

La cuentística de Gabriel García Márquez a través de Los funerales de la Mamá Grande

Agičić, Marta

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:935181>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La cuentística de Gabriel García Márquez a través de *Los funerales de la Mamá Grande*

Nombre y apellidos del estudiante:
Marta Agičić

Nombre y apellidos del tutor:
Dra. Gordana Matić

Zagreb, junio de 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Kratka pripovjedna proza Gabriela Garcíe Márqueza na primjeru zbirke *Los funerales de la Mamá Grande*

Ime i prezime studentice:

Marta Agičić

Ime i prezime mentorice:

dr.sc. Gordana Matić

Zagreb, 2020.

Índice

1. Introducción	4
2. Literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX	4
2.1. El “boom” hispanoamericano	6
2.2. El realismo mágico	7
3. Gabriel García Márquez – vida y creación artística	9
3.1. La vida del autor	9
3.2. Creación artística	11
4. <i>Los funerales de la Mamá Grande</i>	13
5. Análisis de los cuentos	14
5.1. “La siesta del martes”	14
5.2. “Un día de estos”	16
5.3. “En este pueblo no hay ladrones”	16
5.4. “La prodigiosa tarde de Baltazar”	17
5.5. “La viuda de Montiel”	18
5.6. “Un día después del sábado”	20
5.7. “Rosas artificiales”	21
5.8. “Los funerales de la Mamá Grande”	21
5.9. Macondo	24
6. Conclusión	24
7. Bibliografía	26

1. Introducción

En este trabajo de fin de grado se presentará la cuentística de Gabriel García Márquez a través de la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*. Además, se relacionará esta colección con otras obras del mismo autor, especialmente con su novela más exitosa *Cien años de soledad*. Dada la importancia de la biografía de García Márquez para su creación artística, su infancia y los inicios de su carrera literaria serán analizados en profundidad. Tampoco se descuidará la representación del contexto social, político y cultural en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. A través de los breves resúmenes de los cuentos, se analizará la primera colección de cuentos de este gran autor latinoamericano. También, al presentar la biografía de García Márquez, se mencionarán sus mejores modelos a seguir en la literatura.

La estructura del trabajo estará claramente indicada, y comenzará a partir de la presentación de las circunstancias históricas y socioculturales con referencia a las nuevas tendencias y movimientos que surgieron en la época. A continuación, se les relacionará con algunos puntos importantes en la vida de García Márquez, y más tarde con su trabajo y la fama que ganó mientras vivía.

La parte principal del trabajo que consiste en el análisis de los cuentos que forman parte de la colección *Los funerales de la Mamá Grande* se dividirá en varios capítulos, siguiendo la estructura del propio libro a través de la cual se analizará la cuentística de García Márquez, su significado e importancia para su obra posterior.

En la parte final se presentarán los principales determinantes de la cuentística de García Márquez, con énfasis en los cuentos analizados.

2. Literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX

La colonización del territorio americano por los españoles influyó fuertemente el desarrollo social, político y cultural durante los siglos XVI, XVII y XVIII. A pesar del hecho de que las guerras por la independencia de la mayoría de los países de América Central y del Sur habían terminado a mediados del siglo XIX, esta influencia no disminuyó hasta la aparición

del Modernismo y de los movimientos de vanguardia en la primera mitad del siglo XX. A partir de ese momento, la literatura hispanoamericana persistió en su distanciamiento de las influencias peninsulares, o sea, en la creación de su propia expresión y confirmación en un nivel global.

La literatura hispanoamericana alcanzó éxito en la segunda mitad del siglo XX, cuando la novela hispanoamericana consiguió una enorme proyección mundial conocida bajo el nombre del “boom” hispanoamericano. Es evidente que las bases de tal progreso se crearon en las primeras décadas del siglo XX. Es significativa la influencia de los postulados vanguardistas y del surrealismo que crearon nuevas expresiones artísticas de esta nueva narrativa que también se conoce como la “nueva novela hispanoamericana”¹. Además, son notables los influjos de los grandes narradores europeos y norteamericanos, por ejemplo, Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Franz Kafka, André Breton, Marcel Proust y otros que, en la época, experimentaron con las técnicas narrativas.

Estos cambios en la narrativa hispanoamericana coinciden con el progreso social significativo de la América hispana, es decir, en ese momento no solo se estaban produciendo cambios políticos y sociales globales, sino que también la realidad hispanoamericana se situaba cada vez más lejos del mundo rural poscolonial del siglo XIX. Eventos negativos como la Guerra Fría y la Revolución cubana marcaron este desarrollo tanto como los eventos positivos, como la creación de la Alianza para el Progreso que fue un programa de ayuda económica, política y social de Estados Unidos para la América hispana. Por supuesto, la situación en la América hispana nunca se resolvió por completo, pero se hizo un profundo progreso cultural en la sociedad, reflejándose en gran medida en el campo de la literatura.

En la época, Estados Unidos estaba presionando a los países hispanoamericanos e intentaba establecer un monopolio sobre la economía en todo el continente. Es por eso por lo que la Revolución cubana en el año 1959 logró un gran éxito con sus ideas socialistas y el triunfo de la Revolución dio una esperanza a los pueblos hispanoamericanos que la entendieron como una confirmación de la independencia de su identidad cultural y social. La Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial son acontecimientos que crearon una nueva ola de emigrantes y un núcleo de exiliados españoles de Europa en la América hispana. Así se expandieron y se conectaron los aspectos culturales de la España peninsular con la América

¹ Oviedo, José Miguel. “El ‘boom’: el centro, la órbita y la periferia. Episodios renovadores en Colombia y México. La literatura testimonial”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. p. 299.

Latina, lo que más tarde despertó el interés de las editoriales españolas y europeas por los escritores latinoamericanos. Muchos intelectuales europeos continuaron su trabajo en la América hispana fortaleciendo lazos. Para los escritores hispanoamericanos la promoción de las editoriales españolas fue de suma importancia, especialmente Seix Barral, de Barcelona². La aparición de grandes editoriales en la escena literaria hispanoamericana alentó a los autores jóvenes a comenzar a escribir y publicar su narrativa, especialmente las novelas, en el mercado mundial. De excepcional importancia fue también el premio literario *Biblioteca Breve* otorgado cada año por la editorial catalana Seix Barral. Mario Vargas Llosa fue el primer autor hispano en ganarlo en 1962 por su novela *La ciudad y los perros*.

2.1. El “boom” hispanoamericano

Primero es necesario explicar qué es lo que se entiende bajo el término “boom” hispanoamericano. Su inicio se corresponde con la publicación de una serie de grandes novelas escritas en la década de los sesenta del siglo pasado. El "boom" es un fenómeno que no tiene carácter generacional, es decir, bajo ese término se abarcan los escritores de diversas edades y países. Por lo tanto, el "boom" no se considera un movimiento necesariamente literario, sino un fenómeno mercadotécnico, es decir, una feliz combinación de circunstancias en las que algunas editoriales europeas consiguieron vender con éxito obras de numerosos autores hispanoamericanos presentándoles así al gran público mundial³. A los autores que siguen a menudo se les llama los maestros del "boom"⁴, y además de Gabriel García Márquez, también se incluyen Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José Donoso y en un sentido más amplio Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y algunos otros. Todos los autores del “boom” se destacan por su originalidad y capacidad para desarrollar nuevas técnicas narrativas y afirmar temas de vanguardia, cultivando poéticas muy diversas entre sí.

Sus obras fueron creadas en los tiempos en los cuales se revelaron transformaciones de la realidad hispanoamericana, así que los temas que usualmente elaboraban provenían de la cotidianidad urbana. Sus temas tenían el toque existencial, por ejemplo, la soledad, la incomunicación, la muerte, etcétera. Además, surgen algunos temas nuevos en la nueva novela

² *Ibid.* p. 300.

³ Montero, Rosa. “Eso queda del boom”. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2013). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/research/eso-queda-del-boom/> (fecha de consulta 26-5-2020). p. 5.

⁴ *Op.cit.* Oviedo . p. 300.

rural. En algunas obras del “boom” existe una conexión significativa entre lo real y lo fantástico, que también crea una nueva expresión estilística artística llamada el realismo mágico o lo real maravilloso de lo que se discutirá con más detalle a continuación en este trabajo.

No obstante, es posible determinar algunas tendencias y características generales de los autores del "boom". Ellos están conectados por un interés específico en experimentar con las técnicas narrativas, y también con las estructuras lingüísticas⁵. Usando nuevas formas y técnicas narrativas, abolieron la linealidad temporal. Sus ideas se consideran revolucionarias en el campo de la literatura porque usaban una gran variedad de formas narrativas en una sola novela, además de eso, solían unir varios géneros diferentes dentro de una obra literaria lo que a menudo resultaba en una hibridez genérica.

Como ha sido señalado anteriormente, el término "boom" se refiere principalmente al aumento en la divulgación de novelas y al creciente poder de las editoriales, pero también el aumento de la importancia de la crítica literaria que ayudó a popularizar la nueva novela entre los lectores del todo el mundo⁶.

2.2. El realismo mágico

El realismo mágico fue muy importante para la América hispana porque era exactamente lo que la diferenciaba del resto del mundo en la época en la que surgió, especialmente de Europa. Es un estilo narrativo en el que el autor inserta motivos, eventos y personajes fantásticos en la realidad cotidiana. En obras en las que aparece el realismo mágico, estos motivos extraordinarios se experimentan como parte de la vida cotidiana. El lector se queda con una impresión de asombro, pero los personajes de la obra los toman como parte integral de la vida porque provienen de lo inconsciente colectivo y de lo mítico, es decir, tiene su origen en las tradiciones precolombinas. Los elementos básicos del realismo mágico son: el punto de vista ideológico primitivo que caracteriza al narrador, la convención transculturada que determina la realidad en una historia y la alegoría histórica. En otras palabras, dos formas de

⁵ Monegal, Emir Rodríguez. “Notas sobre (hacia) el boom II: los maestros de la nueva novela”. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2013). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-hacia-el-boom-ii--los-maestros-de-la-nueva-novela/> (fecha de consulta 26-5-2020).

⁶ Martin, Gerald. “Boom, Yes; 'New' Novel, No: Further Reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America.” *Bulletin of Latin American Research* 3/2 (1984). En línea: <https://www.jstor.org/stable/3338252?seq=1> (fecha de consulta: 25-5-2020). p. 55

ver la obra, en un nivel literal y otro figurado⁷. Dado que América, sobre todo la América hispana, fue considerada el paraíso perdido de los occidentales, no es extraño que una visión maravillosa de la realidad despertara gran interés entre los lectores de Europa.

El término “realismo mágico” apareció por primera vez en Alemania unos 30 años antes del "boom" y fue empleado para denotar un estilo de arte de los años 1920 y 1930 en Europa⁸.

Este término fue usado por primera vez en el contexto de la literatura por un escritor y crítico literario, Arturo Uslar Pietri en su ensayo “El cuento venezolano” del año 1948⁹. Además, uno de sus textos más tardíos le convierte en un verdadero cronista del fenómeno, es decir, en el texto "Realismo mágico" del año 1985 nos presenta toda la génesis y los motivos del surgimiento del realismo mágico en la literatura hispanoamericana¹⁰.

Alejo Carpentier fue el primero en explicar el término de “real maravilloso” en 1949 en el prólogo de la primera edición de *El reino de este mundo* y lo diferencia del realismo mágico. Lo real maravilloso en este contexto representa la realidad americana, la naturaleza y la cotidianidad que se diferencian profundamente de la realidad occidental, mientras que el realismo mágico abarca esa misma realidad mezclada con mitos precolombinos y algunas ideas surrealistas, especialmente la de incluir en las obras literarias lo subconsciente, lo mítico y lo onírico.

Aunque Gabriel García Márquez es el mayor representante del realismo mágico, la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* no es un ejemplo de este. Es decir, en algunos cuentos aparecen motivos y estrategias que se pueden considerar precursores de lo que luego cobrará vida en su novela más importante *Cien años de soledad*. No obstante, los cuentos en esta colección realmente representan una crítica de la sociedad hispanoamericana de la época.

⁷ Camayd-Freixas, Erik. *Realismo mágico y primitivismo, Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham: Universty Press of America, 1998. p. 49.

⁸ *Ibid.* p. 32.

⁹ Guerrero, Gustavo. “Uslar Pietri, cronista del realismo mestizo”. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2016). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90446> (fecha de consulta 25-8-2020). p. 54

¹⁰ *Ibid.* p. 54.

3. Gabriel García Márquez – vida y creación artística

Gabriel García Márquez fue un escritor, periodista, cuentista, guionista y editor colombiano, cuyo nombre es mundialmente famoso hoy en día gracias a su éxito con la novela *Cien años de soledad* y por ganar el Premio Nobel de literatura. Fue conocido por su apodo Gabo y, además, los amigos lo llamaban Gabito. Era un artista y activista versátil, y tenía una habilidad increíble para llegar a sus lectores. En una entrevista expresó que el novelista podría inventarlo todo, siempre que fuera capaz de convencer a la gente.

La biografía de Gabriel García Márquez determina en gran medida su trabajo artístico, dado que muchas personas, acontecimientos y lugares de su infancia y juventud encuentran su lugar en algunas de sus muchísimas historias. Un sorprendente camino de vida determinó las cosmovisiones del artista e influyó en sus opiniones políticas, por lo cual, muchas de sus historias no pueden entenderse completamente sin un conocimiento general de su biografía y del resto de sus obras.

3.1. La vida del autor

El escritor nació el 6 de marzo de 1927, en una zona caribeña del norte de Colombia, en un pueblito llamado Aracataca¹¹. Su familia estaba lejos de ser ideal. Su madre, Luisa Santiago Márquez Iguarán, era la hija del coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía en Aracataca. Ella provenía de una familia acomodada que se opuso, desde el principio, a su relación con el padre de Gabriel García Márquez quien fue un operador de telégrafo, Gabriel Eligio García.

García Márquez pasó los primeros años de su infancia viviendo con sus abuelos en Aracataca ya que sus padres se fueron a vivir a Branquilla. A sus abuelos se les atribuye su carrera literaria, ya que desde temprana edad fueron, a ojos del niño, las figuras más positivas de su vida. Su abuela, o Mina, como la llamaban todos, era inmensamente imaginativa y supersticiosa, lo que dejó una gran influencia en el pequeño Gabito y luego se reflejó en su literatura asentando bases de su realismo mágico. Por otro lado, su abuelo, que era coronel en el pueblo, era un auténtico modelo masculino para el niño. Vio a su abuelo como un verdadero

¹¹ Martin, Gerald, *Gabriel García Márquez, Život*. Traducción de: Dinko Telećan. Zagreb: Sandorf, 2009. p. 45.

héroe, y las muchísimas aventuras y hazañas que le contaba, pero también las que experimentaron juntos, permanecieron en el recuerdo de Gabito para siempre¹².

El interés por la lectura y la literatura comenzó a manifestarse solo cuando García Márquez se mudó a una escuela pública en Aracataca en el año 1936¹³. Durante su educación escribía poemas, pero luego afirmaba que no eran nada especial porque no venían del corazón, sino que simplemente estaba componiendo versos¹⁴.

Continuó su educación en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Estudió derecho para complacer a sus padres, sabiendo que ellos se habían sacrificado mucho para que él pudiera estudiar. Afortunadamente para él, aunque nunca lo admitió, una serie de disturbios y revueltas que tuvieron lugar en Bogotá en 1948 tras el asesinato del líder del Partido Liberal, Jorge Eliécer Gaitán interrumpieron su formación en Bogotá y García Márquez decidió continuar sus estudios en la Universidad de Cartagena donde también trabajaba como periodista para *El Universal*. Muy pronto quedó claro que no estaba interesado en derecho.

Durante los años 1948-1949 hubo grandes cambios en América Latina, y el joven García Márquez empezó a interesarse por la política. Se mudó nuevamente a Barranquilla y comenzó a trabajar como periodista y reportero para el periódico *El Herald*. El siguiente evento que influyó significativamente en su posterior formación como artista fue su regreso a Aracataca con su madre. Es cuando García Márquez finalmente se enfrentó a su pasado, reveló su identidad y finalmente fue el "chico de Aracataca" nuevamente ya que era necesario que él se enfrentara a los acontecimientos de su niñez y juventud y redescubriera todas las ventajas y desventajas de su pueblo natal en la costa caribeña de Colombia. Solo después de ese acontecimiento revela completamente su talento literario emulando sus modelos entre los cuales se encuentran, Faulkner y Hemingway. Luego siguió un período de altibajos en su carrera periodística por lo que decidió viajar a Europa. Durante un tiempo viajó de un lugar a otro, de un país a otro, descubriendo pueblos y costumbres desconocidos, dado que sus intereses en conocer otras culturas y otras personas eran excepcionales.

En los años siguientes residió en Europa y América Latina y escribió algunos de sus primeros éxitos de ventas, las novelas *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. Poco

¹² *Ibid.* p. 63.

¹³ *Ibid.* P. 71.

¹⁴ *Ibid.* p. 96.

después, escribirá la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* que es el objeto de nuestro análisis.

La notoriedad y la fama mundial de García Márquez comenzó cuando publicó su novela *Cien años de soledad* en junio de 1967 y en una semana vendió ocho millones de ejemplares. Muy rápidamente aparecieron traducciones a muchos idiomas del mundo. Para el escritor, la novela fue extremadamente importante por ser la realización del proyecto iniciado al comienzo de su carrera literaria. A través de este libro expresó sus sentimientos profundos y ya olvidados, recuerdos de su abuelo, recuerdos de su pueblo natal y sus habitantes que logró acercar a una gran masa de lectores. A saber, la trama se desarrolla en Macondo, un lugar imaginario que recuerda a su ciudad natal, sin embargo, Macondo es en realidad una metáfora de toda América Latina. Macondo se convirtió en el centro de la cosmovisión del autor¹⁵. A través de la novela, Macondo también se ha vuelto un símbolo para pequeñas comunidades que están expuestas a las dificultades de las fuerzas históricas que ni siquiera pueden imaginar¹⁶, es decir, Macondo representa una comunidad tradicional que sufre por una globalización repentina y no puede seguir el ritmo del mundo desarrollado.

Después del éxito que tuvo con *Cien años de soledad*, García Márquez ganó fama mundial y decidió mudarse a España con su esposa, Mercedes Barcha¹⁷. Martin Gerald observa que, tras llegar a Barcelona, García Márquez de repente se encontró en el centro de atención, percibido en Europa como un fenómeno exótico, un noble salvaje que inicialmente fue muy subestimado por los medios de comunicación¹⁸.

3.2. Creación artística

Según Oviedo la obra artística de Gabriel García Márquez se puede dividir en dos periodos creadores: antes y después de la novela *Cien años de soledad*¹⁹. No fue tan conocido durante el primer período, puesto que se le consideraba un escritor marginal que trató de realizar cambios utilizando su auténtica forma de expresión. En el primer periodo publicó tres novelas: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1966), además

¹⁵ *Op.cit.*, Oviedo, p.303.

¹⁶ *Op.cit.*, Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez, Život*. p. 287.

¹⁷ *Ibid.* p. 307.

¹⁸ *Ibid.* p.314-315.

¹⁹ *Op.cit.* Oviedo, p.301.

de la colección de cuentos llamada *Los funerales de la Mama Grande* (1962). No obstante, Robert Sims la considera muy importante ya que representa una especie de premeditación de lo que se desarrolla posteriormente en la novela *Cien años de soledad*, especialmente el último cuento que dio título a la colección²⁰. Este último cuento presenta creencias tradicionales, leyendas precolombinas y costumbres populares que impregnarán la obra de García Márquez, y, específicamente, la novela *Cien años de soledad*. En ese primer período, García Márquez buscaba un tono y estilo propio. Variaba entre dos opciones estilísticas y ambientales: algunos de sus textos de esa época son barroquizantes, llenos de fantasías e imbuidos de metáforas, todo lo que indica la influencia significativa de Faulkner²¹. Por otro lado, hay ejemplos de textos muy cortos, casi elípticos, con mensajes simples y claros que representan de manera muy objetiva la realidad tal como lo hizo Hemingway²².

Al escribir la novela *Cien años de soledad*, García Márquez alcanzó su máximo esplendor y logró escribir lo que había soñado desde el comienzo de su carrera. Oviedo señala que es una novela con muchas caras, niveles e historias, y que por un lado requiere atención e interés completo por parte del lector, pero, por otro lado, es fácil de leer y disfrutar²³. En la novela, la realidad se entrelaza con la fantasía y por eso se considera la mejor obra del realismo mágico.

Todas las obras posteriores a *Cien años de soledad*, García Márquez escribió en Barcelona o México. En 1982, recibió el Premio Nobel de Literatura y comenzó a publicar muchas obras nuevas y recopilaciones de las obras antiguas. También estaba interesado en cinematografía, debates políticos y morales, ensayos sobre literatura, etcétera. Algunas de sus obras posteriores muy destacadas son las novelas: *El otoño del patriarca* (1975), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Del amor y otros demonios* (1994) y la colección de los cuentos *Doce cuentos peregrinos* (1992).

²⁰ Sims, Robert. "The Creation of Myth in García Márquez' 'Los Funerales De La Mamá Grande.'" *Hispania* 61/1 (1978). En línea: <https://www.jstor.org/stable/339941?seq=1> (fecha de consulta 19-4-2020) p.14.

²¹ Op.cit. Oviedo, p.303-304.

²² *Ibid.* p.303-304.

²³ *Ibid.* p.307.

4. *Los funerales de la Mamá Grande*

García Márquez escribía y publicaba sus cuentos en periódicos y revistas durante toda su vida. En su ensayo “¿Todo cuento es un cuento chino?”, publicado en el diario *El País* en 2000, García Márquez afirma: “El cuento parece ser el género natural de la humanidad por su incorporación espontánea a la vida cotidiana.”. El escritor era consciente de las peculiaridades de los cuentos y de la posibilidad excepcional de llegar, a través de ellos, a sus lectores. También, los consideraba un género significativo para el realismo mágico porque era posible darle vida a un evento aparentemente muy cotidiano y ordinario con elementos fantásticos. Además, García Márquez en su ensayo manifiesta que la intensidad y la unidad interna son esenciales para que un cuento sea exitoso²⁴. En opinión de García Márquez, los cuentos pueden servir como un espacio para explicar e introducir a los lectores algunas escenas, personajes y eventos que luego desarrollará en sus novelas. Es por eso por lo que numerosos personajes, eventos y lugares aparecen primero en sus cuentos y luego nuevamente en las novelas en las que tendrán una plena forma.

García Márquez tenía su propia práctica y teoría sobre cómo escribir un buen cuento. Pensó que, ante todo, era importante que el cuento fuese algo que el propio autor quisiera leer. También, una vez admitió que preferiría contar sus cuentos que escribirlos. Consideraba que escribir un cuento no requería un largo proceso, era trabajo de un día y lo afirma en esta cita tomada del periódico *El Viejo Topo*: “El cuento sale de una vez o no sale. El cuento se concibe de una vez completo y redondo, y si no es así no sirve, ya no vas a encontrar cómo remendarlo y cómo terminarlo.”. Además, le dio gran importancia a la forma, pero también a la estructura del cuento. Vio a Hemingway como el mejor modelo a seguir para el aspecto técnico de la narración y, sobre todo, como un gran cuentista que siempre había admirado.

García Márquez publicó la primera colección de cuentos llamada *Ojos de perro azul* en 1947 y en 1962 la segunda titulada *Los funerales de la Mamá Grande*. Luego publicó dos colecciones más, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* en 1972 y *Doce cuentos peregrinos* en 1992.

La obra *Los funerales de la Mamá Grande* fue escrita poco después del final de la Revolución cubana y publicada por primera vez en 1962 por la Universidad Veracruzana en

²⁴ García Márquez, Gabriel. ¿Todo cuento es un cuento chino?, *El País* (2000). En línea: https://elpais.com/diario/2000/11/05/opinion/973378808_850215.html (fecha de consulta 27-5-2020).

Xalapa, México²⁵. Ese fue su primer libro publicado en México. Además, dedicó su colección de cuentos “al cocodrilo sagrado”, es decir, a su esposa Mercedes Barcha Pardo²⁶. En la colección, los cuentos se pueden dividir en dos tipos con respecto al estilo y al ambiente. Parte de los cuentos son textos muy barroquizantes y llenos de elementos extraños, y la otra parte son textos muy simples y claros con una crítica del orden social y un mensaje moral²⁷.

Los cuentos que forman parte de esta obra son: “La siesta del martes”, “Un día de estos”, “En este pueblo no hay ladrones”, “La prodigiosa tarde de Baltazar”, “La viuda de Montiel”, “Un día después del sábado”, “Rosas artificiales” y “Los funerales de la Mamá Grande”.

Aunque la obra fue publicada en México, se cree que la escribió al regresar a su país natal, Colombia, después de sus viajes por Europa, Cuba y Venezuela. La sensación que esta colección de cuentos deja en el lector es desencanto. García Márquez, después de ver la vida en Europa y otros lugares del mundo, sintió enojo y desprecio por su país natal porque la situación política y social no había cambiado en absoluto y, según él, nunca cambiaría por completo²⁸.

5. Análisis de los cuentos

En esta parte del trabajo se presentarán los cuentos que forman parte de la colección en cuestión, se hará una breve comparación y se mostrarán los vínculos entre ellos, pero también se comentará su relación con otras obras de García Márquez. Para llevar a cabo este análisis hemos optado por seguir el orden propuesto por el autor en la colección que nos ocupa.

5.1. “La siesta del martes”

El primer cuento de la colección es “La siesta del martes”. Según nos informa Gerald Martin es también el cuento más antiguo de la colección, escrito en el año 1948²⁹. El cuento trata la historia de una mujer y su pequeña hija, quienes llegan a un caluroso pueblo en el momento de la siesta. Este pueblo, por la breve descripción, evoca a Macondo. Ellas están

²⁵ *Op.cit.* Oviedo, p.302.

²⁶ Gonzales, Omar. *Las mil notas y una nota*, En línea: <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2013/08/los-funerales-de-la-mama-grande.html> (fecha de consulta 30-5-2020).

²⁷ *Op.cit.* Oviedo

²⁸ *Op.cit.* Martin. *Gabriel...*, p.247.

²⁹ Vargas Villamizar, Yaquelin. “Macondo y sus personajes en los cuentos Los funerales de la mamá grande”, *Cifra Nueva* 38 (2018). En línea: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45406> (fecha de consulta 1-6-2020) p.73.

buscando a Carlos Centeno Ayala, el hijo de la mujer, a quien habían matado la semana anterior por una bala de “un revólver arcaico que nadie había disparado desde los tiempos del coronel Aureliano Buendía”³⁰. Este último es uno de los principales protagonistas de la novela *Cien años de soledad*. A Carlos Centeno Ayala había matado una viuda vieja, la señora Rebeca, porque creía que él iba a robar en su casa. La mujer y la niña llegaron a pedir al cura local las llaves del cementerio para dejar flores en la tumba de su hijo. Finalmente, el cura escucha un murmullo y le advierte a la mujer que no salga, pero al final la historia termina cuando la mujer y la hija se marchan.

En este cuento, solo Carlos Centeno Ayala y su asesina Rebecca son mencionados por su nombre y el resto de los personajes sólo son referenciales, aunque ellos son los que realizan la acción del cuento. Lo extraño en esta narración es que todos en el pueblo declararon a Carlos como ladrón, a pesar de que la viuda lo mató antes de que cometiera delito alguno, mientras él estaba parado frente a su puerta, ella le disparó por el ojo de la cerradura³¹.

En cuanto a las descripciones del pueblo, el autor ilustra un pueblo caribeño, muy caluroso, casi inhóspito durante el mediodía, así que se puede tomar el pueblo como un personaje que inmediatamente formó su idea de que un hombre que no pertenecía a su comunidad había llegado a cometer un delito³².

Aunque se trata de una gran injusticia y un crimen que fue cometido por la persona más respetada del pueblo sin adecuada justificación, para los pobres no hay recompensa ni protección legal. Carlos Centeno Ayala fue condenado a muerte por un delito que ni siquiera cometió, y el veredicto lo llevó a cabo, sin ninguna acción judicial, una persona que, a pesar de ser influyente en el pueblo, había pasado 28 años en soledad, así que lo hizo sin pensarlo mucho: “Orientándose no tanto por el ruido de la cerradura como por un terror desarrollado en ella por 28 años de soledad, localizó en la imaginación no solo el sitio donde estaba la puerta sino la altura exacta de la cerradura. Agarró el arma en las dos manos, cerró los ojos y apretó el gatillo.”³³.

³⁰ García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1967. p. 16.

³¹ *Op.cit.* Yaquelin, p.74.

³² *Ibid.* p. 74.

³³ *Op.cit.* García Márquez. *Los funerales...* p. 16-17.

5.2. “Un día de estos”

Este cuento narra un evento específico en el que se presenta el poder absoluto y la justicia, o sea, la injusticia popular³⁴. Los dos personajes principales representan dos clases sociales. Se trata de un dentista pobre, Don Aurelio Escovar, a quien, un día, se le acercó el alcalde con su mejilla inflamada debido a un intenso dolor de muelas. Al llegar a la oficina del dentista, el alcalde encontró al hijo del dentista a quien ordenó que llamara a su padre. Al principio, el dentista fingió no estar allí, pero finalmente, cuando el alcalde comenzó a amenazarlo, aceptó examinarlo y atender sus dientes, pero sin anestesia. A saber, él afirmó que no había anestesia, pero nunca sabremos realmente si eso era cierto o si se trataba de una forma de venganza sutil³⁵. Al final, el alcalde le dijo que le enviaría la cuenta, y el dentista le preguntó irónicamente al alcalde: “¿a usted o al municipio?”, a lo que el alcalde dijo fríamente: “Es la misma vaina.”³⁶.

“Un día de estos” es una historia que desmantela la violencia política y la explotación del poder, también indica que la violencia era una solución común en ese contexto. Este cuento corto, con una dosis de humor negro e ironía, es una parábola perfecta que muestra los problemas de la sociedad de aquel momento, pero también tiene una cierta actualidad.

5.3. “En este pueblo no hay ladrones”

La historia gira alrededor del robo de unas bolas de billar de la única mesa de billar que existía en el pueblo. Las robó Dámaso, un hombre vago que vivía junto a su esposa Ana, una mujer mayor que él y embarazada de su hijo. Para Dámaso, el robo de bolas fue una aventura de la que esperaba sacar provecho y también esperaba encontrar algún dinero en la bolsa que allí estaba, pero pronto se dio cuenta de cuánto daño había cometido. Es decir, la policía del pueblo acusó de robo a un inocente negro. El mejor ejemplo en este cuento de la injusticia social cometida por la policía contra la población local es la escena en la que Dámaso presencia la violencia directa contra los débiles por el prejuicio de que un negro robó la bolsa de bolas de billar y dinero: “Pero en seguida vio al público de la platea, y a un agente de la policía, el cinturón enrollado en la mano, que golpeaba rabiosamente a un hombre con la pesada hebilla

³⁴ *Op.cit.* Oviedo, p. 306.

³⁵ *Ibid.* p.306.

³⁶ *Op.cit.* García Márquez. *Los funerales...* p. 26.

de cobre. Era un negro monumental.”³⁷. Dámaso y Ana se enteraron de que el hombre negro ciertamente no era culpable, ya que Gloria, la mujer que había pasado toda la noche con él cuando ocurrió el robo, se lo confirmó a la policía. Dámaso se arrepintió y, después de hablar con Ana, decidió devolver las bolas de billar. Don Roque atrapó a Dámaso en el intento de devolverlas. Le dijo que faltaban doscientos pesos en la bolsa y que lo llevaría al alcalde de inmediato para que lo castigaran por su estupidez.

El tema de este cuento es el robo, el robo como una necesidad de obtener algo y el castigo o reproche social que se le da al que efectúa esa falta. Además, los personajes de este cuento están profundamente perfilados³⁸ y se presenta la agitación interna de un ladrón y la culpa que lo atormenta. El culpable fue nuevamente determinado por el pueblo junto con los representantes de las autoridades, en este caso la policía. La clara conclusión de uno de los personajes secundarios del cuento es: “– No se sabe – le respondieron –. Dicen que fue un forastero. – Tuvo que ser – dijo una mujer a sus espaldas – En este pueblo no hay ladrones. Todo el mundo conoce a todo el mundo.”³⁹, presentando así la mentalidad de los campesinos caribeños. La conclusión lógica de esa mentalidad es que el crimen fue cometido por alguien del nivel más bajo de la escala social, como un hombre negro o un indio.

5.4. “La prodigiosa tarde de Baltazar”

El personaje principal de este cuento, Baltazar, completó su trabajo de dos semanas y construyó una jaula. Era la jaula más bella del mundo. Supuestamente, la había creado por encargo de José Montiel, el hijo de don Chepe Montiel. Su mujer, Úrsula, le aconsejó que se afeitara antes de salir a la calle. Si bien su oficio original era la carpintería, desde que comenzó a trabajar la jaula lo había descuidado todo por completo. Su mujer le aconsejó a Baltazar que solicitara más dinero por la jaula, puesto que, era la jaula más hermosa y grande que jamás se había construido. Le dijo que sería mejor pedir 50 o quizás 60 pesos, pues Don Chepe tenía mucho dinero. Pronto se difundió la noticia de la jaula más hermosa y todo el pueblo se quería verla. Incluso, Don Octavio Giraldo, el médico del pueblo, quería comprarla para su esposa enferma que ya tenía canarios. No obstante, Baltazar persistió en que la jaula estaba destinada a don Chepe Montiel y que no podía venderla. El médico, desilusionado por no poder complacer

³⁷ *Ibid.* p. 37-38.

³⁸ *Op.cit.* Vargas Villamizar. p. 76.

³⁹ *Op.cit.* García Márquez. *Los funerales...* p. 34.

a su amada con un hermoso regalo, se fue y Baltazar se dirigió a la casa de don Chepe Montiel. Cuando llegó a la casa de don Chepe Montiel, le recibió su esposa, pronto apareció Chepe Montiel y le preguntó qué traía ahí y que es lo que llevaba en su mano. Había un malentendido, es decir, la jaula fue ordenada por el hijo de don Chepe Montiel sin que este lo supiera. Don Chepe Montiel le dijo a Baltazar que como negociaba con un niño y que debía preguntarle primero. Triste y decepcionado, Baltazar le entregó la jaula al hijo de don Chepe y dejó su casa sin ganancias. Una multitud interesada le preguntó por cuánto dinero había vendido la jaula, y él les dijo que por 60, y luego fue con sus conciudadanos a la cantina a celebrar. Todo el pueblo lo adoraba porque hasta ahora nadie había podido sacar tanto dinero de don Chepe. Baltazar soñó que comenzaría a hacer jaulas y ganaría millones de pesos vendiéndolas. Se emborrachó tanto esa noche que no volvió a casa, sino que durmió en la calle y se quedó sin el reloj y sin zapatos.

Este relato enfatiza la relación entre ricos y pobres. También se puede notar una cierta dosis de orgullo en Baltazar, que preferiría regalar la jaula al hijo de don Chepe para no sentirse completamente derrotado y avergonzado⁴⁰, pero también su nobleza, puesto que le dio la jaula al niño como lo había prometido: “– No importa – dijo Baltazar. Y luego, a José Montiel –: Al fin y al cabo, para eso la hice.”⁴¹

La razón por la cual el cuento se llama "La prodigiosa tarde de Baltazar" tal vez explica mejor la cita de Yaquelin Vargas Villamizar: “Su prodigiosa tarde consiste en una ilusión, un ejercicio de imaginación, en el que piensa que podría vender 1000 jaulas a \$60 o quizás un millón de jaulas. De este modo, la imaginación abierta por los efectos del alcohol supera la realidad e, incluso, en muchos casos se disocia de ella.”

5.5. “La viuda de Montiel”

La siguiente historia está relacionada con la anterior, porque los personajes, en concreto la familia Montiel, forman parte de ambas. Al principio, nadie en el pueblo creía que José Montiel realmente había muerto. Sin embargo, así fue, según lo predicho en la borrachera de Baltazar del cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar", don Chepe Montiel murió al coger la rabia: “Todos están enfermos y se van a morir. Cómo estarán de jodidos que ya ni siquiera

⁴⁰ *Op.cit.* Vargas Villamizar. p.77.

⁴¹ *Op.cit.* García Márquez. *Los funerales...* p. 34.

pueden coger rabia.”⁴². Aunque la viuda esperara que todo el pueblo llegaría al funeral, solo aparecieran sus copartidarios y las congregaciones religiosas. La viuda de Montiel no tenía ni idea de cuánto su marido había explotado a los campesinos pobres durante su vida. De repente la viuda se quedó completamente sola. José Montiel había mandado a sus hijas a París, y el hijo vivía en Alemania, así que no estaban interesados en los asuntos de su padre. Ahora ella se quedó a cargo de la gran casa y de las propiedades de las que no era capaz de ocuparse. La única persona que le ayudó en esa situación fue un antiguo sirviente de la familia, el señor Carmichael. Sin embargo, ellos nunca lograron obtener ganancias de la venta, tal como fue durante la vida de José Montiel, quien fue un gran manipulador. Lo único que le quedaba a la viuda era estar contenta de que sus hijos estuvieran lejos, felices y despreocupados.

Algunos de los rasgos principales en este cuento son la falta de interés de la mujer en la cuestión de dónde obtuvo su marido toda su riqueza, expresando así una crítica a las sociedades patriarcales conservadoras donde las mujeres no tienen poder de decisión, la venta monopolística y la explotación de los campesinos por don Montiel, la negligencia de los niños hacia sus padres y el lugar de donde provienen, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

Su hijo – desde su puesto consular de Alemania – y sus dos hijas, desde París, mandaron telegramas de tres páginas. Se veía que los habían redactado de pie, con la tinta multitudinaria de oficina de correos, y que habían roto muchos formularios antes de encontrar 20 dólares de palabras. Ningún prometía regresar.⁴³

También se problematiza la soledad que siente la viuda al quedarse completamente sola en una gran hacienda: “La viuda de Montiel lanzó un suspiro. Octubre se eternizaba con sus lluvias pantanosas y ella se sentía perdida, navegando sin rumbo en la desordenada y fabulosa hacienda de José Montiel.”⁴⁴ De hecho, la historia de la tiranía sobre el pueblo de la familia Montiel se cuenta de una manera muy hábil, ya que se desarrolla en el pasado y lo vemos desde la perspectiva de una viuda solitaria, el tono de la crítica se suaviza⁴⁵.

El final del cuento es muy significativo. En un momento dado aparece el personaje de Mamá Grande, que ha venido a advertir a la viuda de Montiel que se le acercaba la muerte. Desde este ejemplo y otros previamente mencionados se puede observar el modo en el que se

⁴² *Ibid.* p. 73.

⁴³ *Ibid.* p. 78.

⁴⁴ *Ibid.* p. 79.

⁴⁵ Bell-Villada, G. H. “García Márquez, maestro de la cuentística caribeña y cosmopolita”. En: *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*, ed. M. Luisa Ortega, B. Osorio, A. Caicedo, Ediciones Uniandes, 2011. p. 199.

crean los vínculos narrativos entre los cuentos de la colección, así como con las obras posteriores del autor.

5.6. “Un día después del sábado”

Al comienzo de esta historia, nos enteramos de que la trama ocurre en el mes de julio y que en este pueblo hace un calor insoportable. Se menciona a la señora Rebeca, una viuda amargada, que se queja de que sus alambradas han sido rotas. Decidió quejarse al alcalde, quien le dijo que estaban sucediendo algunos fenómenos extraños y que pájaros muertos estaban cayendo del cielo. El sacerdote Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar y Montero también testificó que había visto los pájaros muertos caídos desde el cielo, y en ausencia de otra explicación, lo atribuyó al demonio. Lo que le preocupaba al sacerdote era que no podía recordar si en el Apocalipsis se hablaba de la "lluvia de los pájaros muertos". El relato del cuento gira en torno a un joven que iba a solucionar un problema sobre la pensión de su madre. Había llegado al pueblo para comer y perdió el tren, así que se dirigió al hotel y pidió una habitación para pasar la noche allí. El sacerdote vio al muchacho con sombrero en la estación cuando se bajó del tren, y concluyó que él era el judío errante. Al día siguiente fue a misa, y el sacerdote se llenó de alegría porque al fin alguien con una intención sincera y pura había ido a la iglesia para escuchar misa. Decidió darle algo de limosna con el fin de que el muchacho forastero se comprara un sombrero nuevo.

Vargas Villamizar señala que algunos de los personajes de este cuento aparecen en otras obras de García Márquez, la mayoría de ellos en la novela *Cien años de soledad*. La señora Rebeca era la viuda de José Arcadio Buendía, hermano del coronel Aureliano Buendía y el sacerdote Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar y Montero también aparece en la misma novela⁴⁶. Junto con el adolescente rural, estos tres personajes principales presentan individuos limitados por sus propios problemas y obsesiones que se encontraron en una realidad fantástica de Macondo.

La aldea en la que tiene lugar la acción debe ser Macondo, o tal vez Aracataca. Además de enfatizar las condiciones climáticas y el calor, se menciona el nombre Hotel Macondo.

⁴⁶ *Op.cit.* Vargas Villamizar. p. 79.

5.7. “Rosas artificiales”

En este cuento, el personaje principal es una muchacha llamada Mina que vive con su abuela ciega. La trama comienza por la mañana con una pelea entre la nieta y su abuela. En la misa, a las mujeres no se les permitía comulgar si no llevaban manga larga. Como la abuela se había lavado las mangas el día anterior, todavía estaban mojadas, y eso enojó mucho a la joven. Aparece un personaje nuevo, Trinidad, que preguntó a Mina qué estaba pasando. Después de su explicación los dos se sentaron y comenzaron a hacer rosas artificiales para la Pascua.

Lo extraño de esta historia es que una abuela a pesar de ser ciega conocía cada paso de su nieta. Este cuento demuestra que, aunque cuando se tenga algún problema físico, este no debe ser el impedimento para conocer las problemáticas de su entorno ni impide que se entiendan situaciones problemáticas. La anciana, a pesar de su defecto físico, se dio cuenta de las intenciones de su nieta: “Por tu respiración podría decirte entonces lo que estas escribiendo.”⁴⁷. Lo que se puede leer de la discusión entre la abuela y la nieta es que la nieta está saliendo con alguien en secreto. Toda la historia es una especie de crítica y descripción de la relación entre jóvenes y mayores. Además, la situación de Mina es un ejemplo de vergüenza social, porque, aunque cristiana sincera, se ve obligada a ocultar su relación con el joven a su familia para no encontrar resistencia y condena de su entorno.

5.8. “Los funerales de la Mamá Grande”

El cuento comienza con las palabras: “Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo”⁴⁸. En esta historia, se describen de una manera muy sublime y exagerada los funerales de la matriarca colombiana Mamá Grande. García Márquez se enfoca en la cultura de la costa colombiana, pero la convierte a través de su narración en la literatura universal.

Al principio nos presenta la figura de Mamá Grande y la pone en un contexto histórico. Ella era la gobernante del reino de Macondo, que se interpreta como un símbolo de una sociedad poscolonial con todos sus problemas. El cuento va narrando particularidades de la vida de la Mamá Grande desde que asumió su poder, cuando tenía 20 años, hasta el momento de su

⁴⁷ García Márquez. *Los funerales...*, p. 122.

⁴⁸ *Ibid.* p. 127

muerte. Primero, nos describe los últimos días de la vida de Mamá Grande, cuando decidió resolver los negocios de su alma y las relaciones con sus nueve sobrinos. Luego, sigue una descripción de Mamá Grande, de su familia y de los antecedentes que han gobernado el reino de Macondo durante siglos. A saber, Mamá Grande era la dueña y heredera de todo el patrimonio de la cultura colombiana, se narra la grandeza de sus dominios, y afirma que gobernaba el agua corriente y estancada, la lluvia, los caminos vecinales y tenía derecho a la vida, a las propiedades y a las haciendas. La Mamá Grande vivió 92 años y antes de que muriera en olor de santidad, el médico familiar trató de curarla. La última cosa que la Mamá Grande logró hacer antes de su muerte, junto con su sobrino mayor Nicanor, fue la compilación de un testamento en veinticuatro folios, y el médico y el padre Antonio Isabel fueron testigos. En esta parte del cuento descubrimos qué riquezas poseía Mamá Grande, desde el patrimonio físico hasta el patrimonio invisible y moral. A lo largo del cuento, Mamá Grande se describe en un tono muy sublime y exagerado. Además, el cuento contiene numerosas enumeraciones, desde los invitados que vinieron al funeral, hasta las riquezas del reino de Macondo, etc.

La función de la Mamá Grande era arrendar la tierra y estar pendiente de que todo el mundo pagara su arrendamiento. Ella era tan fuerte en su campo que el gobierno del país le reconocía como sostenedora de la paz en esa región⁴⁹.

Cuando murió, se organizaron funerales tan magníficos y solemnes que apareció el propio Sumo Pontífice. Además de él, asistieron al funeral personas de la nobleza europea, el presidente de la república, de todo tipo de oficios y de todos los lugares de la región, por ejemplo, las lavanderas del San Jorge, los camaroneros de Tasajera, los papayeros de San Pelayo, los bogas del Madalena, veteranos de coronela Antonio Buendía, y muchísimos más. No obstante, a pesar del esfuerzo de los nobles de la sociedad de tomar los funerales de la Mamá Grande seria y dignamente, el evento se convierte, inevitablemente, en una farsa burlesca. Para algunos, la muerte de Mamá Grande significó el fin de un período de tiranía y absolutismo y el comienzo de una nueva época.

Castaño Restrepo observa que, en este cuento, García Márquez ha empleado las técnicas narrativas contemporáneas. Usando lenguaje oral, formulas retóricas y abstracciones, creó una nueva forma de expresión⁵⁰. Todo el cuento "Los funerales de la Mamá Grande" está repleto

⁴⁹ *Op.cit.* Vargas Villamizar. p.81.

⁵⁰ Castaño Restrepo, Germán. "Cultura popular, oralidad y literatura en 'Los funerales de la Mamá Grande'". *Anales de literatura hispanoamericana* 36 (2007). En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2521731> (fecha de consulta 19-4-2020) p. 258.

de la rica tradición y cultura popular de la región tropical colombiana y más allá, lo que significa que describe muy poéticamente la mentalidad de la gente de allí, que describe fielmente las costumbres y creencias de los latinoamericanos⁵¹.

Gabriel García Márquez empieza este relato con evocaciones a “la verídica historia de la Mamá Grande” poniendo numerosos superlativos en la parte introductoria, pero también en el resto de la historia, hace una parodia del lenguaje religioso y arcaico. Asimismo, se burla de la presencia de poder militar, de la prensa, de los concursos de belleza, etc. Es decir, García Márquez lleva este cuento a un alto nivel de sátira política.

Debido a la forma en que narra este cuento, lo acerca significativamente a la tradición oral popular. La relación entre el narrador y el lector hace que este relato sea oral, no obstante García Márquez logra elevar a esa verídica historia de la tradición popular colombiana a un nuevo nivel de lenguaje literario⁵². El escritor se acerca a la cultura popular colombiana y de esa manera consigue deconstruir falsos mitos culturales. Dicho de otro modo, alcanza a reducir la distancia entre la lengua escrita y la hablada.

Este cuento es de suma importancia para la creación del mito de Macondo, la obsesión de García Márquez. Es a partir de este cuento que aprendemos que Macondo existe por al menos trescientos años: “Durante el presente siglo, la Mamá Grande había sido el centro de gravedad de Macondo, como sus hermanos, sus padres y los padres de sus padres lo fueron en el pasado, en una hegemonía que colmaba dos siglos”⁵³. García Márquez juega con la noción del tiempo, no solo en este cuento sino también en otras de sus obras como en *La hojarasca* y *Cien años de soledad*⁵⁴. Aunque se mencionan ciertas fechas de Mamá Grande varias veces en este cuento, en relación con algunos acontecimientos, es difícil determinar la cronología de la historia de Macondo. El único año histórico que menciona es 1875, año en que tuvo lugar una guerra civil en Colombia⁵⁵.

⁵¹ *Ibid.* p. 262

⁵² *Ibid.* p.261.

⁵³ *Op.cit.* García Márquez, *Los funerales...*

⁵⁴ *Op.cit.* Sims. p.19.

⁵⁵ *Ibid.* p. 19.

5.9. Macondo

Gabriel García Márquez tenía la idea de crear un pueblo donde se desarrollaran los hechos de sus cuentos y novelas. A pesar de que la descripción del pueblo puede diferir de un cuento a otro, algunos de los rasgos comunes son: es una población caribeña, de clima sofocante, con una estación de ferrocarril y un puerto cercano⁵⁶. Además, algunas características del “pueblo”, que a menudo funge como personaje en sus cuentos, son religiosidad y supersticiones de la población, incluso en todos los cuentos reinaba el sopor en el tiempo de la siesta.

La creación de este pueblo imaginario permitió a García Márquez narrar los diferentes acontecimientos en un lugar típico del caribe colombiano. Además, los personajes obtuvieron la capacidad de transgredir, de algún modo, las dimensiones espaciotemporales, así que, algunos aparecen en varios cuentos, incluso en varias obras del autor. Macondo está relacionado en gran medida con el realismo mágico. En los cuentos de la colección *Los funerales de la Mamá Grande*, en opinión de Vargas Villamizar, esto se muestra a través de la exageración, de la aparición de fuerzas sobrenaturales y estados particulares extraordinarios de los personajes⁵⁷. Macondo se menciona, explícitamente, como lugar del escenario en tres cuentos de esta colección, en "La siesta de martes", "Un día después del sábado" y "Los funerales de la Mamá Grande". Para los demás solo se puede adivinar porque la trama también tiene lugar en algún "pueblo", y su vínculo común es el terrible calor del clima tropical.

Macondo sirvió a García Márquez como metáfora de la sociedad latinoamericana; una metáfora que asumiría su papel y significado plenos en la novela *Cien años de soledad*.

6. Conclusión

Gabriel García Márquez es el autor de una vasta obra que ocupa un lugar privilegiado no solo en la literatura colombiana sino en toda literatura latinoamericana. Además de ganar el Premio Nobel por su obra, tuvo una gran influencia en muchos autores en todo el mundo. Aparte

⁵⁶ *Op.cit.* Vargas Villamizar. p.82.

⁵⁷ *Ibid.* p.82.

de su labor literaria, García Márquez se destacó como periodista, crítico literario muy activo y una figura pública que luchaba por los derechos humanos.

García Márquez sabía que los temas de los cuentos debían tener contacto con la vida cotidiana real. Esto es exactamente lo que se enfatiza en la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*. García Márquez en su obra narrativa expresa una crítica profunda de la sociedad de la época, el orden social, la explotación del poder, etcétera.

García Márquez siempre lograba llegar al lector, o sea, sabía cómo expresarse para que todo el mundo le entendiera. Sin indicar los nombres de los lugares y sin determinar el tiempo exacto de la acción en los cuentos, consiguió crear cuentos de valor universal. El modelo de un pueblo rural donde tienen lugar todas las historias de esta colección se puede extender a toda América Latina. García Márquez siempre estuvo interesado en política, fue una parte integral de su vida ya que fue periodista por un tiempo. Expresaba claramente sus visiones y posiciones. Aunque tenía muchos amigos políticos, él mismo nunca estuvo involucrado activamente en la política. Actuó como observador y comentarista, sabiendo que a través de sus narraciones podría influir en las actitudes de las personas y hablarle en un idioma universal, que es literatura.

En este trabajo se ha analizado la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*, que recoge cuentos con un aspecto social y moral enfatizado y que presentan las deficiencias y desventajas de la sociedad de la época en la parte caribeña de Colombia. Aunque en algunos cuentos aparecen elementos que se podrían interpretar como realismo mágico, por ejemplo, en el cuento "Un día después del sábado", donde aparece un extraño fenómeno de los pájaros que caen del cielo, esta colección de cuentos muestra otra faceta creativa del autor colombiano. Además, el cuento final de la colección que lleva el título homónimo puede considerarse una especie de anuncio del místico Macondo dentro del cual García Márquez ubica la trama de la novela *Cien años de soledad*, pero también puede verse como una crítica feroz del gobierno y de la autoridad de un modo muy poético, casi popular.

Los cuentos de Gabriel García Márquez nunca han sido tan exitosos y conocidos en el mundo como sus novelas, pero esto no disminuye su valor, pues cubren una amplia gama de temas, no obstante el énfasis está en el tema de la injusticia social. El tema principal que atraviesa casi los ocho cuentos es la desigualdad entre ricos y pobres, es decir, la actitud de los que están en el poder hacia los estratos más bajos de la sociedad. También se puede destacar como un elemento esencial de los cuentos la diferenciación entre mujeres y hombres en la sociedad tradicional conservadora de Hispanoamérica. Al hablar de temas sociales que traten

los cuentos de la colección, se destaca la delincuencia, la explotación del poder y de la posición social. Lo que trascendió toda la trama de los cuentos es un comentario satírico sobre las costumbres y creencias propias de las sociedades conservadoras hispanoamericanas, que se puede ver en cada cuento de esta colección. Lo que les conecta a todos, ya sean mágicas o realistas, es el clima, el calor tropical y la lluvia que afectan en gran medida a sus personajes. Esta colección, aunque creada hace 60 años, problematiza las situaciones sociales que todavía son muy actuales, lo cual les otorga un valor universal.

7. Bibliografía

Bell-Villada, G.H. “García Márquez, maestro de la cuentística caribeña y cosmopolita”. En: *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. ed. M. Luisa Ortega, B. Osorio, A. Caicedo. Ediciones Uniandes, 2011. p. 175-205.

Camayd-Freixas, Erik. *Realismo mágico y primitivismo, Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham: Universty Press of America, 1998.

Castaño Restrepo, Germán. “Cultura popular, oralidad y literatura en ‘Los funerales de la Mamá Grande’”. *Anales de literatura hispanoamericana* 36 (2007). En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2521731> (fecha de consulta 19-4-2020).

García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1967.

García Márquez, Gabriel. “¿Todo cuento es un cuento chino?”, *El País* (2000). En línea: https://elpais.com/diario/2000/11/05/opinion/973378808_850215.html (fecha de consulta 27-5-2020).

Gonzales, Omar. Las mil notas y una nota, En línea: <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2013/08/los-funerales-de-la-mama-grande.html> (fecha de consulta 30-5-2020).

Guerrero, Gustavo. “Uslar Pietri, cronista del realismo mestizo”. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2016). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90446> (fecha de consulta 25-8-2020).

Martin, Gerald. "Boom, Yes; 'New' Novel, No: Further Reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America." *Bulletin of Latin American Research* 3/2 (1984). En línea: <https://www.jstor.org/stable/3338252?seq=1> (fecha de consulta: 25-5-2020).

Martin, Gerald, *Gabriel García Márquez, Život*. Traducción de: Dinko Telečan. Zagreb: Sandorf, 2009.

Monegal, Emir Rodríguez. "Notas sobre (hacia) el boom II: los maestros de la nueva novela". *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2013). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-hacia-el-boom-ii--los-maestros-de-la-nueva-novela/> (fecha de consulta 26-5-2020).

Montero, Rosa. "Eso queda del boom". *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2013). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/research/eso-queda-del-boom/> (fecha de consulta 26-5-2020).

Oviedo, José Miguel. "El 'boom': el centro, la órbita y la periferia. Episodios renovadores en Colombia y México. La literatura testimonial". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. p. 299-315.

Sims, Robert. "The Creation of Myth in García Márquez' 'Los Funerales De La Mamá Grande'" *Hispania* 61/1 (1978). En línea: <https://www.jstor.org/stable/339941?seq=1> (fecha de consulta 19-4-2020). p. 14-23.

Vargas Villamizar, Yaquelin, "Macondo y sus personajes en los cuentos de *Los funerales de la mamá grande*". *Cifra Nueva* 38 (2018). En línea: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45406> (fecha de consulta 1-6-2020). p. 71-83.