

Poder y gamonalismo en *Los funerales de la Mamá Grande*

Darío Henao Restrepo
Universidad del Valle

Resumen

Junto con libros como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quién le escriba* (1961) y *La mala hora* (1961), además de los primeros relatos publicados entre 1947 y 1952, luego recogidos en el volumen *Ojos de perro azul*, los cuentos que conforman *Los Funerales de la Mamá Grande* (1962) hacen parte de todo el proceso de conformación de un mundo ficcional que se desplegará completo en *Cien años de soledad*.

Palabras clave

Literatura colombiana
Gabriel García Márquez
Historia
Poder

Abstract

Together with *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quién le escriba* (1961) and *La mala hora* (1961), and the first sotriers published between 1947 and 1952, later compiled in *Ojos de perro azul*, the stories that conform *Los funerales de la Mamá grande* (1962) are part of the whole process of conforming a fictional world that will completely be unfolded in *Cien años de soledad*.

Key words

Colombian literature
Gabriel García Márquez
History
Power

Resumo

Junto com livros como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quién le escriba* (1961), *La mala hora* (1961), além dos primeiros relatos publicados entre 1947 e 1952, reunidos no volume *Ojos de perro azul*, os contos que conformam *Los funerales de la Mamá grande* (1962) fazem parte de

todo um processo de conformação de mundo ficcional que se concretizará em *Cien años de soledad*.

Palavras chave

Literatura colombiana
Gabriel García Márquez
História
Poder

1

Junto con libros como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quién le escriba* (1961) y *La mala hora* (1961), además de los primeros relatos publicados entre 1947 y 1952, luego recogidos en el volumen *Ojos de perro azul*,¹ los cuentos que conforman *Los Funerales de la Mamá Grande* (1962) hacen parte de todo el proceso de conformación de un mundo ficcional que se desplegará completo en *Cien años de soledad*. En su libro *Historia de un deicidio*, Vargas Llosa muestra cómo opera este proceso creativo y demuestra la dependencia que existe entre los cuentos y las novelas anteriores a *Cien años de soledad*, “...en la cual cada una se modifica desde las perspectivas de las otras. Todas arrojan luces sobre todas, hilos más fuertes o más delgados las enlazan, todas son, al mismo tiempo, entidades autónomas y capítulos de una vasta, dispersa ficción”.² La recepción crítica de las últimas décadas ha arrojado muchas luces sobre este proceso, y hoy una vuelta a estos cuentos se hace inevitablemente desde un conjunto de interpretaciones

¹ El presente ensayo fue presentado en el diplomado internacional “II travesía por la geografía garciamarqueana”, organizado en Cartagena por la Universidad Tecnológica de Bolívar bajo la dirección del escritor Óscar Collazos, del 23 de junio al 4 de julio del 2008. Los cuentos son los siguientes: *La tercera resignación* (1947), *Eva está dentro de su gato* (1947/1948), *Tubal-Caín forja una estrella* (1948), *La otra costilla de la muerte* (1948), *Amargura para tres sonámbulos* (1949), *Diálogo del espejo* (1950), *Ojos de perro azul* (1950), *Iabo* (1951), *Alguien desordena estas rosas* (1952) y *La noche de los alcaravanes* (1952).

² Mario Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, Caracas, Monte Ávila editores, 1974, p.234.

sobre el mundo ficcional garciamarquiano, del cual emana una poderosa fuerza simbólica, metafórica, que ilumina todos sus cuentos y novelas. El calificativo macondiano, alusivo a un microcosmos que metaforiza a Colombia, América Latina o a la humanidad, funciona como **un divisa**, una mirada que contiene en sí misma una profunda carga simbólica que cuenta con un reconocimiento en los lectores de muchas latitudes del mundo. De ahí que releer los cuentos de *Los funerales de la Mama Grande*, publicados por primera vez en 1962 por la Universidad Veracruzana, significa depararnos de nuevo, ya con el cuadro completo de todo un mundo ficcional, con la prehistoria del mismo y toda la urdimbre de historias, personajes y contextos que con su sabia alquimia literaria creó García Márquez.

El mundo real —el histórico-social, con todas sus contradicciones y paradojas, sus imaginarios y cosmovisiones, que no es otro que el del Caribe natal del autor, con Aracataca como eje seminal— va a ser sometido a una compleja cocción poética, a un intrincado proceso de mimesis, que al final funciona como el espejo hablado de una cultura y de la condición humana en una geografía muy específica, que por fuerza de la universalidad dispara en los lectores de cualquier latitud ese reconocimiento íntimo del que hablaban los griegos y esa infinita posibilidad que posee la literatura de sugerir mundos paralelos. Especialmente aquellos mundos tradicionales que a marchas y contramarchas se conjugaron con la modernidad en las sociedades latinoamericanas del siglo XIX y XX, y que García Márquez, como muchos de los grandes narradores de su generación (Rulfo, Guimarães Rosa, Roa Bastos o Miguel Ángel Asturias) supo desentrañar desde su más honda intimidad.

Poder y gamonalismo, la mirada que convoca esta lectura, encamina a una de las características propias de sociedades pre modernas, básicamente agrarias, en las que el pueblo es el escenario donde interactúan las clases sociales, sometidas estas a los poderes de un gobierno central que maneja los hilos a través de las pequeñas élites de terratenientes, comerciantes y curas que hegemonizan el poder y sus excesos. Gamonal, que se define como “cacique de pueblo”, es quien posee las tierras y los negocios del pueblo y ejerce su poder a través del control directo o indirecto de las administraciones locales. De esto da cuenta García

Márquez en *Los funerales de la Mamá Grande*, adentrándose en la intimidad del mundo popular, un desplazamiento claro en relación con *La hojarasca* en el que la mirada se construye desde una familia aristocrática del pueblo que ve llegar multitudes atraídas por la fiebre del banano instalada por la United Fruit Company en Macondo. En estos cuentos, García Márquez avanza en la construcción de todo un conjunto de personajes de todas las clases sociales que se mueven en Macondo.

Como línea de análisis privilegiaremos, además del tema que nos ocupa, poder y gamonalismo, los dramas íntimos de los personajes de estos cuentos y las situaciones que sugieren todo el contexto social y político en el que opera el fenómeno del gamonalismo.

2

La apropiación de las formas de la narrativa moderna (las lecturas de Faulkner, Virginia Woolf, Hemingway, Joyce, Borges, Rulfo, Carpentier, entre otros) para encontrar una expresión de las realidades de su Caribe natal, sin duda explican el logro estético de la narrativa de García Márquez.³ Desde la publicación de sus primeros cuentos en 1947 en el diario *El Espectador*, de Bogotá, y luego cuando regresa a Cartagena y Barranquilla en los años siguientes, años en los que escribe y reescribe *La hojarasca*, el joven escritor es un ávido lector en función del oficio. En una de sus columnas periodísticas —La Jirafa— se ocupa de lo que él llama “Los problemas de la novela” en Colombia:

Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho “afortunadamente”, porque no creo que podríamos los colombianos, ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias. En su prólogo a *Orlando*, Virginia confiesa sus influencias. Faulkner mismo no podría negar la que ha ejercido sobre él, el mismo Joyce. Algo hay —sobre todo en el manejo del tiempo— entre Huxley y otra vez Virginia Woolf. Franz Kafka y Proust andan sueltos por la literatura del mundo moderno. Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediabilmente en esta corriente.

³ Sobre este proceso ofrecen análisis detallado los libros *Cómo aprendió a escribir García Márquez*, de Jorge García Usta, y *Viaje a la semilla*, de Daso Saldívar.

Lo lamentable es que ello no haya acontecido aún, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez.⁴

En los cuentos del primer García Márquez asistimos a un rico proceso de apropiación muy original, con soluciones de nuestra propia cultura, que son los que le permiten sentar las sólidas bases de todo su andamiaje narrativo.

3

La tradición narrativa colombiana —en temática y formas— sin duda opera como un referente del cual parte García Márquez y sobre el cual es muy sugerente hacer ciertos ejercicios comparatistas. Sin ser exhaustivo, libros como *La marquesa de Yolombó* (1926), de Tomás Carrasquilla, *Cenizas al viento* (1950), de Hernando Telléz, y *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea, iluminan sobre el mundo del gamonalismo en nuestras provincias y toda la organización social y el poder en estas realidades pre modernas, que, en últimas, son la materia vertiente común que tiene García Márquez con estos autores.

La tesis de Alfredo Iriarte sobre *El gran Burundún Burundá*,⁵ al que considera como un retablo barroco por su opulencia verbal, en mucho se aviene con la retórica del último cuento del libro de García Márquez, el que le da el título al volumen, “Los funerales de la Mamá Grande”, y cuyos delineamientos superlativos para mostrar el orden que rige un mundo patriarcal funcionan como el marco de todas las microhistorias de los relatos del volumen: la venganza simbólica del dentista Aurelio Escobar con el alcalde militar en *Un día de estos*; la dignidad de la madre del ladrón que regresa con su pequeña hija a un pueblo desconocido en que han matado a su hijo la semana pasada en *La siesta del martes*; las peripecias absurdas de Dámaso por el robo de las únicas bolas de billar del pueblo en *En este pueblo no hay ladrones*; el orgullo de

⁴ Columna aparecida en *El Heraldo*, Barranquilla, el 24 de abril de 1950. Ahora en García Márquez, Gabriel, *Obra periodística*, Vol. 1: *Textos costeños*, Barcelona, Bruguera, 1980 (ed. Jacques Gilard), p. 269.

⁵ Iriarte, Alfredo, “De Gregorio Samsa al Gran Burundú, pasando por su Excelencia”, prólogo a *El gran burundú burundá ha muerto y La metamorfosis de su excelencia*, Bogotá, Arango editores, 1989.

Baltazar, fabricante de jaulas de pájaros, frente al gamonal José Montiel en *La prodigiosa tarde de Baltazar*; la decadencia imperturbable de la viuda del gamonal José Montiel en *La viuda de Montiel*; la misteriosa aparición de pájaros muertos en la casa de la viuda amargada, Rebeca, y las divagaciones metafísicas del centenario cura Antonio Isabel en *Un día después del sábado*; y, por último, la clarividencia de la abuela ciega en *Rosas artificiales*. Todos estos pequeños dramas acontecen en el reino de la soberana absoluta de Macondo, la Mama Grande, que en el relato se erige como el gran poder de la nación, a cuyos funerales asiste el Sumo Pontífice y el señor presidente de la República. El legado invisible que deja esta matrona es una alegoría de la nación colombiana, construida desde la perspectiva mítico-legendaria y como un chisme colectivo, en la que se hace un gran fresco imaginario del poder político, el poder espiritual y el poder económico, la trilogía reinante del poder feudal representado en la Mama Grande. De tal magnitud es su poder que testa sobre los bienes intangibles que lega a las próximas generaciones:

La riqueza del subsuelo, las aguas territoriales, los colores de la bandera, la soberanía nacional, los partidos tradicionales, los derechos del hombre, las libertades ciudadanas, el primer magistrado, la segunda instancia, el tercer debate, las cartas de recomendación, las constancias históricas, las elecciones libres, las reinas de la belleza, los discursos trascendentales, las grandiosas manifestaciones, las distinguidas señoritas, los correctos caballeros, los pundonorosos militares, su señoría ilustrísima, la corte suprema de justicia, los artículos de prohibida importación, las damas liberales, el problema de la carne, la pureza del lenguaje, los ejemplos para el mundo, el orden jurídico, la prensa libre pero responsable, la Atenas sudamericana, la opinión pública, las elecciones democráticas, la moral cristiana, la escasez de divisas, el derecho al asilo, el peligro comunista, la nave del Estado, la carestía de la vida, las tradiciones republicanas, las clases desfavorecidas, los mensajes de adhesión (1980: 143).⁶

⁶ García Márquez, Gabriel, *Los funerales de la Mama Grande*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p.143.

El tema del poder absoluto, en una sociedad dominada por grandes gamonales, es el que ocupa a Jorge Zalamea en *El gran Burundún Burundá*, una afilada sátira de un sátrapa tropical que no es más que un obeso papagayo de papel. Esta alegoría, al decir de Iriarte,⁷

alude al poder absoluto y despótico en sus formas y características más brutales y monstruosas. El personaje no tiene el marco cultural y geográfico de los dictadores tropicales cuya galería teratológica inauguró Valle Inclán con su *Tirano Banderas* y siguieron enriqueciendo Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier y Augusto Roa Bastos, hasta desembocar en la apoteosis alucinante de García Márquez en *El otoño del patriarca*.

En esa inmensa estela, los dictadores tropicales en nuestro continente, un cuento como “Los funerales de la Mamá Grande”, para el caso específico de García Márquez, funciona como una primera semilla para el tratamiento de un tema que ha sido para él una obsesión, el poder, y más aún, el poder absoluto.

Otro antecedente temático de la Mamá Grande, sin duda, lo encontramos en la novela de don Tomás Carrasquilla, *La marquesa de Yolombó* (1926), en la que asistimos a la forma como se erige el poder de Bárbara Caballero y Alzate a partir de la explotación de las minas de oro en el siglo XVIII en el noroeste de Antioquia, con mano de obra esclava, y empujando con su poder matriarcal un nuevo modelo de sociedad en las entrañas del mundo colonial. A medida que van creciendo sus caudales y saberes, doña Bárbara se vuelve el eje de la economía minera de Yolombó y la impulsora de la lectura y escritura, única contravención a su monarquismo apasionado, que luego de obtener el marquesado y contraer las nupcias que serán su perdición, la llevarán a realizar el más noble de sus sueños: la liberación de todos sus esclavos. El clima de decadencia que se da al final, como lo anota R.H. Moreno Durán (1990),⁸ es común a Yolombó y a Macondo, así como también

⁷ Iriarte, Alfredo, “De Gregorio Samsa al gran Burundú, pasando por Su excelencia”, Prólogo a la edición de *El Gran Burundún Burunda*, Bogotá, Arango Editores, 1989, p.23.

⁸ Moreno Durán, R.H., “La marquesa de Yolombó”, en: *Valoración múltiple sobre Tomás Carrasquilla*, (org) Arturo Alape, La Habana, Casa de las Américas, 1990, p.302.

muchas de las formas que adopta el control del poder matriarcal, por supuesto con las diferencias culturales entre Antioquia y el Caribe, aunque se evidencian las estrechas relaciones a través del comercio por el río Magdalena.

El universo de la violencia política colombiana de los años cincuenta, que va a dar origen a varios cuentos y novelas de García Márquez, también va a ser una temática común a muchos escritores de la época. Como antecedente de los cuentos de García Márquez vale destacar el del crítico y ensayista Hernando Téllez, *Cenizas para el viento* (1950), un libro de cuentos sobre la violencia y todo el horror que se vivió en los pueblos de Colombia. Además del clima y todo el absurdo mundo de sufrimientos y atrocidades que recrean los cuentos de Téllez, lo que va a retomar García Márquez es el mundo interior de los sobrevivientes y los dramas y tensiones a que están expuestos. El paralelo más evidente, por tratarse de la misma situación, es el que se puede establecer entre los cuentos “Espuma y nada más” y “Un día de estos”. Ambos tratan la venganza simbólica, en el primero el barbero, y en el segundo el dentista, con el Alcalde militar del pueblo.

4

Los cuentos de este volumen permiten entender la maestría con la que García Márquez fue forjando un estilo propio y un universo ficcional que se desplegaría en la obra que conmovió a millones de lectores en todo el mundo. Como bien lo dijo el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, recién apareció *Cien años de soledad*: “García Márquez llega a su gran novela después de unos veinte años de escribir y reescribir, de tachar y anular, de publicar y no publicar”.⁹ Esos veinte años son los que van desde el cuento “La siesta del martes” hasta la publicación de *Cien años de soledad* en 1967. El joven escritor cumplió con el reto que había propuesto en su columna “La Jirafa”, arriba citada: escribir dentro de la corriente de sus maestros Faulkner, Joyce, Virginia Woolf, Kafka y Proust. Ese era el reto que él planteaba para sí y para los compañeros de generación cuando se lamentaba en los años 50, al

⁹ Rodríguez Monegal, Emir, “Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*”, en: *Homenaje a García Márquez* (Org. Helmy F. Giacoman) Madrid, Anaya, 1972, pág 17.

referirse a sus maestros como la corriente moderna de la literatura, que aún no veía *los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez*. Pues aconteció en su caso. Desde sus primeros cuentos fue llegando a su propia e inigualable manera de narrar que tantos lectores le han cosechado en el mundo.

Bibliografía

- García Márquez, Gabriel (1980a). Obra periodística, Vol. 1. *Textos costeños*. Barcelona: Bruguera, (ed. Jacques Gilard). p. 269.
- _____ (1980b). *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires: Sudamericana. p.143.
- Iriarte, Alfredo (1989). De Gregorio Samsa al Gran Burundú, pasando por su Excelencia. Prólogo a *El gran burundú burundá ha muerto y La metamorfosis de su excelencia*. Bogotá: Arango editores.
- Moreno Durán, R.H. (1990). La marquesa de Yolombó. En: *Valoración múltiple sobre Tomás Carrasquilla* (Org. Arturo Alape). La Habana: Casa de las Américas. p.302.
- Rodríguez Monegal, Emir (1972). Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*. En: *Homenaje a García Márquez* (Org. Helmy F. Giacomani). Madrid: Anaya. p. 17.
- Vargas Llosa, Mario (1974). *Historia de un deicidio*. Caracas: Monte Ávila editores. p.234.

Darío Henao Restrepo

Licenciatura en Letras, Universidad del Valle, 1977; Maestría en Lengua y Literaturas Hispánicas, dominio conexo en Literatura Brasileña, Universidad Federal de Río de Janeiro, 1985-1990. Estudios de Doctorado en Lenguas y Literaturas Hispánicas, Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Decano de la Facultad de Humanidades desde el 2001. Profesor titular de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, Decano de la Facultad de Humanidades de la misma Institución. Dirige el periódico *La Palabra* y la Feria del Libro Pacífico. Es miembro y colaborador del Consejo Editorial del suplemento cultural *Gaceta* de El País y del Comité editorial de la Universidad del Valle. También dirige las revistas semestrales *Pacífico Sur*, dedicada a temas de la cultura, la ciencia y la historia regional, y *Poligramas*, revista de la Escuela de Literatura de Univalle que se ocupa de teorías literarias y literatura colombiana y latinoamericana.

Recibido: 12 marzo de 2009

Aprobado: 17 de abril de 2009