

# FILOSOFÍA Y LITERATURA: *LA INCREÍBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERÉNDIRA Y SU ABUELA DESALMADA DESDE LA POÉTICA ARISTOTÉLICA*

Angel, Eros\*  
Universidad de los Andes  
Venezuela

## Resumen

En las líneas que siguen se pretende hacer un acercamiento entre filosofía y literatura, para ello se considera la *Poética* aristotélica como medio de análisis de *La Increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* del colombiano Gabriel García Márquez. En tal pretensión el lector podrá percibir como los elementos descritos por el filósofo griego van teniendo vida en la narrativa de la historia de Eréndira y como no solo se puede hablar de tragedia greco-romana sino también tragedia latinoamericana.

**Palabras clave:** Aristóteles, García-Márquez, Tragedia, Poética

## Abstract

In the following lines, they are to make a rapprochement between philosophy and literature, for it is considered the Aristotelian Poetics as a means of analysis of *The Incredible and Sad Tale of Innocent Eréndira and Her Heartless Grandmother* Colombian Gabriel Garcia Marquez. In such an application, the reader may perceive as the elements described by the greek philosopher are taking life in the narrative of the story of Eréndira and not only can talk about greek-romana tragedy but also of Latin American tragedy.

**Key Words:** Aristotle Garcia-Marquez, Tragedy, Poetics

\*Psicólogo de URU, Licenciado en filosofía de LUZ, Especialista en Educación para la promoción de la salud comunitaria de ULA. Plan II del Instituto Experimental Jose Witremundo Torrealba, bajo la tutoría de la Dra. Laura Vasquez. E-mail: erosangel2016@gmail.com

**Finalizado:** Trujillo, Octubre-2016 / **Revisado:** Noviembre-2016 / **Aceptado:** Noviembre-2016

### Filosofía: Aspectos introductorios de la *Poética* aristotélica.

La *Poética* es el intento por parte de Aristóteles de darle un sentido sistemático al mundo del arte. Actualmente se conserva solo seis capítulos de la obra, en la misma el autor hace una caracterización del arte y sus manifestaciones. Desde el primer capítulo aborda las artes literarias, escénicas y musicales, afirmando que “todas vienen a ser, en conjunto imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente” (Aristóteles, 1979, p.25).

El número, la dicción y la armonía son según el criterio del autor los medios de imitación o mimesis. El empleo de tales medios va a particularizar a cada manifestación artística. Así por ejemplo las artes musicales hacen uso del número y la armonía diferenciándose de las artes literarias las cuales emplean la dicción; o la danza que solo usa el número pues al decir de Aristóteles (1979) “con solo el número sin armonía es la imitación de los bailarines; que también estos con compases figurados remedan las costumbres, las pasiones y los hechos” (p. 25).

Aristóteles (1979) asegura que el arte que imita solo por medio de la dicción o del lenguaje, es decir la literatura, y para aquel momento no se tenía acuerdos en cuanto a su denominación, “los hombres vulgarmente, acomodando el nombre de poetas al metro, a unos llama elegiacos, a otros épicos, nombrando los poetas, no por imitación, sino por la razón común del metro; tanto que suelen dar este apellido aun a los que escriben algo de medicina o de música en verso” (p. 26) En cuanto a las artes que usan los cuatro medios: la ditirámica, la gnómica, la tragedia y la comedia; las dos primeras las utilizaban simultáneamente a lo largo de todo el poema y las dos restantes sólo en las partes líricas.

En cuanto a la diferencia del objeto imitado, Aristóteles (1979) asegura: “los

imitadores imitan a sujetos que obran y estos por fuerzas han de ser o malos o buenos, pues a solos estos acompañan las costumbres” (p. 27). Es decir, existe la necesidad de que el objeto a cuestión o evento a imitar este estrechamente ligado a la realidad, para que la obra de esta manera refleje lo cotidiano o para que el espectador se refleje en tal situación.

Por otra parte, se tiene que “con unos mismos medios se puede imitar unas misma cosas de diversos modos” (Aristóteles, 1979, p. 27) ya que el arte posee a su favor el mundo de la imaginación del genio creador. Concluye el primer capítulo de la *Poética* Aristotélica con la distinción de dramática: entre la poesía épica y la poesía dramática: en un caso se narran los hechos, o se mezcla narración con aparición en primera persona de los personajes, y en el otro se presenta a todos los imitados y actuantes; es decir, la diferencia se encuentra en la aparición y/o ausencia del autor en dicha obra (cfr. Aristóteles, 1979).

En el segundo capítulo de la *Poética* aristotélica se hace una descripción del origen y desarrollo de la poesía en la que se afirma que esta surge de dos causas naturales: la tendencia a la imitación por un lado, y el ritmo y la armonía por el otro. Los hombres “nobles” imitaban las acciones nobles y creaban, al comienzo, “himnos y encomios”; por otro lado, los hombres “vulgares” imitan las acciones de los “hombres inferiores” y componen “invectivas”. Luego los nobles pasaron a componer en verso heroico y los vulgares en yambos. Luego los nobles pasarían a dedicarse a la tragedia y los otros a la comedia. (cfr. Aristóteles, 1979).

Habiendo nacido al principio como improvisación, tanto la tragedia como la comedia, fue tomando cuerpo, al desarrollar sus cultivadores todo lo que de ella iba apareciendo; y, después del cambio, la tragedia se detuvo, una vez que alcanzó su propia naturaleza; es preciso allí donde difieren la tragedia y la comedia, puesto que la primera imitan a hombres buenos o mejores

que los de “nuestro tiempos”, mientras que la segunda se encarga de imitar a los peores. (cfr. Aristóteles, 1979).

El tercer capítulo de la *Poética* aristotélica, es uno de los centrales de la obra, allí se define la tragedia y se señalan sus seis partes o elementos esenciales: fábula, carácter, dicción, dictamen, perspectiva y melodía. De igual manera, es aquí donde se hace alusión a la función de la tragedia: la catarsis.

Para Aristóteles (1979) “la tragedia [es la] representación de una acción memorable y perfecta, de magnitud competente, recitando cada una de las partes por sí separadamente, y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones” (p. 39). En la tragedia existe un mensaje que el autor quiere transmitir a través de cada uno de los personajes. Es decir, la tragedia es imitación de una única acción de larga duración que conmueve emocionalmente al espectador o lector.

Cuando Aristóteles habla de la unidad de la acción imitada en la fábula, descarta dos posibilidades: que se imiten todas las acciones de un solo sujeto o todas aquellas sucedidas durante un determinado período. La idea que pretende imponer es que hay una fábula, es decir una historia, que se pretende contar y que solamente deben incluirse en ella aquellas acciones que sean indispensables para el desarrollo de la misma, puesto que a semejanza de la historia se deben de seleccionar aquellos elementos sobresalientes.

La fábula, desde luego, es para Aristóteles el elemento principal de la tragedia. Sin la fábula no hay tragedia, pero, en cierta forma, si la hay sin los cinco elementos restantes. Esto es porque la tragedia simplemente por su lectura y sin necesidad de representación puede desencadenar el placer que le es propio.

### **Literatura: La cándida Eréndira y su abuela desalmada**

Se trata de una historia escrita por el premio nobel de literatura Gabriel

García Márquez en el que *una abuela* que acostumbrada a la vida de lujo y comodidad, no se resigna a la muerte de su esposo y por tal, para obtener dinero explota a su nieta Eréndira, quien desde muy pequeña debe realizar múltiples labores domésticas. Tras un incendio accidental, ocasionado por el viento de la desgracia cual destino impredecible, la abuela decide que Eréndira va a tratar de pagar los daños ocasionados, y la dedica al comercio sexual, para poder solventar lo que por su torpeza realizó.

De esta manera se emprende un peregrinaje en la vida de este desdichado personaje. En uno de tantos pueblos, Eréndira conoce a Ulises, quien se enamora de ella. La busca, le dice que en la noche volverá por ella y la llamará usando el canto de una lechuza. Los dos huyen pero la abuela consigue que la autoridad militar los persiga y atrape. Para que eso no se repita, desde entonces la abuela mantiene encadenada a la cama a Eréndira.

En un pueblo en donde la presencia de Eréndira causa gran alboroto, las mujeres se importunan con su presencia y la cargan con la cama colocándola en exhibición en la plaza del pueblo. Eréndira le pregunta a Ulises si sería capaz de matar a la abuela. Mientras que él responde que haría cualquier cosa por ella. Prepara un pastel con veneno pero el plan fracasa ante lo cual Ulises desaparece y luego regresa con una nueva estrategia, que consiste en volar a la abuela con dinamita instalada en su piano. Pero la explosión no la mata. Finalmente la apuñala. Del cuerpo de la abuela sale una sangre oleosa, brillante y verde, igual que la miel de menta

Al verse libre, Eréndira recuerda que la abuela conservaba oro y se lo lleva. Corre por la orilla del mar, llevando consigo el chaleco de oro. Ulises la persigue sin éxito. El relato termina con la frase: “los indios de la abuela lo encontraron [a Ulises] tirado boca abajo en la playa, llorando de soledad y de miedo”.

## Filosofía y literatura: Visión desde la poética aristotélica

Se parte del hecho de que la *Increíble y triste historia...* encaja dentro de lo que Aristóteles describe como *tragedia*. Y es una tragedia precisamente ya que es la representación de la desdicha de una persona “buena”. El título de la obra arroja una descripción de la personalidad del personaje principal, a saber: Cándida. El diccionario de la lengua española en su edición del 2005, asegura que cándida es una persona sencilla, ingenua, sin malicia ni doblez; característica estas que encajan perfectamente en la descripción psicológica del personaje principal.

Eréndira, de la cual la desdicha se apodera, es el personaje principal de la historia. Pura y de corazón noble. Al inicio de la historia es una adolescente de 14 años que se encuentra a merced de las ordenanzas de su vanidosa abuela; quien rompe los esquemas de la idea tradicional del carisma y nobleza de la vejez. Eréndira es una adolescente que debe de hacer todo una serie de labores forzosas para su edad. García (2008) describe así la inocencia de la adolescente: “la nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiada mansa para su edad... nunca hablaba si no para motivos ineludibles” (p.79).

Por otra parte se encuentra Ulises, el cual es según García (2008) “un adolescente dorado, de ojos marítimos y solitarios, con la identidad de un ángel fortuito” (p. 94). Es el personaje en cuyo ser yacerá la maldición de su padre. Joven que cual *Ulises homérico* debe pasar una odisea a cambio de encontrarse con la decepción de su propia soledad; “los indios de la abuela lo alcanzaron tirado bocabajo en la playa, llorando de soledad y de miedo” (García, 2008, p.135). Representa las consecuencias del desborde caudaloso de la emoción, del desenfreno emocional sin el control de la razón.

La historia de Eréndira ya desde el inicio conmueve a los que se sumergen dentro de

sus líneas. La crueldad humana, el amor sin reconocimiento, el egoísmo y lo enigmático de una ingenuidad que poco a poco se va disipando con la llegada de la adultez, son algunos de los sentimientos que la obra presenta y hacen conmovir a sus lectores. Esta *increíble y triste historia...* hace que la creencia en una esperanza incierta de los personajes, sea transmitida al espectador, por lo que convierten una obra trágica, que según Aristóteles (1979) es “la representación de una acción memorable y perfecta, de magnitud competente... y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones” (p.39).

En lo que se refiere a los elementos de la tragedia, en esta obra se constatan, los siguientes: por un lado se encuentra la fábula como remedo de la acción, ya que mediante la fábula, la tragedia es imitación de una única acción de larga duración, siempre que pueda recordarse en su conjunto, completa y entera, con principio, medio y fin. (cfr. Aristóteles, 1979). En la obra se vislumbran un hilo conductor del drama que parece saltarse y le delega a la mente del lector el ordenamiento de los hechos, comienza esta historia con la situación de servidumbre de Eréndira para con la abuela “cuando acabo de bañarla, llevé a la abuela a su dormitorio... Eréndira necesitó dos horas más para arreglar a la abuela... Se ocupó de barrer la casa...” (García, 2008, p. 80)

Hay otro elemento: “el viento de la desgracia” que cual destino incontrolado de fuerzas extra-humanas casi divinas, es el desencadenante de una serie de hechos que le acontecen a la Eréndira, con él, la historia cobra vigor, la vida de todos cambia, puesto que es la transformación de aquella niña inocente a una mujer de “prostíbulo improvisado”, es el causante de las aventuras de los personajes, es decir es esa presencia omnipotente que da paso al actuar humano. Al final de la historia la protagonista incumbe con esa fuerza “Eréndira iba corriendo contra el viento, más veloz que un venado, y ninguna

voz de este mundo la podía detener... jamás se volvió a tener la menor noticia de ella ni se encontró el vestigio más infinito de su desgracia” (García, 2008, pp. 135-136) Y de esta manera, siguiendo a la *poética aristotélica* la fábula es la estructuración de los hechos la cual debe darse de forma verosímil o necesaria. Se refiere a la necesidad de un ordenamiento lógico en términos de causa-efecto en el desarrollo de la tragedia. Este orden o estructuración debe darse de forma tal que si se suprimiese alguno de los sucesos imitados o se agregase otro, se dislocaría totalmente el conjunto de la obra.

Cuando Aristóteles habla de la unidad de la acción imitada en la fábula, descarta dos posibilidades: que se imiten todas las acciones de un solo sujeto o todas aquellas sucedidas durante un determinado tiempo (cfr. Aristóteles, 1979). La fábula es una historia en donde se narra solamente aquellas acciones que sean indispensables para el desarrollo de la misma, es decir, a pesar que la historia se centra en Eréndira, no se cuenta todas y cada una de las situaciones por las que ella pasa durante los seis años que transcurren la tiranía de la abuela; en su efecto solo se cuenta episódicamente los acontecimientos sobresalientes de tal situación. Sería una exageración, o una narrativa prolija si el autor contara cada una de las vivencias de la joven protagonista.

La fábula, en efecto, es para Aristóteles el elemento esencial de la tragedia. Sin la fábula no hay tragedia, pero, en cierta forma, si la hay sin los cinco elementos restantes. Esto es porque la tragedia también puede desencadenar el placer que le es propio, simplemente por su lectura y sin necesidad de representación. Con la simple lectura que se realice de la tragedia, el lector se transporta, al ambiente en espacio y tiempo donde se realizan los hechos, desde luego que esto va a depender del estilo con que el autor manifieste los hechos.

Aristóteles parte del supuesto de que en la tragedia la acción se desarrolla en un

sentido hasta que en cierta forma el personaje comete un error que lo lleva a pasar de la dicha al infortunio (cfr. Aristóteles, 1979). A este cambio de suerte en sentido contrario se le llama, la mayoría de las veces, peripecia. El viento de la desgracia es lo que ilustra mayormente tal situación, es ese viento cual destino incontrolable que transforma la vida de Eréndira.

Vencida por los oficios barbaros de la jornada, Eréndira no tuvo ánimos para desvestirse, sino que puso el candelabro en la mesa de noche y se tumbó en la cama. Poco después, el viento de su desgracia se metió en su dormitorio como una manada de perros y volcó el candelabro sobre las cortinas... La abuela contemplaba con un abatimiento impenetrable los residuos de su fortuna... cuando la abuela se convenció de que quedaban muy pocas cosas intactas entre los escombros, miró a la nieta con una lástima sincera. –Mi pobre niña -suspiró-. No te alcanzará la vida para pagarme este perance (García, 2008, pp. 84-85)

Por otro lado, se llama agnición, al paso de la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, que un personaje experimenta acerca de la identidad de alguno o varios de los demás o del personaje acerca de algún hecho:

–¡vete! –Dijo Eréndira-. Ya va a despertar.

–Está más viva que un elefante –exclamó Ulises-¡No puede ser!

Eréndira lo atravesó con una mirada mortal.

–lo que pasa –dijo- es que tu no sirves ni para matar a nadie.

Ulises se impresiono tanto con la crudeza del reproche, que se evadió de la carpa (García, 2008, p. 131)

Junto a estos dos conceptos, propios de toda tragedia compleja, Aristóteles (1979) propone otro llamado *lance patético* que es aquel evento que cambia el sentido de la acción mediante las muertes en escena, las tormentas o las heridas y eventos semejantes:

Un grupo de misioneros con los crucifijos en alto se había plantado hombro contra hombro en medio del desierto...

-no entiendo tus misterios, hijo.

El misionero señaló a Eréndira.

-esa criatura es menor de edad.

-pero es mi nieta.

-tanto peor –replico el misionero-. Ponla bajo nuestra custodia, por las buenas, o tendremos que recurrir a otros métodos.

[Y de esta manera los misioneros se llevaron a la nieta, logrando que por un buen tiempo los ingresos de la abuela menguaran] (García, 2008, p. 100)

Según Aristóteles, hay varias clases de *agnición*: la menos artística y la más usada por incompetencia, la que se produce por señales. Es decir, la agnición o el reconocimiento mediante señales consisten en que un personaje logre identificar a otro debido a particularidades corporales o del atuendo de este último. De hecho, puede ser que lo reconozca por señales corporales congénitas o señales adquiridas, y de estas unas impresas en el cuerpo, como las cicatrices, y otras fuera de él, como los collares (cfr. Aristóteles, 1979):

Esta noche, cuando se duerma la ballena blanca, yo estaré ahí fuera, cantando como la lechuza...

Hizo una imitación tan real del canto de la lechuza, que los ojos de Eréndira sonrieron por primera vez... (García, 2008, p. 113)

En segundo lugar de forma descendiente, lo toman las agniciones fabricadas por el poeta, serían aquellas en que algún personaje desvela lo que no se sabía explícitamente y de forma no muy verosímil ni necesaria:

-Y tú –le dijo la abuela-, ¿dónde dejaste las alas?

-El que las tenía era mi abuelo –contesto Ulises con su naturalidad-, pero nadie lo cree.

La abuela volvió a examinarlo con una atención hechizada. “pues yo si lo creo tráelas puesta mañana” (García, 2008, p. 96)

La tercera se produce por el recuerdo, cuando uno, al ver algo, se da cuenta. Y, la cuarta es la que procede de un silogismo. Es decir, esta agnición es la que se produce por un *pensamiento lógico*. El ejemplo de ambas sería:

El turno le correspondía a un soldado de ámbito lúgubre. La abuela no solo le cerró el paso, sino que esquivo el contacto con su dinero.

-no hijo –le dijo-, tú no entras ni por todo el oro del moro. Eres pavoso.

El soldado, que no era de aquellas tierras, se sorprendió

-¿qué es eso?

-que contagias la mala sombra –dijo la abuela-. No hay más que verte la cara.

Lo apartó con la mano, pero sin tocarlo, y le dio paso al soldado siguiente. (García, 2008, p. 95)

La quinta agnición es la que resulta de los hechos mismos, produciéndose la sorpresa por circunstancias verosímiles:

Al pasar frente a la abuela [el cartero] la saludó con la mano y siguió de largo. Pero ella le hizo una señal para que echara una mirada dentro del tenderete. El hombre se detuvo, y vio a Eréndira acostada en la estera con sus afeites póstumos y un traje de cenefas moradas.

-¿te gusta?- preguntó la abuela.

El hombre del correo no comprendió hasta entonces lo que le estaban proponiendo.

-en ayunas no está mal- sonrió. (García, 2008, p. 91)

En la división entre fábulas simples, episódicas y complejas, se dice que las primeras son aquellas en que el cambio de fortuna se da sin peripecia ni agnición, las segundas son las que ni siquiera se da la verosimilitud o necesidad en la sucesión de las acciones y las terceras designan a las que presentan al cambio de suerte acompañado de peripecia y agnición (cfr. Aristóteles, 1979). Como es de suponer, esta última categoría es la superior; y desde luego es esta, la fábula compleja, la que se encuentra

en el argumento de la historia, valgan las ilustraciones anteriores de peripecia y agnición para explicar este punto.

Seguido de la clasificación anterior, prosigue la sistematización que hace alusión de las distintas formas de desarrollar el lance patético, *pathos*, la resolución de la obra trágica, para promover la catarsis en su plenitud (cfr. Aristóteles, 1979). Esto se da combinando adecuadamente la ejecución de la acción central con la agnición o la falta de ella acerca de lo que se está efectuando. Además es preferible, a consideración del Aristóteles, que el desenlace trágico muestre a dos personas que son parientes o amigas que se violentan, dado que esto es lo que impacta más a los espectadores (cfr. Aristóteles, 1979).

En orden de mayor a menor valor catártico, Aristóteles (1979) propone cuatro tipos de desenlace:

Que un personaje esté a punto de desarrollar la acción y obtenga la agnición justo antes de efectuarla.

Que el personaje efectúe la acción y que, luego de finalizada ésta, obtenga la agnición sobre su acción.

Que el personaje lleve a cabo la acción con agnición, y, por último.

Que el personaje esté a punto de efectuar la acción con agnición y no la lleve a cabo.

Específicamente, en esta obra, se da el cuarto caso por parte de Ulises, mientras que por parte de Eréndira, se da el primer caso, en la situación donde estuvo a punto de matar a la abuela y en ese mismo instante la abuela la llama. “esperó hasta que el indio saliera de la cocina. Entonces quitó del fuego la olla hirviente, la levantó con mucho trabajo hasta la altura de la canal, y ya iba a echar el agua mortífera cuando la abuela la gritó desde el interior de la carpa” (García, 2008, p. 125)

En un nivel general, Aristóteles llama a los personajes caracteres. En la obra en cuestión, los personajes principales son Eréndira, la abuela y Ulises. Los secundarios

son un cartero, un contrabandista, el padre de Ulises, la madre de Ulises, un fotógrafo y un músico. Aristóteles explica que los personajes deben ser intermedios entre vicio y virtud, aquel que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro, siendo de los que gozaban de gran prestigio y felicidad (cfr. Aristóteles, 1979).

Eréndira. Es una niña de 14 años con un carácter muy manso y dócil. Es el punto central de la historia. Según se desarrolla la historia, su carácter evoluciona. La abuela. Proveniente de una familia de *contrabandista*; controla totalmente desde su nacimiento a Eréndira, su característica más destacable es la forma en la que hace pagar a su nieta la deuda y su sangre verde. Mientras duerme puede recordar fragmentos de su vida o predecir el futuro. Es supersticiosa e incrédula de sus presagios. Ulises. Es un mestizo de madre india y padre holandés. Tiene ojos de ángel. Es quien genera el conflicto al mostrarle a Eréndira una realidad muy diferente a la vivida y le sugiere la posibilidad de libertad.

Habrán caracteres si las palabras y las acciones manifiestan una decisión, O sea los personajes se definen por sus acciones y no por su caracterización ya sea por medio de la vestimenta u otros aderezos (cfr. Aristóteles, 1979). Ejemplo de ello es la abuela, que “abanicándose en el trono, parecía ajena a su propia feria. Lo único que le interesaba era el orden en la fila de clientes que esperaban turno, y la exactitud de dinero que pagaban por adelantado para entrar con Eréndira” (García, 2008, p. 92).

### Idea concluyente

El acercamiento pretendido entre filosofía y literatura, sin duda alguna revela lo importante de la literatura para entender ciertos aspectos explicados por la filosofía, al tiempo que le otorgan validez al carácter práctico de la filosofía ya que precisamente es a partir de este acercamiento que se hace más comprensibles determinados aspectos que

para el público profano pudieran ser poco inteligibles.

La intención aristotélica de sistematizar el mundo del arte y sus diversas manifestaciones lo llevan a incursionar en un mundo familiar para el ciudadano griego de aquel tiempo, del que gozaba de una vida pública con sus conciudadanos y al que disfrutar de una puesta en escena le era común.

Lo innovador de este trabajo está en permitir el análisis de una obra que representa la realidad del mundo latinoamericano, un tanto distante cronológica y geográficamente del tiempo en que fue escrita la obra aristotélica. Con el pretendido análisis se fue descubriendo que la tragedia, originalmente propia del mundo greco-romano, también es parte de la narrativa latinoamericana. Al vislumbrar cada uno de sus características le agrega a este trabajo un carácter didáctico y sencillo, pero no de menos importancia, sobre la poética como realidad imaginativa del genio humano.

#### **Referencias bibliográficas:**

- Aristóteles. (1979) *El arte de la poética*. Madrid-España. Colección Austral.
- García Márquez, G. (2008) *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Bogotá-Colombia. Verticales de bolsillo.