

## UNA APROXIMACION CRITICA A LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

María Elia Rodríguez M.

### ABSTRACT

The purpose of this article is to clarify and explain the elements which constitute the significant unity underlying the short stories in this collection, and to discover and analyse certain reiterative components of the narrative universe of García Márquez in order to demonstrate the unity, the coherence and the corresponding factors which exist between the micro universe found in these stories with the world universe found in the complete production of this Colombian writer.

The analysis claims that affinities or thematic reiterations exist which are made up of certain leit-motifs and which are characteristic of the author, as are the narrative devices which permit us to verify the semantic and stylistic unity of García Márquez' narratives.

0. Este libro, publicado como tal en 1962, está compuesto por ocho relatos que vieron la luz entre 1955 y 1961 y constituye una especie de puente de transición entre las obras anteriores y posteriores del universo narrativo garcía-marqueño.

Por un lado, los relatos integrantes del volumen tienen una relación temática y de estilo entre sí que los hace conformar un microuniverso significativo y unitario, formado a su vez por unidades plenas y separables. Por otro, sin embargo, hay elementos reiterativos que se constituyen en leit-motifs desde las primeras hasta las últimas obras del narrador colombiano.

Son esclarecedoras en este sentido las palabras de Mario Vargas Llosa cuando afirma:

"Obsesiva, recurrente; una intención central abraza su obra, una ambigüedad única que sus ficciones van desarrollando a saltos y retrocesos, desde perspectivas diferentes y con métodos distintos. Este denominador común hace que sus cuentos y novelas puedan leerse como fragmentos de un vasto, disperso, pero al mismo tiempo riguroso proyecto creador dentro del cual encuentra cada uno de ellos su plena significación" (1).

El presente estudio intenta ofrecer un aporte para esclarecer ambos asuntos: por un lado explicar los elementos que permiten considerar al volumen como una unidad significativa, compuesta por microunidades, y por otro, identificar y analizar

aquellos que lo ubican como parte integrante de un universo mayor, del cual forman un eslabón transitivo.

1. El libro está compuesto por ocho relatos, publicados entre 1955 y 1961 y escritos antes, algunos. Lo forman siete cuentos y una novela breve que cierra el volumen y le da el nombre (2). Esta estructura repite la de los otros dos libros de cuentos ya publicados: *Ojos de perro azul*, y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, los cuales también están constituidos por cuentos y una novelita breve al final (3).

2. Varios son los elementos que permiten afirmar que la colección constituye un volumen unitario. Nos ocuparemos de ellos.

### 2.1. Afinidades o reiteraciones temáticas

En primer lugar, existen afinidades o reiteraciones temáticas establecidas con base en motivos literarios que se repiten con diferentes o similares rasgos. Veamos algunos de ellos.

#### 2.1.1. La muerte

Constituye uno de los motivos estructurantes del libro que hacen a éste conformar una unidad,

pero que a la vez lo enmarcan como eslabón de la cadena temática de la obra de García Márquez.

La muerte es siempre un acontecimiento esperado y natural, familiar a los personajes y parte de su realidad cotidiana.

Aparece en todos los relatos: los siete cuentos y la novela corta.

En dos de los cuentos y en la novela corta es el motivo generador de la historia, ya que es a partir de la muerte de alguien que se da el acontecimiento central. En "La siesta del martes" y "La viuda de Montiel" las muertes de Carlos Centeno y José Montiel, ocurridas una en forma trágica e instantánea y la otra en forma natural y también instantánea, permiten el inicio de la historia narrada, que se concentra en un hecho posterior a la misma: la visita de la madre a la tumba del occiso y la soledad y reclusión de la viuda.

Hay, sin embargo, una semejanza notable en los dos cuentos: en ambos la muerte es sólo el inicio de un hecho distinto y que tiene lugar a causa de esas muertes. Es una consecuencia de ellas.

El motivo de la muerte se liga en "La siesta..." al robo y la culpabilidad no confirmada, como antecedentes explicatorios de esa muerte y al motivo de enfrentamiento de una persona —la madre— que tenía "una serenidad escrupulosa" (p.106) y "un dominio reposado" (p.109)— con toda una comunidad malediciente y curiosa.

Es este último el motivo básico, pero que en el relato aparece como diluido o escondido, según Vargas Llosa, cuando afirma:

"todo el relato ha estado preparándonos para un acontecimiento del que nos priva, ha venido despertando en nosotros un apetito que no va a colmar. Así provoca la participación del lector... El relato fluye hacia un vacío que el lector tiene que llenar: ese dato escondido es la vivencia principal de la historia" (4).

En "La viuda de Montiel" la muerte también se liga a la conducta de un personaje: la viuda después del hecho.

Aparte de su reclusión voluntaria y de su terror a la soledad —constantes que, como veremos luego se manifestarán en otras obras— la viuda espera y solicita la muerte:

"Me encerraré para siempre —pensaba— Para mí es como si me hubieran metido en el mismo cajón que José Montiel. No quiero saber nada más de este mundo" (p.160).

Sin embargo, en este cuento aparece un elemento novedoso al que se une ese motivo, y que consiste en una nueva forma, muy peculiar, de percibir

la realidad, en la cual se confunden —y se confundirán en toda la obra de García Márquez— los límites de la vida y la muerte y se transita libremente, entre ambos, así como también se dialoga con los muertos:

"...y entonces vio a la Mamá Grande en el patio con una sábana blanca y un peine en el regazo, destripando piojos con los pulgares. Le preguntó:

—¿Cuándo me voy a morir?

La Mama Grande levantó la cabeza.

— Cuando te empiece el cansancio del brazo" (p. 165).

En la novela corta "Los funerales de la Mamá Grande" la muerte es también el motivo generador que permite desarrollar no uno, sino varios acontecimientos relacionados con la muerte de la Mamá Grande: el primero es la agonía y la muerte misma, unida al funeral con sus preparativos y los visitantes que participan en él. Se relata, además, la historia de la Mamá y su familia, su patrimonio y cómo lo obtuvo, así como la repartición de esos bienes. En esta novelita, entonces, la muerte es el centro del que surgen los demás acontecimientos, pero todos ligados a ella. Sirve además la muerte para conmocionar a toda la sociedad y hacerla tambalear. Dice el narrador:

"El orden social había sido rozado por la muerte" (p.206).

Como lo veremos más adelante, ha habido un proceso de intensificación de lo real maravilloso en el volumen y la novelita condensa la presencia de ese elemento en su historia.

El hecho cotidiano, natural, de la muerte de una matriarca adquiere límites insospechados en cuanto a honras fúnebres, visitantes, repercusiones nacionales, duelo y sus manifestaciones, etc.

En los demás cuentos del volumen también la muerte aparece como motivo, esta vez secundario, y ligado a aspectos colaterales del conflicto central.

En "Un día de éstos" la muerte sirve de vehículo a la violencia solapada:

"— Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro" (p.114).

También a la denuncia social amarga y velada, que explicita el narrador al referir cómo el dentista extrae al militar la muela sin anestesiarlo:

"Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo: —Así nos paga veinte muertos, teniente".

En el cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar", también la muerte es un motivo secundario ligado a la denuncia social: a pesar de la diferencia de clase, la inevitabilidad de la muerte iguala a ricos y pobres:

"—Hay que hacer muchas cosas para vendérselas a los ricos antes que se mueran... todos están enfermos y se van a morir" (p.157).

"En este pueblo no hay ladrones" manifiesta también el motivo de la muerte como elemento secundario que refuerza la marginalidad social del chulo idealista y le define su porvenir:

"— Me voy de pueblo en pueblo —continuó Dámaso— Me robo las bolas de billar en uno y las vendo en el otro. En todos los pueblos hay un salón de billar.  
— Hasta que te peguen un tiro..." (p.129).

"Un día después del sábado" desarrolla el motivo secundario ligado a la viudez y a la soledad de la señora Rebeca "una viuda amargada que vivía en una inmensa casa de dos corredores y nueve alcobas..." (p.166) Pero también la muerte se desarrolla como el motivo que sirve de paso a la realidad mágica de la imaginación y la superstición. Es el padre Antonio Isabel el que deambula en el límite de esa realidad:

"Allí mismo, mientras la viuda lo veía abandonar la casa con el pájaro muerto entre las manos y una expresión amenazante, el asistió a la maravillosa revelación de que sobre el pueblo estaba cayendo una lluvia de pájaros muertos y de que él, el ministro de Dios, el predestinado que había conocido la felicidad cuando no hacía calor, había olvidado enteramente el Apocalipsis" (p.175).

El olor y el sueño, dos constantes garcámarqueñas, se unen aquí a la muerte, en esa realidad ambigua:

"Estaba pensando en el sermón, en Satanás y en los pecados que pueden cometerse por el sentido del olfato, cuando oyó decir que el mal olor nocturno era de los pájaros recolectados durante la semana: y se le formó en la cabeza un confuso revoltijo de prevenciones evangélicas, de malos olores y de pájaros muertos" (p.169).

"Rosas artificiales" también desarrolla el motivo de la muerte ligado a elementos con los cuales se pasa de lo real a lo imaginario y el mundo revela así su esencia ambigua e irreal y supersticiosa.

Mina se libera de su secreto amoroso echando igualmente los ratones muertos y las cartas de su anónimo amante al excusado de su casa.

### 2.1.2. La soledad

También aparece como motivo presente en varios de los relatos. Los más representativos y que convierten en leitmotiv la presencia de la soledad son: "La viuda de Montiel", "Un día después del sábado" y "Rosas artificiales". En los tres, la ausencia de un ser querido —el esposo en los dos primeros y el amante en el último— es la causa de que tres mujeres no le encuentren sentido a la vida: la viuda de Montiel y la señora Rebeca se aíslan de la realidad y se refugian en la suya propia. Mina, en cambio vegeta junto a su abuela en un interminable y fastidioso hacer flores, que preludia ya la mortaja de *Cien años de soledad*.

A la soledad, se liga, entonces, la viudez.

### 2.1.3. La marginalidad

Es un motivo que sirve de vehículo a la denuncia de la desigualdad social. Inevitablemente el pueblo aparece escindido en dos grupos: poderosos unos, desposeídos los otros. Entre ambos existe un abismo que, a fuerza de ser real se convierte en una prolongación del ser marginado, es su sello distintivo.

Ejemplos de esta marginalidad social los constituyen diferentes grupos: en "La siesta del martes" la madre de Carlos Centeno, que "tenía la seriedad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza" (p. 106) y que viajaba en tercera clase en compañía de su hija de 12 años, quien se libera de los zapatos cada vez que puede, pues no está habituada a ellos por su condición social.

En "En este pueblo no hay ladrones" son marginados Dámaso, el chulo y Ana, su mujer, que viven en uno de los cuartos de un patio común a otros desposeídos como ellos. La diferencia de clase la reitera además, en este cuento, el oficio de Ana: es lavandera al servicio de varias amas, quienes reciben en sus casas la ropa limpia y aplanchada. El grupo de marginados se amplía con los amigos de Dámaso y las mujeres de la vecindad y con el negro, último eslabón de la cadena, en quien se refuerza la marginalidad con el racismo: "era un negro monumental" (p.125). Hay, sin embargo, otro ser marginado que preludia ya a Eréndida: la joven prostituta amiga de Dámaso y madre de un niño de padre ignorado. La cadena, entonces, tiene insospechados eslabones que el narrador pinta con matices compasivos y crudos:

"Por la forma del cuerpo la muchacha parecía excesivamente joven, pero la costra de polvos y colorete y el barniz de los labios impedían conocer su verdadera edad" (p.132).

En "La prodigiosa tarde de Baltazar" también aparece el pueblo dividido en dos sectores: don Chepe Montiel, su esposa y su hijo Pepe y el Doctor Octavio Giraldo, quienes miden la vida y las personas en términos monetarios; y Baltazar, Ursula su esposa y la gente del pueblo que se asoma, curiosa, a ver la jaula. Además de insistir en la diferencia que otorga el poder económico, el status se delimita con los títulos: el "don" y el "doctor". Pero también el narrador se vale de un recurso secundario que tiene, en este caso, un efecto decisivo: es la ropa que visten don Chepe y Dámaso al encontrarse frente a la jaula:

"José Montiel salió en calzoncillos del dormitorio" (p. 154).

"Baltazar con la jaula en medio del tumulto, vestido de blanco y acabado de afeitarse, con esa expresión de decoroso candor con que los pobres llegan a la casa de los ricos". (p. 153).

El narrador matiza el motivo de la marginalidad con la nobleza de alma del marginado frente al señor, que permanece altivo y orgulloso en su pedestal:

—"No seas tonto, Baltazar— decía, cerrándole el paso— Llévate tu trasto para la casa y no hagas más tonterías— No pienso pagarte ni un centavo.

— No importa— dijo Baltazar —La hice expresamente para regalársela a Pepe. No pensaba cobrar nada.

—Estúpido —gritaba— Llévate tu cachorro. Lo último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes a mi casa. — ¡Carajo!" (p. 156).

También el tratamiento "tú—usted" refuerza la división social en este cuento.

En "La viuda de Montiel" la marginalidad aparece también como resultado de las maquinaciones de José Montiel, que ya ha muerto en este relato. Es por su culpa que el pueblo entero aparece como marginado frente a la violencia del desalmado alcalde y la avaricia del comerciante sin escrúpulos:

"discriminó a sus adversarios políticos en ricos y pobres. A los pobres los acibilló la policía en la plaza pública. A los ricos les dieron un plazo de veinticuatro horas para abandonar el pueblo" (p.163).

Aquí el narrador manifiesta su posición al hacer explícito el enriquecimiento ilícito de don José

Montiel, el cual será motivo a su vez de la ruina moral y física y del abandono y soledad de su viuda.

En "Un día después del sábado" la marginalidad adquiere una forma curiosa. Se materializa en el extraño que llega al pueblo como

"un muchacho apacible, con nada de particular aparte de su hambre" (p.177), a quien "le angustiaba mirar a la gente a la cara y cuando no le quedaba otro recurso que hablar las palabras le salían diferentes a como las pensaba" (p.178).

A pesar de ser hijo de una maestra y de haber estado ocioso siempre, su condición de marginado se la da otro rasgo: la soledad, que lo hace un ser extraño, temeroso y aislado.

En "Rosas artificiales" la marginalidad de la joven Mina, que debe entregar 150 docenas de rosas en la Pascua, se manifiesta en su carácter de obrera y también en el abandono que sufre por parte de su amante, desconocido al lector.

En la novela corta "Los funerales de la Mamá Grande", la marginalidad adquiere un tremendo matiz de denuncia. Todo en la historia apunta al mundo de los desposeídos y explotados, en oposición al de los poderosos. Hay, sin embargo, un recurso innovador que suaviza la denuncia y la diluye en una mueca: la tremenda ironía con que el narrador va confeccionando la pirámide social, en cuya cima aparece el ilustre cadáver de la Mamá Grande y en cuya base se disputan un sitio los descendientes bastardos, nacidos del medieval derecho de pernada de los varones de la familia (p.198), y el populacho, a cuyos ojos van desfilar los demás estratos sociales, diferenciados sarcásticamente por su ocupación, los integrantes del gobierno y de la iglesia, las reinas de belleza, las lavanderas, los pescadores, los camarioneros, los salineros, los papayeros, los tinterillos, los veteranos, etc.,etc. (p. 210-212).

La marginalidad se desarrolla además junto a otros motivos literarios que dan pie a varios acontecimientos de la historia:

—La llevada en hombros de diez peones— al igual que bestias de carga— del cura párroco a casa de la enferma.

—La venta de escapularios y estampas al pueblo con la imagen de Mamá Grande cuando esta cumplió 70 años.

—El papel de servidumbre asignado a los bastardos de la familia.

—La obligación de pagar el derecho de habitar en tierras pertenecientes a la Mamá.

—La enumeración del patrimonio moral de la matriarca, que incluye entre otros “los derechos del hombre y las libertades ciudadanas” (p.205).

Asimismo el fraude, el saqueo y la explotación contribuyen a la marginalidad social presente en esta novela corta.

#### 2.1.4. La violencia

Es otro motivo presente en el volumen. Adquiere significación e importancia como motivo secundario y se liga a otros, también secundarios.

Se manifiesta, entre otros, en “Un día de éstos”, “En este pueblo no hay ladrones”, “La viuda de Montiel”. En los tres es una violencia ligada a la marginalidad social: el dentista se venga del militar asesino, la policía agrede y maltrata al presunto ladrón y el patrón ejerce su poder e influencia para matar, saquear y enriquecerse. Se liga, asimismo a la denuncia de la explotación social y de la desigualdad.

#### 2.1.5. La explotación y subordinación femenina

Junto con la marginalidad, es un motivo que contribuye a la denuncia de la desigualdad social y que hace que en ésta haya aún diferencias mayores: la mujer, por su condición es doblemente explotada: por la clase dominante y por el hombre que la posee.

Ana, la mujer del cuento “En este pueblo no hay ladrones” y la prostituta de ese mismo relato son ejemplos de esta condición, especialmente Ana, que además de trabajar para ella, mantiene al hombre con quien vive (p.125) y el cual le pega hasta hacerla exclamar “—me vas a matar el muchacho en la barriga”. (p.144).

Sin embargo, también en la clase dominante existe la subordinación femenina al macho: la viuda de Montiel, en vida de su esposo, en el cuento “La prodigiosa tarde de Baltazar” debe acatar lo que él ordena y callar. En el relato siguiente, también aparece sumisa y callada dejando a su marido atropellar a ricos y pobres:

“Vete para tu cocina y no me friegues tanto”. (p.163).

#### 2.1.6. El carácter realista y práctico de la mujer frente al idealismo masculino

Aparece como motivo en dos cuentos: “La prodigiosa tarde de Baltazar” y “En este pueblo no hay ladrones”.

Las parejas Baltazar/Ursula, Dámaso/Ana repiten la misma conformación mental: realistas y prácticas Ursula y Ana, con los pies en tierra y las manos en el trabajo diario para mantener el orden familiar la una, y obtener el sustento la otra:

“Cuando Baltazar despertó de la siesta, ella le había planchado los pantalones y una camisa, los había puesto junto a la hamaca, y había llevado la jaula a la mesa del comedor” (p.150).

“Cuando Dámaso despertó, hacía rato que su mujer estaba levantada... Cuando vio acercarse a su marido puso a un lado la ropa planchada y quitó las planchas de hierro del arrafe para calentar el café” (p. 120).

Baltazar y Dámaso, en cambio, viven en un mundo ideal, particular, en el cual no interesa la cotidianidad, sino la vivencia personal como algo creador que posibilita un sueño: la jaula no le interesa a Baltazar por su precio, sino como expresión de su creatividad y de la realización de un “fabuloso proyecto” (p. 157). Las bolas de billar constituyen para Dámaso también la posibilidad de un proyecto vital y “el mejor negocio del mundo” (p.129).

#### 2.1.7. La relatividad de valores

Es un motivo que se dibuja en “La siesta del martes” y “En este pueblo no hay ladrones”, unido, en ambos casos al robo.

Para la madre de Carlos Centeno y para Ana, la mujer de Dámaso, lo malo no es robar, sino a quién, para qué o qué se roba. Se manifiesta así la relatividad de los hechos: Centeno roba sólo a quienes les sobra. A Dámaso lo malo que le ocurrió no es el robo en sí, sino la inutilidad de lo robado, según su mujer.

Este relativismo se liga también al carácter realista de la mujer y al idealismo masculino.

#### 2.1.8. La locuacidad popular

Es un motivo que permite conocer la mentalidad colectiva y popular frente a diferentes sucesos y cómo éstos van modificándose en boca de los diferentes comunicadores. Asimismo, la diferencia de clase se reitera con este motivo.

Se manifiesta en varios de los relatos y sufre un proceso de intensificación que logra su mayor expresividad en “Los funerales...”.

Los cuentos que lo tratan, además de la novela corta, son: “La siesta del martes”, “En este pueblo

no hay ladrones" y "La prodigiosa tarde de Baltazar".

En "La siesta..." es un motivo que aparece velado, escondido y es por ello que cobra una intensidad y una tensión creciente. En pocos trazos el narrador se refiere a él y lo transmite al lector:

"A esa hora, de ordinario, no había nadie en la calle. Ahora no sólo estaban los niños. Había grupos bajo los almendros. El padre examinó la calle distorsionada por la reverberación, y entonces comprendió" (p.112).

En el cuento "En este pueblo no hay ladrones" el motivo adquiere independencia y concreción. Se alude directamente a él como algo natural y cotidiano:

"No se hablaba de nada distinto en el pueblo. Ana tuvo que escuchar varias veces, en versiones diferentes y contradictorias, los pormenores del mismo episodio" (p.122).

Aparece ya un rasgo que en el cuento anterior se dejaba al lector: la interpretación personal de los hechos. Las versiones se van multiplicando, alejando y cada vez más el suceso adquiere dimensiones increíbles y absurdas, que hacen, incluso, dudar al protagonista de los hechos de su real actuación:

"Parecía minuciosamente informada. Explicó cómo dismantelaron el establecimiento, pieza por pieza, hasta llevarse la mesa de billar. Hablaba con tanta convicción que Dámaso no pudo creer que no fuera cierto" (p. 121).

El narrador, paulatinamente cede la palabra al pueblo para que exprese directamente lo no-visto, mediante el uso de la tercera persona plural:

"—Dicen que fue un forastero"

"—Dicen que no han podido encontrarlo por ninguna parte" (págs. 121 y 124).

Sin embargo, el hablante básico también desarrolla, con su onisciencia, el motivo citado:

"Dámaso pensó en el forastero que no había visto nunca y por un instante sospechó de él con una convicción sincera" (p.121).

En el cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar" aparece la locuacidad popular ligada, como en el anterior, a la curiosidad. Sin embargo, la multitud mantiene una línea de observación callada pero firme ante el hecho que motiva su interés:

"Había mucha gente en el comedor. Puesta en exhibición sobre la mesa, la enorme cúpula de alambre con tres pisos interiores, con pasadizos y compartimientos especiales pa-

ra comer y dormir, y trapecios en el espacio reservado al recreo de los pájaros, parecía el modelo reducido de una gigantesca fábrica de hielo" (p.151).

El narrador, con su detallada descripción, integra al lector en la masa de curiosos observadores que se preguntan el origen y fin del prodigio.

La locuacidad popular, entonces, involucra también al destinatario, que llega, con la multitud a la casa de Montiel:

"Así la sorprendió un alboroto de muchas voces. Entonces abrió la puerta de la sala y vio un tumulto frente a la casa, y a Baltazar con su jaula en medio del tumulto..." (p.153).

Paulatinamente, la observación silenciosa desemboca en "una ovación" motivada por el desinteresado gesto del pobre, que humilla al rico del pueblo. Luego la muchedumbre celebra con júbilo el hecho, pero al bajar el foco que motivó la curiosidad masiva, el grupo multitudinario se diluye pues ha quedado satisfecha su locuacidad y lo reclama otro instinto primario: el hambre.

"Todos brindaron por la salud de Baltazar, por su suerte y su fortuna, y por la muerte de los ricos, pero a la hora de la comida lo dejaron solo en el salón" (p.157).

En "Los funerales de la Mamá Grande" desde el inicio el narrador exhorta a la multitud de curiosos, ávidos de novedades:

"Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande..." (p.197).

Y reitera, además, la interpretación y la perspectiva popular de la narración, que se centra en las multitudes que llegaron al funeral.

Esa locuacidad popular, además, permite que el relato adquiriera carácter hiperbólico y distorsionado:

"Ahora que la nación sacudida en sus entrañas ha recobrado el equilibrio... es la hora de recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a cortar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengamos tiempo de llegar los historiadores" (p.197).

La historia se cuenta poco a poco, con las opiniones intercaladas de las voces callejeras que superlativizan y convierten lo real en algo más:

"Nadie conocía el origen ni los límites ni el valor real del patrimonio, pero todo el mundo se había acostumbrado a creer que la Mamá Grande era dueña de las aguas corrientes y estancadas, llovidas y por llover, y de los caminos vecinales, los postes del telégrafo, los años bisiestos y el

calor, y que tenía además un derecho heredado sobre la vida y haciendas" (p.199).

La locuacidad popular permite que se dé por visto y real lo oído:

"Las nuevas generaciones no asistieron sino de oídas a aquellas manifestaciones de esplendor" (p.201).

La inevitabilidad de la muerte y el aura que rodea a su protagonista truecan la locuacidad en un colectivo y silencioso murmullo que dura sólo unos momentos:

"En los autobuses decrepitos, en los ascensores de los ministerios, en los lúgubres salones de té, forrados de pálidas colgaduras, se susurró con veneración y respeto de la autoridad muerta en su distrito de calor y malaria" (p.206).

La locuacidad, además, permite satirizar las instituciones sociales afectadas por el suceso. Es así como las reacciones del gobierno y la burocracia, y hasta el seno mismo de la iglesia católica es interpretado en su reacción por la voz multitudinaria de la nación, quien atestigua

"una hora de desconciertos, sofoquines y correndillas en el imperio sin límites de la cristiandad..." (50).

El silencio y el respeto, sin embargo no tienen lugar en esta perspectiva satirizante y colectiva y el hecho mismo hace que la imaginación popular lo transforme en fiesta.

"Poco antes de las once, la muchedumbre delirante que se asfixiaba al sol lanzó un poderoso rugido de júbilo..." (51).

Finalmente la sátira y la ironía del narrador enmarcan el suceso como el inicio de un nuevo momento histórico, que preludia ya el de *El otoño del patriarca*, obra de la cual, veremos, existen numerosos antecedentes aquí.

## 2.2. Recursos narrativos semejantes

Igual que en el plano temático, hay varios recursos narrativos que se reiteran en los cuentos.

Los más destacados y que permiten establecer una unidad entre los relatos del volumen, son los siguientes:

- El dato escondido
- La perspectiva popular
- La hipóbole como técnica narrativa

- La presencia reiterada y creciente del realismo mágico y lo real maravilloso
- La reiteración de personajes
- La reiteración de rasgos o caracteres en personajes diferentes
- La reiteración de elementos espaciales

### 2.2.1. El dato escondido

Consiste en un elemento, vital en la significación del cuento, que el narrador conscientemente omite o camufla. Su intención es escamotear los datos para crear la ambigüedad en la solución del conflicto.

En "La siesta del martes" el dato escondido es fundamental para conocer los hechos esenciales: ¿Era Carlos ladrón o mirón? ¿Cuál es la reacción de la madre frente a la multitud curiosa y frente a la tumba de su hijo? El ocultamiento de información no deja al lector aclarar las ambigüedades planteadas.

En "Un día de éstos" no sabemos por qué el dentista no utiliza anestesia. ¿Será por la infección o será una forma de venganza? Tampoco se manifiesta el dolor como consecuencia terrible, sino que se omite.

En "La viuda de Montiel" el enigma del diálogo con la Mamá Grande nos sumerge también en lo más ambiguo del límite entre la vida y la muerte.

En "Un día después del sábado" ignoramos si el padre Antonio Isabel ve, sueña o inventa al Judío Errante. La ambigüedad penetra en los límites de esas acciones y esconde el dato clave.

En "Rosas artificiales" lo básico del conflicto está omitido: el amante ¿existió? ¿Se fue del pueblo? ¿Quién era?

En "Los funerales..." el dato omitido es la base misma de la historia narrada: se cuenta, no el hecho histórico de la muerte de la matriarca, sino el mito que resulta de la invención callejera. Vuelve la ambigüedad a rodear el hecho básico que aparece sin sus elementos claves.

### 2.2.2. La perspectiva popular

El volumen de cuentos desplaza la perspectiva del narrador unitario, omnisciente, que en algunos cuentos mantiene esa individualidad ("Un día de éstos", "Rosas artificiales") hacia la de una muchedumbre anónima, popular, explotada y marginada, que hace suyo el chisme, la murmuración, el mito y la interpretación ingenua y deformada de la realidad.

Hemos analizado ya la presencia de esa voz colectiva que sirve de atalaya para conocer, desde adentro, a la clase popular, sus reacciones, sus costumbres, su conformación y su ambiente.

Especial relevancia tienen en este sentido "La prodigiosa tarde de Baltazar", "En este pueblo no hay ladrones" y "Los funerales de la Mamá Grande", pues permiten al lector, sobre todo en el segundo relato, adentrarse en ese mundo rústico, vulgar y primitivo, con sus ferias, cantinas, trajes multicolores, vistosidad del mercado público, sus innumerables tiendas y toldos y el sector más bajo y degradado de la sociedad: los chulos, prostitutas, maleantes, vagos, don juanes machistas, etc.

En los tres relatos la perspectiva popular manifiesta clara y abismal, la diferencia de clases y la dominación y la miseria de una y otra.

### 2.2.3. La hipérbole como técnica narrativa

Todo el volumen utiliza este recurso, que algunos críticos atribuyen a una influencia de Rabelais en García Márquez (5).

La hipérbole es, sin embargo, el recurso por excelencia de García Márquez, con el cual se manifiesta el realismo mágico en su obra.

El escritor dice a Plinio Apuleyo Mendoza (6) que "la desmesura forma parte también de nuestra realidad. Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras".

En el libro estudiado aparece la exageración como un recurso de uso creciente, es decir, que cobra significado y relevancia poco a poco.

En los primeros cuentos su aparición es incipiente: En "La siesta del martes" "el terror de la viuda Rebeca es producto de veintiocho años de soledad" (p.110). En "La prodigiosa tarde de Baltazar" "la jaula tiene tres pisos interiores con pazedizos y compartimientos especiales para comer y dormir y trapecios en el espacio reservado al recreo de los pájaros" (p.151).

El supuesto ladrón de "En este pueblo no hay ladrones" es "un negro monumental" (p.125).

El cuento "Un día después del sábado" tiene un uso mayor de la hipérbole como recurso para pasar de lo real a lo fantástico. "El padre Antonio Isabel tiene 94 años y ha visto tres veces al diablo y también al Judío Errante" (ver pág. 187).

Es, sin embargo, en la novela corta en donde lo hiperbólico configura la realidad del mundo y sus personajes y permite a ambos adquirir una dimen-

sión mítica y fantástica que se inscribe en el realismo mágico.

La matriarca es imponente en todo: su físico, su hacienda, su familia, sus cumpleaños, su patrimonio, su agonía, la lectura de su herencia, su funeral, etc.

Pero no sólo es hiperbólica la Mamá Grande, también lo son los trámites que durante semanas interminables y meses alargados (p.210) se efectúan como preparación al sepelio. Asimismo es hiperbólica la festividad con que se efectúa el funeral, en medio de "ruletas, fritangas y mesas de lotería, y hombres con culebras enrolladas en el cuello..." (p.210).

No menos inusitado es el carácter y calidad de los participantes (p.210-211), que van desde los muchedumbres de todos los ámbitos, clases y condiciones laborales, pasando por las reinas de belleza, el presidente, su gabinete y los representantes de todas las instituciones sociales, hasta el propio Sumo Pontífice, que llega "en su larga góndola negra", llena de "costales de yuca, racimos de plátanos verdes y huacales de gallina" (p.209).

*Los funerales de la Mamá Grande* condensa y perfecciona lo hiperbólico como recurso que contribuirá a reflejar la realidad mágica en este y los otros libros del colombiano.

### 2.2.4. La presencia reiterativa y creciente del realismo mágico y de lo real maravilloso

El realismo mágico es una forma de percibir y expresar la realidad, que desde un ángulo estético la exagera y deforma, o la refleja tal como ella es: mágica e insólita. Afirma García Márquez en *El olor de la Guayaba*:

"Esta aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y del Brasil... yo creo que el Caribe me enseñó a ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana..."

Sí, la historia del Caribe está llena de magia, una magia traída por los esclavos negros del Africa, pero también por los piratas suecos, holandeses e ingleses...

La síntesis humana y los contrastes que hay en el Caribe no se ven en otro lugar del mundo" (7).

En el libro *Los funerales de la Mamá Grande* el realismo mágico hace su aparición en varios relatos, especialmente en "Un día después del sábado" y en la novela corta, en los cuales hechos extraordinarios o personajes de otra realidad afloran y conviven en la historia narrada. Dos personajes



son representantes de este magicismo: el Judío Errante y el Sumo Pontífice.

El Judío Errante se liga, además a lo real maravilloso, entendido éste como la percepción de la realidad, que a pesar de su carácter insólito es aceptada como tal por las personas y produce por ello pautas de conducta propias.

La viuda Rebeca, al enterarse de la aparición del Judío Errante al padre Antonio Isabel rememora las tardes de su infancia y dice "con una voz que le subió de las entrañas —Es verdad. Ahora me explico por qué se están muriendo los pájaros" (p.187).

Sin embargo, la lluvia de pájaros muertos que invade al pueblo es un hecho que se inscribe en el realismo mágico por lo inusual e hiperbólico.

El Sumo Pontífice y su viaje a los funerales de la Mamá Grande así como su posterior ascenso al cielo en cuerpo y alma, también son manifestación del realismo mágico por la desmesura hiperbólica de los hechos.

En realidad toda la novela corta "Los funerales...", es expresión cabal del realismo mágico: ya lo hemos visto antes al referirnos a la utilización de la hipérbole.

### 2.2.5. La reiteración de personajes

Varios son los personajes que transitan en el volumen de un cuento a otro: Chepe Montiel y su esposa, la señora Rebeca, el padre Antonio Isabel y la Mamá Grande.

José Montiel y Rebeca dan continuidad a las historias de "La prodigiosa tarde de Baltazar" y "La viuda de Montiel" ya que en la primera Montiel vive y disfruta —a su manera— de la fortuna acuñada, según el otro relato, gracias al despojo de sus enemigos políticos. Aparece don Chepe caracterizado por su machismo y superioridad frente a todos: su esposa, el pueblo, el alcalde (p.163). Es también, un hombre precavido, ambicioso e insaciable, que no puede disfrutar en vida de lo que acuñó.

Rebeca es la esposa sumisa, en "La prodigiosa tarde de Baltazar". Vive ajena a la realidad que la envuelve e inmersa en su propio mundo, creado con sus fantasías, temores y sueños. Es gracias a este mundo irreal que puede transponer los límites hacia la realidad mágica del desenlace en "La viuda de Montiel" y establecer contacto con la Mamá Grande (p.165). Reaparece en "Un día después del sábado" con todo lo insólito de su mundo personal, creado con base en el terror, aislamiento y

soledad y vuelve a transponer el límite de lo real con los pájaros muertos.

El padre Antonio Isabel aparece en dos relatos: "Un día después del sábado" y "Los funerales..." Es un personaje que permite asimismo, el paso de lo real a lo mágico: gracias a él entran en escena el Judío Errante, la lluvia de pájaros muertos y Satanás:

"Sintió pavor, sin saber cuál era la causa precisa de ese pavor, enredado en una maraña de ideas confusas, entre las que era imposible diferenciar una sensación nauseabunda y la pezuña de Satanás atascada en el barro y un tropel de pájaros muertos cayendo sobre el mundo, mientras él, Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar, permanecía indiferente a ese acontecimiento. Entonces se irguió, levantó una mano asombrada como para iniciar un saludo que se perdió en el vacío y exclamó aterrorizado: El Judío Errante" (p. 175 y 176).

Asimismo, el cura párroco de Macondo tiene no sólo un nombre monumental, sino también un físico que a pesar de sus 94 años, pone a prueba a diez hombres. Comparte su vida diaria con el Sumo Pontífice en "Los funerales...", ya que juntos almuerzan "bajo la pérgola de astromelias" (p.210).

### 2.2.6. La reiteración de rasgos o caracteres en personajes diferentes

Varios son los rasgos con que los personajes garcíamarqueanos aparecen retratados constantemente. Es por ello que podemos señalar algunos que se constituyen en características distintas de las fuerzas sociales presentes en su narrativa.

*El débil explotado* es siempre el personaje básico de sus cuentos. Se colectiviza como pueblo o grupo asentado en la base de la pirámide social en relatos como "En este pueblo no hay ladrones", "La prodigiosa tarde Baltazar", "La viuda de Montiel" y "Los funerales de la Mamá Grande". En los cuatro, el débil constituye todo el pueblo que sirve de telón de fondo, está explotado e impasible frente a los acontecimientos.

Hay varios elementos, sin embargo, que particularizan al débil explotado y le otorgan individualidad.

El débil es siempre un desadaptado social, un niño, una mujer o un extraño. Veamos ejemplos: "En este pueblo no hay ladrones" destaca la presencia de varios personajes con el mismo rango de debilidad y explotación: Ana, la lavandera; Dámaso, el chulo; el supuesto ladrón, negro; la amiga de Dámaso, prostituta.

“La siesta del martes” individualiza al débil en la mujer pobre y su hijita, enfrentadas al cura y al pueblo, y en su hijo, el ladrón, muerto sin explicaciones previas.

“Un día de éstos” presenta al débil en dos novelas: el dentista y su hijo, impotentes ante el alcalde; y los muertos, vengados por el primero al extraerle la muela sin anestesia al dominador.

En “La viuda de Montiel” son Rebeca y el pueblo los personajes débiles, sumisos y temerosos. La primera, aunque pertenece a la clase dominante es —al igual que el pueblo— dominada por Chepe Montiel, el ricacho tirano y explotador.

En “Un día después del sábado” el débil es el extraño en el pueblo, el visitante “un muchacho apacible, con nada de particular aparte de su hambre” (p. 177).

En “Rosas artificiales” es la obrera Mina, quien confecciona ciento cincuenta docenas de rosas de papel mientras piensa en el amante que la ha abandonado.

En “Los funerales...” hay un intento de separación de la masa social explotada, individualizándola así: los bastardos de la familia, los sirvientes y protegidos, los diferentes obreros (“los pescadores de perla”, “los atarrayeros de Ciénaga”, “los camareros de Tasajera, los salineros de Manaure... los papayeros de San Pelayo, los tinterillos de Mompos” etc. (p.211), “el populacho” (p.212) y “las muchedumbres delirantes” (p.211).

*La mujer realista, práctica y trabajadora* es otra constante en los personajes: Ana, Mina, Ursula, la madre del ladrón, son ejemplos claros de esta actitud femenina resuelta, segura y firme, que preludia las grandes creaciones de *Cien años de soledad*.

*La mentalidad obsesionada y perturbada* aparece ya como rasgo que acompaña a algunas mujeres, esbozo de futuros personajes: la abuela ciega de “Rosas artificiales” y la viuda Rebeca de “La viuda de Montiel”.

*El varón soñador* es un rasgo que acompaña a los personajes masculinos. Aparece en Dámaso, el chulo que roba las bolas de billar y en Baltazar, el carpintero que confecciona la jaula maravillosa. Preludia ya los caracteres masculinos de la novela *Cien años de soledad*.

*El muerto importante* es otro rasgo que se reitera en el cuentario: Chepe Montiel y la Mamá Grande aparecen en la cima de la pirámide social y en ambos relatos se hace un recuento de sus vidas, de su exorbitante patrimonio y de su absoluto y rígido control y poder.

## 2.2.7. La reiteración de elementos espaciales

Los ocho relatos que conforman el volumen tienen un espacio geográfico común: un pueblo tropical del interior, que vamos conociendo poco a poco y en forma parcial, en cada cuento.

Lo notable, sin embargo, lo constituye ese acercamiento paulatino y desde diferentes ángulos, a un mismo sitio, que inicialmente es sólo el pueblo, pero que adquiere ya en el volumen su inmortal identidad: Macondo (8).

El cuentario presenta un conjunto de rasgos geográficos y físicos que, reiteradamente aparecen y se van intensificando hasta conformar el pequeño poblado bananero de calles polvorientas, sombreadas por almendros, donde el calor y la siesta del mediodía son constantes y en el cual la vía de ingreso y salida es el ferrocarril, que señala con su llegada, la hora.

A partir de “La siesta del martes” vamos ingresando paulatinamente en el lugar.

En este primer relato conocemos lo básico del pueblo: “el hotel frente a la estación, su cantina y su salón de billar, y la oficina del telégrafo a un lado de la plaza” (p.107). Asimismo vemos “los almacenes, las oficinas públicas, la escuela municipal” (p.107) cerrados, pues es la hora de la siesta.

Hábilmente, y de manera velada, el narrador patentiza ya la presencia y el influjo de la Compañía Bananera: “Las casas, en su mayoría construidas sobre el modelo de la compañía bananera, tenían las puertas cerradas por dentro y las persianas bajas” (107).

Penetramos luego en el interior de la casa cural, cuya sala de espera “era pobre, ordenada y limpia” (108-109).

En “Un día de éstos” conocemos el interior de la casa del dentista, cuyo despacho tiene “el cielorraso desfondado y una telaraña polvorienta con huevos de araña e insectos muertos” (p.116).

“En este pueblo no hay ladrones” nos amplía el panorama general: por un lado nos introduce en el cuarto del patio común donde viven Dámaso y Ana (p.120).

Por otra parte, el cuento describe, en detalle, al número básico del pueblo: la plaza municipal con sus toldos, puestos de frituras y mesas de lotería (p.125), el mercado (p.131), el salón de billar y cantina (págs. 131-127), el salón de baile (págs. 131, 140, 141), el cine (p.125).

La visión general del pueblo se completa en “Un día después del sábado”, donde se insiste en la casa cural (p.171), la iglesia (p.185) y el panora-

ma total del pueblo "muerto, con calles interminables y polvorizadas y sombrías casas de madera con techos de zinc, que parecían deshabitadas... calles sin hierbas, casas con alambreras y un cielo profundo y maravilloso sobre un calor asfixiante" (p.184).

Las casas de los ricos se describen en "La prodigiosa tarde de Baltazar" (p.153), "La viuda de Montiel" (págs. 161 y 162), "Un día después del sábado" (págs. 172, 173) y en "Los funerales de la Mamá Grande" (p.198). En este último se insiste en las proporciones del inmueble, de acuerdo a la calidad de su dueña: "la enorme mansión de dos plantas, olorosa a melaza y orégano, con sus oscuros aposentos atiborrados de arcones y cachivaches de cuatro generaciones convertidas en polvo..." (p.198).

En este último relato hay una condensación de todos los elementos integrantes del paisaje del pueblo tropical: la plaza, el mercado, las calles llenas de gente que espera el célebre cortejo (págs. 210-213). Macondo adquiere un matiz particular que colma el interés del lector: se dibuja y se describe durante las fiestas funerarias de la célebre matrona del lugar.

Se completa, así, la visión del pueblo en todos sus detalles: el clima, las casas de los habitantes según su clase social, los edificios públicos, los centros de diversión, las calles y plazas y el sector habitado por los dominadores extranjeros.

### 2.3. Otros aspectos claves

Además de la reiteración temática y de los recursos narrativos semejantes, el libro presenta dos aspectos más a considerar en el análisis: los títulos y su significación y el carácter cerrado de cada uno de los relatos. Ambos aspectos nos ayudan a reafirmar el carácter unitario del libro.

#### 2.3.1. Los títulos y su significación

El análisis de *Los funerales de la Mamá Grande* en relación con la obra de García Márquez nos permite afirmar que los títulos de sus obras son una pista importante y clave para descubrir aspectos reiterativos en su narrativa.

De los siete cuentos del volumen, cuatro tienen alusión temporal en su título; pero es una alusión a un día igual a otros, un día sin una clara definición o exactitud cronológica. Ellos son "La siesta del martes", "Un día de éstos", "La prodigiosa tarde de Baltazar" y "Un día después del sábado". Es-

ta indefinición temporal tendrá relación con una constante de García Márquez: la atemporalidad de sus relatos, que alargan el tiempo cronológico hasta épocas insospechadas o momentos fugaces que se reiteran y vuelven sobre sí mismos, como veremos posteriormente.

Dos de los cuentos aluden al asunto principal del contenido, característica bastante manifiesta en toda la narrativa anterior y posterior de García Márquez. Se trata de "En este pueblo no hay ladrones" y "Los funerales de la Mamá Grande". En ambos se explicita lo básico del acontecer narrado (el robo y el funeral), alrededor del cual se tejera todo el engranaje narrativo.

En tres cuentos se nombran personajes del mundo ficticio de García Márquez: "La viuda de Montiel", "La prodigiosa tarde de Baltazar" y "Los funerales de la Mamá Grande". Estos personajes aparecerán reiterados en algunos cuentos del volumen y en obras posteriores, con sus mismas características e incluso, algunos, con sus mismos nombres como hemos visto ya. Es este otro de los adelantos que García Márquez hace en los cuentos del mundo de sus novelas posteriores, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y *Crónica de una muerte anunciada*.

Hay un título aparentemente "neutro" dentro del mundo narrativo de García Márquez porque no evoca nada particular y está formado únicamente por dos palabras, cosa poco usual en el colombiano, y que camuflan los sucesos básicos y los personajes del relato. Es "Rosas artificiales". El título, asimismo, es artificial para enmarcar un relato donde lo real objetivo y lo real imaginario se superponen.

#### 2.3.2. El carácter cerrado de cada uno de los relatos

A pesar de conformar una unidad temática y de estilo, los cuentos que integran el volumen son piezas unitarias, separables y completas en sí mismas. Cada una está estructurada de tal manera que su desenlace —abierto o cerrado— la define y señala como un micro universo dentro del universo global de García Márquez.

"La siesta del martes" tiene un final abierto pues lo fundamental del relato ocurre precisamente en ese momento.

"Un día después del sábado", "En este pueblo no hay ladrones", "La viuda de Montiel" y "Rosas artificiales" concluyen todos con las palabras de

un personaje que cierra el relato, cuyo desenlace ya el narrador había adelantado.

“La prodigiosa tarde de Baltazar” y “Los funerales de la Mamá Grande”, en cambio, concluyen con la observación del narrador que ha vuelto a recobrar su palabra luego de la presencia e interpretación multitudinaria del acontecimiento principal que se ha contado.

### 3. *Los funerales de la Mamá Grande: novela corta que le da nombre y unidad al volumen*

Como lo afirmamos al inicio, creemos que “Los funerales de la Mamá Grande” constituye un relato, que por sus características propias y particulares es una novela corta.

Afirmamos lo anterior, no tanto por el criterio de extensión, cuanto por la riqueza temática que contiene y que permite que se esbocen —o se pinten completas— algunas narraciones insertas en la principal. Es decir, que junto al relato del funeral existen otros episodios de la biografía ilustre cuya materia novelable podría ampliarse. Algunos ejemplos los constituyen los siguientes:

- Las fiestas de celebración del cumpleaños de la Mamá Grande.
- La historia de la hegemonía de la familia de la Mamá Grande en Macondo
- El viaje del Sumo Pontífice
- La herencia de la Mamá Grande
- La descendencia de la Mamá Grande
- Las historias de Magdalena y Nicanor
- La historia de los arrendamientos de tierras.

Todos estos episodios son núcleos significativos que, dentro del relato, permiten ampliar detalles de los acontecimientos o características de la legendaria matrona. Pero, en forma independiente cada uno de ellos posibilita el desarrollo de la anécdota de manera más morosa y con mayores elementos de la fantasía popular. Por otra parte, la perspectiva popular desde la que se narran los sucesos, autoriza a magnificar y detallar la historia de la protagonista con todos aquellos hechos, elementos y caracteres que la inscriban dentro del gusto colectivo.

Finalmente “Los funerales...” al darle nombre el volumen nos confirma su unidad temática en torno a los tópicos ya analizados, y su unidad narrativa puesto, que utiliza y condensa los procedimientos y recursos de los otros cuentos, dándoles aún mayor significación y trascendencia.

### 4. *Los funerales de la Mamá Grande, eslabón en una cadena significativa*

Con el análisis realizado del libro tenemos elementos para afirmar que sus afinidades temáticas, recursos narrativos reiterados, condensación del realismo mágico y presencia del espacio caribeño, lo inscriben dentro de un universo semántico mayor del cual forma un eslabón significativo.

Son muchos los aspectos —temáticos, de estilo o técnicas— que vuelven a aparecer en obras posteriores del escritor colombiano. Brevemente señalaremos algunos de los más notables.

La muerte y la soledad se constituyen en motivo de importantes obras anteriores y posteriores: *Ojos de perro zul*, *La hojarasca*, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndida y su abuela desalmada*, *El otoño del patriarca* y *Crónica de una muerte anunciada*. En varias de éstas, incluso el motivo es idéntico: la muerte y funeral del personaje básico o prominente del pueblo.

La denuncia social también está presente en todas sus obras. En ellas tiene especial interés el problema de la dependencia y el subdesarrollo latinoamericano con sus males resultantes: la marginalidad, la explotación, la prostitución, la violencia, la lucha por el poder, etc. Son notables como ejemplos *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndida y su abuela desalmada*, *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*.

El ambiente festivo y las muchedumbres como telón de fondo, así como el carácter real y práctico de la mujer, frente al idealismo masculino son también aspectos conformantes del universo significativo garcámarqueano, que desde *Los funerales...* van preparando las largas y sabrosas descripciones de *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *La increíble y triste historia...* y *Crónica de una muerte anunciada*.

Asimismo el espacio caribeño va adquiriendo, a partir de esta obra, su inmortal identidad literaria. Hemos visto ya el proceso de intensificación en las descripciones espaciales, que llegan a su culminación en *Cien años de soledad*. Allí aparece el soleado y caluroso Macondo con sus ya conocidas calles rodeadas de árboles, sus casitas de madera separadas por una malla de las casas de los funcionarios de la Compañía Bananera, su plaza y estación de ferrocarril, la conocida “calle de los Turcos” con su constante y bulliciosa multitud; sus lluvias torrenciales e interminables, etc.

Por otra parte, la galería de personajes de *Los funerales de la Mamá Grande* adquieren en esta obra su identidad propia, la cual les permite reaparecer en otros libros. Veamos algunos de los múltiples ejemplos:

El legendario Coronel Aureliano Buendía de *Cien años de soledad* citado ya en "La siesta del martes" (p. 110) y "Un día después del sábado" (p. 174).

El padre Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar deambula por varios relatos del libro que analizamos: "Un día después del sábado"; "Rosas artificiales" (p. 191), "Los funerales de la Mamá Grande" (p.202) y reaparece luego en sus otras obras.

La viuda Rebeca de *Cien años de soledad* y su criada Argénida aparecen en "La viuda de Montiel" y "Un día después del sábado". También en los cuentos, Rebeca vive solitaria y temerosa, encerrada hasta el fin de sus días, sin más compañía que la criada.

El carácter firme y decidido de Ursula Iguarán está en otra Ursula —la esposa de Baltazar— en el cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar". Y también en los rasgos de Ana, la concubina realista y trabajadora de Dámaso. En el relato "En este pueblo no hay ladrones" Baltazar y Dámaso preludian a José Arcadio Buendía, al Coronel Aureliano y a otros varones que, como ellos, estarán marcados por su carácter soñador y creativo que hace y deshace sus obras, por el puro placer de su composición, o emprenden ilusorias y estériles empresas que cuajan solamente en sueños.

María del Rosario Castañeda y Montero, la célebre Mamá Grande será la "Matriarca Centenaria" de *Crónica de una muerte anunciada*: Suseme Abdalá (9) y el solitario tirano de *El otoño del patriarca*, que, al igual que la Mamá Grande, muere en el ejercicio de su despótico poder y es enterrado frente a las multitudes curiosas y a su bastarda y numerosa descendencia.

Los recursos narrativos utilizados en *Los funerales de la Mamá Grande* y ya analizados en este estudio, se repiten asimismo en otras de las obras del escritor colombiano. Especial interés tienen la utilización del dato escondido como recurso que permite mantener la tensión y darle plena significación a todos los elementos presentes en el discurso. Este recurso es una de las bases de la estructura de *Crónica de una muerte anunciada*, así como de algunos cuentos del libro en estudio.

La perspectiva popular, así como los modos de representación utilizados por el narrador son otros

recursos que de manera incipiente aparecen en *Los funerales...* se intensifican en *Cien años de soledad* y culminan en *El otoño del patriarca* y *Crónica de una muerte anunciada*.

Asimismo la reiteración y condensación significativa de lo real maravilloso, el realismo mágico, la hipérbole y la ironía tienen en *Los funerales...* el inicio de un creciente proceso de evolución e intensificación presente en posteriores obras.

La reiteración de rasgos o caracteres de personajes —o como vimos, los personajes mismos— así como la presencia constante de elementos espaciales y temporales son otra clave que une las obras de García Márquez y las ubica en un universo semántico cerrado.

Finalmente, dos rasgos de estilo opuestos marcan sus obras como fragmentos de un único discurso literario: la concisión implacable y la exageración deformadora y monstruosa. Ambos están presentes en los relatos integrantes de *Los funerales...* y en las obras posteriores. En la última de ellas, *Crónica de una muerte anunciada*, adquieren una significación relevante.

## 5. Conclusión

El estudio realizado de *Los funerales de la Mamá Grande* aunque parcial e incompleto, nos ha permitido comprobar que este libro configura una unidad literaria compuesta por unidades menores que se inscriben todas en el quehacer artístico de su autor y le permiten expresar sus principales y constantes "demonios", según el término de Mario Vargas Llosa.

Asimismo, queda esbozado el nexo semántico-estilístico que hay entre esta obra y algunas otras de las principales del escritor. Un estudio posterior permitirá ahondar más y dilucidar las claves significativas recurrentes del discurso literario garcía-marqueano.

## NOTAS

- (1) Mario Vargas Llosa. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. (Barcelona: Monte Avila, 1971) p. 87.
- (2) Los cuentos, en el orden del libro, son los siguientes: "La siesta del martes" (1959), "Un día de éstos" (1959), "En este pueblo no hay ladrones" (1960), "La prodigiosa tarde de Baltazar" (1960), "La viuda de Montiel" (1961), "Un día después del sábado" (1955) y "Rosas artificiales" (1961). La novela breve es "Los funerales de la Mamá Grande" (1961).

En el presente estudio utilizamos la colección *Todos los cuentos de Gabriel García Márquez* publicada en Cuba por la Editorial Casa de las Américas en 1977 y que incluye *Ojos de perro azul*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndida y su abuela desalmada*.

Las citas textuales de los cuentos y novelita se harán indicando, entre paréntesis, el número de página en que, en esta edición, se encuentran.

- (3) *Ojos de pájaro azul* es anterior a *Los funerales...*: 1950 y está compuesto por diez relatos y el "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo", obra que en algunas ediciones no aparece, pero la cual el autor ha cuidado que se incluya en sus últimas ediciones para reforzar la idea, creemos, que en todas las colecciones se incluye el mundo de Macondo, del cual va desarrollando tópicos y presentando personajes en sus otros libros. *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndida y su abuela desalmada* es posterior a *Los funerales...* se publicó en 1972 y la forman seis cuentos y la novela corta que le da nombre.
- (4) Mario Vargas Llosa, *Op. cit.* p. 352.
- (5) *Op. cit.* págs. 171 y s. s.
- (6) Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (Perú: La Oveja Negra, 1982) p. 62.
- (7) *Op. cit.* págs. 54-55.
- (8) En los siguientes cuentos sólo se denomina el pueblo: "La siesta del martes", "Un día de éstos", "En este pueblo no hay ladrones", "La prodigiosa tarde de Baltazar", "La viuda de Montiel", "Rosas artificiales". En "Un día después del sábado" y "Los funerales de la Mamá Grande" aparece ya como Macondo.
- (9) Gabriel García Márquez. *Crónica de una muerte anunciada* (Bogotá: La Oveja Negra, 1981) p. 107.

## BIBLIOGRAFIA

1. Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Revista Casa de las Américas* No.15-16, 1962-1963.
2. García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. 20ava. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
3. ————. *Todos los cuentos de Gabriel García Márquez*. Casa de las Américas, 1977.
4. ————. *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Oveja Negra, 1981.
5. ————. *El olor de la Guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Perú: Oveja Negra, 1982.
6. Herrera, Luis Carlos. "Los cuentos de García Márquez: Análisis tentativo de sus significados simbólicos" *Universitas Humanitas*. No.516, 1973.
7. Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ta. ed. Madrid: Gredos, 1972.
8. Mallet, B. J. "García Márquez y Francois Rabelais: un análisis del cuento "Los funerales de la Mamá Grande" ". *Universidad de Antioquía*. No. 184, 1972.
9. Rama, Angel y Vargas Llosa, Mario. *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires: Ed. Corregidor, 1973.
10. Vargas Llosa, Mario. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral, 1971.