



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

RETÓRICA DE LAS EXEQUIAS DE LA REINA VICTORIA Y SU TRANSMISIÓN  
TEXTUAL EN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: “LOS FUNERALES DE LA MAMÁ  
GRANDE”

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de  
Posgrado en Literatura para optar al grado y título de Maestría Académica en  
Literatura Latinoamericana

VITZA LUCRECIA TENORIO BARRANTES

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2019

## DEDICATORIA

A “Dios que me escogió en Cristo desde antes de la creación del mundo” (ef.1:4) y “me llamó desde antes de que yo naciera; y pronunció mi nombre, cuando aún estaba yo en el seno de mi madre” (Is.49:1).

A Mamita, por enseñarme que los sueños pueden ser una realidad. Gracias, Mami, por enseñarme que la disciplina es la mejor compañera para alcanzar los grandes proyectos de vida, y por recordarme que nunca he de confundir el cansancio con la pereza.

A mi esposo Julián, quien sobra decir que lo amo. Gracias por tu comprensión, por tus largas horas de espera, por tus consejos, por limpiar mis lágrimas cuando el cansancio intelectual me agobiaba.

Gracias, porque siempre has estado a mi lado, sin reproches.

A mis hijos Natalia y Julián, por su paciencia y por su ayuda tecnológica, por la cual a veces los volvía locos; a Rafael, por su apoyo y a Glory, mi nieta, que se ha convertido en la estrellita que alumbra mi camino.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a Jorge Chen Sham, Alexander Sánchez Mora e Ivonne Robles Mohs, un “comité de lujo” que, a lo largo de mi carrera, me inculcaron el amor por la investigación. Gracias, porque durante estos tres años de trabajo conjunto me brindaron su sapiencia, por estar ahí cuando los necesité y por sus valiosas observaciones, con las cuales logré hacer de mi proyecto de tesis un trabajo del que me siento orgullosa.

Gracias a mi hermana Tere y a Eugenio, que durante tantas horas trabajaron junto a mí para hacer de esta investigación algo maravilloso.

Al personal de las distintas bibliotecas nacionales e internacionales: Biblioteca Nacional, Biblioteca Carlos Monge, Biblioteca Luis Demetrio Tinoco, Biblioteca de la Universidad Nacional, así como a los funcionarios de la biblioteca de la Facultad de Filología de Salamanca, España, y de Argentina, Chile, Colombia y Nicaragua quienes me facilitaron documentos para fundamentar la investigación.

A Gilda Rosa Arguedas que me acompañó en el proceso de revisión y que, gracias a sus consejos, ha hecho de mí una mejor profesional en el campo de la Filología.

“Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Magister Literarum”



---

Dra. Marianela Muñoz Muñoz  
Representante del Decano  
Sistema de Estudios de Posgrado



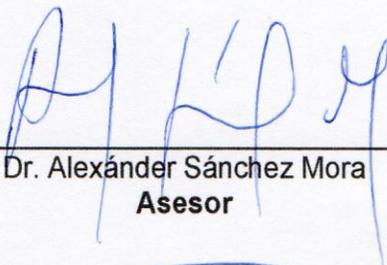
---

Dr. Jorge Chen Sham  
Director de Tesis



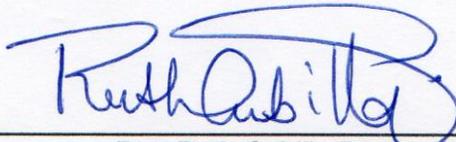
---

M.L. Ivonne Robles Mohs  
Asesora



---

Dr. Alexander Sánchez Mora  
Asesor



---

Dra. Ruth Cubillo Paniagua  
Directora del Programa de Posgrado en Literatura



---

Vitza Lucrecia Tenorio Barrantes  
Candidata

## Tabla de Contenidos

Portada.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Hoja de aprobación.....	iv
Tabla de contenidos.....	v
Resumen.....	vi
Epígrafe.....	vii
Índice de cuadros.....	viii
Índice de ilustraciones.....	viii
<b>1 CAPÍTULO PRIMERO : Introducción.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Título de la investigación.....</b>	<b>10</b>
<b>1.2 Tema de la investigación.....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 Justificación.....</b>	<b>10</b>
<b>1.4 Planteamiento del Problema.....</b>	<b>15</b>
<b>1.5 Objetivos generales.....</b>	<b>16</b>
<b>1.6 Objetivos específicos.....</b>	<b>16</b>
<b>1.7 Estado de la cuestión.....</b>	<b>18</b>
1.7.1 Introducción.....	18
1.7.2 Intertextualidad y parodia en la producción literaria de García Márquez.....	24
1.7.3 Crítica en relación con el poder y la ciclicidad del tiempo.....	32
1.7.3.1 El “poder” en la producción literaria de Gabriel García Márquez.....	32
1.7.3.2 La “ciclicidad del tiempo” en los textos de Gabriel García Márquez.....	39
<b>1.8 Marco teórico.....</b>	<b>471.8.1</b>
<b>Relaciones transtextuales.....</b>	<b>50</b>
1.8.2 La parodia.....	55
<b>1.9 Metodología.....</b>	<b>63</b>
<b>1.10 Plan capitular.....</b>	<b>65</b>
<b>2 CAPÍTULO SEGUNDO: Los funerales de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”: Reverso y anverso de una misma historia...67</b>	

2.1	El papel de los periódicos y las revistas en la configuración de la nacionalidad entre el siglo XIX y el siglo XX .....	67
2.2	<i>Caras y Caretas</i> : Prototipo de la cultura emergente .....	79
2.3	Evidencia intertextual entre la muerte de la Reina Victoria y la Mamá Grande.....	87
2.3.1	“Los funerales de la Mamá Grande” y <i>Caras y Caretas</i> .....	88
2.3.2	Relación entre noticias periodísticas y “Los funerales de la Mamá Grande” .....	101
2.3.3	Relación entre la vida privada de la Reina Victoria y la Mamá Grande.....	110
3	<b>CAPÍTULO TERCERO: La retórica funeraria como recurso literario en la obra de Gabriel García Márquez .....</b>	<b>119</b>
3.1	Principios de la retórica funeraria .....	119
3.2	Las fiestas funerarias: Análisis comparativo entre la relación de exequias de la Reina Victoria y la Mamá Grande .....	129
4	<b>CAPÍTULO CUARTO: Parodia e intertextualidad en la obra de García Márquez: Dos herramientas que ponen en crisis el poder de la escritura para subvertir el discurso del “Poder” .....</b>	<b>149</b>
4.1	Algunas Particularidades de la intertextualidad.....	149
4.2	La parodia como instrumento de crítica .....	153
4.3	La institucionalización mediante el discurso religioso.....	174
4.4	Persegüir la huella histórica .....	179
4.5	Atisbos desde la intertextualidad .....	189
5	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>202</b>
6	<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>209</b>
7	<b>ANEXOS.....</b>	<b>227</b>

## RESUMEN

Esta investigación busca demostrar el vínculo entre el relato histórico de las exequias de la Reina Victoria de Inglaterra (1901) y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962) de Gabriel García Márquez. En primera instancia, se plantea que el cuento guarda relación intertextual con una serie de reportajes acerca de la muerte y los funerales de la Reina Victoria publicados en la revista argentina *Caras y Caretas* (1901), con las crónicas periodísticas descubiertas en diversos diarios de la época (del 21 de enero al 9 de febrero 1901) y con hechos de la vida privada de la Reina que, por motivos literarios para efectos de este estudio, serán tomados en consideración.

Para comprobar la correlación textual, se utilizará como referencia el enfoque teórico propuesto por Gérard Genette acerca de las nociones de parodia y de intertextualidad. En este sentido, la parodia, como práctica discursiva, posibilita transformar la retórica funeraria para elaborar un contradiscurso que plantea a la *Mamá Grande* como una figura de poder, proporcionalmente semejante a la de un monarca, dictador o caudillo, a quien se le rinde pleitesía, incluso después de fallecida, tal como sucedió con la Reina Victoria, según los datos históricos hallados en diversas fuentes bibliográficas.

En segunda instancia, se propone que Gabriel García Márquez utiliza la parodia como principio de producción literaria, para vincular en su discurso una realidad histórica y política muy concreta. Desde esta perspectiva, el cuento gira en torno a una referencia alegórica que reflexiona, por un lado, sobre el neocolonialismo y la centralización del poder en manos de una clase burguesa latinoamericana, surgida a principios del siglo XIX y amparada por los imperialismos europeos y el imperialismo norteamericano, y, por otro lado, se

pondera la dimensión de estos hechos durante un momento histórico decisivo (1950 -1960) para todo el continente.

“Quien quiera penetrar en la ciencia de la literatura no espere ser conducido de la mano por un guía experto, por caminos seguros, hacia metas fijas. Tan pronto como penetre más profundamente en el estudio de la investigación, será invitado incesantemente a tomar una posición propia y a decidir. No pocas veces se verá asaltado por dudas acerca de la utilidad de los caminos seguidos hasta entonces y no sabrá, con certeza, si ha conseguido avanzar bastante ni si lo ha hecho en la dirección debida.”

Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria* (1948).

## ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1 . Esquema de transtextualidad .....	48
Cuadro 2. Sistema aristotélico de los géneros poéticos.....	58
Cuadro 3. Genealogía de los Buendía según Josefina Ludmer .....	111
Cuadro 4. Cuadro comparativo de la relación de exequias.....	132
Cuadro 5. Alegoría de América Latina .....	155
Cuadro 6. Alegoría de la Reina Victoria.....	169
Cuadro 7. Cronología histórica de América Latina: Desde la Colonia hasta hoy ....	200

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. <i>Caras y Caretas</i> , 26 de enero 1901 .....	92
Fotografía 2. <i>Caras y Caretas</i> , 9 de febrero de 1901.....	93
Fotografía 3. Cuatro generaciones de la Reina Victoria I de Inglaterra .....	113
Fotografía 4. Telegrama oficial. Diario Oficial, México, 23 de enero de 1901 .....	137
Fotografía 5. Comisión encargada de coordinar el servicio religioso .....	138
Fotografía 6. El túmulo en el interior del Prince George's Hall .....	141
Fotografía 7. Busto de la Reina Victoria ( <i>Caras y Caretas</i> , 9 de febrero de 1901) ....	142
Fotografía 8. Salida del funeral en el Prince George's Hall .....	146

# **1 CAPÍTULO PRIMERO: INTRODUCCIÓN**

---

## **1.1 TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN**

Retórica de las exequias de la Reina Victoria y su transmisión textual en Gabriel García Márquez: “Los funerales de la Mamá Grande”.

## **1.2 TEMA DE LA INVESTIGACIÓN**

El relato de las exequias de la Reina Victoria de Inglaterra (1901) es el motivo literario de donde surge la relación intertextual entre este acontecimiento histórico y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962). Mediante este texto, Gabriel García Márquez hace toda una referencia alegórica sobre el neocolonialismo y sus repercusiones político-económicas en Latinoamérica, durante un momento decisivo para toda la región. En este particular, la parodia permite construir un discurso crítico contra aquellos que ejercían el poder político en Latinoamérica durante las décadas de 1950 y 1960.

## **1.3 JUSTIFICACIÓN**

Hace cincuenta y dos años se publicó, por primera vez, la novela *Cien años de soledad* (1967) y, quince años más tarde, Gabriel García Márquez recibió el Premio Nobel de Literatura (11 de diciembre de 1982), por esta obra. Ciertamente, son abundantes los estudios de la crítica literaria que afirman que, en el volumen de relatos *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), se configura un mundo ficcional que se devela completamente en *Cien años de soledad*. Ahora, desde el ámbito literario, a pesar de que estas producciones (“Los funerales de la Mamá Grande” y *Cien años de soledad*), en tanto objetos de estudio, se consideran ficción, están estrechamente asociadas a un momento histórico, político y cultural específico del cual el autor no puede escapar.

Esta premisa suscitó un interés especial para llevar a cabo la presente investigación, la cual, a partir de un análisis exhaustivo, intenta recuperar algunos hilos que permitan demostrar los posibles nexos literarios entre: el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” incluido en el libro homónimo *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), los reportajes hallados en la revista argentina *Caras y Caretas*, del 26 de enero, 2 de febrero y 9 de febrero de 1901, las crónicas periodísticas de la época (del 21 de enero al 9 de febrero de 1901) que narran la muerte y los funerales de la Reina Victoria y, finalmente, el texto biográfico *Reina de Inglaterra, Emperatriz de las Indias* (1974), de Elizabeth Longford.

Es fundamental destacar que, si bien hay un vínculo evidente entre el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” y las crónicas periodísticas de la revista argentina *Caras y Caretas* (1901), desde el punto de vista ético-científico,

hay cierta inquietud en considerar estos reportajes como el «hipotexto», ya que no existe ninguna fuente ni intratextual ni extratextual que permita una total certeza. Por ello, se determina que los relatos de las exequias de la Reina Victoria son un modelo discursivo que actúa como referente fundamental de los textos que sirvieron como hipotexto de “Los funerales de la Mamá Grande” y, por lo tanto, se propone que el **hipotexto** que vincula los funerales de la Reina Victoria y el cuento de Gabriel García Márquez son “las relaciones de las exequias de la Reina Victoria”, tomando como principal modelo retórico los reportajes de la revista *Caras y Caretas*.

Actualmente, en ninguno de los estudios revisados hay hallazgos que evidencien alguna relación entre la muerte y los funerales de la Reina Victoria de Inglaterra y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, motivo por el cual, desde el punto de vista literario, este acontecimiento implica un desafío, no solo desde el ámbito discursivo, sino desde otros espacios, como el político y el histórico.

No es casual que, en el acto de entrega del Premio Nobel (1982), García Márquez durante su discurso manifestó que: “La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos, cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios” (García Márquez, 1982) <sup>1</sup>. Paradójicamente, más de cinco décadas han pasado desde que se publicaron

---

<sup>1</sup> Esta cita forma parte del discurso realizado por Gabriel García Márquez el 11 de diciembre de 1982, en Estocolmo, Suecia, durante la ceremonia en que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/nacional/la-soledad-de-america-latina-lea-aqui-el-discurso-de-gabo-cuando-gano-el-premio-nobel>

aquellos textos (*Los funerales de la Mamá Grande*) que, de algún modo, denunciaron el despotismo de las clases políticas, la pobreza y la soledad latinoamericana como resultado del abuso del poder. Hoy, releer estos textos, a la luz de los nuevos acontecimientos políticos, económicos y culturales, podría significar un golpe intelectual que obliga a replantear, desde el ámbito literario, la realidad de América Latina, a partir de los efectos de un nuevo discurso imperialista y déspota, que no solo está emergiendo, sino que se está alineando con los grupos de extrema izquierda y de extrema derecha.

Desde el punto de vista académico, la importancia de esta investigación radica en que no existe ninguna propuesta académica que proponga que el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” sea una parodia de las exequias fúnebres de la Reina Victoria. Además, un porcentaje elevado de los estudios realizados <sup>2</sup> relaciona directamente algunos hechos y personajes del cuento con las vivencias del autor durante su niñez y su país natal. Otras investigaciones vinculan el personaje de Úrsula con la abuela de Gabriel García Márquez; sin embargo, en relación con este aspecto, los reportajes publicados en la revista *Caras y Caretas*, los periódicos de la época y algunos hechos de la vida personal de la Reina Victoria conducen a pensar que el modelo de mujer propuesto por Gabriel García Márquez no es su “abuela” sino la Reina Victoria, quien representa el poder

---

<sup>2</sup> Entre los autores que plantean un vínculo entre *Los funerales...* y *Cien años...* con la niñez de Gabriel García Márquez, se halla Mario Vargas Llosa tal como lo sugiere en los textos: *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), en *Homenaje a Gabriel García Márquez*. Editado por Helmy F. Giacomani. 1982, pp.157-219. Asimismo, en “García Márquez, de Aracataca a Macondo” (1972) En: Ángel Flores y Raúl Silva (eds.). *La novela hispanoamericana actual* (157-175). New York: Las Américas Publishing Company.

absoluto en su máxima expresión. De manera que, desde el punto de vista literario, Gabriel García Márquez, mediante el personaje de María del Rosario Castañeda (Mamá Grande), construye una figura paralela a la Reina Victoria, la que simboliza una imagen de poder imperialista heredado desde la Colonia, la cual incide en los modelos políticos latinoamericanos.

Ahora, para realizar un análisis más exhaustivo de las variables que ponen en juego el problema de esta investigación, la teoría literaria ofrece posturas teóricas que facilitan el acercamiento a la producción literaria de García Márquez, como la noción de *Intertextualidad y Parodia*, propuesta por Gérard Genette, en el texto *Palimpsestos (1989)*. Esta aproximación es de gran utilidad para abordar la parodia dentro del discurso estético, pues se pretende manifestar que los argumentos retóricos de Gabriel García Márquez aún son vigentes; y, demuestran que, desde el momento en que él rompe con los paradigmas y los modelos canónicos hispánicos, con su producción literaria, establece una nueva propuesta de escritura, a partir de un contradiscurso que reflexiona sobre la manera en que América Latina ha sido víctima de un pasado histórico colonialista que arrastra desde la Conquista pero que se exagera, en la década de los años sesenta.

Cabe destacar que los temas expuestos merecen ser retomados por el canon y la crítica, a fin de ponerlos a dialogar, no solo en el contexto de la época, tal como ha sido planteado en la mayoría de las investigaciones, por no decir en todas, sino replantear esta producción literaria, desde un nuevo horizonte histórico, y de acuerdo con los distintos escenarios político-económicos que se

han modificado en la actualidad. Probablemente, en las próximas décadas, se verán cambios paradigmáticos inesperados que darán como resultado transformaciones culturales, con otros significados desde el punto de vista epistemológico. Por ello, este acercamiento reflexivo y conceptual implica una nueva visión de mundo cuestionadora de la ciclicidad del poder, no solo de América Latina, sino de Europa.

#### **1.4 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

¿Cuáles son las fuentes probables que tuvo Gabriel García Márquez para construir el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”? ¿Por qué las crónicas acerca de la muerte y los funerales de la Reina Victoria publicadas en la revista *Caras y Caretas* (1901) pueden ser consideradas la fuente principal de Gabriel García Márquez para construir el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”? ¿Cuál es la importancia de encontrar en el cuento elementos de la retórica funeraria que se hallan en los relatos periodísticos de las exequias de la Reina Victoria I de Inglaterra? ¿Logra la parodia ser un instrumento de crítica que permite problematizar los conflictos políticos en América Latina?

## **1.5 OBJETIVOS GENERALES**

**1.5.1** Analizar la relación hipertextual entre el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962), de Gabriel García Márquez, y el relato histórico de las exequias de la Reina Victoria de Inglaterra (22 de enero de 1901).

**1.5.2** Explicar, a partir de la parodia como práctica discursiva, el sentido de la intertextualidad entre las crónicas periodísticas de la revista *Caras y Caretas* (1901) y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962).

## **1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

**1.6.1** Probar la relación hipertextual entre el relato de las exequias de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”, mediante la confrontación del cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962) y los reportajes realizados por *Caras y Caretas* (1901), así como otras crónicas periodísticas y la biografía autorizada de la Reina Victoria de Inglaterra, de Elizabeth Longford (1974).

**1.6.2** Identificar, en el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, elementos de la retórica funeraria que se hallan en las crónicas periodísticas de las exequias de la Reina Victoria de Inglaterra.

**1.6.3** Demostrar que, en “Los funerales de la Mamá Grande”, la parodia es un instrumento de crítica que permite problematizar el poder político en Latinoamérica, a partir de la hipercharacterización y el recurso de la exageración hiperbólica de la Mamá Grande.

## 1.7 ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 1.7.1 Introducción

A la luz de los tiempos modernos, retomar la producción literaria de Gabriel García Márquez, justamente cuando se celebró el “*cincuenta y dos aniversario*” de haberse escrito la novela *Cien años de Soledad*, o bien releer otros ejemplares no tan aclamados, como el libro de relatos *Los funerales de la Mamá Grande*, invita a un lector especializado a detenerse y reflexionar si aquellos textos ameritan ser analizados a partir de los sucesos recientes del acontecer mundial. Sin embargo, ante esta interrogante, la respuesta definitiva es y seguirá siendo sí.

Para un académico afirmar, sin un buen fundamento, que la producción textual de García Márquez es comprometida, eventualmente se arriesga a ser censurado por la crítica; sin embargo, pese a que muchos críticos consideran que la literatura *no* necesariamente debe ser comprometida, algunos intelectuales opinan lo contrario. Por ejemplo, José Martí fue contundente al asegurar que “cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que, por las diversas fases de ella, pudiera contarse la historia de los pueblos con más verdad que por sus cronicones y sus décadas” (Martí, 1887)<sup>3</sup>. Al respecto, aunque Martí no hable directamente de “literatura comprometida”, hay una intencionalidad discursiva sobre el aporte crítico que puede generarse desde los espacios literarios, en relación con

---

<sup>3</sup> Este párrafo es parte del ensayo escrito por José Martí en Nueva York el 19 de abril de 1887, con el afán de celebrar el talento de Walt Whitman; el texto apareció publicado por primera vez en el boletín del Partido Liberal de México. Recuperado de: <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/proceres/whitman.htm>

los temas que atañen al ámbito socio-político latinoamericano, y cómo los escritores van a establecer la importancia de la literatura como medio para trascender al mundo partiendo de su propia verdad, de acuerdo con Martí.

A pesar de que la “verdad” como tal implica dos posiciones, la subjetiva y la objetiva, es el escritor quien asume una posición ante su propia realidad social y cultural. En tal caso, cualquier autor que se manifieste, por medio de su producción literaria, generará reacciones de la crítica, ya sea a favor o en contra. Gabriel García Márquez no fue la excepción; él, como muchos otros escritores, asumió un papel preponderante, tal y como lo asegura Augusto Roa Báastos:

La literatura latinoamericana y en especial los géneros narrativos nacieron así comprometidos fundamentalmente con la realidad social; no podían menos que asumir esa actitud como instrumento de captación y, en una segunda instancia, de transformación de esa realidad social. (Roa, 1976, p.57)

Ahora, si bien la literatura no tiene que ser un reflejo de la realidad, es claro que ambas (literatura-realidad) se desarrollan de manera paralela. Un claro ejemplo es la producción literaria de García Márquez, en la cual no solo se capta sino que se transforma esa realidad social a la que Roa Bastos hace referencia; razón por la cual, seguir algunas huellas del pensamiento de García Márquez, por medio de sus relatos implica de algún modo verificar cierta afinidad con un proceso de filiación estrechamente ligado con el binomio: *realidad/verdad*.

Reflexionar acerca de la obra de García Márquez para lograr establecer una interpretación fidedigna, en la medida de lo posible con respecto a algún texto en particular, no es sencillo. No obstante, para conseguir un mejor acercamiento, se ha hecho un recorrido por diversos estudios que tienen un enlace temático con los contenidos de esta investigación y, con eso, efectuar un balance de lo que se ha dicho respecto de su producción. Además, esto permite ampliar el marco de referencia y, con ello, reunir una mayor cantidad de fuentes que proporcionen información suficiente para fundamentar la propuesta de estudio. Para esto, ha sido fundamental aproximarse a la crítica literaria, monografías y artículos científicos. Cabe destacar que los aspectos referentes a la vida y a la obra de García Márquez son abundantes y, tanto la crítica literaria como periodística, se han pronunciado desde todos los lugares del mundo.

En medio de un número importante de opiniones, se destacan aquellas que hacen referencia a aspectos valorativos, estilísticos y temáticos; dentro de estos últimos, los más relevantes son los que han abordado temas como la soledad, la muerte, el tiempo, el poder político y el mito. Respecto del «*espacio*» y los «*personajes*», la crítica ha considerado que García Márquez, a lo largo del tiempo, no solo los fue construyendo, sino que gradualmente, los perfeccionó.

En materia del *tiempo*, los diferentes textos, tanto en la narración de los eventos como en la intervención de los personajes le han dado un tratamiento particular a este contenido, ya que es un *tiempo* en el cual se trastoca el *tiempo*, aunque resulte paradójico. Véase a grosso modo la intervención de Úrsula: “Es

como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio” (García Márquez, 2014, p.203). Esta reflexión, como enunciado meta-diegético, corresponde a un *mise en abyme*<sup>4</sup> o “puesta en abismo”, es decir, un procedimiento con el que Gabriel García Márquez, utiliza una porción del entramado textual, y reproduce, todas o algunas propiedades fundamentales de la estructura de la novela. Según Lucien Dällenbach, *mise en abyme* “es todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene” (Dällenbach, 1991, p. 16) y, precisamente esta “puesta en abismo” es un aspecto medular en la obra de Gabriel García Márquez, ya que:

La historia de Macondo es la historia del pasado. Pero los nacimientos y muertes— entre las fundaciones y el apocalipsis de este pasado— tienen en la misma novela su esquema, sus motivaciones, que son una fina dialéctica allí. Son relaciones de distintos mundos y tiempos lo que crea la estructura que me parece central en esta novela. (Ortega, 1972, p.74)

El razonamiento y argumentación discursiva a la que Julio Ortega hace referencia con respecto a la estructura *formal y temática* de *Cien años de soledad* lleva implícita una doble función; primero, con el proceso de creación del texto ligado a su significado y, en segundo lugar, con la interpretación del lector. Justamente esta correlación se halla contenida en la propuesta que Dällenbach elabora de *mise en abyme*, la cual define como: “todo espejo interno que refleja el conjunto del relato por

---

<sup>4</sup> Lucien Dällenbach ha sido uno de los principales estudiosos del concepto de *mise en abyme* en el texto *El relato especular* (1977), p.16. Hace un estudio profundo en relación con las características de este enunciado, además de establecer criterios para clasificar los diferentes tipos de *mise en abyme*.

reduplicación simple, repetida o especiosa” (p. 49), entendiendo como reflejo “todo enunciado que remite al enunciado, a la enunciación o al código del relato” (Dällenbach, 1977, p.159). Este procedimiento esclarece en gran medida las palabras de Úrsula con respecto a la compleja construcción del relato en relación con la *temporalidad* y la *circularidad* en el texto.

De manera que, si la historia de Macondo es la historia del pasado, según la propuesta de Ortega, en términos de ***temporalidad***, Macondo es una alegoría del Continente Americano que se proyecta de forma diacrónica y sincrónica a partir del cuento “Los funerales de la Mamá Grande” y la novela *Cien años de soledad*. En el cuento, *el tiempo* que gobierna la Mamá Grande es diacrónico y es una metáfora del tiempo en que América Latina ha sido sometida por casi 500 años a un sistema imperialista permanente que se inició con la Conquista española. En el caso de la novela, el *tiempo* es sincrónico, ya que hace referencia a un siglo en el cual el Continente fue azotado por distintas dictaduras.

Es, de esa manera, cómo la creación del *tiempo* en la producción de García Márquez se reduplica de acuerdo con el planteamiento de Dällenbach. La construcción interna en ambos textos muestra indicios de cómo el autor reflexiona acerca del tiempo; sin embargo, este enunciado se proyecta de manera distinta en cada uno de los relatos.

Con respecto a la producción literaria, los libros de donde se ha derivado la mayoría de la crítica son *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del Patriarca* (1975)

y *La Hojarasca* (1955)<sup>5</sup>. Particularmente, en la Universidad de Costa Rica, se han realizado varias tesis, dentro de las cuales figuran títulos como: *Una interpretación de Cien años de soledad* (1971), de la Lic. Estrella Cartín de Guier; *Gabriel García Márquez, Macondo: ¿Mito, realidad o ficción?* (1997), de la Máster Mariflor Guier Serrano; *Relato de un naufrago de Gabriel García Márquez: dos “yo”, un sujeto* (1995), de la Lic. Merceditas Solís Lizano y *Problemas filosóficos vistos por un novelista: El caso de García Márquez* (1979), de Bernal Herrera Montero. En la Universidad Nacional, se encontró una tesis titulada *Mitificación y desmitificación del personaje Simón Bolívar en la novela El General en su laberinto, de Gabriel García Márquez* (1998), de Maribel Méndez, William Prada y Mario Romero.

En relación con “Los funerales de la Mamá Grande”, los estudios que atañen a la crítica literaria son más reducidos, respecto de otras obras del autor. Por ejemplo, en la Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica hay una monografía de María Elia Rodríguez denominada *Una aproximación crítica a Los funerales de la Mamá Grande de Gabriel García Márquez* (1985).

En otras latitudes, también se hallan algunas investigaciones. Por ejemplo, en la revista de la Universidad Veracruzana, Victoria F. Chase presenta el artículo *(De) mitificación en Los funerales de la Mamá Grande* (1980) y, en la revista *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, German Castaño R. escribe sobre la *Cultura popular, oralidad y literatura en «Los funerales de la Mamá Grande»*

---

<sup>5</sup> Estas observaciones se basan en la revisión que ha realizado la investigadora a partir de los estudios, tesis, trabajos, artículos, etc., que han hecho diferentes autores en relación con la obra de Gabriel García Márquez.

(2007). En la Pontificia Universidad Católica del Perú se encuentra una monografía titulada *“Los funerales de la Mama Grande”: Retrato de Latinoamérica a través de la historia y el mito* (2011) elaborada por Katherine Contreras Gómez y, finalmente, en la revista Poligramas hay un artículo titulado *Poder y gamonalismo en Los funerales de la Mamá Grande* (junio, 2009) de Darío Henao Restrepo.

### **1.7.2 Intertextualidad y parodia en la producción literaria de García Márquez**

Una de las características más importantes de la literatura es su capacidad de interactuar con otras disciplinas y saberes; es decir, un texto literario puede tratar una infinidad de temas de manera inimaginable, debido a que la literatura como campo de estudio ofrece posibilidades que no pueden ser aplicadas a otros ámbitos del saber. De ahí que, desde los clásicos más reconocidos hasta los textos más contemporáneos, no solo puede hallarse, sino crearse una cantidad inagotable de mundos posibles y paralelos a nuestra realidad. No obstante, toda producción literaria está atravesada por distintas voces que la anteceden; el hecho de retomarlas, jugar con ellas y aportarles algo nuevo es lo que hace de la Literatura una disciplina extraordinaria.

Concretamente, la manera en que se le brinda la voz a los personajes y la técnica estética bajo la cual opera una determinada producción literaria queda totalmente a discreción del autor. En este caso, García Márquez no escapó a esta realidad, debido a que, en múltiples ocasiones, manifestó que leer a otros autores le

aportó innumerables conocimientos y que, de no haber sido por ello, probablemente su producción literaria no habría poseído riqueza cuando asegura que:

—Graham Greene y Hemingway me aportaron enseñanzas de carácter puramente técnico. Son valores de superficie, que siempre he reconocido. Pero para mí una influencia real e importante es la de un autor cuya lectura le afecta a uno en profundidad hasta el punto de modificar ciertas nociones que uno tenga del mundo y la vida. (García Márquez en Apuleyo Mendoza, 1993, p.26)

La cita en cuestión corrobora, a lo largo de la producción literaria de Gabriel García, dos aspectos fundamentales; por un lado, él hace alusión al “valor superficial” del texto y, por otro, plantea el tema de la “influencia real”. En el primer caso, se hace referencia a la representación *per se*, la cual se materializará por medio de un texto literario mediante la *relación de forma*, que es totalmente coherente con el plano de la técnica. En el segundo caso, la propuesta se basa en el aspecto de *fondo*, que tiene una relación estrecha con una posible propuesta ideológica que “afecta profundamente” al lector, hasta el punto de lograr transformarle su noción de mundo, tal y como él lo manifiesta. En esta misma línea, el planteamiento que ofrece Roland Barthes, en *El Placer del texto* (1978), enfatiza el impacto y los efectos que produce un texto en el lector, al asegurar que:

**Texto de placer:** el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura. **Texto de goce**<sup>6</sup>: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta

---

<sup>6</sup> Las letras con negrita fueron colocadas por la investigadora, para resaltar la importancia de ambas palabras en este contexto.

una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje. (Barthes, 1986, p.25)

Por consiguiente, si el análisis textual se centra en la segunda propuesta esto es, el aspecto de fondo, tal y como García Márquez y Roland Barthes sugieren, se abre la posibilidad de que un texto tenga una capacidad ilimitada de aprehender una pluralidad de voces, derivadas del texto. Estas pueden ser ubicadas en un momento histórico o bien en distintas prácticas culturales que un lector acucioso puede interpretar. Por eso, a través de la producción literaria de Gabriel García, la crítica ha deducido la importancia que este autor le confiere a ciertos temas, los cuales, en múltiples ocasiones, están impregnados de valoraciones sociales y políticas que oscilan de un texto a otro; de ahí que:

En el cuento que da título al libro *Los Funerales de la Mamá Grande*, García Márquez intentó abrir un camino para esa nueva creación que crecía dentro de él como un, hacía tantos años, monstruoso embarazo. Pero la mezcla de elementos reales y elementos satíricos del cuento, la exageración de las situaciones (el Papa viene a Colombia, no a un Congreso eucarístico, sino a los funerales de la temible vieja) y la exageración del estilo, que parodia las bellezas más marchitas del celebrado español de Colombia (es el mejor de América porque se acerca más al de España, es decir: es el peor porque solo conserva, no inventa) [...]. (Rodríguez, 1972, p. 25)

El planteamiento de Emir Rodríguez Monegal conduce a pensar que Gabriel García Márquez acentúa, mediante el cuento, un rechazo hacia el imperialismo,

durante un momento histórico que preconiza una serie de cambios políticos en Latinoamérica de una manera muy particular. Es decir, él usa la parodia con el afán de socavar un discurso que se había construido desde la Conquista, para reelaborar uno nuevo mediante “Los funerales de la Mamá Grande”.

Esto viene a ratificar que la parodia, para García Márquez, es un mecanismo que une los dos textos ya que, en ambos, él revoluciona tanto en la forma como en el fondo. Sobre este particular, Carlos Fuentes aporta información valiosa, mediante un planteamiento concebido en el texto *La gran novela hispanoamericana* (1974), al señalar que:

“Nuestra Literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que este quisiera y da el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad, de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura”. (Fuentes, 1974, p.95)

El trabajo de Fuentes reafirma cómo, en la literatura latinoamericana, se hallan indicios de esa nueva propuesta estética. Justamente, en el trabajo de escritura de García Márquez quedan estas huellas; nótese la técnica y la forma en que él se sirve del lenguaje de un modo particular hasta el punto en que “sólo el relato que da título al libro se diferencia nítidamente del resto, por el tono de forma socarrona y de pregón callejero en que está escrito, por su lenguaje caudaloso y engolado” (Llosa, 1971, p.169). En este sentido, Vargas Llosa hace referencia a “Los

funerales de la Mamá Grande” para indicar el modo en que Gabriel García Márquez utiliza, en el cuento, una técnica particular con el uso de un lenguaje revolucionario y coincide, en este aspecto, con la postura de Carlos Fuentes.

Vargas Llosa menciona el estilo particular en que fue escrito el cuento, en cuyo caso se estaría haciendo alusión a la forma. Actualmente, la crítica literaria ofrece numerosas investigaciones que vinculan, de algún modo, “Los funerales de la Mamá Grande” con la *Teoría del carnaval y la cultura popular* propuesta por Mijail Bajtín; esto ocurre porque hay muchos elementos de esta teoría en el cuento, tal y como lo plantea Germán Castaño Restrepo en el artículo *Cultura popular, oralidad y literatura en “Los funerales de la Mamá Grande”* (2007), al afirmar que:

“Los funerales de la Mamá Grande” representa la muerte de un lenguaje literario envejecido y el nacimiento de una nueva forma de expresión en la literatura colombiana. Como instrumento para llevar a cabo esta labor de demolición y renovación, el escritor utiliza la parodia, forma característica de la cultura cómica popular que se manifiesta permanentemente a lo largo del relato. La parodia ha tenido gran importancia en la literatura universal, sobrepasando los límites de las obras propiamente paródicas, para situarse en los orígenes mismos de la prosa literaria. Su papel en la formación del género novelesco ha sido cuidadosamente estudiado por Bajtín. (Castaño, 2007, p.257).

Con respecto a esta cita, Castaño Restrepo plantea que la parodia es una herramienta que le permite al autor sobrepasar un discurso canónico para generar otro totalmente diferente, tal como ocurre en el cuento. Ahora, prácticamente toda la

producción textual de García Márquez ha sido sometida a escrutinio crítico y ha generado posiciones encontradas; por ejemplo, según Mario Benedetti (1972), “Los funerales de la Mamá Grande” es un libro compuesto por los saldos que se fueron acumulando en su mesa de trabajo y que, por eso mismo, no tienen el mismo valor que cualesquiera de sus novelas” (p.31). Por otra parte, María Elia Rodríguez opina totalmente lo contrario, al manifestar que “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” (Rodríguez, 1985, p. 25).

Véase que la crítica literaria ha centrado la mayoría de sus estudios en las novelas del autor; sin embargo, en materia de análisis literario, para el asunto que nos compete, este cuento es un pilar ya que, de acuerdo con la propuesta del estudio, es importante partir de este texto porque es sobre él que se fundamenta esta investigación. De hecho, Juan Manuel García Ramos (1985) ha señalado con respecto a estos relatos que:

En este volumen nos atreveríamos a decir que coexisten el pasado, el presente y buena parte de lo que será el futuro de García Márquez. La heterogeneidad de los textos contenidos en *Los funerales de la Mamá Grande*, más que convertir la obra en una colección desajustada, la transforma en la muestra más ejemplar de las complejidades conceptuales y estilísticas de nuestro autor (García, 1985, p.111).

Ciertamente, estas “complejidades conceptuales y estilísticas” a las que apunta Manuel García van a ir *in crescendo* en el cuento, porque se encuentran totalmente vinculadas a la idea de *fondo*, la cual solamente un lector acucioso tendrá la *expertise* de desentrañar. En otras palabras, dependerá de la habilidad de interpretación del lector captar la *propuesta del autor*, porque puede ser que un tejido literario oscile entre uno o varios planteamientos. Con esto lo que se sugiere es que todo lector debe poseer un sentido dialógico entre él y el texto; por esta razón, Jauss plantea que es necesario que el lector ubique el texto dentro de un sistema de referencias, dado que: “El nuevo texto evoca para el lector (oyente) el horizonte de expectativas que le es familiar a partir de textos anteriores y las reglas de juego que son variadas, corregidas, modificadas o también solo reproducidas posteriormente” (Jauss, 1987, p.164)

La propuesta de Jauss ofrece elementos teóricos para fundamentar que García Márquez muestra características esenciales de su ideología en su producción literaria, ya sea explícita o implícitamente, pero, indistintamente del modo en que lo haga, un lector con pericia mira cómo se cruzan las distintas posturas entre un texto y otro. Un caso concreto es la novela *Cien años de soledad* donde se observan múltiples escenas en las que hay una evolución significativa; por ejemplo:

La técnica de la exageración alcanza una especie de clímax en “Los funerales de la Mamá Grande” y es uno de los recursos estilísticos principales de que se vale el narrador para trasladar seres, objetos y situaciones de lo real objetivo a lo imaginario en *Cien años de soledad*. (Vargas, 1971, p. 374)

En este particular, la propuesta de Vargas Llosa sugiere que la madurez en el proceso de escritura de García Márquez hizo posible que él no solo haya depurado las técnicas, sino que estas se encuentren interconectadas por un hilo que une un texto con el otro, mediante el tratamiento que le da voz al narrador y a los personajes. La habilidad con que Gabriel García logra trasladar algunos personajes del cuento hacia la novela coincide con el planteamiento de Manuel García Ramos, quien considera que “Los funerales de la Mamá Grande” son una muestra de las “complejidades conceptuales y estilísticas” que el autor logra vincular, posteriormente, en sus otros textos. Un claro ejemplo es cuando Magdalena se corta el cabello para entrar al convento, idéntico al de Meme Buendía, que muere siendo monja en un tenebroso hospital de Cracovia.

La evidente transformación en los personajes y en la propuesta que se elabora entre un texto y otro advierte de un cambio en el tratamiento de la parodia entre ambas producciones; así pues:

Al hablar de la parodia en “Los funerales de la Mamá Grande”, se toma en cuenta que el relato reúne elementos heterogéneos de varios géneros literarios, abriéndose así a un tipo de diálogo con otros textos. El diálogo se efectúa más bien como confusión y enfrentamiento intertextuales. (Chase, 1980, p. 235)

Justamente, esta intertextualidad se exagera en “Los funerales de la Mamá Grande” pero el procedimiento bajo el cual se lleva a cabo es diferente, debido a la

manera en que se aborda la parodia; sin embargo, esto será tratado en un capítulo posterior.

Otros estudios, como el de Mariflor Guier Serrano (1997), plantea que Christine E. Harvey, en el artículo *Satire and Irony in two Works by Gabriel García Márquez* (1975), señala que existe “un cambio distintivo de actitud en estos textos respecto de los otros que consiste en la adopción de un tono burlesco hacia sus personajes y las expectativas del lector” (Harvey, 1975, p.32). Este cambio se percibe en el cuento porque el tono de burla se fundamenta en el relato de las exequias de la Reina Victoria, ampliando así el marco de referencia. De manera que el discurso parodiado no corresponde a un pueblo en particular o a un sector de la sociedad, sino que el texto, en su totalidad, es una alegoría sobre los conflictos de poder en el territorio latinoamericano.

### **1.7.3 Crítica en relación con el poder y la ciclicidad del tiempo**

#### *1.7.3.1 El “poder” en la producción literaria de Gabriel García Márquez*

Otros temas que han dejado huellas a lo largo de la producción literaria de Gabriel García Márquez son los que hacen referencia al «poder» y al «tiempo», los cuales han sido estudiados ampliamente por la crítica literaria; el mismo García Márquez fue sumamente objetivo al hablar acerca de la necesidad de abordar estos contenidos en sus textos. Justamente, cuando Apuleyo Mendoza García le pregunta si reconoce tener una fascinación secreta por el poder, él es contundente al afirmar:

— Sí, siento una gran fascinación por el poder y no es una fascinación secreta. Al contrario; creo que es evidente en muchos de mis personajes, hasta en *Úrsula Iguarán*, que es tal vez donde menos lo han notado los críticos y es, por supuesto, la razón de ser de *El otoño del patriarca*. El poder es sin duda la expresión más alta de la ambición y la voluntad humana, y no me explico cómo hay escritores que no se dejan inquietar por algo que afecta y a veces determina la realidad en que viven” (García, en Apuleyo, 1993, p.66).

La postura de Gabriel García con respecto al tema del poder es clara y se hace más evidente en sus escritos, durante la década que va entre 1960 y 1970. Con esto lo que se sugiere es que el entorno político, en el que estaba imbuido, marcó profundamente su producción literaria y, en este sentido, no puede obviarse los grandes cambios políticos por los cuales estaba atravesando América Latina.

Véase, a *grosso modo*, cómo la región se encontraba en un estado de real beligerancia, ya que en el Continente suceden seis revoluciones; estas se han extendido varias décadas y aun se tienen vestigios: la Revolución Cubana (1959), la Revolución del Frente Popular con Allende, en Chile (1970) y, posteriormente, la Revolución Sandinista en Nicaragua (1979), los Zapatistas en México (1983) y la Revolución Bolivariana (1992).

Estos procesos armados (aunque no todos), llevados a cabo desde diferentes frentes y a lo largo de varias décadas, son producto de un cambio en el paradigma político, desde los años sesenta, que se exagera a lo largo del tiempo, producto de

la llegada al poder de líderes políticos de un modo completamente novedoso, tal como manifiesta Eduardo Galeano, en *Las venas abiertas de América Latina* (2004):

Desde Cuba en adelante, también otros países han iniciado por distintas vías y con distintos medios la experiencia del cambio: la perpetuación del actual orden de cosas es la perpetuación del crimen. Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado. *La historia es un profeta con la mirada vuelta hacia atrás: por lo que fue, y contra lo que fue, anuncia lo que será.* (Galeano, 2004, p.18)

Aunado al conflicto, también hay un auge en las teorías de descolonización, las cuales se hacen más evidentes a partir de algunas propuestas emergentes, desde distintos movimientos antiimperialistas. Paralelamente, también hay enfoques culturales que se plantean la necesidad de estudiar las culturas subalternas, y hay una continuidad de corrientes de pensamiento <sup>7</sup> que habían germinado, tanto en Estados Unidos como en América Latina. Así se da una coyuntura directa entre estos acontecimientos y la aparición de un nuevo discurso en la literatura latinoamericana, en el momento en que empieza a deconstruirse ese imaginario de lo que es América Latina; al respecto, Enrique Dussel afirma que: <sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Algunas de estas corrientes corresponden a planteamientos tales como el Orientalismo (1978) propuesto por Edward Said; la *filosofía de la Liberación* que surge entre 1968 y 1969; los estudios subalternos de Spivak o bien los estudios de la *Teoría de la Dependencia* propuesta por Aníbal Quijano.

<sup>8</sup> Estas manifestaciones las hace Enrique Dussel cuando fue entrevistado por Diego Marín, de la Universidad de Oslo (UIO), acerca del tema del *Giro descolonizador*, durante una visita a Noruega en el año 2012, invitado por Nor LARNET (Norwegian Latin American Research Network) y CROP. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mI9F73wIMQE>

El giro del pensamiento descolonizador es un giro epistemológico y sus antecedentes son el *boom literario* que es descolonizador y la *Teoría de la Dependencia*, que permite empezar a entender económicamente la estructura de la globalización, desde los años sesenta (Dussel, 2012).

En este sentido, Dussel reconoce abiertamente que los escritores del *boom* fueron los primeros en producir un profundo quiebre respecto de la identidad latinoamericana, al reemplazar modelos añejos por otros que desafían y contradicen los viejos paradigmas. En el *boom*, hay una conjunción de escritores que crean “un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, específicamente la novela; es decir, hubo un cambio sustancial en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que dan origen a nuestra creación literaria” (Oviedo, 1995, p.300).

Uno de los aspectos que tuvo un gran peso en esta transformación se inició con la Revolución Cubana, tal como lo indicaba Galeano; no obstante, en lo concerniente al *boom*, vale recordar que, desde décadas atrás (1930-1940), se había empezado a consolidar la *Literatura latinoamericana*, pues su presencia en América del Norte y en Europa permitió visibilizar este fenómeno; en este particular, el trabajo de Alejo Carpentier, o bien Miguel Ángel Asturias y Gabriela Mistral – dos premios Nobel– abrieron la senda a una nueva generación de escritores, entre los que se hallaba Gabriel García Márquez.

De tal manera que, en un contexto en el que suceden cambios político-económicos y, además, están en auge distintas corrientes de pensamiento, García Márquez inicia su proceso de madurez, tanto en la escritura como en su formación

ideológica y filosófica. Esta sucesión de hechos, en una época tan convulsa, le proporciona a Gabriel García material para plantear un discurso subversivo. Uno de los mejores ejemplos sucede mediante la voz que él le otorga al personaje de “la Mamá Grande”, quien representa la autoridad imperialista en su máxima expresión; sin embargo, ese poder es parodiado por la voz narrativa. Así, la historia ya no es contada por los cronistas o los historiadores sino por una nueva voz. Por eso, Emir Rodríguez Monegal afirma que:

La ferocidad con que García Márquez buscaba desmitificar allí a una clase feudal y terrateniente, que es cómplice de la preponderancia del poder y del oscurantismo de la Iglesia, del negociado de capitalistas nacionales y extranjeros; todos esos elementos de una narración expresionista no resultaban armonizados. (Rodríguez,1982, p.123)

Nótese que Rodríguez Monegal es contundente al proponer el cuento como un reproche a los representantes del poder político, económico e incluso religioso mediante la referencia al “oscurantismo de la Iglesia”. En esta misma línea de pensamiento, otros críticos no solo mencionan el tema del poder eclesiástico, sino que lo amplían hacia el campo del periodismo, tal como lo hace Victoria F. Chase quien, en el artículo *(De) mitificación en “Los funerales de la Mamá Grande”* (1980), propone cómo el periodismo puede llegar a ser un instrumento de mediatización —y de hecho lo es, según los estudios actuales— al revelar que:

La idea de una simple burla, no obstante, cobra seriedad al considerar que en otra ocasión García Márquez incluye a la Presa en la maquinaria propagandística del gobierno, mediante la cual, en cuestión de años, todo se

olvida, todo se muda y transmuta de acuerdo con las intenciones del que esté en el poder. Es decir, se crea una historia distorsionada de una verdad: una historia “oficial”. (Chase, 1980, p.233)

Estas manifestaciones evidencian un tema sumamente espinoso en relación con el periodismo, considerado como un «cuarto poder», y que, en múltiples ocasiones, ha inclinado la balanza para beneficiar a ciertos grupos políticos. Según Ángel E. Stéphanie Panichelli, “esta atracción del escritor por el poder que no tuvo en sus orígenes es algo más profundo, pues merodea alrededor de todo lo que está relacionado con su ejercicio” (2004, p. 84). En este caso, Panichelli, al igual que otros críticos, coincide en que el hecho de que García Márquez se desarrollara en el ámbito periodístico le permitió observar de cerca el escenario político; por eso, él sabe que el poder es un instrumento no solo para mantener el orden sino que también ha sido y es utilizado —desde el pasado— por los grupos de poder para afianzar su régimen, mediante el control de los distintos componentes del Estado.

García Márquez es consciente de que el periodismo, como fuente de poder mediático, estaba —y está— estrechamente vinculado a grupos con solvencia económica, pues, en la práctica de su profesión, observa de cerca cómo los medios de comunicación determinan, de algún modo, el funcionamiento de todas las esferas sociales, además de ser capaces de desviar información, tal como lo afirma en la siguiente intervención:

Al principio decía radio y televisión no, pero prensa sí, porque los de la prensa son mis colegas, pero ya no más. Prensa tampoco, porque los periodistas vienen, nos emborrachamos juntos hasta las dos de la mañana y terminan poniendo lo que les digo fuera del reportaje, además, yo no rectifico. Desde hace dos años, todo lo que se publica como declaraciones mías, es paja. La vaina es siempre la misma: lo que digo en dos horas lo reducen a media página y resulto hablando pendejadas. Fuera de eso, el escritor no está para dar declaraciones, sino para contar cosas. El que quiera saber qué opino que lea mis libros. En *Cien años de soledad* hay 350 páginas de **opiniones**<sup>9</sup> (García Márquez, en Vargas Llosa, 1971, p.87).

Nótese que el texto en concreto resulta muy informativo, sin embargo, en el caso que nos compete, interesa destacar las tres últimas líneas y, en particular, la frase que reza: “[...] el escritor no está para dar declaraciones, sino para contar cosas”. Por lo tanto, el discurso periodístico como medio de expresión, transformado en *crónica literaria*, permite denunciar, tal como él lo hizo por medio de “Los funerales de la Mamá Grande”. En este caso, no solo se burla del poder sino lo desmitifica; por lo tanto, *él devela y critica* lo que se nos hace creer que es la realidad, estableciendo una denuncia velada, tal y como asegura Carlos Fuentes:

La vieja obligación de la denuncia se convierte en una obligación mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. (Fuentes, 1974, p.30)

---

<sup>9</sup> La negrita y la cursiva fueron colocados por la investigadora.

Justamente, las huellas de ese espíritu de denuncia al que alude Fuentes se perciben cuando Gabriel García acentúa el tono y manifiesta: “El que quiera saber qué opino que lea mis libros. En *Cien años de soledad* hay 350 páginas de opiniones” (García Márquez, en Vargas Llosa, 1971, p.87). La frase marca el momento en el cual él deja de ser un espectador pasivo, para convertirse en uno activo. Véase que el enunciado es confrontativo; García Márquez le confiere un lugar a su lector a partir de la frase “El que quiera saber qué opino que lea mis libros” (p.87). En otras palabras, él no solo invita al lector, sino que le da la libertad de encontrar en el texto la verdad de lo que la historia ha callado, y es a este a quien le corresponde hacer un esfuerzo intelectual que lo obligue a desentrañar el discurso de lo dicho según las circunstancias sociohistóricas a las que se circunscribe.

#### 1.7.3.2 La “ciclicidad del tiempo” en los textos de Gabriel García Márquez

El tema del *tiempo y su ciclicidad*, en la producción literaria de García Márquez, ha generado un volumen significativo de investigaciones y los principales estudios de la crítica literaria en torno a estos temas proceden de la novela *Cien años de soledad*; una de las razones es la evidente exigencia que produce el texto en el lector.

Y esto porque *Cien años de soledad* quiebra la razón, excita la fantasía, trasparenta la sensibilidad, exige el humor, convoca la piedad. Y reclama también un paralelo con su esquema, ese siglo de episodios latinoamericanos cuyas vastas posibilidades de dolor y felicidad concluyen en la muerte y la destrucción, en el fin de un período y en la vecindad de un tiempo otro, porque

el mundo y el tiempo que esta novela relata está cerrado, concluido. (Ortega, 1972, p.74)

Desde el punto de vista literario, estos “episodios latinoamericanos” que relatan ineludiblemente las realidades del Continente, también se evidencian en “Los funerales de la Mamá Grande”. De ahí que, a partir del entorno de este texto, se corroboran indicios intertextuales que confirman una profunda conexión temporal, entre la novela y el cuento. Específicamente, en el cuento, la voz narrativa, al relatar sobre el 70 aniversario de la Mamá Grande, asegura que “Bajo los almendros polvorientos donde la primera semana del siglo acamparon las legiones del coronel Aureliano Buendía, se ponían ventas de masato, bollos, morcillas, chicharrones [...]” (García Márquez, 2010, p.136).

El retroceso en la secuencia narrativa de acontecimientos pasados que interseca el cuento y la novela es un mecanismo que cohesiona ambos textos, a partir de un relato reiterativo que, en este caso, hace alusión a la presencia de las legiones del coronel Aureliano Buendía en el cumpleaños de la Mamá Grande.

Al igual que en el cuento, en la novela se identifica una cita explícita sobre la Mamá Grande que viene a confirmar el entrelazamiento entre uno y otro texto. Por ejemplo, cuando la voz narrativa en *Cien años de soledad* describe el entierro de José Arcadio Buendía, manifiesta que: “Fue el primer entierro y el más concurrido que se vio en el pueblo, superado apenas un siglo después por el carnaval funerario de la Mamá Grande” (García, 2014, p.169). En este caso, se traslapa una escena

narrada en otro contexto —*Los funerales de la Mamá Grande*— la cual corresponde a un futuro que aún no ha llegado.

Desde el punto de vista diegético, la historia en ambos textos se repite y el hecho de ir hacia adelante en la novela, para luego retroceder en el cuento, permite crear la perspectiva de un tiempo complejo, no lineal. Rodríguez Monegal, respecto del tiempo y su circularidad, considera que el elemento común que comparten *El Orlando*, *La Biblia*, *El Quijote* y *Cien años de soledad* es justamente el tiempo narrativo, el cual se trata con toda libertad, porque:

El tiempo en esas obras es también mágico y no está sometido a la servidumbre de la cronología. Es un tiempo al margen del tiempo que, a veces, se inserta en el tiempo de los relojes y los calendarios. Es un tiempo vivo y caprichoso que a veces se vuelve sobre sí, mordiéndose rabiosamente la cola y otras se echa a dormir en una total inmovilidad. Es un tiempo que confunde episodios lejanos, sintetiza un mismo destino en la peripecia de varias personas distintas o hace posible encuentros entre seres que han vivido en distintas ondas cronológicas. (Rodríguez, 1981, p129)

Este ejemplo permite observar, concretamente, cómo la construcción del tiempo circular mediante un evento o un personaje que se repite es una manera de ver lo mítico y, en este sentido, de analizarse los conceptos *mito e historia* a la luz de “*Los funerales de la Mamá Grande*”, resulta muy productivo. Por ejemplo, la historia acá está concebida tal y como la plantean los positivistas del siglo XIX. Al respecto, valga recordar que Hegel consideró a la historia como un evento que transcurre de manera *lineal y progresiva*, debido a los avances del ser humano, de modo que, si

se aplica este planteamiento, se establece que un pueblo o una civilización siempre tendrá un inicio, un desarrollo o apogeo y un declive.

Ahora, también existe una concepción distinta a la anterior, la cual plantea *la circularidad* de la civilización, en cuyo caso, frente a la idea de *progreso*, se halla el *retroceso*. Esta postura está estrechamente ligada con el mito del eterno retorno, también conocido como el *Mito de Uróboros*,<sup>10</sup> “Uno que es todo”, representativo del esfuerzo eterno e inútil, pues, a pesar de las acciones del ser humano para impedir su caída, el ciclo irremediablemente se repetirá para volver a empezar.

Desde esta perspectiva, “Los funerales de la Mamá Grande” es un cuento basado en la ciclicidad del poder a través del tiempo. En el cuento, la Mamá Grande es la sucesora, ella es el centro como “sus hermanos, sus padres y los padres de sus padres lo fueron en el pasado en una hegemonía que colmaba dos siglos” (García Márquez, 2010, p.134).

De acuerdo con la cita anterior y tomando en consideración la temporalidad en que se escribió el cuento (1962) de apegarse a lo dicho por la voz narrativa, estos “dos siglos” conducen históricamente a la Revolución Francesa (1789), acontecimiento que socavó las bases del sistema monárquico y estableció un nuevo orden basado en la “Declaración de los Derechos del Hombre”.

---

<sup>10</sup> Este mito también conocido como el *Mito de Uróboros* que se representa con una serpiente que se muerde la cola, la cual simboliza el círculo del eterno retorno.

Dentro de las grandes reformas sociales y económicas que logró la revolución, merece destacar la aprobación de las “nuevas leyes de la herencia” fue sumamente importante, ya que obligaba a todos los herederos a heredar igualmente sus propiedades, es decir, llega al fin el mayorazgo<sup>11</sup>. En este caso, esta modificación jurídica es muy útil para interpretar el cuento ya que, a pesar de que la Mamá Grande “agonizaba virgen y sin hijos” (García Márquez, 2010, p.139) tuvo irremediablemente que heredar a sus nueve sobrinos, quienes, a su vez, tienen que traspasar los bienes a sus hijos.

Como ha podido verse, el ciclo es permanente. Por lo tanto, los herederos enfrentarán los retos del mismo modo en que lo hizo la Mamá Grande cuando sus antecesores le cedieron el poder. Este hecho, según un sector bastante importante de la crítica, representa el devenir histórico de América Latina. De ahí que Iris Zavala, retomando a Juan Ramón Jiménez, manifiesta que, al igual que en América:

El tiempo es aquí asincrónico y el espacio asimétrico. América, concluye Juan Ramón, «tiene todo su tiempo en sí misma». Esta es la visión que Gabriel García Márquez nos da de Hispanoamérica. La mira con ojos de cronista y descubridor; en cierto sentido podríamos decir que *Cien años de soledad* es una nueva «Crónica de Indias». (Zavala, 1972, p.199)

---

<sup>11</sup> “Consiste el mayorazgo, como institución—pues posee otros varios significados—, en el derecho que tiene el primogénito de suceder en los bienes dejados, con la condición de conservarlos íntegros y perpetuamente en su familia (Molina)”. Para ampliar información léase el Diccionario Jurídico Elemental (1988), de Guillermo Cabanellas de Torres, Editorial Heliasta S.R.L. Buenos Aires, Argentina. p.202.

La premisa de Juan Ramón Jiménez conduce a pensar que la nueva crónica es narrada a través de la niña de los ojos del otro «*ego/Gabriel García*» y se plantea como una alegoría de una historia contada por otros y que, de acuerdo con el planteamiento de esta investigación, simboliza la problemática del Continente a partir de una visión diacrónica contraria a la de “Los funerales de la Mamá Grande”, la que, desde el punto de vista literario, constituye una crónica que al igual que la novela representa las dificultades políticas y sociales del Continente pero desde una perspectiva de carácter diacrónico. De ahí la diferencia temporal entre ambos textos.

En el caso del texto primigenio (el cuento), la narración se concentra en quince días que incluyen la enfermedad, la muerte y los funerales de la Mamá Grande. (2008, p.204). Una vez muerta la matriarca, queda un vacío (soledad) en el poder que durante un siglo, de generación en generación, llega a ser ocupado por una nueva estirpe: los Buendía. Ya el antecedente familiar había sido mencionado por la Mamá Grande cuando ella aseguraba que “viviría más de 100 años, como su abuela materna, que en la guerra de 1875 se enfrentó a una patrulla del coronel Aureliano Buendía, atrincherada en la cocina de la hacienda” (García Márquez, 2010, p. 135).

Según Vargas Llosa (1971), el contexto descrito en los textos de Gabriel García Márquez tiene “sus raíces profundamente ancladas en la realidad latinoamericana, a la que refleja mediante transfiguraciones y espejismos” (p.174). Ahora, esta nueva historia de Latinoamérica tiene su génesis en los sucesores de la

Mamá Grande desde donde surge una nueva casta, con su propia historia, su propio tiempo y su propia realidad; sin embargo:

Esta realidad no es exclusivamente americana: es una espiral de círculos concéntricos, el primero de los cuales sería una familia de personajes más o menos extravagantes; el segundo, el pueblecito de Aracataca con sus mitos y problemas; el tercero, Colombia; el cuarto, América, y el último, la humanidad. (Vargas, 1971, p.174)

Irremediablemente, el destino se repite hoy; paradójicamente, solo la mirada desde “*un lugar otro*”, es capaz de anticipar la fortuna de la progenie, la cual, en el juego de parentescos a través de las distintas generaciones, representa la diégesis de un continente que, mediante la escritura, se disolvió entre las fronteras del tiempo.

A manera de conclusión, cabe destacar que uno de los aportes más significativos, durante el desarrollo de este segmento de la investigación, ha sido profundizar en los estudios que, desde diferentes áreas, se han hecho sobre la producción textual de Gabriel García Márquez. Esto permitió enriquecer el marco de referencia y ampliar el enfoque de análisis. Así pues, desde el punto de vista literario, revisar y contrastar estudios desde la crítica literaria, la historiografía, así como el aporte crítico de distintos escritores, ha sido invaluable para hallar los vasos comunicantes entre el cuento y las exequias de la Reina Victoria.

Innegablemente, encontrar estas pistas proporciona más evidencia para consolidar la propuesta de investigación y, con esto, establecer de manera más objetiva una crítica y una interpretación con respecto al tema. Por ejemplo, un recurso tan complejo como la “parodia” y la “alusión” hizo posible que Gabriel García Márquez elaborara un intertexto ficcional basado en hechos históricos para subvertir un discurso sobre la dominación y el poder. En otras palabras, darle la palabra a la voz narrativa implica romper con la represión y la rigidez del discurso eurocéntrico y con eso, desmitificar lo que la historia ha dicho sobre Latinoamérica, desde la Colonia.

En esta misma línea de pensamiento, y de manera unívoca, Iris Zabala, Eduardo Galeano, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Emir R. Monegal y Carlos Fuentes, entre otros escritores y críticos citados en este apartado, coinciden en que García Márquez hizo una crítica frontal en contra de las autoridades políticas de América Latina. Mediante diferentes cuestionamientos, este autor ha manifestado que muchos de los que ostentan estos cargos han olvidado que el ejercicio del “Poder” implica la búsqueda del bien común y no tomar los recursos del Estado para beneficio propio o para alianzas retorcidas que, por siglos, ha sido un fenómeno propio de los Estados republicanos, a lo largo del Continente.

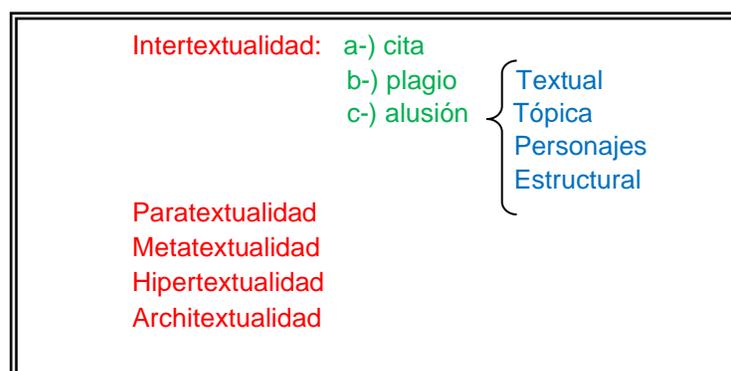
## 1.8 MARCO TEÓRICO

Debido a que el presente trabajo se basa en las *relaciones transtextuales*, una de las alternativas teóricas para definir y analizar las características, tanto de *la intertextualidad* como de la *parodia*, se halla en el planteamiento elaborado por Gérard Genette en el texto *Palimpsestos* (1989); por ello, este acercamiento será el soporte teórico que permitirá establecer una relación coherente, desde el punto de vista académico, entre la sucesión de reportajes (26 de enero, 2 y 9 de febrero de 1901) de la revista *Caras y Caretas*, el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962), la novela *Cien años de soledad* (1967), los artículos periodísticos de diferentes diarios (del 21 de enero al 9 de febrero 1901) y hechos biográficos de la reina Victoria de Inglaterra.

Elaborando una redefinición del objeto de la *poética*, Gérard Genette llega a la conclusión de que esta no se halla en el texto, de manera singular, sino que se lleva a cabo mediante la transtextualidad. Cuando él realiza un estudio entre varias obras literarias que poseen una relación textual, logra observar que específicamente el término transtextualidad, al que había definido como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989, p. 9-10), no cumple con los parámetros para establecer una verdadera relación transtextual.

Dicho de otro modo, el objeto de la *poética* no está en el texto *per se*, sino en la *architextualidad*, o sea, en “un conjunto de categorías generales o

trascendentes—tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular” (Genette, 1989, p.9). De modo que, ante esta disyuntiva, Genette establece una nueva resignificación de conceptos, que implica plantear cinco tipos de relaciones transtextuales, tal como se describen en el siguiente esquema <sup>12</sup>.



**Cuadro 1 . Esquema de transtextualidad**

En virtud de lo anterior y antes de pasar al análisis del esquema transtextual, como una aclaración preliminar, es pertinente hacer notar una confusión generada a partir del uso del concepto intertextualidad. Hay dos cuestiones que deben puntualizarse. En primer lugar, Genette replantea la definición de intertextualidad explicando que, a pesar de que este término fue abordado por Kristeva, él se sirve de los parámetros básicos propuestos por esta crítica pero parte de nuevos criterios para reelaborar el concepto; de modo que fija el significado de la “intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente,

<sup>12</sup> El esquema de transtextualidad fue elaborado por la investigadora a partir de los criterios establecidos por Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989), pp.10-19.

como la presencia efectiva de un texto en otro.” (Genette, 1989, p.10). En segundo lugar, debe enfatizarse que la intertextualidad es un método de estudio y, como tal, viene a ser una herramienta metodológica que permite el análisis de las relaciones entre un texto y otro.

Cabe recordar que la noción de intertextualidad se deriva de la teoría propuesta por Mijail Bajtín, quien plantea que “el hombre es un ser dialógico, inconcebible sin el otro” (Martínez, 2001, p.50). En este sentido, “La dialogía establece la relación de voces propias y ajenas, individuales y colectivas. Frente o al lado de la palabra objetual y de la palabra directa, denotativa, autoral, se alza la interacción de voces, la palabra como asunción de la palabra ajena, de la voz del otro” (Martínez, 2001, p.53).

Así, los textos estarían llenos de múltiples voces (polifonía); por ello, en todo texto existe un diálogo (dialogismo) entre el lector y el escritor, quien no posee una voz unitaria sino que utiliza las diferentes formas discursivas —voces— para comunicarse. Ahora, a pesar de que Bajtín nunca utilizó el término «intertextualidad», él fue quien hizo el desarrollo teórico necesario. Aunque Julia Kristeva fue quien forjó el término, “a lo largo del camino se han originado sucesivas reelaboraciones del concepto (Martínez, 2001, p.53). De ahí que críticos como Michael Riffaterre, Gérard Genette y la misma Julia Kristeva, entre otros, se sirven de este planteamiento para hablar de la intertextualidad.

En el caso de Julia Kristeva, ella dice que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1978, p.190). Michael Riffaterre plantea que la intertextualidad “es la percepción que el lector puede establecer entre un texto y otros que le han precedido o le son sincrónicos” (Riffaterre en González, 2003, p. 125). Véase que tanto Riffaterre como Kristeva coinciden con respecto a la relación existente entre dos o más textos. Sin embargo, entre ambos planteamientos hay una diferencia; esta radica en que Riffaterre incluye al *lector* como un nuevo elemento en la dinámica de la intertextualidad. Por lo tanto, si el lector no tiene la competencia o el discernimiento para elaborar una relación intertextual, no puede establecer una relación transtextual, según este autor.

Al analizar cuidadosamente las definiciones de intertextualidad dadas por Genette, Kristeva y Riffaterre, las tres son coincidentes en un punto clave: en un texto siempre se puede hallar la huella de otro. Ahora, tal y como puede apreciarse en el *Esquema de transtextualidad* (p.36), la **Intertextualidad** es una de las relaciones con un mayor grado de niveles dentro de la *transtextualidad*; justamente a partir de ella es desde donde se establece la relación entre dos o más textos literarios, esto es, la presencia de un texto literario dentro de otro o bien las relaciones que se establecen entre dos textos o más.

### 1.8.1 Relaciones transtextuales

Con el afán de realizar un análisis puntual de las *relaciones transtextuales*, se desarrollan cada una de las nociones, tal y como aparecen en el cuadro (p.36) basado en el planteamiento de Gérard Genette. Según este autor, dentro de la **Intertextualidad**, la forma más evidente de observar la presencia de un texto dentro de otro es **a-) cita**, la cual puede estar representada mediante diferentes formas, a saber: comillas, sangría o letra cursiva. Sin embargo, debe haber una clara referencia al texto del cual proviene ya que, de no ser así, nos hallaríamos ante **b-) plagio** que es una copia literal pero no expresada por parte del autor.

Sin embargo, de modo menos explícito podría estarse en el ámbito de **c-) alusión**, “es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente, tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989, p.10). Acá, el autor habría hecho con anterioridad mención de un texto y, en este caso, cabe mencionar que hay cuatro tipos de alusiones.

Dentro de la **alusión**, la primera categoría corresponde a la “*alusión textual*”; esta es una cita oculta que no está marcada pero que se halla inserta dentro del texto, razón por la cual estaríamos ante un plagio. También está la “*alusión tópica*”, que es una referencia velada de acontecimientos recientes y puede referirse al discurso periodístico, histórico, etc. Respecto de la alusión que relata la vida de los personajes, “*alusión de personajes*” en múltiples ocasiones, esta tiene que ver con la vida del autor. Sin embargo, en este caso estaríamos en el campo de la autobiografía, pero con todas las implicaciones que tiene la

autoficción. Esta no necesariamente obedece a algo real, ya que hay autores como Jorge Luis Borges, quien elaboró una autobiografía falsa, y esto sucede justamente porque la literatura permite este juego textual. Finalmente, está la “*alusión estructural*” que sugiere o utiliza, para la construcción del nuevo texto, la estructura de un texto anterior. Un claro ejemplo es la *Eneida*, que se basa en la *Odisea*, pues posee la misma distribución y cantidad de cantos, o sea, es una versión latina de la *Odisea*.

Ahora bien, continuando con las cuatro categorías de transtextualidad planteadas por Genette, en segundo lugar está la **Paratextualidad**. Esta relación es “generalmente menos explícita y más distante que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto” (Genette, 1989, p.11); es decir, todo aquello que está alrededor del texto, por ejemplo, los epígrafes, epílogo, título o subtítulos, etc. Estos elementos son sumamente útiles en la sociocrítica, porque pueden ser programadores de lectura; sin embargo, es importante ser cuidadoso y no quedarse solo en el análisis de lo paratextual, tal como suele ocurrir cuando una investigación se centra, por ejemplo, en la portada de un libro.

En tercer lugar, se encuentra la **Metatextualidad**. Esta “es la relación —generalmente denominada «comentario» — que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso en el límite, sin nombrarlo” (Genette, 1989, p.13); es decir, la crítica. En otras palabras, es todo lo que se genera a partir de un texto y lo que se dice de este mediante la crítica especializada.

Actualmente, observamos esta categoría en *blogs*, artículos de revistas especializadas o bien, revistas académicas.

La cuarta relación corresponde a la **Hipertextualidad**, definida como “toda relación que une a un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*), en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (Genette, 1989, p.14.). Esta relación se lleva a cabo mediante una operación de transformación y, en este sentido, es fundamental entender las nociones de *hipotexto* e *hipertexto*. El hipotexto es el que existe antes, es decir, es el texto base “**A**”, mientras que el hipertexto es el texto “**B**”, o sea, el que se sirve del texto “A” para transformarlo y, como resultado, se produce un texto “B”. Un ejemplo que utiliza Gérard Genette para ilustrar esta diferenciación es la *Odisea* (o *Ulises* de Homero), que es el hipotexto; algunas obras que provienen de él son *La Eneida* de Virgilio y *El Ulises* de Joyce. Véase que, en ambos casos, los escritores de estos textos se sirvieron de la *Odisea* (hipotexto) para realizarlos.

Finalmente, y como quinta relación, se halla la **Architextualidad**, que es una relación transtextual con una dimensión mucho más amplia, pues nos lleva al ámbito de las relaciones entre géneros literarios. Por ejemplo la novela, dentro de la cual se halla, a su vez, la novela amorosa, la novela policíaca, la novela urbana, etc.

Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en *Poesías*, *Ensayos*, *Le Roman de la Rose*, etc., o, más generalmente, subtítulos como la

indicación *Novela, Relato, Poemas*, etc., que acompaña al título en la cubierta del libro), de pura pertenencia taxonómica. (Genette, 1989, p.13)

Nótese que cada una de estas denominaciones conforma, a su vez, un universo literario muy particular, de modo que, si se unen todas las novelas y sus clasificaciones, se conforma la architextualidad. Aunado a esto, y de acuerdo con Genette, cada texto literario se inscribe dentro de un género, una época, etc.; razón por la cual afirmamos que, partiendo de esta premisa, un texto literario no está aislado de un contexto determinado.

Volviendo al tema en cuestión, Genette definirá *hipertexto* como “todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante *transformación* sin más) o por transformación indirecta, diremos *imitación*” (Genette, 1989, p.17). Sin embargo, él es claro al manifestar que el hipertexto está ligado a los cinco tipos de transtextualidad antes expuestos, de manera que todos estos conceptos son parte de un engranaje literario superior, los cuales pasan a ser aspectos directos de la textualidad.

Dentro de este nivel de correspondencias, el lector es una pieza fundamental para lograr establecer relaciones intertextuales y evidentemente, dependiendo de su acervo intelectual, él tendría la destreza o «no», para establecer una relación transtextual exitosa. O sea, el bagaje que posea el lector será esencial en la medida en que él pueda descubrir la red de relaciones entre uno y varios textos; por eso Genette plantea: “Concibo la relación entre el texto y

su lector de una manera más socializada, más abiertamente contractual, formando parte de una pragmática consciente y organizada” (Genette, 1989, p.19). En tal caso, esta aseveración se fundamenta en la premisa que establece *a priori* un contrato de lectura por parte del lector, pero también, “la percepción genérica, como se sabe, orienta y determina en gran medida el «horizonte de expectativas» del lector y, por tanto, la recepción de la obra” (Genette, 1989, p.14). Desde esta perspectiva, tanto Genette como Riffaterre coinciden en la importancia atribuida al lector; en este sentido, ambas posturas concuerdan en este punto fundamental de estudios literarios actuales.

Con respecto a esta investigación, “las relaciones de exequias de la Reina Victoria”, de acuerdo con el planteamiento de Genette, vendrían a ser el hipotexto “A” y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” el hipertexto, es decir, el texto “B”. También, cabe destacar que los intertextos no necesariamente corresponden a textos literarios, sino que pueden ser *filosóficos* o *históricos*, tal como sucede con algunos elementos históricos detallados en el cuento; en este caso, no se trata exclusivamente de una relación intertextual sino de una relación hipertextual.

### 1.8.2 La parodia

Para efectos de este estudio, es transcendental demostrar el hilo conductor que une a la intertextualidad directamente con el concepto de **parodia**, también propuesto por Gérard Genette. Aunque hay otras posturas teóricas, este

acercamiento es el que permite conectar, con mayor amplitud, el hilo discursivo entre los textos elegidos para la investigación.

Ahora bien, reflexionar acerca del concepto de *parodia* y ubicarlo dentro de la perspectiva literaria latinoamericana, es fundamental para entender su dinámica, a la luz del *boom*, entendiendo este como el hecho que permitió redefinir la literatura latinoamericana y, específicamente, nuestra novela (Oviedo, 1995, p.300). Lo anterior permite, por un lado, comprender cómo se amplían los márgenes de este concepto para imbricarse dentro de la práctica del discurso periodístico y, por otro, dilucidar las coordenadas «de la parodia» bajo las cuales se va a desestructurar el cuento.

En virtud de lo anterior y según la propuesta de Genette, los géneros que él considera hipertextuales son *la parodia, el travestimiento y el pastiche*, dada la capacidad que tienen de transformar los textos; por eso, en principio su trabajo se centra en el estudio de estos géneros. Sin embargo, él observó que esta restricción era impracticable, de modo que era preciso extender la investigación hacia otros campos. No obstante, de acuerdo con el enfoque que pretende este proyecto, nos centraremos en *la parodia*, ya que, para sus fines, los otros géneros no se analizarán.

Para realizar el estudio de la parodia, Genette ordena su investigación básicamente en tres partes. En primer lugar, investiga cómo fue abordado el concepto en la Antigüedad; en segundo lugar, establece una hipótesis de cuándo

nace esta categoría y, en tercer lugar, tipifica la parodia de acuerdo con un conjunto de características que fueron descritas, desde la Antigüedad hasta la época actual, por distintos teóricos a quienes él investiga.

Uno de los primeros parámetros establecidos fue que, al derivarse la parodia del antiguo género “cómico-serio”, se la consideró, como una forma importante de autorreferencia, vinculada con la esencia del lenguaje y, por ello, fue concebida en un marco más amplio en la época moderna. Además, como modalidad textual, esta vendría a cumplir una tarea esencial, cuya finalidad es ser subversiva, de modo que esta particularidad, aunada al humor, la ironía y el sarcasmo, tiene la capacidad de imbricarse dentro del texto literario.

De acuerdo con Genette, el término *-parodia*<sup>13</sup> provoca “una confusión inevitable que no viene de ayer” (Genette, 1989 p.20), pues el origen del conflicto surge cuando Aristóteles elabora una clasificación que opone dos tipos de acciones basadas en el *nivel social* y en los *modos de representación*; al combinarlas, genera el llamado *Sistema aristotélico de los géneros poéticos*, tal como se muestra en el siguiente cuadro<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Nota: Los guiones y la inclusión de la palabra fueron colocados por la investigadora para una mayor comprensión del lector.

<sup>14</sup> El cuadro del *Sistema aristotélico de los géneros poéticos* fue elaborado por la investigadora basada en las categorías planteadas por Gérard Genette, en *Palimpsestos* (1989), p. 20.

Modos de representación → Nivel social ↓	<b>Modo dramático</b>	<b>Modo narrativo</b>
<b>Acción alta</b>	La tragedia	La epopeya
<b>Acción baja</b>	La comedia	La parodia

**Cuadro 2. Sistema aristotélico de los géneros poéticos**

El problema radica en que, en *la acción baja del modo narrativo*, es decir, la parte que correspondería a la *parodia*, no fue desarrollada por Aristóteles: “o bien porque este desarrollo no ha sido conservado y, al no haber llegado hasta nosotros los textos que cita, nos vemos reducidos a las hipótesis en relación con lo que parece constituir en principio, o en estructura, el cuarto-mundo de su poética y esas hipótesis no son en absoluto convergentes” (Genette, 1989, p.20).

Ahora, no hay un modo científico o académico que sostenga esa teoría: La aproximación más cercana con la que se cuenta es la obra de Hegemón de Thasos (VIII-VI a.C.), basada en las prácticas de la «oralidad o el canto» ejercido por los rapsodas; Aristóteles lo señala directamente como el único que hace referencia explícita al género llamado parodia. Entonces, de tomar en consideración el origen del concepto de parodia basados en su etimología, se plantea la siguiente definición:

La etimología: *Óda* es *el canto*; para: «a lo largo de», «al lado de»; *parôdein*. De ahí, *parodia* sería (?) el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contracanto —contrapunto— o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o *transportar* una melodía. (Genette, 1989, p. 20)

En tal caso, de apegarse únicamente al origen de la palabra, solo se haría referencia a un cambio de dicción. Así, su aplicación queda compeliada al campo de la oralidad, volviendo el asunto en algo de poca trascendencia. Sin embargo, Aristóteles ha citado en sus obras una *Deiliada* (una Iliada de cobardía) de Nicocares o *Margarites* de Homero, textos considerados como ejemplos de parodia en su época. En otras palabras, él reiteradamente tuvo en mente este género y lo ha descrito; por ello, Gérard Genette manifiesta que este hecho obliga a pensar que, la parodia no puede reducirse simplemente a una manera de recitar la epopeya, tal como sugieren los textos conservados por la tradición, al declarar:

Si tales fueron las primeras parodias, estas no modificaban el texto propiamente dicho (lo que no les impedía afectarlo de una manera o de otra), y así se entiende que la tradición escrita no haya podido conservarnos ninguna de ellas. En un sentido más amplio, e interviniendo esta vez sobre el propio texto, el recitante puede, a costa de algunas modificaciones mínimas («minimales»), desviarlo hacia otro objeto y darle una significación distinta. (Genette, 1989, p.21)

Concretamente, esta interpretación es lo que más se acerca a una de las acepciones actuales del término “parodia” en francés y, en forma más generalizada, a la *transposición* que se vincula con la representación del discurso ajeno. Sobre esto se volverá más adelante. Ahora, Genette, haciendo un recorrido a través de la teoría de varios especialistas como O. Delepierre (1870), Richelet (1759), Sallier (1561) y Julio César Escaligero (1561), concluye que, en todos los casos, la parodia se vincula con los rapsodas, quienes intervenían los cantos aburridos.

Ellos, para distraer al público, componían versos similares pero desviando su sentido, volviéndolo más alegre y entretenido. Además, otro aspecto que debe tomarse en consideración es el hecho de que la parodia se vinculó con el *pastiche*, ya que “esta definición de la parodia que integra el *pastiche* satírico (heroico-cómico u otro) y que se enlaza de nuevo con la definición implícita de la Antigüedad Clásica, se transmitirá fielmente durante los siglos XVIII y XIX” (Genette, 1989, p.32). No obstante, en el siglo XIX este campo semántico se modifica rápidamente a medida que el travestimiento burlesco entra en las acepciones de parodia y *pastiche* y produce una alteración:

Por un esfuerzo de conciencia o de resurrección histórica se reintroducen estas formas en el campo semántico y se obtiene una estructura más comprensiva, que reagrupa juntas, bajo el término de *parodia*, las tres formas que tienen una función satírica (parodia estricta, travestismo, imitación caricaturesca) dejando por fuera el *pastiche*. (Genette, 1989, p.36)

Justamente, esta situación da lugar a la confusión porque la parodia va a ser utilizada, entonces, para designar tanto la deformación lúdica como la transposición burlesca de un texto, o bien, la imitación satírica de un estilo; según este planteamiento, la razón de esta confusión radica en que estas formas, en todos los casos, van a producir un efecto cómico. Merece destacar que Gérard Genette ha realizado una labor filológica realmente importante, mediante la cual ha adquirido el conocimiento suficiente para reelaborar su propia definición. Así, dada la gran confusión en relación con el término, él es concluyente al decir que:

Como el término parodia, en el sistema terminológico corriente se encuentra, implícitamente, y por tanto, confusamente, investido de dos significados estructuralmente discordantes, tal vez convendría tratar de reformar dicho sistema. **Así pues, propongo (re) bautizar parodia como la desviación del texto por medio de un mínimo de transformación** (Genette, 1989, p. 37) (la negrita es nuestra).

Esto implica que, mediante la parodia, se verá reflejada otra voz (tal como hacían los rapsodas), presentándose un fenómeno de *bivocalidad*, en el que se superponen dos voces de las cuales una será la *oficial* y la otra, *la transgresora*. Respecto de la transformación, esta será el eje fundamental que le da soporte teórico a la parodia como categoría, y puede ser de cualesquiera de los componentes del texto y desde donde se generaría un grado de tensión. En el caso que nos compete, eso dependerá del grado de transformación en que el hipotexto (los reportajes) haya sido modificado, estableciendo una distancia entre el discurso oficial y el discurso contestatario (el cuento y la novela).

Particularmente, la historiografía literaria da cuenta de escritores decididos a subvertir las normas de la institución literaria; véanse por ejemplo a Rabelais, Cervantes, Joyce, Kafka, Borges y muchos otros que, por medio de sus producciones textuales, procuraron en alguna medida ser contestatarios del código lingüístico, o sea, del canon. En el caso de América Latina, durante la década de los sesenta, también van a emerger escritores dispuestos a crear ruptura con el canon vigente. Como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa; ellos rechazaron de manera incondicional las leyes de un discurso

semántico y gramático que había sido establecido con parámetros europeos y que, de algún modo, no funcionaba con la realidad latinoamericana. Esto generó una cierta incomodidad que motivó a los autores del denominado *boom* a crear algo novedoso; en otras palabras, ellos transformaron el viejo discurso basado en una estética europea y crearon algo totalmente novedoso que promueve la creación de un movimiento político-social en América Latina.

No puede olvidarse que tanto “Los funerales de la Mamá Grande” como los reportajes periodísticos son manifestaciones lingüísticas susceptibles de sufrir una transformación —directa e indirecta—. En este caso, el cuento, como producción literaria, viene a ser el efecto de una causa superior que plantea elaborar una nueva representación de la realidad latinoamericana, que tiene por objeto parodiar el discurso eurocéntrico y producir otro, a partir de una voz disidente, que hace eco entre los escritores. En el caso que nos compete, es Gabriel García Márquez el que construye un nuevo discurso desde América Latina y para ella.

## 1.9 METODOLOGÍA

Dado que la naturaleza del trabajo se sitúa dentro de un enfoque de investigación de carácter cualitativo<sup>15</sup>, se plantea una metodología explorativa-descriptiva. Esto implica adentrarse en el contexto literario de García Márquez, su producción y lo que la crítica ha dicho de ella; también amerita llevar a cabo un trabajo interpretativo. En el universo literario, la obra<sup>16</sup> de Gabriel García Márquez ha generado miles de controversias y son vastos los estudios que dan cuenta del nivel literario de su producción; no obstante, hasta el momento no hay ninguna investigación que haya estudiado las relaciones intertextuales entre la muerte y las exequias de la reina Victoria de Inglaterra y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”.

Este hecho implicó realizar una meticulosa recolección de periódicos de varios países tanto de Europa como de América Latina, incluyendo a Costa Rica —por supuesto —, con el afán de hallar rastros de la noticia de la muerte de la reina Victoria; esto para no caer en afirmaciones aventuradas desde el punto de vista académico y filológico. Sin embargo, dentro de los reportajes periodísticos, no se encontró ninguno que reuniera las condiciones para establecer una relación hipertextual, entre el cuento de Gabriel García Márquez y el acontecimiento de la

---

<sup>15</sup> Según Miguel A. Huamán: “La investigación cualitativa, también conocida como enfoque fenomenológico, etnográfico o interpretativo, se caracteriza porque el investigador, al plantear un problema, no establece un proceso definido, como en un laboratorio, sino que primero utiliza dicha formulación para descubrir y refinar las preguntas de la investigación. En lugar de partir de una teoría específica, observa y examina un determinado fenómeno o hecho para asumir la teoría adecuada, denominada teoría fundamentada; de modo que es el objeto el que impone la concepción más idónea para su tratamiento (Huamán, 2007).

<sup>16</sup> Entiéndase por *obra* todo el conglomerado de producción literaria que ha realizado un escritor, y no como un texto perfecto y acabado que, por su aporte literario, no puede someterse a ninguna consideración crítica.

muerte. En este sentido, cabe aclarar que para principios del siglo XX y, específicamente para enero de 1901—fecha en que ocurre la muerte de la Reina —, los medios escritos no eran tan abundantes y, en muchos de los casos, las noticias llegaban vía telégrafo; de ahí que en algunos periódicos puede observarse la misma noticia publicada en fechas distintas.

De modo que, a partir de este hecho, el criterio que sostiene la presente investigación parte de un análisis textual cruzado, entre los reportajes de la revista argentina *Caras y Caretas* (1901), las distintas publicaciones de los periódicos, aspectos biográficos de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”. Lo anterior se debe a que es de suma importancia tomar en consideración las características que presenta cada texto, con el fin de establecer una verdadera relación intertextual y, aunque la tarea implique asumir ciertos riesgos, la investigación *per se* lo amerita.

La pretensión de este trabajo no es hacer un análisis meramente estructuralista sino hallar, en el discurso de García Márquez, huellas e indicios que faciliten comprender, dentro del plano literario, las posibles implicaturas ideológicas del autor al parodiar el discurso periodístico de una revista con estatus reconocido en la sociedad argentina, así como las noticias en los medios de prensa, textos que de algún modo fueron la base para escribir “Los funerales de la Mamá Grande”.

## 1.10 PLAN CAPITULAR

La estructura de esta investigación está conformada por cuatro capítulos, con el propósito de que cada uno de ellos responda a los objetivos planteados. El primer capítulo es el *Introductorio*; en él se hace un acercamiento panorámico a la crítica literaria y periodística de García Márquez, con el afán de poner en perspectiva lo que se ha dicho acerca de su obra; además, se realiza un análisis del escenario socio-cultural, en el cual fueron escritos los textos. También, se hace un abordaje teórico-metodológico que permite relacionar las nociones de parodia e intertextualidad pues, a partir de ellas, se desarrollará nuestra propuesta de lectura.

En el segundo capítulo, titulado, *Los funerales de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”: Reverso y anverso de una misma historia*, se examina el papel de las revistas y los periódicos, en la conformación de la nacionalidad entre el último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX. También, se analiza lo que representó la revista ilustrada *Caras y Caretas* en de la sociedad argentina, con el afán de cuestionar los códigos del periodismo social difundidos por los medios de comunicación. Finalmente, para establecer la evidencia hipertextual entre el relato de la muerte y los funerales de la Reina Victoria y el cuento *“Los funerales de la Mamá Grande”*, se confrontarán los reportajes de la revista *Caras y Caretas*, las noticias publicadas en periódicos de varios países que circularon en América Latina (del 22 de enero al 9 de febrero de 1901), aspectos biográficos de la Reina, y el cuento de García Márquez.

En el tercer capítulo, *La retórica funeraria como recurso literario en la obra de Gabriel García Márquez*, a partir de un análisis comparativo entre los reportajes de *Caras y Caretas* y “Los funerales de la Mamá Grande”, se identificarán en el cuento elementos de la retórica funeraria presentes en el relato de las exequias de la Reina Victoria de Inglaterra. Cabe señalar que esta retórica es una tradición discursiva que se proyecta desde el Barroco y que se va reformulando y adaptando tanto a las cambiantes necesidades como a las circunstancias históricas; en primer lugar, por la Ilustración del siglo XVIII y, en segundo lugar, por el positivismo del siglo XIX. De modo que, a partir de esta tradición retórica de las exequias del Barroco europeo, se pone de manifiesto la representación de las diferentes instancias de poder; al mismo tiempo, se reflexiona acerca del proyecto literario de García Márquez, al utilizar el discurso funerario para representar, mediante la *dispositio* de las exequias fúnebres de la Reina Victoria y la Mamá Grande, una denuncia acerca del poder imperialista.

Finalmente, en el cuarto capítulo, *Parodia e intertextualidad en la obra de García Márquez: Dos herramientas que ponen en crisis el “poder” de la escritura para subvertir el discurso del “Poder”*, se mostrará, por medio del análisis de “Los funerales de la Mamá Grande” que Gabriel García Márquez utiliza la parodia como instrumento de crítica para cuestionar el poder político. En otras palabras, a partir de la caracterización y el recurso de la exageración hiperbólica de la Mamá Grande, la parodia es el recurso literario del que se vale García Márquez, para problematizar la situación política que se vivió en Latinoamérica durante la década de los años cincuenta y sesenta

## **2 CAPÍTULO SEGUNDO: LOS FUNERALES DE LA REINA VICTORIA Y “LOS FUNERALES DE LA MAMÁ GRANDE”: REVERSO Y ANVERSO DE UNA MISMA HISTORIA**

---

### **2.1 EL PAPEL DE LOS PERIÓDICOS Y LAS REVISTAS EN LA CONFIGURACIÓN DE LA NACIONALIDAD ENTRE EL SIGLO XIX Y EL SIGLO XX**

Los textos, desde tiempos antiguos, han sido imprescindibles para desentrañar lo que cada época brinda a la producción literaria, pues, en ellos, se han plasmado los momentos más representativos del devenir histórico latinoamericano. Así, comprender el contexto sociocultural desde donde surgieron algunos medios de comunicación escrita en América permite distinguir, con mayor claridad, el papel que jugó la Prensa en el escenario político, principalmente en el último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX.

Sin embargo, antes de hacer un análisis de algunos problemas socioculturales, es imperativo interpretar las características que cada texto ofrece, así como reconocer las *tendencias literarias* prevalecientes en América Latina, en ese momento (1870-1930), las cuales no estuvieron exentas de temas relacionados con las luchas ideológicas.

En virtud de lo anterior y aclarado este punto, cabe mencionar que, con la llegada de un nuevo orden en el sector industrial, intelectual y laboral, se generó una serie de modificaciones no solo a nivel económico, sino que el papel de la Prensa latinoamericana fue determinante, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Aunada

a esto, “la rápida expansión de los medios gráficos modernos –periodismo entre 1880 y 1910 y revistas entre 1900 y 1930–” (Ford *et al*, 1985, p.27) produjo grandes transformaciones. Efectivamente, los cambios en la Prensa están estrechamente relacionados con el cambio de patrones políticos, sociales y culturales, producto de un proceso modernizador capitalista que se configuró en toda la región mediante la consolidación de una hegemonía; de ahí que:

Quando el empresario de prensa demostró que necesitaba cierta independencia para garantizar su negocio, y que esa independencia no lo enfrentaba necesariamente a un estado y a un orden con los que se sentía identificado, se consumó la victoria de la teoría liberal de la comunicación. Se consuma en el momento en que ya no es un factor de cambio histórico, sino de consolidación del Estado burgués. (Vázquez, 1985, p.159)

Dos aspectos medulares que favoreció este tipo de periodismo progresista fueron, por un lado, el surgimiento de una serie de medios de Prensa que, a la postre, se diversificó y, por otro lado, el marco legislativo en algunos países se modificó. Véase, por ejemplo que, en la Constitución mexicana de 1824, se “declaró la libertad de imprenta por lo que el número de imprentas en la Ciudad de México creció en forma considerable” (Yujnovsky, 2011). Años más tarde, en la Constitución de Colombia de 1863, el Artículo 15 declara que: “la base fundamental de la unión se hallaba en el reconocimiento y la garantía de la libertad absoluta de imprenta y de circulación de sus impresos nacionales como extranjeros” y “la libertad de expresar sus pensamientos de palabra o por escrito, sin limitación alguna” (Laverde, 2013,

p.48).<sup>17</sup> En el caso de Chile, fue en el año de 1872 cuando se promulgó la Ley de Imprenta, que apoyaba proyectos periodísticos para fortalecer la llamada Prensa de empresa.

Nótese cómo, desde el punto de vista político, se legitimó el fin de la censura, el cual, según Jürgen Habermas, será un aspecto medular para el origen de la *opinión pública*<sup>18</sup>. Cabe mencionar que, con la evolución de los modelos políticos, feudales y monárquicos hacia la burguesía moderna, se produjo un cambio en la legitimación del sujeto del poder, modificándose así el lugar de enunciación del sujeto. Esto implicó, según Alfredo Laverde (2013), que la voz de las autoridades eclesiásticas y estatales que habían tenido el monopolio interpretativo de ciertas disciplinas, cedieron su lugar a la voz de los ciudadanos, quienes, desde el ámbito privado, empezaron a tener acceso a la filosofía, la literatura y el arte, saberes que usualmente habían estado circunscritos a ciertos grupos de poder.

Paulatinamente, estas esferas vinculadas a los grupos de poder económico y político se constituyeron “en regiones autónomas (“científicas”) que respondieron, de manera más pragmática, a las exigencias planteadas por la transición del capitalismo” (Perus, 1980, p.72). Con la llegada del siglo XX y el advenimiento de la Modernidad, los habitantes de las metrópolis exacerban su deseo de consolidar sus propios modelos culturales y la literatura es desde donde se comienzan a inscribir

---

<sup>17</sup> Según Alfredo Laverde Ospina, Eduardo Posada Garbo, en el texto *¿Libertad, libertinaje, tiranía: La prensa bajo el Olimpo Radical en Colombia 1863-1885* (2006), p.48, manifiesta que la libertad absoluta de Prensa ya se había aprobado en el año 1851 y fue reiterado como principio en las constituciones siguientes.

<sup>18</sup> Véase el texto de Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública* (2002), Barcelona: Editorial Gili, p.11.

profundas posibilidades revolucionarias, de una contraofensiva latinoamericana, contra las burguesías locales.

Así pues, la modernización del periodismo al finalizar el siglo XIX origina notas informativas y ágiles que cotidianamente ven surgir, junto a esa nueva Prensa, escritores pertenecientes a las capas medias en formación; se empieza a concentrar en los periódicos lo que se llamó la *sensibilidad modernista*, ya que, con estos medios, los escritores y poetas, en su afán de buscar nuevas fuentes de trabajo, encuentran en la actividad periodística un nicho desde donde se emprenderá una revolución en el lenguaje literario.

Si en alguna época el arte reflejó de algún modo el quehacer humano, en este nuevo período, el arte dejó de cumplir esa función educativa e ideológica, la cual, en alguna medida, había valorado la excelencia artística en función del papel que cumplía una obra determinada al servicio de la sociedad. Con la llegada del capitalismo, el arte se relega y la literatura da un giro. Los poetas, obligados a buscar otros ingresos—y en la mayoría de los casos los escritores—comienzan a asumir la actividad periodística. Según Perus, cuando Ángel Rama reflexiona en torno a este hecho advierte que:

Al comparar detenidamente la poética romántica con la modernista, encuentra en esta última una mayor precisión enunciativa, una mayor concreción en la aprehensión del objeto externo, “real o cultural”, al menos en cuanto a sus contornos sensibles. Dicha evolución se debe, a juicio de Rama, en gran medida a la influencia del periodismo sobre el quehacer literario de los poetas

modernistas pero, sobre todo, a la índole misma del sistema económico imperante. (Perus, 1980, pp.80-81)

En consecuencia, si la economía tuvo un papel determinante, esto se vio reflejado en las condiciones materiales que transformaron el pensamiento y la producción intelectual, a pesar de las condiciones sociales a las que estaban sujetos los individuos. En este particular, llama la atención que, en América Latina, la implantación del capitalismo no se dio con una revolución armada, sino mediante una *revolución democrática burguesa*. Esta empezó un trabajo de mediatización que se sirvió de los modelos económicos, políticos y culturales emergentes, a partir de las grandes transformaciones de inicios de siglo.

Así es cómo, en 1900, Sigmund Freud daba a conocer *La interpretación de los sueños*. Así es cómo, en 1903, Maurice Boucher publicaba su *Ensayo sobre el hiperespacio*, mientras que los hermanos Wright perfeccionaban el vuelo en aeroplano. Así es cómo, en 1905, Einstein redactaba la primera *Memoria sobre la relatividad* y, dos años más tarde, aparecería *La evolución creadora*, de Bergson. Conceptos fundamentales como el del tiempo, el espacio, la materia y la energía fueron revisados con una profundidad sin precedentes (Crescenzi, 2013, p.23).

Este nuevo panorama de ruptura, opuesto a los viejos cánones y doctrinas, obligó a llevar a cabo un proceso modernizador que acompañaba la inserción de las economías nacionales en el mercado capitalista, a tono con una nueva sociedad tecnológica. En este particular, Françoise Perus (1980) manifiesta que Ángel Rama, con justa razón, cuestiona la posibilidad de que el Estado se reorganice en función

de las nuevas políticas imperantes, porque esto contribuye a relegar ciertas formas de artes a un plano relativamente secundario (p.72).

Esas transformaciones dieron como resultado la modernización de las ciudades latinoamericanas y, como era de esperar, el cambio afectaría todas las áreas del saber, incluyendo la literatura y, en el caso que nos compete, según advierte Flora Ovaes:

El proceso de modernización y la importancia creciente de las ciudades y las ideas extranjeras modernas se perciben, en la literatura, con dos direcciones opuestas: la ciudad o bien lo foráneo empiezan a mirarse como elementos disolventes de la nacionalidad; sin embargo, las ideas de la modernidad y los nuevos modelos culturales y literarios constituyen un constante atractivo para los intelectuales y el público (Ovaes, 2011, p.8)

En este sentido, la discrepancia en torno a esta nueva realidad surge desde los espacios literarios ya que, desde allí, se comienza a reelaborar una imagen de — lo que fue y será — nuestra propia historia y sociedad; de hecho, “el nuevo periodismo y la nueva literatura están vinculados por múltiples nexos y son responsables del afianzamiento de una variante moderna del escritor profesional” (Sarlo, 2003, p.21).

Justamente, esta nueva generación de escritores, a criterio de Rama, se vincula con un problema real: la redefinición de las funciones ideológicas de la literatura. Aunados a este nuevo escenario sociocultural, los procesos de

alfabetización también habían aumentado y, con ello, el surgimiento de las tertulias y grupos de lectura que, de algún modo, empiezan a tener acceso a nuevas ideas que se infiltran en los distintos recintos sociales. Véase por ejemplo, en Argentina:

En 1895 hay 345 periódicos. El analfabetismo ha bajado del 78% al 53,5%. El fuerte desarrollo, para la época, de la cultura gráfica en Argentina es un hecho que culmina, en 1905, con la fundación de uno de los vespertinos más importantes de la actualidad: *La Razón*. (Ford *et al*, 1985, p.30)

Paulatinamente, el crecimiento del periodismo en la industria editorial, en Latinoamérica, comienza a tener un matiz mercantil. Las “editoriales y revistas consolidan un circuito de lectores que, también por la acción del nuevo periodismo, está cambiando y expandiéndose; se trata de una cultura que se democratiza desde el polo de la distribución y el consumo” (Sarlo, 2003, p.21). Se observa un desplazamiento de noticias con un perfil menos doctrinario e ideológico, hacia una información menos comprometida pero más participativa y amarillista.

En consecuencia, el aumento en el tiraje y el abaratamiento de precios, así como una mayor cobertura de los detalles de la vida cotidiana de la gran ciudad, permiten aumentar la rentabilidad de nuevos periódicos al servicio de grupos editoriales adscritos a sectores sociales de la *mass media*. En este particular, Benedict Anderson afirma que:

La segunda fuente de conexión imaginada se encuentra en la relación existente entre el periódico, como una forma de libro, y el mercado. [...] Al mismo tiempo un lector de periódico, que observa réplicas exactas del suyo consumidas por sus vecinos en el metro, en la barbería o en la vecindad, confirma de continuo que el mundo imaginado está visiblemente arraigado en la vida diaria. (Anderson,1991, p. 60-61)

Véase que la imagen proyectada en el lector consistiría en formar parte de esa comunidad — Nación — a la cual se hace referencia y, aunque sea de manera ilusoria, crea un vínculo de absoluta pertenencia. Esta relación de correspondencia se deriva en parte, porque no hay una gran masa que genere opiniones, sino que, usualmente, espera a que lleguen por medio de otros para defenderlas o hacerlas suyas. Ahora, no se puede ser tan ingenuo de olvidar a aquellos lectores asiduos que perciben cómo, y de manera encubierta, los medios informativos ocultan una *línea de pensamiento* político que legitima a un gobierno, la cual puede ser aceptada o rechazada por cualquier receptor.

Tal realidad no le fue ajena a Gabriel García Márquez ya que, como escritor y reportero a la vez, sabía las implicaturas de trabajar en un medio de Prensa. Cabe recordar que García Márquez, al igual que otros intelectuales argentinos, había tenido contacto con la Rusia de los *Sóviets* y creado una *diferenciación ideológica*, en relación con otros de sus contemporáneos. Es claro que esta realidad generó un impacto ideológico-político en esa generación de escritores, razón por la cual:

La revolución se convierte en un *leit-motiv* de discursos y prácticas artísticas, genera compromisos y articula núcleos intelectuales la mayor parte de las veces partidarios. Se trata, una vez más, del espíritu de ‘lo nuevo’, que libra su batalla en un remoto lugar del planeta, pero cuyo desenlace será decisivo para todos los pueblos del mundo y, también, para los intelectuales que descubren en Rusia nuevas modalidades de inserción en su trabajo. (Sarlo, 2003, p.123)

Este escenario enfrentó al escritor a una situación compleja: *¿Cómo y hasta dónde puede llevar su juicio individual para hacerlo parte de la opinión pública?* Al emitir un criterio acerca de alguna situación particular, esto lo colocaría eventualmente en una posición comprometedora, y no todos estaban dispuestos a arriesgarse. En esta línea de pensamiento, Jacques Gilard manifiesta que la estadía en Europa implicó para Gabriel García Márquez una nueva etapa que influyó en su manera de escribir y de hacer periodismo, no solo por la actitud, sino por las condiciones a las que estuvo sometido. Ahora bien, la *opinión pública* fue aceptada hasta inicios del siglo XX y se consideró “como la trascendencia de la opinión individual y reflejo del bien común abstracto, más allá de un compromiso de intereses individuales” (Price, en Laverde, 2013)<sup>19</sup>. La libertad de prensa se convirtió, entonces, en una herramienta de denuncia.

Por lo tanto, de admitir el criterio de Vincent Price, respecto de que la opinión pública va más allá de un *simple juicio individual*, Jacques Gilard tendría razón al afirmar que, después de redactar el reportaje *90 días de la Cortina de Hierro* (1957),

---

<sup>19</sup> Véase el texto de Vincent Price, *La opinión pública. Esfera pública y comunicación* (1994). Trad. de Pilar Vázquez Mota. Barcelona: Paidós, p.24.

Gabriel García Márquez logró preservar su originalidad. Esta, según Gilard, consistía en “contar lo que le pasó a él, que es al mismo tiempo la historia de la historia, la noticia de la noticia. La anécdota personal y el segundo grado — dos formas de desmitificación de la noticia — caracterizan buena parte de los reportajes escritos en su época europea” (Gilard, 1983, p. 25).

Ahora, más allá de afirmar que el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” se escribió paralelo a la crisis que vivió Colombia (1959), los hechos en sí mismos ratifican nuestra propuesta, en el sentido de que:

Solo con la comprobación de que las cosas iban peor que antes en el país, y bajo el efecto de la desilusión y la frustración, podía concebirse un cuento semejante. Pese al rigor del trabajo formal (y, por consiguiente, pese a la probable lentitud de la redacción), se adivina que el cuento fue escrito en un arrebatado de amargura e irrisión (Gilard, 1983, p. 72).

Lo anterior posibilita reafirmar que este cuento es el antecedente literario de la novela *Cien años de soledad*, en donde también se narran aspectos relevantes de la vida política colombiana, según la voz narrativa; esta hace referencia a la guerra entre conservadores y liberales, tal como queda por demostrado: “—Soy el coronel Gregorio Stevenson<sup>20</sup>. Llevaba malas noticias. Los últimos focos de resistencia liberal, según dijo, estaban siendo exterminados” (García Márquez, 2014, p.216). La cita en cuestión refleja la difícil lucha entre las clases sociales y políticas situación

---

<sup>20</sup> De acuerdo con Mario Vargas Llosa, el coronel Gregorio Stevenson podría ser eco del general liberal de “La guerra de los mil días”, Mac Allister. Véase el texto de Mario Vargas Llosa *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), p. 137.

que ha sido persistente en América Latina desde la Colonia, tal y como lo expone Françoise Perus:

Allí están para atestiguarlo, desde los campesinos pobres despojados por una violenta acumulación originaria, hasta las no menos frecuentes guerras civiles entre conservadores y liberales que constituyen uno de los hitos más visibles de la historia latinoamericana de este período. (Perus, 1980, p.45)

La evidencia es clara y, lejos de un conflicto político común, para Vargas Llosa indistintamente si “Los funerales de la Mamá Grande” o *Cien años de soledad* están basados en hechos reales o ficticios, ambos textos están impregnados por un ‘demonio personal’ que “no es en modo alguno insólito en la historia de América Latina, y sobre todo la de Colombia: aquí también un ‘demonio histórico’ se confunde con una experiencia vivida (oída)”. “Se puede ‘vivir’ profundamente no sólo aquello que se ve, sino también lo que se oye o se lee” (Vargas Llosa, 1971, pp.144-147). Esto explica porque el cuento y la novela se identifican con una historia, una cultura y un paisaje natural y real que conforman, para Gabriel García Márquez, el imaginario social de su querida Colombia; de ahí que él condensa, amalgama y yuxtaponga relatos orales con leyendas e historias oficiales.

En consecuencia, si el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” critica de algún modo el discurso periodístico de un medio de comunicación escrita, dirigido a todas las esferas de la *sociedad argentina*, fue porque García Márquez sabía que existía un lector ideal, para quien las publicaciones periodísticas en torno a la muerte de la Reina representaban sentimientos y valores compartidos ( el ideal de Nación)

por un sector que mantenía una cierta filiación y hacía un guiño a los ingleses que residían en Buenos Aires.

De acuerdo con Jacques Gilard, García Márquez, después de su gira por la Unión soviética,<sup>21</sup> no solo modifica su visión de mundo sino que, como escritor comprometido, entiende que “lo escrito aspira a modificar el curso de las cosas e intervenir críticamente en un proceso histórico” (Gilard,1983, p.47). En este sentido, la formación *teórico-política* de García Márquez, a diferencia de otros periodistas, poetas y artistas de su época, le permite, en términos intelectuales, ver los detalles de aquel movimiento socialista (que otros no habían logrado observar por inexperiencia). Esto le produce un viraje literario y, por ende, un nuevo punto de vista reflejado en la escritura, tal y como lo expresa la voz narrativa en el cuento: “Solo faltaba entonces **que alguien** recostara un taburete en la puerta para contar esta historia [...]” (García, 2010, p.155) (La negrita es nuestra)

Ciertamente, Gabriel García decide ser “ese alguien” y, dadas las circunstancias históricas y políticas, era de esperar que aquellas publicaciones descubiertas años después, y probablemente a partir de una extensa reflexión, le hicieran arremeter en contra de la manera en que los medios latinoamericanos exhibieron la muerte de la Reina Victoria de Inglaterra, como un acontecimiento de dolor y pesadumbre propio que lo lleva a elaborar un contradiscurso marcado por

---

<sup>21</sup> El crítico literario Jacques Gilard afirma que el viaje por los países soviéticos y la redacción de *90 días de la Cortina de Hierro* “marcó el regreso de Gabriel García a un tipo de periodismo parecido al que tuvo en los primeros meses vividos en Europa. Reaparece el “yo” que había tenido que borrar para la élite”. García Márquez es consciente de que lo escrito aspira a modificar el curso de las cosas, interviniendo en un proceso histórico. Véase el texto de Jacques Gilard, *Gabriel García Márquez, Obra periodística Vol. 4 De Europa a América (1955-1960)* (1983). Barcelona: Bruguera. P.47.

“amargura e irrisión”<sup>22</sup>. Justamente, las palabras que García Márquez le otorga a la voz narrativa en “Los funerales de la Mamá Grande” son un referente a esa “historia, lección y escarmiento de las generaciones futuras” que simbolizan para él una profecía del pasado, el presente y lo que será el futuro de América Latina.

## 2.2 CARAS Y CARETAS: PROTOTIPO DE LA CULTURA EMERGENTE

Si en el apartado anterior se reflexiona acerca del papel de los medios de comunicación a inicios del siglo XX, así como el impacto que tuvo el período modernista en el ámbito periodístico, en esta sección se analiza el papel de la revista ilustrada *Caras y Caretas*, como medio informativo, en la sociedad argentina.

Si bien es cierto que, al finalizar el siglo XIX y a inicios del XX, las revistas eran un género bastante particular, la revista semanal *Caras y Caretas* dista mucho de esa singularidad. Desde su fundación, el “19 de agosto de 1898, una Circular de cuatro páginas, facsímil de la futura revista, anunció la aparición de *Caras y Caretas* en el mes de setiembre” (Rogers, 2008, p.30). A partir de ese momento, la revista auguró un cambio en los patrones de una cultura emergente, que hacía eco al *sistema misceláneo* de revistas influenciado por patrones venidos de Europa y Estados Unidos. Sin embargo, *Caras y Caretas* se distinguió por ser una de las primeras revistas argentinas en incorporar tonos y formas de pronunciación del habla cotidiana, ya que:

---

<sup>22</sup> Según Jacques Gilard, García Márquez escribe el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, cuando se exagera la crisis en Colombia con el Frente Nacional y eso produjo en él un terrible sentimiento de frustración y desilusión. Véase el texto de Jacques Gilard, *Gabriel García Márquez, Obra periodística Vol. 4 De Europa a América (1955-1960)* (1983). Barcelona: Bruguera. p. 72.

Los escritores-periodistas, al margen de los altos círculos letrados, no se subordinaron a las regulaciones de estos en materia lingüística. Pusieron su escritura a disposición de un público nuevo a cuya exclusiva sanción prestaron oídos (Rogers, 2008, p.234).

De un modo inusual, *Caras y Caretas* empezó a romper el monopolio de la opinión de algunos sectores privilegiados de la sociedad. La identificación de la revista con rasgos urbanos contrastaba con la crítica expresada en los textos contemporáneos, al tiempo que coincidía con la heterogeneidad de los habitantes, tanto del interior como de las afueras de la ciudad de Buenos Aires, y con las propuestas que el periodismo moderno anunciaba. La revista registró el cambio cultural y cuestionó hábitos de la sociedad tradicional, promoviendo hechos de la vida social y cultural, razón por la cual “la élite vio en ella un signo victorioso de decadencia cultural, aunque varios de sus miembros admitían haber gozado alguna vez con sus páginas” (Rogers, 2008, p.14).

Al igual que en las grandes ciudades, como París y Londres, había aumentado el número de diarios y revistas, en Argentina, *Caras y Caretas* también se transformaba; conforme transcurría el tiempo, cada vez más las calles bonaerenses se configuraban como parte del diseño de la revista.

De acuerdo con Rogers, en 1912, cuando Rubén Darío escribe su autobiografía para la revista, hace alusión a cómo han evolucionado “los medios periodísticos que habían surgido en Buenos Aires a fines del siglo XIX y comparaba el inicio precario de las revistas populares ilustradas con su floreciente situación, una

década más tarde: “¡Productos de gran ciudad! [donde] hay público para todo” (Rogers, 2004, p.31).

Ciertamente, con el incremento de los periódicos y las revistas, así como el aumento en el tiraje, surge un mayor número de periodistas y escritores, sobre todo poetas, que ven el trabajo periodístico como una actividad rentable:

Esto supone, para quienes están dispuestos a modular una “voz chillona” o a montar un “espectáculo horripilante”, la posibilidad de conquistar una de las dimensiones más fuertemente deseadas por los nuevos periodistas y escritores “de oficio”: una amplia audiencia lectora que les permita “tener en la lengua un pequeño Banco”, es decir, vivir de la escritura. (Rogers, 2004, p.32)

El nuevo siglo, junto con una nueva visión de mundo, supone una modificación en el ámbito discursivo, pues dejan de lado la escena política, para asumir un periodismo nuevo; es decir, “la prensa moderna tendía cada vez más a transformarse en un negocio, con aumento de la propaganda, modernos servicios de noticias, variedad de temas y sensacionalismo” (Rogers, 2004, p.33). Justamente, estas características citadas por Geraldine Rogers son las que hacen de *Caras* y *Caretas* un medio en donde todos estaban convocados: sus lectores salen del recinto privado para ser parte del espectáculo público.

De este modo, la cultura emergente contribuye para que los periódicos y revistas de la época buscaran una imagen positiva, mediante cierto material propagandístico, que presentaba a personalidades de la política y la sociedad

enarbolando una imagen nacional, a la cual no solamente deseaban acceder, sino con la que un pueblo entero se identificara. Tal y como señaló Ángel Rama, “el balcón fue un palco familiar sobre la muchedumbre democrática” (Rama,1985, p.141). En otras palabras, la imagen del balcón<sup>23</sup> surge metafóricamente para entender el espíritu de este semanario, fiel representante de la democracia burguesa del Novecientos, al permitirles a los lectores mirar los acontecimientos y también ser parte de ellos, mediante una foto o un poema.

En Argentina la modernización produjo dos realidades; por un lado, el flujo de migrantes propiciaba una cultura integrada por elementos nuevos y, por otro, los habitantes empezaron a cambiar de hábitos pues, en la medida en que salen de sus hogares — espacio privado — y se mezclan, generan un cambio cultural y de tradiciones, entre los que llegaban y los ciudadanos de Buenos Aires. Justamente, a finales de 1901:

*Caras y Caretas* publicó un texto de Grandmontagne cuyo mensaje estaba destinado a disuadir a los inmigrantes que obligaban a sus hijos a llevar como un lastre las tradiciones de origen. El texto valora positivamente la cultura producida por las nuevas generaciones en el “Mundo nuevo” y señala una interpretación sobre la dinámica cultural en la cual “integración” no significa fusión sino convivencia de lo diferente” (Rogers, 2004, p.38).

---

<sup>23</sup> Según Geraldine Rogers, “en un texto contemporáneo el escritor Rafael Barret utiliza la imagen del *balcón*, para expresar su punto de vista crítico respecto de la prensa popular comercial y moderna”. En la investigación, Rogers también cita algunas acepciones en relación con el vocablo balconear. “Así, el argentino “balconear” se define de la siguiente manera: “observar, curiosear cualquier incidente o suceso, *como simple espectador*” (Abad de Santillán, 1956); mirar u observar con atención desde los balcones o ventanas de las casas los incidentes callejeros” (Moríngo 1993)”. Véase el texto de Geraldine Rogers, *Caras y Caretas* en la ciudad miscelánea de 1900: afinidades de un semanario popular con el espacio urbano de Buenos Aires, (2004). En: *Revista Iberoamericana*. IV (14), p.36.

La inminente realidad hizo surgir voces provenientes de los distintos estratos sociales; entre estas opiniones se encontraban las de aquellos anuentes al cambio frente a los más nacionalistas, quienes se pronunciaban en contra porque sentían temor de perder, no solo sus tradiciones y legado cultural, sino sus tierras. Para contrarrestar esta situación, *Caras y Caretas* tenía una columna titulada “Galería de inmigrantes”, a cargo de Francisco Grandmontagne <sup>24</sup> quien, desde ese espacio, advertía a los bonaerenses — entre otros aspectos —, por ejemplo, del riesgo procedente del engaño.

En este sentido, Francisco Grandmontagne (1899) levanta la voz para cuestionar a los europeos instruidos y cultos que llegan a Argentina sin dinero; manifiesta que “ese cúmulo de proyectistas, esa plaga de fundadores de sociedades cooperativas y anónimas, mamíferos de la fortuna ajena” que sueñan con “una fortuna rápida, conseguida en pocas horas con una operación feliz, con un invento, con un arranque de imaginación” (Rogers, 2004, p.41).

Llama la atención que, así como en el texto anterior, en algunas obras literarias como la novela *Cien años de soledad*, la voz narrativa también advierte acerca de la llegada de extranjeros con el ánimo de fundar negocios de manera fraudulenta; sin embargo, en el caso que nos compete, es la llegada de los gitanos a Macondo:

---

<sup>24</sup> Francisco Grandmontagne Otaegui, periodista y escritor español, perteneció a la *Generación del 98* y fue un inestimable colaborador de la revista ilustrada *Caras y Caretas*; él tenía a cargo la columna titulada “Galería de los inmigrantes”.

En marzo volvieron los gitanos, esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Amsterdam”; en un intento de venderle tales objetos a José Arcadio Buendía, “Melquiades, otra vez, trató de disuadirlo. Pero terminó por aceptar los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la lupa. (García, 2014, p.84-85)

Resulta interesante que, a pesar de la diferencia entre las fechas (1899/1967) en que ambos textos fueron escritos, se mencione una situación persistente en América Latina desde la Conquista: el tema de la explotación, el fraude y el intercambio malintencionado de mercancía entre europeos y latinoamericanos.

No es casual que, sin importar la época a la que pertenecieron, Francisco Grandmontagne (1899) y Gabriel García (1967), porque representan dos estados distintos de la historia latinoamérica dirijan su mirada hacia una situación que evidentemente no se puede dejar pasar: el tema del engaño. La sensación de frustración por la impotencia inevitablemente deja huella; Gabriel García Márquez sabía que *lo escrito modifica el curso de la historia* (Gilard,1983, p.47). Prueba de ello son estos textos que han logrado recuperar la verdad en dos momentos cruciales, en los que se muestra un patrón reiterado en el devenir histórico de América Latina.

Asímismo, la revista *Caras y Caretas* fue testigo de la lucha entre clases políticas en Argentina, la que ostentaba el poder y otra que elaboraba una crítica social ante las pretensiones de una supuesta aristocracia atribuida a la élite porteña;

en otras palabras, el impacto sufrido por Argentina, producto de un largo proceso migratorio, aterraba y escandalizaba. Con respecto a esta situación, Beatriz Sarlo manifiesta:

Ya en 1890 se había roto la imagen de una ciudad homogénea, pero treinta años son pocos para asimilar, en la dimensión subjetiva, las diferencias radicales introducidas por el crecimiento urbano, la inmigración y los hijos de la inmigración. Una ciudad que duplica su población en poco menos de un cuarto de siglo sufre cambios que sus habitantes, viejos y nuevos, debieron procesar. (Sarlo, 2003, p.17)

Es indudable que estas transformaciones sociales, en un periodo tan corto también modificaron el plano retórico desde donde se construyeron los reportajes periodísticos. Justamente, este cambio de apreciación, en relación con una nueva realidad, se vio reflejado en el modo en que *Caras y Caretas* exhiba la muerte de la Reina Victoria. Este hecho fue el aspecto relevante que nos permitió plantear que la revista, respecto de los periódicos, posee las características para establecer el principal referente intertextual entre el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” y la sucesión de reportajes acerca de la muerte y los funerales de la Reina Victoria. En otras palabras, el discurso periodístico social y de farándula de *Caras y Caretas* se alejó para construir otro, desde donde se justifican los acontecimientos para asumirlos como propios, con el afán de recuperar la memoria. Justamente, el sentido de pertenencia es la base que sostiene el principio de nacionalidad y, según Beatriz Sarlo (2003), las transformaciones a las que se sometió el pueblo argentino generaron nostalgia y lamento por un pasado que es irrecuperable.

El conflicto de valores implicó, de algún modo, que la muerte de la Reina, tanto para la comunidad inglesa radicada en Buenos Aires como para los mismos argentinos, fue vivida con la misma intensidad con que se sintió en Inglaterra. Cabe mencionar que Argentina, respecto del resto de países de Latinoamérica experimentó una situación singular, dada la mezcla entre argentinos e italianos, producto del mestizaje. Este hecho, desde el punto de vista histórico, no puede obviarse, pues generó una sensación de superioridad en algunos bonaerenses que tuvieron una fuerte filiación cultural con la colectividad inglesa y provocó un marcado rechazo hacia un sector de la población argentina; un claro ejemplo es la columna de Grandmontagne (1903), quien irónicamente aseguraba que:

“La urgencia de nobleza que tiene Buenos Aires” le permite “explotar su sangre” y, con la miseria “disfrazada con mil artes”, ostenta “los símbolos heráldicos de su fabulosa estirpe” en toda la ciudad, viviendo a costa de un porteño que “gallea de aristócrata”, exhibiéndose con él en Palermo, en las carreras y en el Parque Lezama, y frecuentando a un hijo de inmigrante rico que “tiene más poblada la estancia que la cabeza” (Rogers, 2004, p.41).

Esta línea de pensamiento la comparte Eduardo Galeano que, desde el ámbito literario, fue categórico al señalar que “el sistema es muy racional desde el punto de vista de sus dueños extranjeros y de nuestra burguesía de comisionistas, que ha vendido el alma al Diablo a un precio que hubiera avergonzado a Fausto” (Galeano,1971, p.18). La crítica de Galeano es enérgica contra la apatía y la desidia de líderes políticos que, desde el pasado, lucharon por mantener el *statu*

*quo* y facilitaron los medios y los contactos a los europeos, a cambio de una *comisión*; así se convirtieron en cómplices.

Ciertamente, de esa *complicidad* no se escapa ningún país latinoamericano, pues la actitud demostrada por muchos dirigentes políticos ha sido cíclica en el devenir histórico del Continente. De algún modo, la pompa con la que *Caras* y *Caretas* y los periódicos de la época comunicaron los *rituales* funerarios en honor a la Reina Victoria de Inglaterra, para un crítico podría significar una burla de mal gusto. Sin embargo, frente a esa realidad, García Márquez adopta una postura beligerante desde el punto de vista literario; desarticula un discurso periodístico para reelaborar uno que trasciende el poder, la cultura y la historia misma con “Los funerales de la Mamá Grande” y, posteriormente, con *Cien años de soledad*.

### **2.3 EVIDENCIA INTERTEXTUAL ENTRE LA MUERTE DE LA REINA VICTORIA Y LA MAMÁ GRANDE**

En términos generales, la intertextualidad como mecanismo no afecta del mismo modo a los distintos textos y, como categoría transtextual, de ella se deriva la *alusión* como enunciado textual. A su vez, la *alusión* engloba cuatro tipos <sup>25</sup> : *alusión textual*, *alusión tópica*, *alusión a personajes* y *alusión de estructura*. A partir de estas denominaciones se pretende proporcionar al lector citas textuales que logren establecer una interacción comunicativa entre el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” (1962), la sucesión de reportajes de la revista *Caras* y

---

<sup>25</sup> Véase el cuadro de intertextualidad en el Primer Capítulo, página 38.

*Caretas* (1901), las crónicas periodísticas de Latinoamérica y España (1901) y los estudios biográficos de la Reina Victoria de Inglaterra, con el fin de demostrar la relación intertextual.

Antes de analizar los textos, es imperativo hacer una aclaración, dada la complejidad del tema y sus posibles lecturas. Según el orden establecido, en esta sección se dilucidarán los distintos tipos de *alusión*; sin embargo, se hará énfasis aquí de la *alusión textual* y la *alusión a personajes*, ya que en los siguientes capítulos se profundizará en el análisis a partir de la *alusión estructural* (III capítulo) y la *alusión tópica* (IV Capítulo).

Para efectos prácticos y analíticos, este apartado se ha dividido en tres subsecciones, en el siguiente orden: en primer lugar, se contrastan las citas entre los reportajes de la revista *Caras y Caretas* y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”; en segundo lugar, se elabora un cotejo entre el cuento y las noticias de los periódicos y, finalmente, se presentan acontecimientos narrados en el cuento que guardan una estrecha relación con hechos de la vida privada de la Reina Victoria I de Inglaterra.

### **2.3.1 “Los funerales de la Mamá Grande” y *Caras y Caretas***

Uno de los principales aspectos en el que se fijó la mirada fue *el título* del cuento y la noticia aparecida en la sucesión de artículos de la revista *Caras y Caretas*, así como *el día* en el que se dio el deceso de ambos personajes. En este

caso, hay una *alusión textual*, es decir, esta es una cita oculta que no se marca como tal, debido a una leve modificación en el sintagma; sin embargo, al confrontarlas, se observa la inserción de un texto sobre otro.

**Los funerales de la Reina Victoria** (*Caras y Caretas*, 26 de enero, 1901).

**Los funerales de la Mamá Grande** (García Márquez, 2010).

Tal y como se observa ambos textos encabezan de manera similar el acontecimiento; además la fecha de referencia es la misma: **un martes**. *Caras y Caretas* anuncia la muerte de la Reina el martes 22 de enero y el cuento solamente menciona que el hecho ocurrió **un martes**<sup>26</sup> del mes de setiembre.

“Eran las 6:30 del **martes** 22 de enero de 1901 cuando, a los 81 años, la reina Victoria exhalaba su último suspiro” (*Caras y Caretas*, 26 de enero).

“[...]murió en olor de santidad **un martes** de setiembre pasado (García Márquez, 2010, p.131).

Decir que García Márquez se sirve de esta fecha de manera aleatoria para desarrollar el cuento no es fortuito; sin embargo, conforme se avance en el análisis y se coteje el material, será más fácil despejar las incógnitas que se vayan generando. Respecto de la magnitud y los alcances que tuvo la muerte de la Mamá Grande, como la de la Reina Victoria, de acuerdo con la narración de los hechos, el evento fue apoteósico:

<sup>26</sup> En adelante, la letra marcada con *negrita* en los textos fue colocada por la investigadora para resaltar la frase que, de acuerdo con su criterio, es donde se centra el tema en discusión.

“[...] y, más allá, un reino que se extendía por 28 millones de kilómetros cuadrados, con 300 millones de súbditos que de inmediato **comenzarían a honrar su memoria**” (*Caras y Caretas*, 26 de enero).

“Todo el esplendor con que ella había soñado en el balcón de su casa durante las vigilias de calor se cumplió con aquellas 48 gloriosas en que todos los símbolos de la época **rindieron homenaje a su memoria**” (García Márquez, 2010, p.154).

En el cuento, la voz narrativa expresa que *todos los símbolos de la época rindieron homenaje a la memoria* de la Mamá Grande; del mismo modo, los reportajes de la revista afirman que los súbditos de la Reina *comenzarían a honrar su memoria*. En este sentido, se podría argumentar que la muerte de la Reina Victoria es la base sobre la cual se empieza a construir un escenario político que conformará el cuento y, posteriormente, la novela.

La veracidad de los hechos, y el modo en que los medios de comunicación relatan la noticia, aportó material suficiente para elegir solo uno de los aspectos; por ello, el cuento reflexiona exclusivamente en torno a la muerte y sus implicaciones inmediatas, y no va más allá <sup>27</sup>. Por el contrario, la muerte de la Reina Victoria llevó implícita la sucesión del poder y la llegada de un nuevo miembro a la monarquía; este aspecto no fue desarrollado en “Los funerales de la Mamá Grande” pero, en la novela *Cien años de soledad*, lo relativo a los descendientes y la transmisión del poder entre sus miembros será el eje que permitirá a los Buendía mantener su estirpe durante un siglo. La cabeza sobre la

---

<sup>27</sup> Con esta frase, lo que se sugiere, es que en el cuento no se desarrolla el tema de los sucesores ni las nuevas generaciones que sucederán a la Mamá Grande.

que descansa esta familia es Úrsula Iguarán; no obstante, este elemento se desarrollará en un capítulo aparte.

El eco de la muerte de la Reina Victoria también llegó a Costa Rica en donde la prensa de la época no se hizo esperar; tal es el caso del escritor Néstor Daciez<sup>28</sup> que escribió, en el periódico *La República* (1901), un artículo titulado “¡God save the England!”. Del mismo modo, Antonio Zambrana<sup>29</sup>, escritor cubano radicado en Costa Rica, elaboró una reseña para el periódico *El Tiempo* (1901) denominada “Victoria I de Inglaterra”. Ambos escritores, al unísono, proclaman las virtudes de la Reina Victoria, las cuales, de manera coincidente, caracterizan a la Mamá Grande.

“La muerte de D<sup>a</sup>. Victoria I., Reina de la Gran Bretaña y Emperatriz de las Indias: Señora de los inmensos dominios en que con tanta razón como Felipe II, pudo decir que jamás se puso el sol, **anciana venerada**, querida, respetada hasta en los errores políticos de sus ministros; puede ser esa muerte para Inglaterra, sabia lección, ejemplo elocuente y hasta advertencia providencial” (Daciez, 1901, p.2).

“Pocos reinados tan gloriosos recuerda la Historia.—Gloria de las armas, gloria de las letras, gloria de las ciencias, gloria de la política: el zenit de la libertad humana; la emancipación de los negros, y en otro sentido, la emancipación de los blancos: la aduana abierta para los cereales extranjeros y la imprenta abierta para todas las ideas. Sobre la tumba de esa **mujer venerable** debe escribir el pueblo inglés: “¡Oh madre!” (Zambrana, 1901, p.2)

En el caso de Zambrana, desde su pluma le atribuye a la Reina el título de *madre* y Daciez la llama anciana *venerada*; curiosamente ambos escritores, en su afán por dar atributos a la Reina Victoria, parecieran retratar a la Mamá Grande

<sup>28</sup> Néstor Daciez fue escritor y colaborador de varios periódicos costarricenses durante la década 1900-1910.

<sup>29</sup> Antonio Zambrana, de acuerdo con Álvaro Quesada, fue un escritor e intelectual cubano radicado en Costa Rica, quien tuvo una importante participación en la Liga de Obreros en 1901. También, apoyó la candidatura de Ascensión Esquivel para las elecciones presidenciales de 1901. Álvaro Quesada Soto, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*, (1986). Editorial Universidad de Costa Rica, p.78.

pues la *Señora de los inmensos dominios*, como llama Zambrana a la Reina, es al mismo tiempo: “el *centro de gravedad* de Macondo, como sus hermanos, sus padres y los padres lo fueron en el pasado, en una hegemonía que colmaba dos siglos” (García Márquez, 2010, p. 134) .

Con respecto a la fotografía aparecida en la portada de la revista *Caras y Caretas* del 26 de enero de 1901, es decir, cuatro días después de la muerte de la Reina Victoria, es la reproducción que coincide con el retrato físico que describe una “abundante cabellera recogida a lo alto del cráneo con un peine de marfil, y una diadema sobre la gola de encajes” (García Márquez, 2010, p.144) ofrecida por la voz narrativa, para detallar la juventud de la Mamá Grande, tal y como queda expresado en el siguiente fragmento:



Fotografía 1. *Caras y Caretas*  
26 de enero de 1901

“La Mamá Grande vivía otra vez la momentánea juventud de su fotografía, [...] ampliada a cuatro columnas y con retoques urgentes, **su abundante cabellera recogida a lo alto del cráneo con un peine de marfil, y una diadema sobre la gola de encajes**. Aquella imagen estaba destinada a perdurar en la memoria de las generaciones futuras” (García Márquez, 2010, p.144).

En otras palabras, las fotografías aparecidas en los periódicos revisados, del 22 y el 26 de enero de 1901 <sup>30</sup>, no coinciden con el retrato físico que detalla el

<sup>30</sup> Los periódicos que se revisaron son los que corresponden a la muestra que se ha utilizado en la presente investigación, de modo que, para mejor resolver, si se desea verificar algún dato, la lista de diarios se halla en una sección aparte dentro de nuestras fuentes bibliográficas.

cuento. Además, se menciona que el retrato fue tomado por “un fotógrafo ambulante que pasó por Macondo a *principios del siglo*” (García Márquez, 2010, p.144), en cuyo caso el hecho, en sí mismo, concuerda con la fecha de la muerte de la Reina Victoria, o sea enero de 1901. Esta situación resulta paradójica porque la fotografía, que ha estado durante muchos años en la *división de personas desconocidas*, es al mismo tiempo aquella imagen que perduraría en la *memoria de las generaciones futuras*.

También, el nombre de pila – María del Rosario Castañeda – bajo el cual el narrador del cuento designa a la Mamá Grande llama la atención, ya que coincide con **Rosario**, el nombre de la ciudad argentina en la que se llevaron a cabo homenajes en honor a la Reina Victoria, tal como se aprecia en la fotografía del cónsul inglés en esa localidad, según la revista *Caras y Caretas*.



“Los ancianos recordaban como una alucinación de la juventud los doscientos metros de esteras que se tendieron desde la casa solariega hasta el altar mayor, la tarde en que María del **Rosario Castañeda y Montero** asistió a los funerales de su padre” (García Márquez, 2010, p.138).

Fotografía 2. *Caras y Caretas*,  
9 de febrero de 1901

En este particular se ratifica que el pasaje aporta información para afirmar, una vez más, que García Márquez se sirve de acontecimientos históricos para

elaborar su propio discurso, lo cual es coincidente con el criterio de Gilard, quien asegura que García Márquez cuenta “la historia de la historia, la noticia de la noticia” (Gilard, 1983, p. 25) y, en su afán de construir, juega con la pluralidad de tonos. De modo que, tal y como lo sugiere Bajtín, él *habla del habla*, como una alternativa que le permite poner a interactuar los textos.

Ahora, el cuento también hace referencia a los momentos en que los descendientes lloran postrados ante el lecho de muerte de las “soberanas”; sin embargo, el reportaje de *Caras y Caretas* menciona al heredero inmediato al trono de Inglaterra, contrario a la voz narrativa del cuento que ofrece una visión más amplia, es decir, no es un heredero sino los *herederos universales*. Véanse los siguientes pasajes:

“**Ante su lecho de muerte** se encontraban su hijo y futuro rey, Eduardo, y su nieto mayor, el emperador alemán Guillermo II” (*Caras y Caretas*; 9 de febrero 1901).

“[...] había arreglado los negocios de su alma, y sólo le faltaba arreglar los de sus arcas con los nueve sobrinos, sus herederos universales, que **velaban en torno al lecho** (García Márquez, 2010,

Si el planteamiento de investigación se decanta por el hecho de que los *nueve sobrinos* de la Mamá Grande representan a los *nueve hijos* de la Reina Victoria, a partir de matrimonios convenientes, estos sucesores tendrían el control político. De ahí que, ante la muerte de la soberana, todos están expectantes del ascenso al poder de los nuevos líderes políticos. Por eso, el deceso fue descrito como un acontecimiento que impactó no solo a sus propias familias y a su propio pueblo, sino al mundo entero:

“Cerca de trescientos cincuenta millones de seres humanos a quienes cobija el pabellón británico, **lloran en ese momento la pérdida de su soberana** [...]” (*Caras y Caretas*, 26 de enero

“[...] bajo un estremecido promontorio de telegramas. **Extenuados por las lágrimas, los nueve sobrinos velaban el cuerpo en un éxtasis de vigilancia recíproca**” (García Márquez, 2010,

Así pues, *Caras y Caretas* centra su discurso en los *millones* de súbditos que al unísono lloran la pérdida de su Reina, pero el texto de García Márquez enfatiza una “vigilancia recíproca”. En tal caso, se manifiesta un cuestionamiento acerca de ¿qué es lo que se le vigila? ¿Un cadáver o se vigilan entre ellos? Acaso metafóricamente se enuncia la lucha por el poder, o bien la imposibilidad de evadir la sombra de un poder mayor, la cual ha afligido desde el pasado a tantas naciones y, concretamente, a América, continente azotado por el yugo colonial durante siglos; no obstante, este punto se desarrollará con mayor amplitud posteriormente.

A la luz de la investigación, también se traen a colación aspectos relacionados tanto con el manejo del cadáver como con las comisiones encargadas de llevar a cabo los actos fúnebres. Véanse los siguientes fragmentos:

“**El cadáver fue embalsamado** anoche. Está colocado en el centro del comedor que ha sido convertido en capilla ardiente” (*La Revista*, Costa Rica, 1901, p.3).

“Se impartieron órdenes para que fuera **embalsamado el cadáver** [...]” (García Márquez, 2010, p.148).

Dada la interrelación de las citas, es pertinente observar frases como: “el cadáver fue embalsamado”, “que fuera embalsamado el cadáver”. Vale recordar que, desde la Antigüedad, la técnica del embalsamado se ha utilizado no solo para

conservar el cuerpo de personajes importantes, sino para guardar su memoria a lo largo del tiempo. No obstante, debido a la importancia del tema, este punto se desarrollará ampliamente a partir de la *retórica funeraria*, en el siguiente capítulo. Otro tema no menos importante es sobre los aspectos protocolarios, como la comisión encargada del entierro:

“[...] se nombró una comisión compuesta de los señores J.Duggan, P.Ham y los pastores Martín y Eduardo, **con el fin de organizar los funerales** en el Prince George's Hall en el día de hoy” (*Caras y Caretas* , 9 de febrero de 1901).

“[...] “el espíritu cristiano que inspiró a los más elevados personeros del poder político, sino por la abnegación con que se conciliaron intereses disímiles y criterios contrapuestos, **en el propósito común de enterrar un cadáver ilustre**” (García Márquez, 2010, p.145).

Comúnmente, a lo largo de la historia de las monarquías, el cuerpo del soberano se exhibe ante el pueblo pero, para ello, se nombra una comisión apegada a una serie de requisitos que ha sido fijada a través de los siglos. Véase que los enunciados “*con el fin de organizar los funerales*” y “*en el propósito común de enterrar un cadáver ilustre*”, cambian de matiz; sin embargo, ambos están cohesionados por el mismo valor semántico.

Nótese que el *tono* del relato de “Los funerales de la Mamá Grande” y *Caras y Caretas* varía; por ejemplo, en la revista se relata cómo, en Argentina, miembros de la sociedad inglesa de ese país, junto con líderes religiosos, se reunieron en un *ambiente pacífico* para llevar a cabo los actos solemnes en honor a la Reina Victoria. En cambio, en el cuento, tanto los personajes políticos como religiosos, de manera abnegada e “inspirados por el espíritu cristiano”, tuvieron que “conciliar intereses contrapuestos”. Es decir, el narrador ofrece una pista del

ambiente político en que se hallaba Macondo, en el caso que nos compete. Claramente, son los distintos medios de prensa los que destacan las discrepancias y resentimientos políticos que prevalecían a principios del siglo XX, de acuerdo con las siguientes notas:

“Verdad es que Inglaterra, señora de los mares, **extiende su poderío con durezas censurables como pasa con la infortunada Irlanda** y en la no menos infeliz **República de Transvaal**; pero, también, lo es que el Soberano no es más que el ejecutor de la voluntad del Parlamento [...]” (Boletín “*La voz de México*, 1901, p.3).

“De Bélgica, casi todos los comentarios de Bruselas son amistosos; pero **un periódico pro-boer aprovecha la ocasión de atacar a la Gran Bretaña** por su política del África del Sud” (*Diario Oficial*, San Salvador, 1901, p.152).

Tal fue la situación que, a pesar del duelo, los periódicos de México y San Salvador reiteraron su inconformidad respecto de la forma en que Inglaterra había manejado la guerra en Sudáfrica; además, basados en nuestra investigación, puede demostrarse el modo en que la Prensa mundial le dio seguimiento a ese enfrentamiento. De hecho, en el cuento y en los reportajes de la revista se refleja este conflicto político:

“Lamentan el luctuoso acontecimiento, [...] lo lamenta Francia, **olvidando viejas rencillas de vecinos**; lo deploran las gentes de las razas septentrionales; y ofrecen el testimonio de su dolor los pueblos europeos y americanos de origen latino [...]” (*Caras y Caretas*, 26 de enero, 1901).

“Hasta los veteranos del coronel Aureliano Buendía — **el duque de Marlborough** a la cabeza, con su atuendo de pieles y uñas y dientes de tigre — **se sobrepusieron a su rencor centenario** por la Mamá Grande” (García Márquez, 2010, p.152).

En este caso, los problemas evidentes los puntualizó la voz narrativa mediante las elocuciones “viejas rencillas” y “el rencor centenario”. Sin embargo, a pesar de que en ambos textos se elabora a nivel narrativo un relato comedido, el narrador no oculta la discordia política. Esto no impidió que los líderes gubernamentales dejaran de acudir personalmente a dar sus condolencias, tal como se relata en el cuento, por ejemplo, con la llegada del duque de Marlborough<sup>31</sup>.

Históricamente, el duque de Marlborough, en la vida política de Inglaterra, fue una figura importante, ya que uno de sus descendientes fue el abuelo de Winston Churchill, líder político inglés. Además, el cuento rescata, en la descripción del personaje, su afición por la caza y lo presenta como “uno de los veteranos del coronel Aureliano Buendía”, siendo este un claro indicio de la prefiguración del personaje *Aureliano Buendía* de *Cien años de soledad*. Además, según un cable de Londres fechado el 24 de enero del 1901, “tanto en la Cámara de Loes como en la de los Comunes, parte de sus miembros prestaron juramento de fidelidad al nuevo soberano. El duque de Marlborough fue uno de los primeros en cumplir con este deber” (*La Prensa de Chile*, 1901, p.4).

De modo que la enunciación de la voz narrativa acerca de la presencia del duque en “Los funerales de la Mamá Grande” es una huella orientada hacia la

---

<sup>31</sup> Vale destacar que, en Inglaterra, el nombre del *duque de Marlborough* se refiere a John Churchill, primer duque de Marlborough, a quien la reina Ana de Inglaterra le otorgó tal título en el año de 1702; por lo tanto, los posteriores duques de Marlborough son sus descendientes, pero por la línea materna. Un dato importante es que el 7.º duque de Marlborough fue el abuelo paterno del Primer Ministro británico Winston Churchill, líder político inglés durante la Segunda Guerra Mundial. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ducado\\_de\\_Marlborough](https://es.wikipedia.org/wiki/Ducado_de_Marlborough)

muerte de la Reina Victoria, por cuanto es común que, cuando un soberano muere, todas las figuras políticas, afines y contrarias, acudan a las honras fúnebres.

<p>“También han hecho su visita de pésame todos <b>los ministros, dignatarios, senadores, diputados y miembros de la aristocracia</b> residentes en Roma” (<i>La Prensa</i>, Chile, 1901, p.4).</p>	<p>“Buenos Aires se vio conmovida por las ceremonias realizadas, donde confluyeron en masa la <b>colectividad británica, funcionarios autoridades, mundo social y diplomático</b>” (<i>Caras y Caretas</i>, 9 de febrero de 1901).</p>	<p>“Dignos, solemnes en sus sacolevas y chisteras, el <i>presidente de la República</i> y <b>sus ministros, las comisiones del parlamento, la corte suprema de justicia, el consejo de Estado</b>, los partidos tradicionales y el clero, y los representantes de la banca, el comercio y la industria, hicieron su aparición por la esquina de la telegrafía” (García Márquez, 2010, p.152).</p>
---	--	---

Siguiendo esta secuencia de citas, la lista de concurrentes al evento fue apoteósica. Por un lado, en *Caras y Caretas* se anuncia “la colectividad británica en masa” que acudió, en Argentina, a las honras fúnebres de la Reina; por otro lado, en el periódico *La prensa* de Chile (1901) y en “Los funerales de la Mamá Grande”, el relato tiende a ser más puntual respecto de las personalidades que asistieron al cortejo, a saber: el Presidente, ministros, diputados, miembros del Consejo de Estado, etc.

También, era de esperarse que los representantes de la guardia de honor hicieran su aparición, tal y como queda consignado mediante las siguientes citas:

<p>“En la calle Cuyo formaron, mandados por el coronel Smith, <b>los batallones 8° y 9° de infantería, el 2° de artillería y el regimiento de escolta</b>” (<i>Caras y Caretas</i>, 9 de febrero de 1901).</p>	<p>“Poco antes de las once una muchedumbre delirante que se asfixiaba al sol, contenida por <b>una élite imperturbable de guerreros uniformados de dormanes guarnecidos y espumosos morriones</b>, lanzó un poderoso rugido de júbilo” (García Márquez, 2010, p.152).</p>
--	---

Ciertamente, los textos en este particular son disímiles, mientras que la revista describe a un grupo de militares de *batallón, artillería y regimiento de alto rango* comandados por el coronel Smith; en el cuento, el narrador deja de lado las categorías de la milicia y los tipifica vagamente como “una élite imperturbable de guerreros”, motivo por el cual interpretamos que la voz narrativa hace referencia a la guardia inglesa denominada “Queen Guard” o *Guardia de la Reina*; estas unidades están formadas por batallones de la División de Caballería y, en otras ocasiones, por batallones de infantería. Otro grupo no menos importante que acudió a las honras fúnebres, según los relatos, fue el grupo de damas de la alta sociedad que acompañó el cortejo.

“En el Operaio italiano se efectuó una velada necrológica, en la que **se veía a muchas damas inglesas y argentinas**” (*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901).

“En segundo término, en un sereno transcurso de crespones luctuosos, **desfilaban las reinas nacionales** de todas las cosas habidas y por haber” (García Márquez, 2010,

En virtud de las citas anteriores, hay varios elementos que deben subrayarse. Por ejemplo, el reportaje periodístico menciona la asistencia de “muchas damas inglesas y argentinas”; no obstante, el cuento ofrece la narración en términos coloquiales respecto de este grupo. Es decir, no es sencillamente un grupo de *damas*, sino que “Por primera vez, desprovistas del esplendor terrenal, allí pasaron, precedidas de la reina universal, la reina del mango de hilacha [...]” (García Márquez, 2010, p.153). En otras palabras, el desfile de “las *reinas nacionales* de todas las cosas habidas y por haber”, a la luz de este entorno

aristocrático, semánticamente se vincula con las damas (reinas y princesas) que representan a las “casas reales” europeas.

Otro aspecto fue el modo en que las mujeres se presentaron a las honras fúnebres, según la voz narrativa en el cuento: “en un sereno transcurso de *crepones luctuosos* desfilaban las reinas”. Este signo, a lo largo del tiempo, simboliza el acompañamiento de los amigos, a la familia del fallecido, en su momento de dolor. Casualmente, el diario “*La prensa de Chile*” menciona que: “Después de medianoche, todos los oficiales se pusieron brazaletes de *crepón negro*, al mismo tiempo que dieron la orden de enlutar todos los tambores y los instrumentos de cobre de la banda musical” (*La prensa de Chile*, 1901, p.4). Las frases “*crepones luctuosos*” y “*crepón negro*” enuncian una intención comunicativa que se deriva de un mismo acontecimiento, o sea, la muerte de un personaje importante, ya que usualmente estos signos externos no se utilizan en los funerales de cualquier miembro de la sociedad civil.

### **2.3.2 Relación entre noticias periodísticas y “Los funerales de la Mamá Grande”**

Con el afán de fundamentar el vínculo intertextual entre los funerales de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”, las noticias de la prensa son un referente valioso para lograr, una interpretación coherente del objeto de estudio; de ahí que se procuró examinar el mayor número de periódicos que data de enero de 1901.

Ciertamente, y a pesar de muchos esfuerzos, no fue posible acceder a una mayor cantidad de periódicos pues, durante esa época, en muchos países latinoamericanos había poca o, en muchos casos, nula circulación de Prensa. Además, la comunicación era mediante el telégrafo, razón por la cual, en algunos periódicos de países distintos, se hallan las mismas noticias, en fecha diferente. Así, por ejemplo, en el diario independiente *La Revista* (Costa Rica) se publicó, el día jueves 24 de enero de 1901, un cable de Roma fechado 21 de enero: “Por medio del Cardenal Vanghan, el Papa telegrafía su condolencia al Príncipe de Gales”; igualmente, *El Universal* (México), el 23 de enero de 1901, había anunciado el mismo cable de Roma del 21 de enero notificando que: “León XIII telegrafía al Príncipe de Gales, por conducto del Cardenal Vanghan, expresándole sus simpatías y sus esperanzas de que la Reina se restableciese”.

Un inconveniente fue que la mayoría de las hemerotecas y centros de investigación no posee los archivos completos y los que se encuentran no todos están digitalizados; aun así, gracias a los medios actuales de comunicación electrónica, se consiguió un número significativo de periódicos para la muestra.

Ahora, para procurar una investigación objetiva, el análisis de este apartado se ordenó de acuerdo con la secuencia temporal narrativa de “Los funerales de la Mamá Grande”, la cual coincide con el orden cronológico en que los periódicos anunciaron *la agonía, la muerte y los funerales* de la Reina Victoria. Los primeros indicios del posible deceso fueron confirmados luego de que los médicos de

cabecera, tanto de la Mamá Grande como de la Reina Victoria, acudieron al lecho de las enfermas, de acuerdo con los siguientes relatos:

<p>“Entiéndase que <b>los médicos han de haber recurrido a medios artificiales para prolongar la vida</b>” <i>El Universal</i> (México),1901, p.1).</p>	<p>“No se separan un momento del lecho de la enferma los doctores <b>Mrs. Powel y Reid, quienes agotan todos los recursos de la ciencia; pero han perdido ya las esperanzas</b>” (<i>El Heraldo</i> de Madrid, 1901, p.2.).</p>	<p>“<b>Sólo cuando comprendió que la Mamá Grande agonizaba, hizo llevar una arca con pomos de porcelana marcados en latín</b> y durante tres semanas embadurnó a la moribunda por dentro y por fuera con toda suerte de <b>emplastos académicos</b> [...]” (García Márquez, 2010, p.134).</p>
---	---	---

Indudablemente, los fragmentos anteriores están estrechamente vinculados a un evento mayor, que era el salvaguardar la vida de una soberana, siendo este elemento el que permite establecer una relación entre los tres textos. Según *El Heraldo* de Madrid, “Mrs. Powel y Reid agotan todos los recursos de la ciencia”; *El Universal* de México afirma que “los médicos han de haber recurrido a medios artificiales para prolongar la vida” y, finalmente, el cuento relata “Solo cuando comprendió que la Mamá Grande agonizaba [...] embadurnó a la moribunda [...] con toda suerte de emplastos académicos [...]”.

Ante tal situación, y a pesar de que la muerte era inminente, fue perentorio para los médicos salvaguardar la vida de la monarca hasta el punto de *agotar los recursos de la ciencia, recurrir a medios artificiales o echar mano de todos los emplastos académicos*. Las frases en cuestión evidencian que la Mamá Grande corrió la misma suerte que la Reina Victoria, la *Abuela de Europa*<sup>32</sup>, tal como fue

<sup>32</sup> Dado que la Reina Victoria tuvo nueve hijos y cuarenta y dos nietos de los cuales veintiséis de ellos se casaron con miembros de otras casas reales de Europa la convierte en el común

llamada por décadas. En relación con la última voluntad de una monarca, el asunto es delicado, máxime si tal deseo tiene repercusiones políticas o económicas, que bien pueden no agrandar a algunos miembros, sean estos de la familia o de su gabinete; sin embargo, tal solicitud se respeta cabalmente. Véanse los siguientes fragmentos:

**“Antes de entrar en tal grado mostró gran interés por ver antes de morir a su nieto el emperador Guillermo”** (*El Heraldo de Madrid*, 1901, p.2.).

**“Pero se sabía asimismo que ella había decidido no expresar su voluntad última hasta pocas horas antes de morir [...]”** (García Márquez, 2010, p.138).

Aunque los dos relatos estén relacionados intertextualmente por un mismo hecho, en el cuento, el deseo de la Mamá Grande se orienta hacia aspectos económicos y otros relacionados con sus funerales; es así cómo, “con perfecto dominio de sus facultades, se informó de la marcha de los negocios. Hizo formulaciones especiales sobre el destino de su cadáver, y se ocupó por último de las velaciones” (García Márquez, 2010, p.140).

Con respecto a la Reina Victoria, su prioridad fue a nivel político; ella, antes de morir, se aseguró de aconsejar a un eventual sucesor, esto es, el Emperador Guillermo, su nieto, quien a futuro podría ocupar el trono. Al igual que la Mamá Grande, la Reina había ordenado cómo sería su sepelio; al respecto, según

---

denominador de todos los árboles genealógicos de la realeza; por esa razón, es conocida como la *Abuela de Europa*. Véase Sandra Ferrer Valero, *La abuela de Europa, Victoria I (1819-1901)*. Recuperado de: <http://www.mujaresenlahistoria.com/2011/09/la-abuela-de-europa-victoria-i-1819.html>

Elizabeth Longford, “La Reina siempre estableció una firme distinción entre el luto personal, que aprobaba, y un funeral de luto” (Longford, 1964, p.643).

De acuerdo con Longford, la Reina pidió que la vistieran de blanco y “sus instrucciones se siguieron fielmente minuto a minuto. Ponsonby dijo una vez que nada le gustaba tanto a la Reina como organizar un funeral. Como prohibió expresamente a los enterradores, el Kaiser le tomó medidas para su ataúd [...]” (Longford, 1974, p.644). En otras palabras, tanto la Mamá Grande como la Reina, antes de su deceso, estipularon cómo serían los actos ceremoniales.

En relación con el apoyo espiritual que recibieron ambas mujeres, los textos son muy prolijos en este particular; obsérvense las siguientes citas:

<p>“<i>El obispo de Winchester y el Rector de Whippingeran, junto con los miembros de la familia real al contorno del lecho de la Reina, leyeron los rezos por los que están in extremis</i>” (<i>El Tiempo</i> (Costa Rica), 1901, p.2.)</p>	<p>“Ha llegado a Osborne <b>el obispo de Winchester para prestar los servicios espirituales y religiosos que el caso requiere</b>” (<i>El Heraldo</i> de Madrid, 1901, p.2.).</p>	<p>“Un momento después, <b>a solas con el párroco, hizo una confesión, sincera y detallada, y comulgó</b> más tarde en presencia de sus sobrinos” (García Márquez, 2010, p.140).</p>
---	---	--

Sin embargo, en materia religiosa debe hacerse una distinción entre la narración del cuento y la prensa. Por ejemplo, se comprueba que la Mamá Grande era católica, pues su confesión y administración del *Viático*<sup>33</sup>, según el texto,

<sup>33</sup> En la religión católica, “La recepción de la eucaristía en forma de viático es como la «sacramentalización» del tránsito de esta vida al Padre. Marca el último paso del camino hacia la unión con Cristo glorioso iniciada por el cristiano en su bautismo. Se trata de una celebración excepcional, y prevista para casos excepcionales, cuando el peligro de muerte se haya presentado inesperadamente”. Véase, el *Misal de la Comunidad (III). Ritual de los sacramentos* (4ª ed.). (1995). De Florián, C. y otros, p.764.

sucedió cuando “sólo esa madrugada, despertados por los cencerros del Viático, los habitantes de Macondo se convencieron de que la Mamá Grande no sólo era mortal, sino que se estaba muriendo” (García Márquez, 2010, p.138). También, se revela que “el Sumo Pontífice estuvo instalado en su larga góndola negra, rumbo a los fantásticos y remotos funerales de la Mamá Grande” (García Márquez, 2010, p.148); en este particular el texto sugiere cierta cercanía entre el Papa y la Mamá Grande: ¿Una alianza de poderes?

En el caso de la Reina Victoria, por ser anglicana, quien la acompañó en sus últimos momentos fue el Obispo de Winchester; por ello, los rituales difieren respecto del catolicismo. No obstante, según el historiador Anthony S. Wohl <sup>34</sup>, la Reina fue tolerante de que la Iglesia católica se restableciera en Inglaterra con toda su estructura; sin embargo, el periódico *El Heraldo* de Madrid menciona que el sucesor de la soberana no sería tan condescendiente con el Vaticano, al señalarlo como un *anglicano exaltado*, quien, además, era el jefe de la masonería británica, como se consigna a continuación:

“El Príncipe de Gales es, por lo contrario, un anglicano exaltado. **Es jefe de la masonería británica y todo esto puede interrumpir la armonía que hasta ahora ha reinado entre los altos Poderes de Inglaterra y el Vaticano**” (*El Heraldo* de Madrid, 1901, p.2).

“Sólo en abril de este año comprendió la Mamá Grande que **Dios no le concedería el privilegio de liquidar personalmente, en franca refriega, a una horda de masones federalistas**” (García Márquez, 2010, p.135).

<sup>34</sup> Anthony S. Wohl es profesor de historia, de la Universidad de Vassar. Véase el artículo *El restablecimiento de la jerarquía católica en Inglaterra, 1850*. (1990). Recuperado de: <http://www.victorianweb.org/espanol/religion/hierarchy.html>

La cita también enuncia que el Príncipe de Gales es el “jefe de la masonería británica”; por lo tanto, el asunto de la masonería se presenta como un problema latente. Paradójicamente, la voz narrativa en el cuento aclara que: “Dios no le concedería el privilegio de liquidar personalmente, en franca refriega, a una horda de masones federalistas”.

Lo anterior implica, que el discurso en ambos textos están en una relación dialógica. Por un lado, la Reina ha procurado durante su mandato establecer una relación pacífica con el Vaticano; sin embargo, la llegada de un *sucesor masón* podría romper las buenas relaciones entre Inglaterra y la Santa Sede y, por otro, el cuento plantea una respuesta que puede interpretarse como una irreverencia, sugiriendo, por lo tanto, “liquidar a esa horda de masones federalistas”. Los relatos *per se* enfatizan el poder de la Iglesia; de ahí el interés por mostrar los lazos de cordialidad existentes entre la Mamá Grande, la Reina y el Sumo Pontífice, como se aprecia en los siguientes fragmentos:

“**El pontífice León XIII**, cuya impresión por la noticia fue muy dolorosa, encargó al cardenal Vaughan de expresar su profundo sentimiento por la irreparable pérdida que enluta al pueblo y a la familia real de la Gran Bretaña” (*La Prensa* (Chile), 1901, p.4).

“**«La Mamá Grande», exclamó el Sumo Pontífice**, reconociendo al instante el borroso daguerrotipo que muchos años antes le había ofrendado con ocasión de su ascenso a la silla de San Pedro” (García Márquez, 2010, p.149).

Indistintamente, si el Sumo Pontífice acudió al funeral de la Mamá Grande y conservó la foto que ella le había obsequiado cuando llegó al papado o bien, si expresó sus sentimientos por medio de un cable a la familia de la Reina Victoria, lo cierto es que la influencia de este *Poder* fue determinante en ambos textos. Otro

aspecto no menos importante fue el momento de la muerte; según las noticias, en el mundo entero sonaron las campanas de las iglesias:

**“El repique de las campanas anunciaba la triste noticia** a los habitantes de aldeas y caseríos”  
*El Tiempo*, Costa Rica, 1901, p.2.)

“Una llovizna menuda cubría de recelo y de verdín a los transeúntes. **Las campanas de todas las iglesias tocaban a muerto**” (García Márquez, 2010, p.144).

A lo largo de la historia, esta costumbre ha sido común ante el fallecimiento de un rey, un Papa o de alguna personalidad; no obstante, cabe rescatar el énfasis que el narrador del cuento le da al enunciado: “Una llovizna menuda cubría de recelo y de verdín a los transeúntes”. En palabras de Elizabeth Longford sobre la Reina Victoria: “Después que acabó el funeral salió la familia al exterior donde los copos de nieve cubrían el paisaje invernal. Comenzó a caer un frío aguanieve” (Longford,1974, p.646).

De acuerdo con los criterios que se han fijado en la presente investigación, se evidencia una relación entre ambos textos. Ciertamente, había caído nieve pero, en ese momento, según Longford, lo que cayó fue “un frío aguanieve”; es decir, una especie de llovizna. Así pues, una vez más encontramos textos polifónicos fundamentando la propuesta de investigación.

Para concluir este apartado, parece necesario referirse al asunto de los parentescos y, aunque en la siguiente sección se amplíe el tema, es pertinente analizar algunos rasgos encontrados en los diferentes textos investigados. Los estudios acerca de la vida de la Reina Victoria enfatizan el hecho de que, gracias

a las uniones matrimoniales de sus descendientes, el linaje de su familia ha permanecido en el poder; véanse los relatos en cuestión:

<p>“La rigidez matriarcal de la Mamá Grande había cercado su fortuna y su apellido con una alambrada sacramental, dentro de la cual <b>los tíos se casaban con las hijas de las sobrinas, y los primos con las tías, y los hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad</b> [...]” (García Márquez, 2010, p.133).</p>	<p>“En estos momentos de honda tristeza y de justo luto no solo para la corte londinense, sino para <b>casi todas las familias reales de Europa con las que estaba relacionada la augusta difunta por vínculos de parentesco</b>” (Boletín de “<i>La voz de México</i>”, 1901, p.3).</p>	<p>“<b>Como existen estrechos lazos de parentesco entre la familia real de la Gran Bretaña y todas las cortes de Europa</b>, se espera que la reunión de Príncipes en los funerales será sin precedente” (<i>El Tiempo</i>, Costa Rica, 1901, p.2).</p>
---	--	---

La claridad con que las tres citas se vinculan, a partir del tema de los parentescos ya sea de la Mamá Grande o de la Reina Victoria con la mayor parte de las casas reales europeas, hace pensar que ese hecho ha dejado su huella hasta el presente. La voz narrativa en el cuento es precisa al describir la dinámica con la cual se regía la familia de la Mamá Grande, una **alambrada sacramental** (el matrimonio), igual a la de la familia de la Reina.

Justamente, Elizabeth Longford afirma que, según palabras de Tomás Carlyle, biógrafo de grandes personalidades como Cromwell y Federico el Grande, él “no había percibido la **veta de hierro** del carácter de Victoria”, y pensaba que ella era demasiado joven para llevar una toca. Sin embargo, “ella se había elegido un marido, maridos para sus hijas y esposas para sus hijos, ministros, prelados, un credo imperial, una religión, un modo de vida y, como remate, se había elegido también una toca” (Longford, 1974, p.571). Es decir, la *veta de hierro* y la *alambrada*

*sacramental* designarían el carácter con que la Mamá Grande y la Reina aseguraron su descendencia y su poder.

En este sentido, la rigurosidad y las artimañas con que “la Mamá Grande había cercado su fortuna y su apellido”, llama tanto la atención como el hecho de que, a la Reina Victoria, cuando quería establecer una unión, nada la detenía. Ante tal situación el Primer Ministro de Prusia Bismarck, refiriéndose al matrimonio de su nieta, le comentó a su biógrafo que “él había esperado que «la vieja Reina» llegara en 1885 con «el párroco en la maleta y el novio en el baúl»; no había sido así. Esperó lo mismo en 1888 y también se equivocó. Aparte, la política no comprendía a la Reina en su papel de casamentera” (Longford, 1974, p.576). Nótese la similitud en el comportamiento de ambos personajes.

Ahora bien, lejos de llegar a conclusiones apresuradas, el interés primordial de confrontar los textos se debe al deseo de mostrar la relación existente entre el personaje de la Mamá Grande y la Reina Victoria de Inglaterra. Si bien los estudios históricos contribuyen a dilucidar los objetivos, es claro que solo con el desarrollo de los siguientes capítulos, puede llegar a determinarse la validez de las propuestas desarrolladas en este estudio.

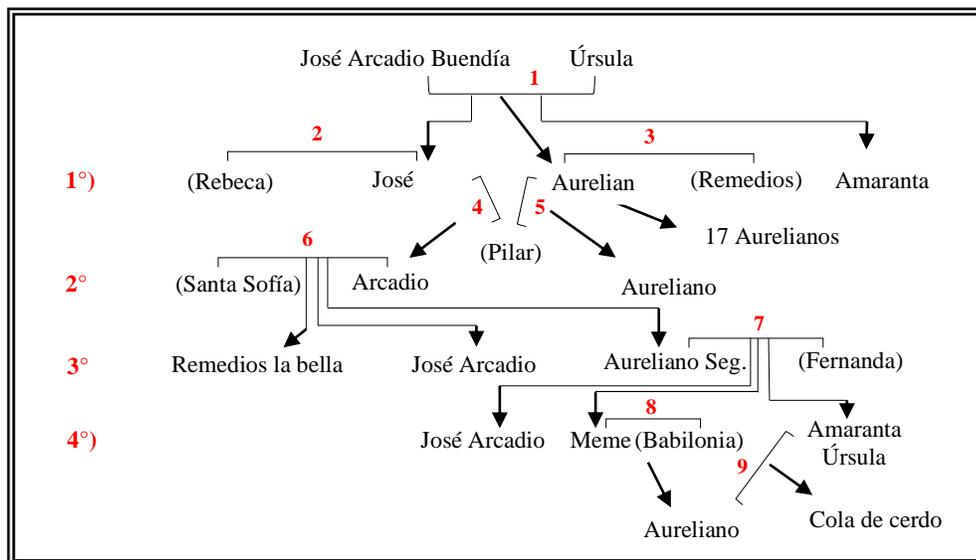
### **2.3.3 Relación entre la vida privada de la Reina Victoria y la Mamá Grande**

La intertextualidad de los textos alusivos a aspectos biográficos de la Reina Victoria y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” permite establecer un

vínculo entre ambos. Un aspecto trascendental para fundamentar esta tesis son los indicios hallados en el cuento, el cuadro de Josefina Ludmer y los datos de la vida de la Reina Victoria, relatados en sus diarios personales<sup>35</sup>. Según Longford, ante la muerte de su hija Alicia, la Reina subrayó: “Siempre se van los mejores” [...]. Al día siguiente sentía la Reina que algo le faltaba: “¡Estaba tan orgullosa de *mis nueve hijos!*”, pero trató de consolarse encargando una estatua de madre e hija para el Mausoleo” (Longford,1974, p.484). En el cuento, la voz narrativa manifiesta que la Mamá Grande:

“[...] había arreglado los negocios de su alma, y sólo le faltaba arreglar los de sus arcas **con los nueve sobrinos, sus herederos universales**, que velaban en torno al lecho” (García Márquez, 2010, p.132).

Tanto los *nueves sobrinos* como *los nueve hijos* a los que aluden los relatos tienen estrecha relación con el cuadro elaborado por J. Ludmer. Véase a continuación la secuencia generacional.



**Cuadro 3. Genealogía de los Buendía según Josefina Ludmer**

<sup>35</sup> Diario de la Reina Victoria con fecha del 14 de diciembre de 1878. *Reina Victoria. Reina de Inglaterra, Emperatriz de las Indias* (1974), de Elizabeth Longford, p.485.

El cuadro en cuestión distribuye la generación de la familia Buendía en cuatro niveles; sin embargo, revisando exhaustivamente las flechas elaboradas por Ludmer, también se obtienen **nueve** uniones, tal y como puede comprobarse en el cuadro. Un dato medular es que Ludmer, en *Cien años de soledad: una interpretación* (1972), afirma que la novela se construye sobre un árbol genealógico y el mito de Edipo. Ahora, sin ánimo de menoscabar la seriedad de esa tesis, nos atrevemos a afirmar que la genealogía a la que hace referencia Ludmer, corresponde a la familia de la Reina Victoria. A continuación, se detallan los argumentos que sostienen esta afirmación. Justo al inicio del cuento, la voz narrativa manifiesta “Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo [...]” (García Márquez, 2010, p.131). Este elemento es el que permite el ligamen entre el cuento y la novela, porque, aun cuando esta relación con *Cien años de soledad* rebasa esta tesis de maestría, no se puede soslayar tal remisión al universo macondiano.

El estudio de Ludmer <sup>36</sup>, basado en la novela *Cien años de soledad*, proporciona suficientes elementos para fundamentar esta tesis. Por ejemplo, la voz narrativa en “Los funerales de la Mamá Grande” destaca que: “La enorme mansión de dos plantas [...] con sus aposentos atiborrados de arcones y cachivaches **de cuatro generaciones** convertidas en polvo, se había paralizado desde la semana anterior a la expectativa de aquel momento” (García Márquez, 2010, p.133).

---

<sup>36</sup> El cuadro en cuestión corresponde al árbol genealógico de los Buendía elaborado por J. Ludmer, en el texto *Cien años de soledad: una interpretación* (1972), Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo. Sin embargo, la identificación de las nueve uniones que aparecen numeradas es una interpretación de la investigadora, basada en hechos de la vida real de la Reina Victoria de Inglaterra.

Por su parte, la historiadora Elizabeth Longford resalta, al pie izquierdo en la siguiente fotografía, las **“Cuatro generaciones: la Reina Victoria, el Príncipe Eduardo de York, la Princesa de Gales y la Duquesa de York”**.



Fotografía 3. Cuatro generaciones de la Reina Victoria I de Inglaterra (Longford, 1974, p.577).

Nótese que, al contrastar el texto del cuento y el cuadro, basado en el criterio de interpretación de Josefina Ludmer referente a la genealogía de los Buendía, en *Cien años de soledad*, se evidencia una correspondencia temporal (cuatro generaciones), no solo entre la ascendencia de los *Buendía* y la de *Mamá Grande*, sino con la estirpe de la Reina Victoria I de Inglaterra.

Otros estudios, tales como el del escritor y biógrafo Lytton Strachey, *Reina Victoria* (1937), basados en aspectos de la vida privada de la Reina, aportan información valiosa en lo referente a cómo manejaba la Reina su hogar, en cuanto al orden. Él destaca que:

No podía haber allí ni un cambio, ni pérdidas; todo era inmutable, el pasado, el presente, y sobre todo ella misma. Así la mujer tenaz velando sobre sus tesoros, los declaraba inmortales con toda la fuerza de su alma. Y allí, en innumerables cajones, en innumerables armarios, descansaban los trajes de hace setenta años; y no eran solamente las ropas: las pieles, los manteles con volantes, los manguitos, las sombrillas, los sombreros, todo estaba completo, fechado y ordenado cronológicamente. (Strachey <sup>37</sup>, 1937, p. 271)

El relato de Strachey es congruente con la narración del cuento, ya que en el texto se manifiesta que, en la *enorme mansión* – castillo – de la Mamá Grande, “los aposentos atiborrados de arcones y cachivaches de cuatro generaciones convertidas en polvo, [...]” (García Márquez, 2010, p.133). En este particular, el vocablo *cachivaches*, utilizado por la voz narrativa, acuña justamente los trajes, las pieles, los manteles, los volantes, etc.; es decir, todo este conjunto de objetos y muebles poco útiles.

Además, el hecho de que la Reina lo tuviera todo perfectamente fechado cronológicamente la aferraba a un pasado vinculado con su familia; por lo que “sus tesoros, los declaraba inmortales con toda la fuerza de su alma” (Strachey, 1937, p. 271). Justamente, entre las riquezas de la Reina Victoria y las de la Mamá Grande, una en particular llama la atención:

---

<sup>37</sup> Según el reportaje *Veinticinco años de cartas entre Lytton Strachey y Virginia Woolf* (19 de noviembre del 2016), Lytton fue un célebre autor de ensayos, quien perteneció al Círculo de Bloomsbury y era íntimo amigo de Virginia Woolf. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20171119/432995503797/cartas-lytton-strachey-virginia-woolf.html>

“Vestida de rosa y plata, con el lazo de la Jarretera y **el diamante Koh-i-norr**, con una pequeña corona y dos plumas en la cabeza, Victoria vino en coche abierto a la exposición y luego paseó por la nave central [...]” (Longford,1974, p.254).

«Me estoy muriendo». Entonces se quitó **el anillo con el Diamante Mayor y se lo dio a Magdalena**, la novicia, a quien correspondía por ser la heredera menor” (García Márquez,2010, p.139).

Respecto de la referencia que ambos textos hacen del *anillo con el Diamante Mayor*, datos históricos revelan que el diamante Koh-i-norr <sup>38</sup> fue un presente dado a la Reina Victoria. La gema que, durante mucho tiempo, se creyó que era la más grande del mundo, forma parte de la corona de la Reina. En este particular, el estudio biográfico acerca de la Reina Victoria elaborado por la historiadora Elizabeth Longford resulta esclarecedor, en el caso que nos compete; este detalle de la vida personal de la Reina, que también hace eco en el cuento, proporciona material valioso para elaborar el tejido entre ambos textos.

Finalmente, quedan por analizar dos acontecimientos. El primero de ellos es cuando la “*Mamá Grande soberana absoluta del reino de Macondo*” (García Márquez, 2010, p.131) y la *Reina Victoria I, soberana de Inglaterra*, ascienden al trono.

---

<sup>38</sup> Según el reportaje de la BBC de Londres, la gema fue un regalo dado en 1849 a la Reina Victoria por parte de la Compañía de las Indias Orientales. Sin embargo, “Tusshar Gandhi, el bisnieto del líder independentista Mahatma Gandhi, dijo en 2009 que el diamante debía ser devuelto como “**una expiación por el pasado colonial**” (20 abril 2016). Recuperado de: [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160420\\_cultura\\_internacional\\_diamante\\_corona\\_reina\\_isabel\\_ingles\\_reino\\_unido\\_india\\_kohinoor\\_lb](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160420_cultura_internacional_diamante_corona_reina_isabel_ingles_reino_unido_india_kohinoor_lb)

“La gran asamblea de lores, notables, obispos generales y ministros de Estado, vio abrirse la puerta de par en par, dando paso a **una jovencita muy pequeña, muy delgada, vestida de luto muy sencillamente, que entró totalmente sola y avanzó con infinita dignidad** y gracia hacia el sitio que le estaba reservado. “[...] Cuando terminó la ceremonia, vieron a la misma jovencita levantarse, y con la misma perfecta gracia, **y con la misma admirable dignidad, salir de la sala como había entrado completamente sola**” (Strachey, 1937, p.54).

“María del Rosario Castañeda y Montero asistió **a los funerales de su padre, y regresó por la calle esterada investida de su nueva e irradiante dignidad, a los 22 años convertida en la Mamá Grande.** Aquella visión medieval pertenecía entonces no solo al pasado de la familia sino al pasado de la nación” (García Márquez, 2010, p.138).

Tanto el texto de García Márquez como el estudio biográfico de Lytton Strachey, con certera cercanía, describen a dos mujeres muy jóvenes que ascienden al poder inmediatamente después del fallecimiento del padre, en el caso de la Mamá Grande, y del tío, en el de la Reina Victoria. La Mamá Grande, luego de asistir al funeral de su padre, llegó con veintidós años “investida de su nueva e irradiante dignidad” y la Reina Victoria, vestida de luto a los dieciocho años, “entró totalmente sola y avanzó con infinita dignidad”.

Nótese que ambos textos describen la llegada de dos jóvenes al trono partiendo de una visión del pasado que, de acuerdo con el cuento, *la asamblea de lores, notables y obispos*, en el caso de América Latina, se reflejaría como *aquella visión medieval*. En otras palabras, “aquella” visión de la Edad Media no es parte de nuestra visión de mundo; por eso no se detalla, solo se menciona y, por lo tanto, no fue enunciada como algo propio por la voz narrativa en el cuento.

En segundo lugar, resta analizar el punto referente a la celebración del Jubileo de estas dos matronas.

La última y **la más gloriosa de estas ocasiones fue el jubileo de 1897.** Entonces, mientras que la espléndida procesión pasaba a través de las calles abarrotadas de Londres, **escortando a Victoria hacia la catedral de San Pablo a la ceremonia de acción de gracias, se vio resplandecer al mismo tiempo la grandeza de su reinado y la adoración de sus súbditos**" (Strachey, 1937, p.283).

"Hasta cuando cumplió los 70, la Mamá Grande celebró su cumpleaños con las ferias más prolongadas y tumultuosas de que se tenga memoria. **Para clausurar el jubileo, la Mamá Grande salía al balcón adornado con diademas y faroles de papel,** y arrojaba monedas a la muchedumbre" (García Márquez, 2010, p.136-137).

En el cotejo de ambas citas, claramente el punto focal se refiere al jubileo; sin embargo, el setenta aniversario de la Mamá Grande se vivió con un tono más pintoresco; además, la escena se describe como *el recuerdo de otra época*. Un claro ejemplo era la costumbre de arrojar monedas que, de acuerdo con Hilda R. Zapico<sup>39</sup>, "[...] era costumbre arrojar, a la muchedumbre, valiosas monedas para conmemorar la efeméride, tanto en las plazas donde se levantaba el pendón real como en todo el trayecto recorrido por la comitiva" (Zapico, 2006, p.134).

Vale recordar que tal costumbre fue una práctica europea traída a América; razón por la cual, el narrador imaginó a la Mamá Grande, no desde un balcón victoriano, sino desde un balcón en América. De ahí que, "cada vez más imprecisa y remota, visible apenas en su balcón sofocado entonces por los geranios en las

---

<sup>39</sup> Hilda Zapico asegura que la costumbre de arrojar monedas fue muy utilizada para celebrar las efemérides. Léase *Liturgia política, poder e imaginario en el Buenos Aires del siglo XVII: las fiestas reales* (2006), de Zapico, Hilda, p.134.

tardes de calor, la Mamá Grande se esfumaba en su propia leyenda” (García Márquez, 2010, p.138).

En relación con el Jubileo de la Reina Victoria, ella fue escoltada hacia la catedral de modo que, para mostrar su grandeza, se paseaba por la calle; a la Mamá Grande, por el contrario, su pueblo llegó a vitorearla a su balcón. En la conducta de ambos personajes se observan distintos niveles de cercanía; es decir, la relación entre la Mamá Grande y su pueblo era más horizontal respecto de la que guardaba la Reina Victoria con el suyo.

Ciertamente, el análisis textual permite realizar otras relaciones; no obstante, para los fines de este capítulo, se eligieron solo aquellas citas que admiten establecer unas líneas temáticas para el establecimiento de la red intertextual que se consideraron pertinentes, de acuerdo con los objetivos planteados. Sin embargo, en los próximos apartados, se hará una disquisición más profunda de aspectos que en esta sección se mencionaron vagamente, con el afán de mantener a lo largo de la investigación una secuencia de orden, la cual responde paulatinamente a cada una de las interrogantes formuladas.

### 3 CAPÍTULO TERCERO: LA RETÓRICA FUNERARIA COMO RECURSO LITERARIO EN LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

---

#### 3.1 PRINCIPIOS DE LA RETÓRICA FUNERARIA

Dada la naturaleza del presente capítulo, merece especial atención analizar los modelos ceremoniales hallados en las *fiestas funerarias*, *los rituales mortuorios* y *las exequias*. Desentrañar los rasgos que caracterizan estas celebraciones supone, para la investigadora, encontrar un espacio para ponderar las particularidades narrativas (*alusión estructural*) de los textos. Esto con el afán de establecer una correlación entre “Los funerales de la Mamá Grande”, los relatos de la revista ilustrada *Caras y Caretas* y algunas noticias periodísticas sobre el deceso de la reina Victoria de Inglaterra (1901).

La información suministrada por las investigaciones históricas<sup>40</sup> muestra el modo en que las distintas sociedades asumieron y celebraron *la muerte* como un acontecimiento intrínseco, ligada no solo a la fragilidad del ser humano, sino como un hecho paralelo a la vida. Esto generó que los eruditos de diversos campos del saber hayan procurado entender la muerte como un símbolo de victoria; por ello, el deceso de un rey o una reina no pasa desapercibido, pues:

---

<sup>40</sup> Algunos estudios sobre la muerte los desarrolla Martínez Gil en “*El triunfo de la Buena muerte. El significado del Entierro del señor Orgaz*” (1984), en *Historial 16, Madrid, pp.33-40*; también, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política* (2012) de Ernst Kantorowicz. Madrid: Ediciones Akal, S.A., y “Teatro y Ceremonia: algunos apuntes sobre exequias barrocas” (1988), de Victoria Soto Caba, en *la Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, pp.111-138.

Su fallecimiento crea un estado de fragilidad e incertidumbre, se pone en riesgo la perennidad del Estado. Por ello fue tan importante, en todo el ritual que sucedía a su expiración, hacer notar visualmente la continuidad de la dinastía, y la doble naturaleza del rey: física o «cuerpo simple» que es mortal y su naturaleza simbólica, el «cuerpo político» del soberano que no muere nunca. (Rodríguez, 2012, p.162)

A pesar de que, desde antes de la Edad Media, existían tratados acerca de la muerte de un monarca (*ars moriendi*), el inicio de la imprenta en la Edad Media (1452) ayudó a difundir y cohesionar los modelos artísticos y literarios en Europa. Tanto con *las ilustraciones* como con *el texto escrito*, se logró trascender la memoria, mediante un discurso estético e ideológico que evolucionó desde la Edad Media y avanzó posteriormente, a través de las diferentes etapas históricas (Renacimiento, Barroco, etc.), se favoreció la legitimación del sistema político y religioso y el advenimiento de un nuevo sucesor al trono.

En este sentido, salvaguardar la llegada del futuro heredero aseguraba, por un lado, mantener la lealtad de los súbditos y, por otro, contribuía a que la monarquía consolidara su poder en las diferentes culturas. Uno de los aspectos que benefició este proceso fue la realización de distintas celebraciones, entre las que se hallan<sup>41</sup> “las ceremonias de proclamación y jura, celebraciones de natalicios, nupcias y onomásticas de la familia real y, por supuesto, multitud de festejos religiosos, ordinarios o extraordinarios” (Víctor Mínguez *et al*, 2012, p.23).

---

<sup>41</sup>Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez y otros investigaron las características más relevantes de la cultura festiva (barroca), mediante el estudio de los modelos europeos de exequias fúnebres de la monarquía, y su adaptación en los territorios de los virreinos americanos. *La Fiesta Barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)* (2012), Mínguez, V. [*et al*] p.23.

De acuerdo con el criterio de Alexander Sánchez Mora <sup>42</sup> , el culto a la muerte conlleva actos rituales que cumplen con dos cometidos, uno religioso y uno político. Así pues, la función religiosa implicaba la salvación del alma del difunto y la función política permitía establecer la cohesión social, a partir del cuerpo del fallecido. “Esta conjunción de lo religioso y lo político se encuentra en la base de la legitimidad del orden regio y explica la relevancia de los diversos momentos del tránsito vital del soberano, muy especialmente el de su deceso” (Sánchez, 2015, p.105).

Ahora bien, los sectores de mayor poder económico (que coinciden con el poder político) usaban los rituales fastuosos para conseguir un fin religioso; así, cuantos más fieles oren por el difunto, más posibilidad hay de perdón y de pasar a la eternidad. Sin embargo, estas costumbres también perseguían fines políticos; ya que, las élites y los sectores populares demuestran su lealtad a la dinastía reinante preservando la memoria del fallecido y de los que asisten a las honras fúnebres. Ciertamente, de estas costumbres todavía quedan vestigios; por ejemplo, en la actualidad, en los actos de velación, se utiliza un libro que firman los concurrentes, en cuyo caso esta práctica cumpliría el mismo fin, es decir, queda, para la memoria de las generaciones venideras, un texto que da cuenta de quienes asistieron a la vela.

---

<sup>42</sup> Alexander Sánchez Mora, en su tesis doctoral, hizo un amplio estudio acerca de las relaciones de fiestas del Reino de Guatemala. Léase *Literatura y fiesta en las márgenes del imperio: Las relaciones de fiestas en Centroamérica, s. XVII a XIX* (2015), p.105.

También, el deceso del soberano podía provocar inestabilidad política y social; por eso, su muerte debe ser dada a conocer en forma destacada para que, por medio de la sucesión, se logre mantener la armonía y la paz. Según Sánchez Mora, las exequias de los soberanos no solo eran grandes acontecimientos, sino que debían ser recordadas y, al respecto, la literatura ha tenido un papel preponderante mediante el relato de esos eventos.

En esta misma línea, Inmaculada Rodríguez apunta que:

La muerte de un monarca o de un miembro de su familia, desde los siglos XVI al XVIII, ponía en marcha todo un aparato de propaganda política e ideológica funeraria: cortejos luctuosos, pompas fúnebres, catafalcos efímeros, tumbas conmemorativas. Pero previamente a todo este ritual, tenía lugar una serie de acontecimientos en torno a su cuerpo moribundo. Era entonces cuando se tenían en cuenta tratados del *ars moriendi* para prepararlos en su tránsito. (Rodríguez, 2012, p.155)

Así, los actos fúnebres como ceremonia festiva involucran un protocolo religioso y social que debe cumplirse; de ahí que el relato del acontecimiento sea tan relevante. Justamente, el historiador Ernst Kantorowicz <sup>43</sup> (1957) plantea, desde una perspectiva jurídico-política, que a la figura del rey en la Edad Media se le atribuyó una realidad dual a partir de tres dimensiones: desde la *realeza cristocéntrica*, la *realeza iuscéntrica* y la *realeza policéntrica*.

---

<sup>43</sup> Kantorowicz efectúa un estudio historiográfico acerca de la teoría medieval de la realeza y expone, en su estudio, el modo en que la *res publica* (cosa pública), es decir, el cuerpo político utilizó los recursos simbólicos para establecer su soberanía y para fundar las primeras formas de Estado-Nación. Léase *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval* (2012), Ernst H. Kantorowicz.

Este planteamiento se fundamenta en el tratado anónimo *De consecratione pontificum et regum*, en el cual el autor centró su escrito, en cuanto a la unción de la ordenación de obispos y reyes. También, elaboró un estudio cronológico de la institución, del Antiguo al Nuevo Testamento. En este particular, el documento legitima que:

Debemos, por tanto, reconocer en [el rey] una *persona geminada*, una proveniente de la naturaleza *geminada*, y otra de la gracia... Una por la cual, en virtud de la naturaleza, se asemejaba a los otros hombres; y otra por la cual, en virtud de la eminencia de [su] deificación y por el poder del sacramento [de la consagración], superaba a todos los demás. En lo que concierne a una de las personalidades, era, por naturaleza, un hombre individual; en lo que concierne a su otra persona, era por la gracia, *un Cristus*, esto es, un Dios-hombre. (Kantorowicz, 2012, p. 78)

Lo anterior, desde el plano de la **realeza cristocéntrica**, según Kantorowicz, implica que el rey es una persona geminada, o sea, que posee dos naturalezas: la de hombre y la de Dios en la figura de Cristo; no obstante, existen dos corrientes que proponen dos facetas de Cristo. De acuerdo con la corriente *nestoriana*, Cristo es persona con dos naturalezas: Dios y Hombre a la vez; por su parte, los *adopcionistas* consideran que Cristo nació hombre pero, luego, Dios lo adoptó en su divinidad, ya sea al ser concebido o, bien, en otro momento durante su vida o su muerte.

A partir de la perspectiva de la **realeza iuscéntrica**, el rey representa a Dios en la Tierra; justamente en el prólogo de *Liber augustalis* <sup>44</sup>, el emperador Federico II declaraba que:

Después de la caída del hombre los reyes y los príncipes fueron creados por la necesidad natural y por la Providencia divina, y les fue encomendada la tarea de ser árbitros de la vida y la muerte para su pueblo, determinar cuál debe ser la fortuna, la porción y el estado de cada hombre, como si actuasen, de algún modo, como los ejecutores de la Divina Providencia. (Kantorowicz, 2012, p.141)

En tal caso, el rey era el fiel representante de la justicia divina en la tierra y por lo tanto, el guardián de la justicia. Finalmente, está la **realeza policéntrica**; en ella el rey es, por un lado, *persona natural* (cuerpo de hombre) y, por otro, *persona aparente*, es decir, él es el cuerpo político del reino (cuerpo místico, que es intangible y eterno). Por ello, la muerte del rey, como persona física, debe ser recordada, pues se trata del representante de Dios en la Tierra y, aunque su naturaleza terrenal se extinga, su naturaleza divina permanece en el sucesor quien representa, a su vez, el cuerpo político.

A pesar de que el rey muere en cuanto a su cuerpo físico, el cuerpo místico, esto es, el cuerpo político, permanece en el sucesor, lo que implica que el relato

---

<sup>44</sup> La obra *Liber augustalis*, también conocida como la Constitución de Menfis, fue una obra escrita por Federico II en el año 1231. El texto es un tratado de legislación medieval. En el prólogo, Federico II alegaba que él también era vicerregente de la deidad. Léase *El Liber augustalis. Constituciones del Emperador Federico II para el Reino de Sicilia* (2011), Antonio Pérez. Edición del texto latino y traducción castellana, Messina, Sicania University Press.

de las exequias del rey recuerda su naturaleza de hombre pero legitima su continuidad divina por medio del sucesor; de ahí la frase: “El rey ha muerto; viva el rey”. La primera parte del enunciado expresa el carácter terrenal y mortal del rey y, la segunda, el carácter divino del nuevo rey mediante la muerte (al igual que Cristo); por eso es imperativo destacar la continuidad del reinado. Para llevar a cabo tal cometido, todo el aparato estatal se apegaba a una serie de rituales que fue establecida desde el pasado y de acuerdo con las normas y las costumbres culturales de cada reino<sup>45</sup>.

Actualmente, las investigaciones de Victoria Soto Caba (1991) y Bartolomé Pozuelo Calero (2001)<sup>46</sup> muestran modelos de relaciones de exequias muy similares. Sin embargo, Alexánder Sánchez Mora, a partir de un estudio detallado de las relaciones centroamericanas de los siglos XVII y XVIII, establece una nueva tipología de la *dispositio* (relación interna) de las relaciones de exequias fúnebres que es, actualmente, la más completa dentro de los estudios en cuestión. En virtud de esto, y dadas las particularidades de este marco investigativo, el análisis textual se realizará a partir de la estructura planteada por Sánchez, quien propone nueve partes, a saber:

- a) Aprobaciones y licencias
- b) Exordio: justificación

---

<sup>45</sup> Según Inmaculada Rodríguez, la dinastía de Habsburgo, España y Austria, imbuida en la religión católica, rechazó algunas prácticas en relación con el cuerpo agónico o muerto del monarca. Ritual y representación de la muerte del rey en la monarquía hispánica (2012), de Inmaculada Rodríguez, *Revista Potestas*, (5), pp.151-191.

<sup>46</sup> Véase, Victoria Soto Caba, *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera* (1991); Bartolomé Pozuelo Calero, *El túmulo y exequias de Isabel de Valois en Sevilla (1568)* (2001). En: *Calamus Renascens*, II, pp. 193-247; y Alexander Sánchez Mora, *Literatura y fiesta en las márgenes del Imperio: Las relaciones de fiestas en Centroamérica, s. XVII a XIX* (2015), p.111.

- c) Noticia de la muerte
- d) Nombramiento del ministro comisionado
- e) *Captatio benevolentiae*: tópico de la falsa modestia
- f) Descripción del túmulo
- g) Programa iconográfico
- h) Exequias
- i) Sermones

Los puntos a) e i) son peritextos, casi siempre editoriales, en tanto que los restantes, b) a h), constituyen la *dispositio* del cotexto. (Sánchez, 2015, p.111)

En este particular vale indicar que la *relación de fiestas fúnebres* forma parte de *las relaciones de sucesos* que, en el ámbito literario, se valoran como “un tipo de textos ocasionales, surgido por vez primera en la Edad Media y que gozó de gran auge, a partir del siglo XVII, que narra acontecimientos con el propósito de informar, entretener y conmover a sus receptores” (Sánchez, 2018, p.2) <sup>47</sup>. El propósito de las *relaciones de sucesos* era ser informativas; por eso “son definidas como el antecedente directo de la Prensa; de allí la denominación de “preperiodismo”, pues ya habían alcanzado la periodicidad y cierta continuidad temática que serán características del periodismo” (Domínguez Guzmán, en Sánchez, 2018, p.8).

Ahora, cuando nacen las relaciones de sucesos, aun no existía la *prensa periódica*. A diferencia de la publicación periódica, la relación de sucesos es

---

<sup>47</sup> Véase el artículo *La ampliación del corpus de la literatura colonial centroamericana: Reflexiones teóricas* (2018), (artículo inédito) realizado por Alexander Sánchez. Actualmente, el documento está en proceso de publicación en la Revista de *Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*.

coyuntural, pues se publicaba de manera independiente, al tiempo que hacía alusión a un acontecimiento determinado. Paulatinamente, la prensa periódica fue sustituyendo la relación de sucesos, pues:

El surgimiento de las gacetas en el siglo XVIII marcó el declive de las relaciones, que no pudieron competir con la ampliación de la oferta informativa que significó la cobertura periódica, no esporádica, del nuevo medio comunicativo. A pesar de ello, no desaparecieron por completo y continuaron escribiéndose y publicándose, si bien en menor número, incluso hasta el siglo XIX. El número de relaciones de sucesos que se ha conservado es muy grande y se ha dicho, con toda justicia, que “fueron la ‘literatura’ más popular en el siglo XVII” (Fernández Travieso, en Sánchez, 2018, p.4)

Esta decadencia de las relaciones de sucesos sucedió cuando los periódicos comenzaron a surgir, pues el periódico según Benedict Anderson constituye la comunidad nacional en el anonimato; además, su simultaneidad permite que los lectores lean las mismas noticias y al mismo tiempo, lo que implica un alto grado de identificación entre ellos.

Así, con el surgimiento de los medios de comunicación escrita, se origina un nuevo tipo de escritor que tratará de narrar la realidad común; sin embargo, esto resulta imposible, ya que la representación de los hechos depende del grado de precisión e imparcialidad del narrador y de su interpretación y el lugar de enunciación. Indistintamente, si los hechos narrados son reales o ficticios, implican “una secuencia de acontecimientos y se les dota de una trama; de esta forma se

convierte en un relato lo que, de otro modo, solo sería una crónica de acontecimientos. El “entramado” dota de significado el relato y configura una representación simbólica” (White, en Sánchez, 2018, p.11).

En consecuencia, el lector se hallará ante un nuevo elemento que implica la creación de un género literario, pues la relación de sucesos no cuenta los acontecimientos tal y como ocurrieron, sino que el autor introduce el elemento ficcional. Así, el género periodístico posee características de género literario. Justamente, en “Los funerales de la Mamá Grande”, Gabriel García Márquez logra un sincretismo entre el discurso de las relaciones funerarias de la revista *Caras y Caretas* y las notas de los periódicos de la época, para trasponerlos en el cuento.

Es decir, dentro de la estructura textual, García Márquez se apega a la veracidad de los acontecimientos; sin embargo, mediante diferentes mecanismos literarios (tropos) trastoca el orden de los hechos para crear una nueva realidad. Así pues:

Con auxilio de procedimientos de encuadre pertinentes, se puede lograr importantes transformaciones del enunciado ajeno citado con precisión. Un polemista artero y hábil sabe cuál es el fondo dialógico que debe utilizar para adular el sentido de las palabras de su adversario”. (Bajtín, 2011, p. 78)

Justamente, una cualidad estilística que la crítica literaria le concede a Gabriel García Márquez es su habilidad para remplazar el viejo canon literario

europeo, con un nuevo modelo de visos propios; es decir, en el caso del cuento, él se sirve del acontecimiento de la muerte de la Reina Victoria, pero rompe con aspectos formales de la relación de sucesos, al modificar el tono y el punto de vista con estrategias que dan como resultado un nuevo producto textual: “Los funerales de la Mamá Grande”.

### **3.2 LAS FIESTAS FUNERARIAS: ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LA RELACIÓN DE EXEQUIAS DE LA REINA VICTORIA Y LA MAMÁ GRANDE**

Una de las principales interrogantes que surge a lo largo de la investigación ha sido ¿cuál fue el propósito literario de Gabriel García para utilizar la retórica funeraria, a fin de darle voz a la Mamá Grande? Sin embargo, y a pesar de que no es tarea del investigador precisar las intenciones del autor, desde el punto de vista filológico, tratar de acercarse a esta respuesta es válido. De modo que, para aproximarse al universo narrativo de este autor, en alguna medida, es importante tomar en consideración lo que la crítica literaria ha dicho. En este particular, escritores como José Miguel Oviedo, Mario Benedetti o Ángel Rama consideran que Gabriel García Márquez sentó las bases de la nueva novela latinoamericana, junto a otros novelistas contemporáneos. Dichos críticos, reiteradamente, aseguraron que García Márquez siempre tuvo una fascinación particular con el asunto del *poder* y este tema siempre está presente en su producción textual.

En virtud de esto, es necesario tomar en consideración que, tanto en el contenido como en la disposición interna del cuento, la trama del discurso se basa

en la representación simbólica del poder, y podría aducirse que la figura sobre la que recae tal potestad es el personaje de la Mamá Grande. En esta misma línea de razonamiento, de plantear que la muerte de la Reina Victoria no pasó desapercibida en el mundo entero y su imagen fue transpuesta por el narrador del cuento al personaje de la Mamá Grande, hipotéticamente, se puede inferir que, del mismo modo en que la representación del deceso de la Reina Victoria cumplió la función simbólica de vencer a la muerte, lo mismo ocurrió con la Mamá Grande.

Tal disquisición permite sugerir que la Mamá Grande, como soberana, simboliza el poder, el cual, de acuerdo con Ernst Kantorowicz, se manifiesta a partir de dos dimensiones: una dimensión finita, la de *ser humano* cuya muerte implica su desaparición física de la Tierra y la dimensión infinita, que se revela por medio del *poder político*, que es infinito pues trasciende la muerte.

En consecuencia, el relato de las exequias cumpliría una doble función; por un lado, despedir a la Mamá Grande como mortal pero, por otro, las honras fúnebres también recuerdan su naturaleza simbólica, pues ella representa el *cuero político*. La soberana no muere, sino que se perpetúa en la figura de su sucesor. En el caso de la Reina Victoria, se sabe con certeza quién fue el sucesor; no obstante, la voz narrativa en el cuento no puntualiza a un heredero en particular; solo menciona a los nueve sobrinos, quienes tienen la potestad de ser candidatos al trono.

Tal escenario político permite plantear, hipotéticamente, que el narrador advierte de manera anticipada una lucha de poderes en América Latina; quizás de manera soslayada, la voz narrativa da una pista acerca de algún tipo de caudillismo, clase burguesa dominante o terrateniente que estaba emergiendo sin ser percibido. A partir del cotejo entre el relato de las exequias de la Reina Victoria y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, el análisis en cuestión puede arrojar alguna pista que contribuya a desentrañar esta interrogante.

Según la tipología de la *dispositio* de las relaciones de exequias fúnebres propuesta por Sánchez (2015), se elaboró un cuadro para comparar la secuencia de las honras fúnebres publicadas tanto en la revista *Caras y Caretas* como en el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”.

Este cuadro se realizó tomando en consideración las fechas de las publicaciones, en el caso de la revista y, para el cuento, se enumeraron los párrafos. Se trató de establecer el orden narrativo que representan ambos textos, si es que existe un orden en la tipología que constituye la *dispositio* <sup>48</sup>. Cabe destacar que para las características que conforman esta investigación, las categorías correspondientes a las *Aprobaciones y licencias* y los *Sermones*, no serán contempladas en el estudio, de seguido se analizarán los puntos de la *dispositio* del cotexto.

---

<sup>48</sup> Se utiliza la palabra *dispositio* para hacer referencia a la operación retórica que permite intencionalizar las ideas mediante un proceso de organización y disposición coherente, en el cual se transforman estas nociones en material textual.

Relación de exequias	<i>Caras y Caretas</i>	“Los funerales de la Mamá Grande”
1. Exordio: Justificación	26 de enero de 1901	Párrafos # 23-24.
2. Noticia de la muerte	No se consigna	Párrafo # 21.
3. Nombramiento del ministro comisionado	2 de febrero de 1901	Párrafo # 26.
4. <i>Captatio benevolentiae</i>	No se consigna	No se consigna.
5. Descripción del túmulo	9 de febrero de 1901	No se consigna.
6. Programa iconográfico	9 de febrero de 1901	Párrafo # 34.
7. Exequias	9 de febrero de 1901	Desde el párr. # 25 al # 35

Cuadro 4. Cuadro comparativo de la relación de exequias

A simple vista, el cuadro comparativo ofrece el orden de las categorías y, paralelamente, presenta el orden en que fueron narradas, de acuerdo con cada texto. Así pues, en la columna que proporciona información de la revista, se observa claramente que las fechas de las publicaciones coinciden con el orden de la relación de exequias; no obstante, caso contrario sucede en el cuento, ya que, conforme al cuadro comparativo, el orden de los párrafos de “Los funerales de la Mamá Grande” no concuerda con el orden de la relación. Lo anterior sucede porque el narrador del cuento ha realizado una operación con la cual, mediante distintos recursos literarios, *ha trastrocado* los hechos para producir un nuevo texto dotado de ficcionalidad. Así, el relato periodístico se agrieta para luego fundirse en un nuevo producto narrativo que da lugar al cuento, mediante un proceso intertextual.

En cuanto al orden del *cuadro comparativo*, y tomando en consideración las categorías de la *dispositio*, se analizan las particularidades de las relaciones de exequias presentes en cada texto; estas, a su vez, conllevan un proceso

sistemático que se ordenó para establecer una secuencia entre el cuento y los reportajes de la revista. Justamente, la relación de sucesos siempre inicia con la comunicación oficial, en cuyo caso las autoridades se reúnen con el fin de distribuir las funciones de cada ente, sean estas de carácter político o religioso. La primera categoría corresponde al **exordio**, que tiene como función justificar los gastos para organizar las honras y exequias fúnebres como un acto de amor y lealtad a la Corona por parte de sus súbditos; sin embargo, tales costos tenían que ser respaldados, según las virtudes de la monarca; de modo que, cuanto más grandes sus conquistas y atributos, así debía conmemorarse el deceso.

En el cuento “Los Funerales de la Mamá Grande” la voz narrativa inicialmente representa la voz del *oidor*<sup>49</sup> quien proclama “Ahora es la hora de empezar a contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional” (García Márquez, 2010, p.132). La expresión *empezar a contar* es un elemento que sugiere un *viso de oralidad* surgido de la voluntad del orador (narrador-oidor), quien posee absoluta certeza de lo que desea obtener con sus palabras; por esto, no es fortuito que el cuento inicie con el enunciado: “Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande [...]” (García Márquez, 2010, p.131).

---

<sup>49</sup> Los oidores eran un cargo fundamental dentro de las Audiencias, pues de ellos dependía la resolución de los distintos asuntos y conflictos relacionados con esta institución. Sobre sus espaldas recaía toda la responsabilidad jurídica, política e histórica de cada Audiencia, aunque se debe tener en cuenta, el papel que jugaban los virreyes, los gobernadores o los capitanes generales. Para elegir a los oidores el Consejo o Cámara de Indias hacía una selección previa de tres nombres y sus respectivas credenciales, los cuales se presentaban ante el rey. Estas personas debían ser cultas, letradas y tener conocimientos en ciencia, es decir, una rica formación intelectual. Otro factor que debían tomar en consideración era la edad, ya que en la mayoría de los casos la media entre los oidores era de 40 años.

Véase el texto *El oidor de la Real Audiencia de Quito Don Alonso de Mesa y Ayala a través del estudio de su testamento e inventario* (2016) de Dailos A. Valentín M. Universidad de la Laguna, Tenerife. Recuperado de: <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6555/El+oidor+de+la+Real+Audiencia+de+Quito+Don+Alonso+de+Mesa+y+Ayala+a+traves+del+estudio+de+su+testamento+e+inventario.pdf;jsessionid=51B042861AB4F328DA7A1326690BDCBE?sequence=1>

En otras palabras, la verídica historia es esa y no otra. Además, la voz narrativa se dirige a todos los *incrédulos del mundo entero*, de modo que, mediante el vocativo en plural, persigue conseguir la atención de todos los ciudadanos, no solo los de Macondo sino los del *mundo entero*, quienes, por su naturaleza, no creen fácilmente en hechos que no ven o no pueden comprobar.

Posterior a esta introducción tan sugerente, la voz narrativa se desplaza entre el tejido textual hasta los párrafos #23 y #24 para exaltar los atributos de la monarca:

Ella era la prioridad del poder tradicional sobre la autoridad transitoria, el predominio de la clase sobre la plebe, la trascendencia de **la sabiduría divina** sobre la improvisación mortal. **En tiempos pacíficos**<sup>50</sup>, su voluntad hegemónica acordaba y desacordaba canonjías, prebendas y sinecuras, y velaba por el bienestar de los asociados así tuviera para lograrlo que recurrir a la trapisonda o al fraude electoral. **En tiempos tormentosos**, la Mamá Grande contribuyó en secreto para armar a sus partidarios, y socorrió en público a las víctimas. **Aquel celo patriótico la acreditaba para los más altos honores.** (García Márquez, 2010, p.146)

La cita anterior se apega a las demandas que debía cumplir el exordio, ya que, tal y como sucedía en la relación de exequias, el relator enaltece al monarca para lograr, en primer lugar, un impacto que justifique los gastos y, en segundo lugar, mantener la estabilidad política y social. En este caso se halla un primer elemento alusivo a la divinidad de la monarca (en el caso que nos compete), al

---

<sup>50</sup> La letra en negrita fue colocada por la investigadora para resaltar las frases de interés para el análisis.

manifestar que la Mamá Grande “trasciende la *sabiduría divina sobre la improvisación mortal*”.

Desde esta perspectiva, la Mamá Grande representa la **realeza iuscéntrica**, y por lo tanto, es la representante de Dios en la Tierra. Además, se evoca que ella ha estado al servicio del pueblo tanto en *tiempos pacíficos como en los tormentosos*, motivo por el cual es acreedora a *los más altos honores*, según la voz narrativa. Respecto de la publicación de la revista *Caras y Caretas*, nótese las primeras líneas de la siguiente cita:

**No por los valiosos elementos económicos y de progreso que á nuestro país había aportado desde principios del fenecido siglo XIX;** no por razones políticas, sino por otras de más sincero origen y de más alto valor moral, la República de Argentina ha seguido con hondo interés las alternativas de la enfermedad que ha conducido al sepulcro á **la reina más poderosa del mundo, y hoy siente el duelo inglés, y toma parte en él, casi como propio.** CARAS Y CARETAS comparte la impresión de condolencia universal y acompaña en el duelo á los ingleses residentes en nuestra patria. (*Caras y Caretas*, 1901, p.1)

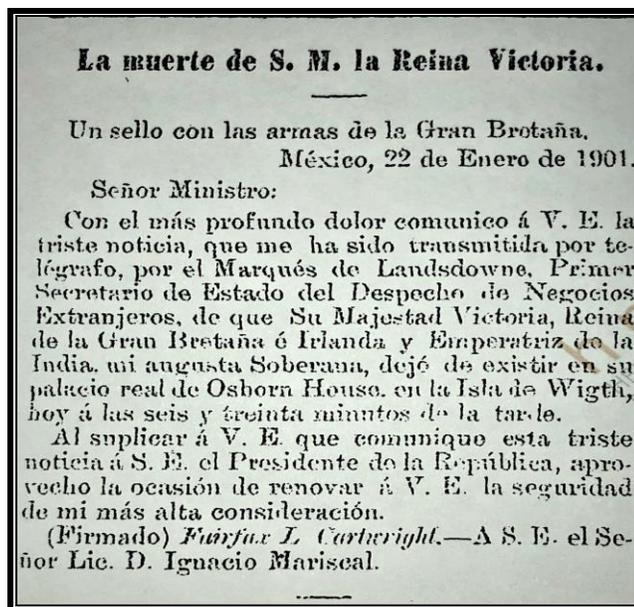
Merece destacar que la cita anterior es parte de una columna en la portada de la revista, la cual inicia recordando la grandeza de su Majestad; posteriormente, se mencionan algunos resentimientos políticos de algunas naciones y, finalmente, el reportaje hace alusión a los favores económicos y políticos con los que Inglaterra ha beneficiado a la República Argentina. Indudablemente, aunque la voz narrativa lo expresa sutilmente, es inevitable que un sector de ciudadanos

argentinos se identificara con el duelo por la reina más poderosa del mundo y, como reza la nota, el pueblo argentino “hoy siente el duelo inglés, y toma parte en él, casi como propio”.

El mensaje obviamente proyecta la imagen de un país solidario y en deuda con los ciudadanos ingleses residentes en Buenos Aires; así, los gastos y las pompas se justifican como un merecido homenaje a la Reina Victoria. Otro de los aspectos era el modo en que se recibía la **noticia de la muerte**, el comunicado cumplía protocolariamente el cometido de “mostrar la respuesta ritualizada, fiel e inmediata, de las máximas autoridades” (Sánchez, 2015, p.116).

Cabe destacar que la llegada del telegrama no solo anunciaba el fallecimiento de la Reina como un acontecimiento que conmocionaba la estabilidad del reino sino, también, se instruía sobre el modo en que debían celebrarse los funerales. El documento generalmente se escribía con un lenguaje comedido y se manifestaba la obediencia a los aspectos legales, por parte de la burocracia.

En lo que respecta a la sucesión de reportajes de la revista *Caras y Caretas*, no hay ninguna evidencia que pueda asociarse al telegrama; sin embargo, en una nota del *Diario Oficial* de México, con fecha 23 de enero de 1901, se encuentra el telegrama oficial que le fue enviado al entonces presidente mexicano Porfirio Díaz, quien, de manera inmediata, envió sus condolencias al futuro Rey de Inglaterra. Véase la noticia del deceso:



Fotografía 4. Telegrama oficial. Diario Oficial, México, 23 de enero de 1901

En relación con el cuento, el telegrama que da la noticia de la muerte de la Mamá Grande sí es mencionado por la voz narrativa; véase la siguiente cita:

El presidente de la República, sorprendido por la noticia cuando se dirigía al acto de graduación de los nuevos cadetes, sugirió al ministro de la Guerra, en una nota escrita de su puño y letra en el **revés del telegrama**, que concluyera su discurso con un minuto de silencio en homenaje a la Mamá Grande. (García Márquez, 2010, pp.144-145)

Tal y como debía ocurrir, inmediatamente después de la llegada de la carta oficial que comunicaba la muerte del soberano las autoridades procedían a nombrar al **ministro comisionado**. Esta investidura era un honor y se realizaba cuando se leía la carta, e inmediatamente el presidente de la audiencia procedía a nombrar al ministro comisionado. Este tenía como misión poner en marcha el programa fúnebre y tal organización significaba involucrar a todas las élites, civiles

y religiosas. Tanto en el cuento como en la revista se consigna tal nombramiento. Por ejemplo, en *Caras y Caretas* se anunció que el sábado anterior, esto es, el 2 de febrero <sup>51</sup>, se había conformado una comisión para preparar los funerales:

El sábado de la semana anterior hubo reunión en el Banco de Londres donde se nombró una comisión compuesta de los señores J. Duggan, P. Ham, y los pastores Martín y Eduardo, con el fin de organizar los funerales en el *Prince George's Hall* en el día de hoy, comisión que quedó integrada con el gerente del referido banco y las personas que figuran en nuestro grabado. (*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901).



Fotografía 5. Comisión encargada de coordinar el servicio religioso  
(*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901)

---

<sup>51</sup> La revista ilustrada *Caras y Caretas* se publicaba una vez por semana, los sábados; por eso, los acontecimientos se narraban a destiempo, respecto de los periódicos de la época.

Esta fotografía da fe del modo en que se conformó la comisión. De igual manera, en el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” la voz narrativa hace referencia a este acontecimiento:

Hasta que alguien dotado de sentido de la realidad en aquella asamblea de jurisconsultos asépticos, interrumpió el blablablá histórico para recordar que el cadáver de la Mamá Grande esperaba la decisión a 40 grados a la sombra. Nadie se inmutó frente a aquella irrupción del sentido común en la atmósfera pura de la ley escrita. Se impartieron órdenes para que fuera embalsamado el cadáver, mientras se encontraban fórmulas, se conciliaban pareceres o se hacían enmiendas constitucionales que permitieran al presidente de la República asistir al entierro. (García Márquez, 2010, p.148)

Dentro de la posibilidad de lecturas, está se decanta por *la incertidumbre*, en relación con las últimas frases de la cita cuando se señala que el Presidente de la República no podía asistir al funeral, a no ser por alguna enmienda o ley que así lo permitiera. A lo largo del cuento, varios enunciados reiteradamente cuestionan el papel del dignatario; al respecto, la voz narrativa advierte sobre el poder que ejercía la Mamá Grande y hasta dónde se extendía, al punto de que, solo después de muerta, “podía el presidente de la República sentarse a gobernar según su buen criterio” (García Márquez, 2010, p.155).

Véase que la función que cumple el presidente, de acuerdo con el relato, podría equipararse con los deberes de un primer ministro, según el sistema parlamentario inglés; por lo tanto, indistintamente si es el presidente o el primer

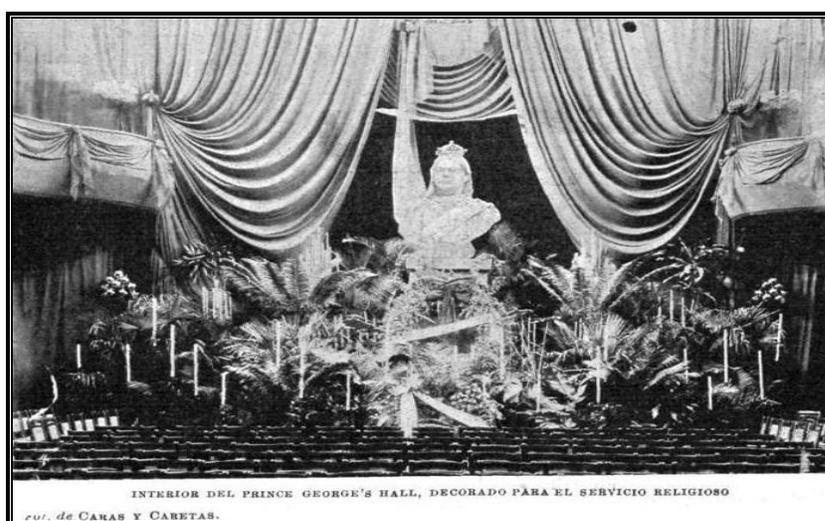
ministro, el poder ejercido por la Mamá Grande o la Reina Victoria siempre estaba por encima de ambos cargos.

Una cuarta categoría corresponde a la *captatio benevolentiae* o **tópico de la falsa modestia** que era una actitud que asumía el autor de la relación, al colocarse como humilde e incapaz, para llevar a cabo lo que le han ordenado. No obstante, esto era un subterfugio ya que, en cuanto empezaba a escribir la relación de exequias, anhelaba que se convirtiera en un modelo por seguir. En el caso de esta investigación, ni en los reportajes ni en el cuento hay hallazgos de esta categoría como tal; esto se debe a que la retórica de las exequias correspondiente a una tradición discursiva, proyectada desde el Barroco, se modificó a lo largo del tiempo para adaptarse a las necesidades del momento. Así se explica la grandilocuencia en la sucesión de reportajes de la revista, los periódicos de la época y la narración del cuento al relatar los acontecimientos de la muerte, tanto de la Reina Victoria como de la Mamá Grande.

Sin embargo, en el cuento se percibe, sutilmente, una falsa modestia que se detalla cuando la voz narrativa arguye que es *la hora de contar la verdad* y posteriormente, al finalizar el relato, advierte que *esta historia es una lección y escarmiento para las futuras generaciones* (García Márquez, p.155). Reitera, con el mismo enunciado utilizado al inicio, que *ninguno de los incrédulos del mundo* se quedará sin conocer este acontecimiento. A la luz de este estudio, las palabras del narrador pueden interpretarse como una declaración abierta, en la cual la voz narrativa cumple con el encargo de ser pregonera de la verdad.

Otra de las categorías pertenece a la **descripción del túmulo** que de acuerdo con Alexánder Sánchez, es un “ejercicio de écfrasis, una traducción lingüística de los elementos plásticos del monumento fúnebre erigido en el templo donde se celebran las exequias” (Sánchez, 2015, p.120). En este sentido, la solemnidad en la relación era un precedente de la grandeza de los actos fúnebres; además, la representación de esta imagen era clave para saber cómo eran percibidos los monarcas por el pueblo o los súbditos.

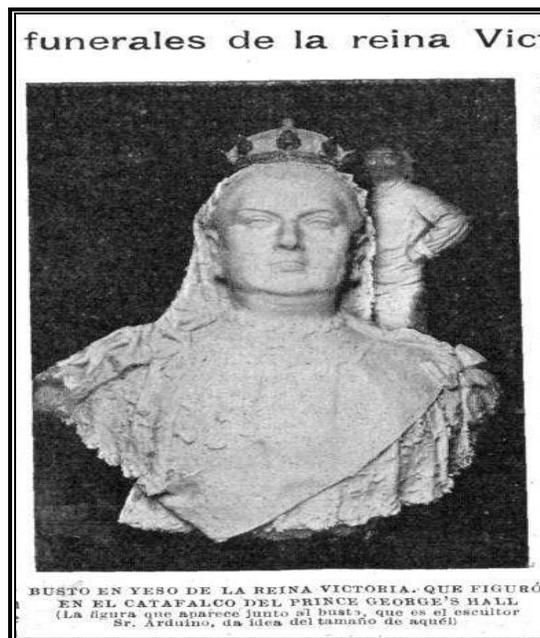
Por su parte, la revista *Caras y Careta* se apega al modelo de la relación de exequias, la cual se reproduce cabalmente, tal y como lo señala el reportaje: “Los paños de luto, las colgaduras de duelo hacían resaltar más aún la blancura del busto, símbolo de cómo ha de vivir en el recuerdo de todos, la virtuosa dama que rigió los destinos de Inglaterra” (*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901). Nótese la forma en que la crónica detalla la decoración del *Prince George's Hall*, tal y como aparece en la fotografía publicada el 2 de febrero de 1901.



Fotografía 6. El túmulo en el interior del Prince George's Hall, Argentina (*Caras y Caretas*, 2 de febrero de 1901)

En el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, la voz narrativa no reseña este hecho; sin embargo, hay otros detalles descritos, pero corresponden al orden del **programa iconográfico**. Ahora, cabe aclarar que la *decoración del túmulo* no forma parte del *programa iconográfico*, aunque exista un vínculo estrecho entre ambas categorías. El **programa iconográfico** fue uno de los segmentos más extensos del libro de las exequias reales, y se trataba de un recuento detallado de toda la decoración que adornaba el túmulo y las paredes del santuario donde se llevaba a cabo la ceremonia.

Entre los costos estaba la contratación de artistas que tenían a cargo la elaboración del túmulo, la decoración de las iglesias y la realización del busto; se convocaba, para ello, a los escultores más famosos. Un claro ejemplo es la aparición del Sr. Arduino que talló el busto de la Reina Victoria en Argentina, tal como lo muestra la fotografía de la revista:



Fotografía 7. Busto de la Reina Victoria (*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901)

Aparte de la imagen publicada, la narración que describe el salón donde se llevaron a cabo los actos fue detallada en cuanto a su decoración, pero la importancia que se le dio al busto que representaba a la Reina Victoria fue apoteósica e, incluso, se menciona al Sr. Arduino, el escultor:

En el *Prince George's Hall* llamaba la atención lo parco del decorado que tal vez por su misma sencillez, contribuía a prestar mayor magnificencia al local. El enorme busto de la Reina Victoria, que medía seis veces el tamaño natural, era en lo que primeramente se fijaban los ojos de los que acudían a la ceremonia. Con las exageradas dimensiones de la escultura, quisieron significar acaso los organizadores de la manifestación del duelo, toda la importancia que para los corazones británicos tenía la ilustre dama en cuya memoria se efectuaba el funeral. (*Caras y Caretas*, 9 de febrero 1901)

El relato es puntual; en términos generales, la decoración fue pobre pero la suntuosidad de la escultura perdonó ese descuido en el ornamento ya que el busto era suficiente para satisfacer el corazón de los británicos, según rezó la publicación. En el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, el narrador, de manera más sucinta, relató los actos llevados a cabo: “La muerte había tomado posesión de la casa. [...] En el salón central, momificándose en espera de grandes decisiones, yacía el cadáver de la Mamá Grande, bajo un estremecido promontorio de telegramas” (García Márquez, 2010, p.150). Luego de describir el entorno en el que se conmemoraba aquella muerte y mencionar el séquito de invitados, se hace una alusión al ataúd de la Mamá Grande:

En su féretro con vueltas de púrpura, separada de la realidad por ocho torniquetes de cobre, la Mamá Grande estaba entonces demasiado embebida en su eternidad de formaldehído para darse cuenta de la magnitud de su grandeza. (García Márquez, 2010, p.53)

Nótese que el catafalco es de color púrpura <sup>52</sup>, color que se asocia con la realeza y el poder divino; en este caso, el narrador apunta a la *doble naturaleza* de la monarca. La Mamá Grande, en su naturaleza humana muere pero, en su naturaleza divina, permanece en la memoria “que registren los anales históricos” (García Márquez, 2010, p.1), según la voz narrativa.

En este punto del análisis de acuerdo con Alexander Sánchez Mora (2015) hay una diferencia fundamental entre ambas exequias: las de la Reina Victoria son de *cuerpo ausente* y las de la Mamá Grande de *cuerpo presente*. En la celebración de la Reina Victoria el catafalco y el busto suplen la ausencia del cuerpo, se constituyen simbólicamente en el cuerpo de la monarca y se les rinde el mismo respeto. En el caso de la Mamá Grande, nótese el tono irónico del narrador que cuestiona la solemnidad del momento. En especial, las referencias a la incipiente descomposición del cadáver; primero, cuando menciona los 40° de temperatura y, luego, al mencionar el formaldehído. En este caso se nota el tono

---

<sup>52</sup> El libro de Éxodo hace una lista de extensos usos de la púrpura en el tabernáculo y para la prenda de vestir de los sacerdotes. A causa de su alto precio, las túnicas de púrpura eran normalmente portadas por la realeza. En tiempos muy antiguos, al pueblo de la civilización sumeria se le había prohibido, bajo pena de castigo, el vestirse de púrpura. Jesús fue vestido, en son de escarnio, en su juicio con una túnica de púrpura (Mr15:17). También, el púrpura fue reservado para los emperadores romanos. Véase el *Diccionario Bíblico Mundo Hispano* (versión digital) (2003), de J. D. Douglas y Merrill C. Tenney, Recuperado de: <https://www.bibliatodo.com/Diccionario-biblico/purpura>.

paródico con el que la voz narrativa hace alusión tanto a los restos del cuerpo como a la celebración de un momento tan ceremonioso.

De acuerdo con el orden de la *dispositio*, la última categoría es la **narración de exequias** que consta de una lista de las actividades durante los días destinados para celebrar las honras fúnebres y, un registro de las personalidades que asistían a la ceremonia; según la etiqueta, se asignaba un sitio para la clase política, la religiosa y los miembros más importantes de la sociedad civil. En este particular, la revista *Caras y Caretas* cumple con el modelo de la relación de exequias:

Los funerales presentaron un imponente aspecto de solemnidad; y el recogimiento y la respetuosa compostura de los asistentes [...] En el *Prince George's Hall* hicieron la guardia de honor un destacamento de marineros del crucero británico «Sapho», el escuadrón de seguridad y una compañía de bomberos. En la calle Cuyo formaron, mandados por el coronel Smith, los batallones 8° y 9° de infantería, el 2° de artillería y el regimiento de escolta. A la llegada del Dr. Quirno Costa, todos los asistentes pusieron de pie, y una vez colocado el vicepresidente a la derecha del encargado de negocios de Inglaterra, señor Federico Clarke, dio principio la ceremonia religiosa. (*Caras y Caretas*, 9 de febrero 1901)

La cita puntualiza algunos de los aspectos más relevantes; el reportaje es más extenso pero se eligió este fragmento, en el cual se aprecian los honores llevados a cabo, parte de los concurrentes e, incluso, el protocolo que se cumplió una vez que llegó el vicepresidente y tomó asiento. También, se documentaron fotografías del evento, como se aprecia a continuación:



**Fotografía 8. Salida del funeral en el Prince George's Hall  
(*Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1901)**

Del mismo modo en que los reportajes cubrieron los funerales llevados a cabo en Argentina en honor a la Reina Victoria, el narrador del cuento fue prolijo al referirse a la ceremonia de la Mamá Grande; de hecho, la mitad del cuento corresponde al relato de las exequias. Véase parte del relato en la siguiente cita:

Poco antes de las once, la muchedumbre delirante que se asfixiaba al sol, contenida por una élite imperturbable de guerreros uniformados de dormanes guarnecidos y espumosos morriones, lanzó un poderoso rugido de júbilo. [...] el anciano y enfermo presidente de la República desfiló frente a los ojos atónitos de las muchedumbres que lo habían investido sin conocerlo y que sólo ahora podían dar un testimonio verídico de su existencia. Entre los arzobispos extenuados por la gravedad de su ministerio y los militares de robusto tórax acorazado de insignias, el primer

magistrado de la nación transpiraba el hálito inconfundible del poder. (García Márquez, 2010, pp.152-153).

Al comparar el fragmento del cuento y el de la revista, se notan características similares, pero no solo en este punto los hechos coinciden, pues, a lo largo de este capítulo, se han comprobado una serie de rasgos que demuestran el modo en que los dos relatos desarrollan un modelo narrativo que promueve de alguna manera que *el poder del monarca (la monarquía) perdura más allá de la muerte*.

Si los rituales en torno a la muerte de la Reina tienen la función de asegurar la continuidad de la dinastía mediante la relación de exequias, bajo esta misma presunción se confirma que en “Los funerales de la Mamá Grande”, hay un deseo implícito del narrador en transmitir y mantener en la memoria de las *futuras generaciones* la cruda situación de Latinoamérica, desde la Colonia hasta la Independencia e incluso avanzado el siglo XX.

Así pues, mediante elementos ficcionales, el autor para lograr un vínculo con las generaciones venideras deconstruye una retórica discursiva marcada por la tradición barroca (XVII) caracterizada por la ornamentación y el juego de palabras, tal y como se aprecia en la relación de exequias de la Reina Victoria. Ahora bien, para llevar a cabo esta operación la voz del narrador-oidor en el cuento utiliza primero la estrategia de la oralidad: “es la hora de contar” (García Márquez, 2010, p.1) para ejercer la autoridad que le confiere hablar a partir de la condición humana y, luego, se sitúa en el plano escritural, con el afán de

denunciar “el caudillismo y la barbarie que se concentran en buena parte del poder político y económico de las nuevas sociedades emergentes” (García Ramos, 2016, p.211).

Sin duda alguna, para construir “Los funerales de la Mamá Grande”, Gabriel García Márquez encuentra en las exequias de la Reina Victoria el formato idóneo que lo lleva a reflexionar sobre una forma de *poder* que supera la muerte. El hecho de que la sombra del poder de la Reina Victoria se mantuviera aun después de muerta, dentro de las estructuras que conforman la monarquía, no podía pasar desapercibido. Esto motiva a García Márquez a desarrollar una crítica compleja que señala las grietas de un sistema político, al exponer las secuelas económicas y sociales que han dejado los distintos sistemas imperialistas en América Latina desde la Conquista.

## 4 CAPÍTULO CUARTO. PARODIA E INTERTEXTUALIDAD EN LA OBRA DE GARCÍA MÁRQUEZ: DOS HERRAMIENTAS QUE PONEN EN CRISIS EL PODER DE LA ESCRITURA PARA SUBVERTIR EL DISCURSO DEL “PODER”

---

### 4.1 ALGUNAS PARTICULARIDADES DE LA INTERTEXTUALIDAD

El tiempo proporciona una distancia que permite medir mejor la importancia adquirida por los estudios literarios, para analizar la literatura latinoamericana. En el caso que nos compete, Gabriel García Márquez, a lo largo de toda su obra, ha demostrado ser un escritor comprometido con las libertades humanas. No es “fortuito” que su formación como periodista determinara su aporte literario futuro y lo encausara a una ideología crítica con la realidad que lo rodeó. Tampoco es casual el hecho de haberse “inscrito estéticamente – desde la perspectiva histórico-literaria– dentro de los narradores del *boom* latinoamericano” (Goldberg, 2008).

Esto explica en gran medida por qué al leer los textos cautivan e interpelan; quizá sea porque el lector se identifica con “ese algo” que tiene que ver con lo que somos y hacemos. Ante esta premisa, hay un reto para realizar un análisis, a modo de indagación, que proporcione indicios para comprender cuáles son las razones que motivaron a Gabriel García Márquez a parodiar los funerales de la Reina Victoria de Inglaterra.

Desde esta perspectiva, este capítulo tiene por objeto hacer un análisis textual y reflexivo que, en primer lugar, demuestre que la *alusión*, como relación

intertextual, es un instrumento que posibilita transformar las exequias de la Reina Victoria I de Inglaterra en un relato de ficción.

En segundo lugar, interesa examinar el funcionamiento de la *parodia*, como principio de producción literaria que permite dislocar los relatos de las exequias de la Reina Victoria, mediante los mecanismos de ficcionalidad; es decir, la parodia como herramienta admite pasar de lo fáctico a lo ficcional, para subvertir un discurso del poder, que según Gabriel García Márquez (como lo veremos más adelante), en el caso de América Latina ha permitido que, por siglos, se haya mantenido una clase política que, por desidia, no ha logrado disminuir los conflictos políticos del continente.

Indiscutiblemente, toda mirada que se lanza implica, para el espectador, una posición en la cual puede estar atrapado o, si se prefiere, de algún modo intentar salir del entorno en el que se encuentra sujeto. En este sentido, durante el periodo de formación periodística de Gabriel García Márquez, nace un escritor que constata la realidad social y política de su entorno. Por ello, el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” es un ejemplo literario de cómo un escritor-periodista decide salir de ese encierro (intelectual), para hacer *alusión* a una serie de acontecimientos históricos que cuestionan sobre el pasado y el presente, de toda América Latina.

Esta *alusión* permite establecer una correspondencia entre los acontecimientos históricos (las exequias y los funerales de la Reina Victoria) y el

relato de ficción (“Los funerales de la Mamá Grande”). En este sentido, ya se había planteado en el Capítulo I que la *alusión* como “enunciado cuya plena comprensión supone **la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente**<sup>53</sup> tal o cual, de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989, p.10) es la relación intertextual <sup>54</sup> que vincula a ambos textos; de modo que, retomar algunos aspectos de la *alusión* como enunciado, posibilita fundamentar mejor la propuesta investigativa, en este capítulo.

Ahora bien, mediante el análisis textual se empiezan a dilucidar los distintos tipos de alusión que se ofrecen. Por ejemplo, el título del cuento “Los funerales de la Mamá Grande” está en correspondencia con el título “Los funerales de la Reina Victoria” que aparece en la crónica periodística de la revista *Caras y Caretas* del 9 de febrero de 1901. En este caso las citas se clasifican como *alusión tópica* debido a que esta es una categoría que hace una referencia velada de acontecimientos recientes y puede referirse al discurso periodístico, histórico, etc.

Otro caso similar sucede ante la muerte del tío de la Reina Victoria y del padre de la Mamá Grande. En la biografía elaborada por Lytton Strachey, *Reina Victoria* (1937), se menciona que ante la muerte del duque de Kent “una jovencita [...] entró totalmente sola y avanzó con **infinita dignidad**” (Strachey, 1937, p.54). En el cuento, la voz narrativa relata que la Mamá Grande “asistió a los funerales

---

<sup>53</sup> La negrita fue colocada por la investigadora para acentuar el sentido de la alusión.

<sup>54</sup> Cabe mencionar que Genette define intertextualidad como “una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”. Véase, *Palimpsestos* (1989), Gérard Genette, p.10.

de su padre y regresó por la calle esterada investida de su nueva e **irradiante dignidad**" (García Márquez, 2010, p.138). En este caso, los sintagmas *infinita dignidad / irradiante dignidad* remite a un episodio idéntico: el modo en que dos jóvenes, con su presencia, proyectan el halo de autoridad que les concede ser las sucesoras al escaño del "Poder".

Esta cita también se clasifica dentro de este rango (*alusión tópica*), pues la muerte y los funerales de la Reina Victoria I de Inglaterra no solo forman parte del discurso histórico sino de un discurso periodístico. En este caso, los telegramas, enviados desde Londres a los diferentes medios de comunicación mundial notificando los pormenores de la enfermedad y el fallecimiento de la Reina, a su vez fueron publicados en los distintos medios de prensa; por ejemplo, en el periódico *La Prensa* de Chile aparece un cable: "LONDRES. Enero, 23 – Varios telegramas recibidos hoy de Cowes dicen que no se hará ninguna exposición pública del cadáver de la Reina, ni en Osborne ni en Windsor" (*La Prensa*, Chile, 1901, p.49). La referencia es clara a la intermediación de niveles de noticias de telegramas que son recibidos en este desarrollo de una red.

Respecto a la *alusión estructural*, en el caso de esta investigación, queda comprobada a lo largo del Capítulo III, en donde se elaboró una comparación entre la *secuencia de las honras fúnebres* publicadas en la revista *Caras y Caretas* y "Los funerales de la Mamá Grande", con el afán de confirmar que la estructura y distribución entre ambos textos coincide. Este procedimiento evidencia que es posible que la literatura mediante un cuento revele y ejemplifique un

acontecimiento histórico. En este sentido, es preciso recordar que “la historia produce conocimiento porque es literaria, porque se despliega en un texto, porque cuenta, expone, explica, contradice, prueba; porque es un *escribir-veraz*. La escritura, en consecuencia, no es la maldición del investigador, sino la forma que adopta la demostración. No entraña ninguna pérdida de verdad: es la condición misma de la verdad” (Jablonka, 2016, p. 18).

#### **4.2 LA PARODIA COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA**

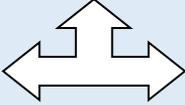
El tema de la verdad, desde el inicio del cuento, adquiere una relevancia aún mayor y esto obedece a que, para García Márquez, la investigación es un medio que le permite analizar la historia y esto le provee una formación que, mediante el ejercicio literario, le posibilita crear un universo ficcional para llegar a la verdad. Así, pues, la escritura para este autor se convierte en un medio y en un fin, para desentrañar sus demonios interiores. De acuerdo con la voz narrativa, coexisten dos versiones acerca de la historia de la Mamá Grande, la oficial y la verídica. En “Los funerales de la Mamá Grande”, García Márquez reproduce un discurso periodístico (alusión estructural) basado en las exequias de la Reina Victoria y lo deconstruye, mediante el uso de la parodia. En otras palabras, el autor del cuento adopta las convenciones del discurso funerario, para construir una retórica decorada, monumental y solemne, tal y como suele ser la retórica de las exequias de un monarca.

La parodia le permite, por un lado, ridiculizar de facto la retórica funeraria que tiene por objeto salvaguardar el poder del sucesor al trono y, por otro, rechazar el discurso de la prensa popular e incluso el histórico. Justamente, el cuento al principio está marcado por el sintagma verbal “Esta es, [...] la verídica historia de la Mamá Grande [...]” (García Márquez, 2010, p.131). Aquí, el narrador remite a una afirmación absoluta: “es esta la verdad, no otra”; además, queda implícito el compromiso que el autor adquiere, ante el lector, de contarle la verdad a los *incrédulos del mundo entero*. Sin embargo, este enunciado va más allá, porque manifiesta expresamente la preocupación del autor por transmitir una “voluntad de verdad”.

Ciertamente, Michael Foucault, en el texto *El orden del discurso* (1992), reflexiona sobre la existencia de “los discursos que están en el origen de un cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan, los transforman o hablan de ellos, en resumen, discursos que indefinidamente, más allá de su formulación, son dichos, pero están todavía por decir” (Foucault, 1992, pp.13-14). La propuesta de Foucault sugiere que hay una verdad enmascarada, dentro del discurso de poder, que las grandes instituciones (jurídico-políticas y religiosas) han resguardado por siglos, en cuyo caso lo que realmente está en juego, aquí, es “lo que no se ha dicho”.

En este punto, el argumento de Foucault resulta valioso ya que, de admitir que la voz narrativa del cuento surge desde otro lugar, al igual que lo hicieron los *rapsodas* en el pasado, esto implica que el narrador se coloca en una posición

estratégica <sup>55</sup> (*parô-dein* “cantar detrás de” o “al lado de”) desde donde relee (en voz alta-oralmente) lo que dicen las crónicas periodísticas y establece una alegoría entre la historia de Macondo y la historia de América Latina.

Discurso oficial	Voz narrativa	Discurso verídico
1.Revista <i>Caras y Caretas</i> (1901) 2.Periódicos (1901) 3.Datos biográficos de la Reina Victoria	Rapsoda (INTERMEDIALIDAD)	Cuento: “Los funerales de la Mamá Grande” (2010)
<b>América Latina</b> “No por los valiosos elementos económicos y de progreso que á nuestro país habían aportado desde principios del fenecido siglo XIX; no por razones políticas, sino por otras de más sincero origen y de más alto valor moral, [...] La República Argentina hoy siente el duelo inglés, y toma parte en él, casi como propio” ( <i>Caras y Caretas</i> , 26 de enero 1901). “Como existen estrechos lazos de parentesco entre la familia real de la Gran Bretaña y todas las cortes de Europa [...]” ( <i>El Tiempo</i> , Costa Rica, 1901, p.2).	<b>El narrador parodia como:</b> 1.El imperialismo domina el Continente desde la Colonia. <b>Inglaterra vs España</b>  2.Los imperialismos europeos desde la Colonia, mediante parentescos y alianzas, controlan económica y políticamente a Latinoamérica.	<b>Macondo</b> “Reducido a sus proporciones reales, el patrimonio físico se reducía a tres encomiendas adjudicadas por <b>Cédula Real durante la Colonia</b> , y que, con el transcurso del tiempo, en virtud de intrincados matrimonios de conveniencia, se habían acumulado bajo el dominio de la Mamá Grande” (Gabriel García, 2010, p140). La Mamá Grande “había arreglado los negocios de su alma, y <b>sólo le faltaba arreglar los de sus arcas con los nueve sobrinos, sus herederos</b> ” (Gabriel García Márquez, 2010, p132).

Cuadro 5. Alegoría de América Latina

Estas coincidencias no son fortuitas, son intencionales. Al señalar el paralelismo entre América Latina y Macondo, García Márquez crea una alegoría,

<sup>55</sup> Para ampliar la información, véase el texto *Palimpsestos* (1989) de Gérard Genette. La etimología de parodia: *Ôda* es *el canto*; para: «a lo largo de», «al lado de»; *parôdein*. De ahí, *parodia* sería (?) el hecho de cantar de lado, cantar en falsete o con otra voz, en contracanto —contrapunto— o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o *transportar* una melodía (p. 20).

para puntualizar cómo, desde la Colonia, la historia es testigo de que la realidad del continente americano no cambia, ni probablemente cambie significativamente. De ahí que la voz narrativa capciosamente manifiesta: “ahora [...] podía el presidente de la República sentarse a gobernar según su buen criterio [...]” (García Márquez, 2010, p155); no obstante, esto resulta imposible. Tras el deceso de la Mamá Grande, los que pueden sucederla en el trono, por linaje (sangre) y por tradición, son sus nueve sobrinos. Esto significa que el Presidente continúa estando a merced de los descendientes de la Mamá Grande, quienes conservan el verdadero poder y, en América Latina, históricamente se ha demostrado que detrás de todo mandatario hay otra figura de poder al mando.

Un dato que llama la atención es el modo en que la revista argentina, posterior al fallecimiento de la Reina Victoria, oficializa a grandes voces las buenas intenciones de los inversionistas ingleses en América Latina. De acuerdo con *Caras y Caretas* (26 de enero de 1901) “no es por la ayuda económica ni los aportes” de Inglaterra, lo que condujo a los ciudadanos argentinos junto a los ingleses, a erigir en honor a la Reina Victoria un busto (aproximadamente de cinco metros de altura); este acto, según la crónica periodística, solamente fue un gesto de amabilidad. Indudablemente, estas declaraciones resultan irrisorias porque, desde el pasado, fueron evidentes las pretensiones económicas de Inglaterra en relación con Argentina; un claro ejemplo fue el intento de invasión de las islas Malvinas (1806-1807) y la lucha por estos territorios. Era obvio que el Imperio británico estaba interesado en el poder y esto lo logró mediante:

La alianza establecida entre los sectores sociales más poderosos de América Latina y el Caribe, con empresarios, banqueros y políticos ingleses, ubicados en estos países, o desde la metrópoli londinense, permitió un crecimiento importante de la deuda externa de aquellas naciones recién nacidas [...]. (Quesada, 2012, p.59)

Si las crónicas de la revista *Caras y Caretas* y los distintos medios de prensa exaltaron las proezas del Imperio Inglés, así como las de la Reina Victoria de Inglaterra, la voz narrativa en “Los funerales de la Mamá Grande” hace todo lo contrario. Esta, disloca una retórica altisonante y pomposa al producir un enfrentamiento intertextual entre el discurso oficial, el que está por escribirse “antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores” (Gabriel García, 2010, p132) y, el discurso verídico que es el que va a relatar el narrador.

El reportaje sobre el deceso de la Reina Victoria, elaborado por *Caras y Caretas*, proyecta un tono adulador hacia los representantes de la monarquía inglesa establecidos en Buenos Aires. Pareciera que el “imaginario colectivo” de un sector del pueblo argentino sobre su identidad, anterior a la Colonia, no desapareció en la República; solo se transformó en un nuevo imaginario. Uno de los factores se debe a que, en la conformación de la identidad nacional, “Nación y enajenación se confunden en un esfuerzo por elaborar un modelo metonímico del ser nacional que permita a todos los habitantes [...] pertenecientes a regiones geográficas relativamente aisladas, con formaciones étnicas, sociales y culturales heterogéneas, imaginarse como una unidad homogénea [...]” (Quesada, 1998, p.18).

Particularmente, en el caso de Argentina, a finales del siglo XIX, hubo una narrativa dominante que dejó por fuera a los aborígenes y afrodescendientes y se inclinó por el fenotipo blanco. En este sentido, contrario al discurso dialógico en el cual participan dos voces, prevaleció un discurso monológico<sup>56</sup> ; es decir, la voz de un sujeto concluido en sí mismo y sorda a toda respuesta ajena, tal y como queda evidenciado en el Segundo Censo Nacional de Población en Argentina (1895: XLVIII) que manifiesta:

“La cuestión de las razas, tan importante en los Estados Unidos, no existe pues en la República Argentina, donde no tardará en quedar su población unificada por completo, formando una nueva y hermosa raza blanca producto del contacto de todas las naciones europeas fecundadas en el suelo americano”. (Spina, *et al*, 2018, p.166)

Este discurso monológico dominante que elogia la hegemonía de una población blanca argentina fue producto de un “patrullaje homogeneizador por parte de las instituciones y el trabajo estratégico de una élite portuaria e ideológicamente eurocéntrica en el control del Estado” (Segato, 2006,p.30). Esto da como resultado que el “otro” sin voz quede a merced de la voz ajena, la cual ha de asimilar como propia, para poder sentirse perteneciente y alcanzar la identidad enajenada impuesta por el orden del discurso.

---

<sup>56</sup> Véase el texto *Estética de la creación verbal* (1982) de Mijail Bajtin, p.383.

A partir de este acontecimiento histórico, se comprende mejor el porqué la revista argentina *Caras y Caretas* se aleja del tradicional discurso de farándula y periodismo social; lo hace para recuperar la memoria, no exactamente del pasado colonial (España), sino que se sirve de la retórica de las exequias de la reina, para construir un nuevo discurso amparado por las reglas de una nueva jerarquía política: el Imperio Inglés. De acuerdo con “Los funerales de la Mamá Grande”, “[...] bajo un estremecido promontorio de telegramas [...] los nueve sobrinos velaban el cuerpo en un éxtasis de **vigilia** recíproca. Aún debió el universo prolongar el **acecho** durante muchos días” (Gabriel García, 2010, pp. 151-152).

Resulta interesante las lexías utilizadas por el narrador para referirse a la forma en que los herederos velan a la Mamá Grande. Por un lado, alude a la *vigilia*, vocablo que etimológicamente viene de *vigilia-ae*<sup>57</sup> es decir, estar en guardia, atento. Es un estado de conciencia en el cual no se puede dormir porque hay que estar en un cuidado asiduo. Por otro, recomienda estar al acecho; particularmente, esta lexía se escribe de dos maneras *asechar/acechar*<sup>58</sup>, no obstante en el caso que nos compete, el narrador alude a acechar con “c”, es decir aguardar cautelosamente con algún propósito.

Según el texto, la Mamá Grande antes de morir le indicó a su sobrino Nicanor (que era el encargado de todos sus asuntos): “Tienes que estar con los ojos abiertos”, dijo. “Guarda bajo llave todas las cosas de valor, pues mucha gente

---

<sup>57</sup> Véase el *Diccionario ilustrado: Latín* (2006) de la Real Academia Española, p.547.

<sup>58</sup> Según el *Diccionario de la Lengua Española* (2001), *acechar* significa: observar, aguardar caudalosamente con algún propósito (p.22); y *asechar*; engañar (p.225).

no viene a los velorios sino a robar” (García Márquez, 2010, p.140); y, más adelante la voz narrativa reveló que: “Nadie advirtió que los sobrinos, ahijados, sirvientes y protegidos de la Mamá Grande cerraron las puertas tan pronto como sacaron el cadáver, y desmontaron las puertas, desenclavaron las tablas, y desenterraron los cimientos para repartirse la casa” (p.154).

Desde el punto de vista semántico, las últimas líneas de la cita revelan el trabajo del autor para demostrar *la avaricia* y *la codicia* con que los sucesores y demás herederos de la Mamá Grande se apropian de sus bienes una vez que los restos fueron sacados de la casa para su sepultura. El simbolismo derivado de los verbos “desmontar, desenclavar y desenterrar” es característico de una acción que remite a la imagen terrorífica de arrasar con todo lo que esté a su paso. Si Gabriel García Márquez, en algún momento, procuró hacer una alegoría sobre la devastación que sufrió América Latina mediante esta producción textual, lo hizo magistralmente.

Cabe recordar que esa devastación a la que hace referencia el narrador es solo de un tipo porque América Latina siguió siendo devastada hasta 1962, ya que no todo sucedió en la Conquista o en la Colonia. La voracidad de los grupos criollos que, desde el momento mismo de la Independencia, se enfrentaron por repartirse cuotas de poder, ante el vacío generado por la desaparición del control español, es un hecho histórico sobre el cual la voz narrativa advierte. Este hecho, desde el punto de vista textual, permite aproximarse al texto a partir de dos ejes de lectura.

En el primer eje se plantea que la voz narrativa se sirve del simbolismo de la *casa* para referirse a la *nación*: por analogía. Por lo tanto, se puede alegar que, en el marco de esta interpretación, la *nación* en este contexto literario hace alusión a Latinoamérica. Desde esta perspectiva, se afirma que Gabriel García Márquez a partir de la representación simbólica de la *casa* como *nación* construye una sinécdoque, ***casa-nación / Macondo- América Latina***, para plantear el proceso de explotación y pillaje del que es objeto el continente; ya que, ese acto de rapiña continúa repitiéndose a lo largo de los siglos XIX y XX. La crítica elaborada por el autor a lo largo del cuento “Los funerales de la Mamá Grande” es vehemente, y pone de manifiesto, una situación que es persistente en Latinoamérica desde el pasado. Un claro ejemplo, es la carta que Cristóbal Colón le envía a los reyes de España durante su cuarto viaje revelando que:

Cuando yo descubrí las Indias, dije que era el mayor señorío rico que hay en el mundo. [...] De allí sacarán oro: en otras tierras, para haber de lo que hay en ellas, **conviene que se lo lleven**, o se volverán vacíos; y en la tierra es necesario que fien sus personas de un salvaje. [...] Genoveses, venecianos y toda gente que tenga perlas, piedras preciosas y otras cosas de valor las llevan hasta el cabo del mundo para las trocar, convertir en oro: el oro es excelentísimo; **del oro se hace tesoro, y con él, quien lo tiene hace cuanto quiere en el mundo** [...]. (Cristóbal Colón, 1991, p. 200)

La carta es contundente, además, el eje fundamental del texto completo hace hincapié al oro, las riquezas, el poder y la crueldad a la que fueron sometidos los habitantes del continente. Sin embargo, más allá del riesgo de ser consumidos

y azotados por los diferentes imperialismos que subyugaron a América Latina, existe un riesgo mayor, y es la amenaza de la creciente aristocracia criolla que emerge gracias a las posibilidades ofrecidas por el nuevo mercantilismo del siglo XVIII.

Sobre esta línea de pensamiento se deriva el segundo eje de lectura. De acuerdo con nuestro planteamiento, los vocablos *vigilia* y *acecho* también aluden a la manera en que los depredadores esperan la oportunidad para cazar su presa; por lo tanto, no es de extrañar que la voz narrativa utiliza este simbolismo para referirse a la morbosidad con que los nueve sobrinos de la Mamá Grande con un sentimiento de (éxtasis) placer y alegría vigilan el cadáver y, al mismo tiempo, se vigilan entre ellos. De alguna manera, el narrador utiliza la descendencia de la Mamá Grande para ejemplificar el comportamiento de algunos sectores de la sociedad latinoamericana y elabora una denuncia en contra de las artimañas, empleadas por las diferentes élites para apropiarse del *Poder*, y con él, todos los beneficios que se adquieren.

Así pues, el discurso que surge de la crónica periodística se convierte en una plataforma perfecta para que los gobiernos de turno promuevan sus alianzas extranjeras, las que, en la mayoría de los casos, están al servicio de los grupos dominantes, llámense la nueva clase alta burguesa o la nueva clase media rural, que emergen al finalizar el siglo XIX como producto de los cambios en la región. Sobre este particular, Rodrigo Quesada afirma que, ante la internacionalización del capitalismo:

La mayor parte de los analistas [...] vieron la caída del imperio español en América Latina como un preludio de la llegada del imperialismo inglés. Así mismo, otros escritores consideran el deterioro de la influencia británica en la región, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, como la antesala de la llegada del imperialismo norteamericano. Este ciclo de “relevos imperiales” pareciera ser sumamente mecánico [...]. (Quesada, 2012, p. 53)

Si el sentido de pertenencia es la base que sostiene el principio de nacionalidad, evidentemente, con la llegada de estos imperios a América, se fragmentó una parte de la identidad, la cual se ha ido conformando a lo largo de los siglos y que de acuerdo con Carlos Fuentes<sup>59</sup>, “es lo que estamos siendo ahora”. Indiscutiblemente, estos eventos históricos, marcaron la identidad del ser latinoamericano y hacen posible comprender el porqué la revista *Caras y Caretas* reinventa un discurso que forma parte de una nueva herencia cultural pero que, dentro de ese marco de identidad, es trascendental, para que cualquier lector se identifique con esa nueva clase burguesa.

En el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, la voz narrativa guarda distancia y se toma el tiempo, para pormenorizar y enumerar los sucesos del pueblo de Macondo que coinciden con múltiples acontecimientos del devenir histórico en América Latina. Por eso es preciso buscar el objeto de la parodia; es decir, hay que ir más allá del discurso retórico de las exequias o del discurso periodístico. En este sentido, García Márquez manifiesta que sus textos:

---

<sup>59</sup> Véase el texto *Fonteras e identidades* (1998) de Carlos Fuentes. Editorial Universidad de Costa Rica.

“Intentan reaccionar contra el vacuo palabrerío que, en toda América, pero muy encaradamente en las letras colombianas, terminó creando “el horror de la literatura”, debido a la irresponsabilidad con que se manejaban las palabras, que por algo son gratuitas. Reaccionar contra esa vacuidad significaba reivindicar los derechos de una palabra esencial, esa única que lo diera sobriamente y que ilustrara por sí misma la situación también única y definitoria” (Rama, 1972, p.122).

En palabras de García Márquez, el “vacuo palabrerío de la prensa” lo hace protestar y oponerse, y la mejor forma de hacerlo es por medio de la literatura. Por eso, “Los funerales de la Mamá Grande” son un desafío y la parodia se convierte en el mecanismo literario para denunciar no solo a la prensa y la literatura colombiana, sino a la retórica oficial utilizada en América por una burguesía que, en colusión con otros poderes, gobierna.

Desde el principio, el narrador advierte: “Ahora es la hora [...] de **empezar a contar** [...]” (García Márquez, 2010, p.132). Obsérvese cómo la voz narrativa conduce al lector a un discurso, que forma parte de la tradición oral <sup>60</sup>. Según Gérard Genette, la parodia, desde la Antigüedad, pertenecía al campo de la oralidad, además de tener la función de subvertir el discurso dominante. En este mismo sentido, durante la Edad Media, la voz del pregonero fue la que se enfrentó con el discurso de la oficialidad (Bajtín, 2001)<sup>61</sup>. De modo que, si semánticamente la dualidad *parodia/pregonero*, desde su origen, está en correlación con el

---

<sup>60</sup> Este elemento de la oralidad, solo es utilizado por la voz narrativa al iniciar y al finalizar el cuento.

<sup>61</sup> Véase el texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (2001) de Mijail Bajtín. Alianza Editorial.

discurso de la oralidad, cabe la posibilidad de plantear un paralelismo entre el discurso oral y la relación de exequias fúnebres de un monarca.

En la tradición medieval, “lo usual es que el oidor fiscal de la real audiencia compusiera un dictamen positivo en que declaraba en forma general que las honras fúnebres tenían como origen la lealtad y la gratitud hacia el monarca [...]” (Sánchez Mora, 2015, p. 112), esto se realizaba oralmente. Ahora, guardando distancia entre el pregonero de la Edad Media y el oidor de la real audiencia, ambas figuras históricamente cumplen la función de representar, por medio de la oralidad, a una clase social (alta-baja) de la comunidad. Además de esto, un elemento que ambos comparten es ser portadores de distintas voces (discursos), llámense religiosas, políticas o sociales. Esto justifica, de algún modo, el por qué Gabriel García Márquez como escritor se sirve de la tradición oral. Según Barthes:

[...] durante esos momentos en que el escritor sigue los *lenguajes realmente hablados*, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad, la escritura toma como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres; la literatura ya no es orgullo o refugio, comienza por hacerse acto lúcido de información, como si le fuera necesario primeramente aprender, reproduciéndolo, el detalle de la disparidad social; se da como misión la de dar cuenta inmediatamente, antes de cualquier otro mensaje, de la situación de los hombres amurallados en la lengua de su clase, de su región, de su profesión, de su herencia o de su historia [...] (Barthes, 1985, p. 82).

Esta tesis, en gran medida, contribuye a esclarecer la motivación de García Márquez para jugar con distintos discursos. Al integrar recursos de la tradición oral

de Macondo, además de los textos escritos como el testamento y las cédulas reales que le pertenecen a la Mamá Grande, el autor no solo rompe con la convención literaria, sino que cumple con un propósito mayor que es el darles voz a aquellos que no la han tenido.

La voz narrativa envía un mensaje para interpelar “a las generaciones futuras” y para “que ninguno de los incrédulos se quedara sin conocer la noticia de la Mamá Grande” (García Márquez, 2010, p155); en tal caso, ella adquiere el compromiso de *contar* la historia “verídica”, la verdadera y opuesta a la que los medios de prensa oficializaron. Nótese la intencionalidad del narrador para persuadir y advertir a las generaciones venideras mediante el recurso de la oralidad. En este particular, cabe destacar que, según la Teoría Literaria moderna, el discurso oral se fusiona a través de la escritura y se transforma en una nueva forma discursiva. Un claro ejemplo, es el discurso carnavalesco. Para Julia Kristeva este constituye “el único discurso situado históricamente en el preciso momento del paso del símbolo al signo, y que es por ello una prueba de la importancia de este esfuerzo que ha hecho el discurso al debatirse contra sus propias leyes (expresión), para caer en ellas bajo un aspecto distinto (el signo en vez del símbolo)” (Kristeva, 1981, p. 228).

Así pues, la estructura de la comunicación verbal subyace al espacio del carnaval, pero se desvía, según Julia Kristeva, por eso, este discurso transgrede la ley. De ahí que, ante la versión oficial, está la versión contestataria o anti-oficial la de plazas y mercados en la cual todos participan por igual y se borran todas las

fronteras y las estratificaciones. “Es decir, todos son a la vez Autor/Actor y espectador. Destinador, mensaje y Destinatario, y, al mismo tiempo, Ley y transgresión de la Ley” (Kristeva, 1981, p. 230).

La apertura que otorga el discurso oral posibilita al narrador del cuento la potestad para increpar el discurso oficial, el de los historiadores, ofreciendo su propia versión de los hechos. Por eso, era fundamental exhortar al lector olvidadizo, y, además era necesario que “[...] alguien recostara un taburete en la puerta para **contar** esta historia, **lección y escarmiento de las generaciones futuras** [...]” (García Márquez, 2010, p.155). No obstante, de acuerdo con lo manifestado por la voz narrativa, parece que las lecciones del pasado no les sirvieron a las generaciones futuras para escarmentar con sus propios errores; así que, en este caso, es perentorio que alguien venga a advertirles que existe una amenaza ideológica que se mimetiza a través de los distintos poderes del Estado. La voz narrativa hace un llamado de atención, al igual que lo hizo Heródoto<sup>62</sup> en el pasado (nótense las marcas de verosimilitud, entre ambos discursos), cuando él escribió:

“Heródoto de Halicarnaso presenta aquí los resultados de su investigación para que el tiempo no borre los trabajos de los hombres y que las grandes hazañas realizadas sean por los griegos, sea por los bárbaros, no caigan en olvido” (Heródoto,1961)

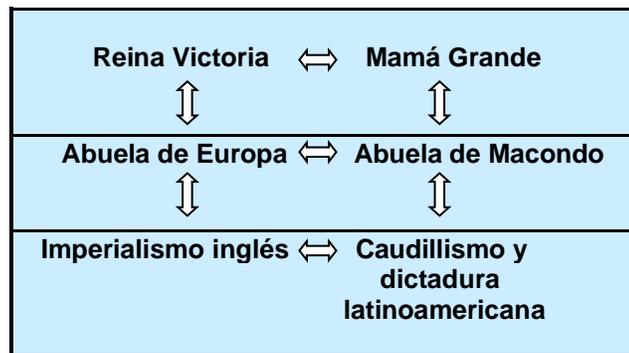
---

<sup>62</sup> Véase el texto *Los nueve libros de la historia*, de Heródoto de Alicarnaso. A Heródoto se le consideró el padre de la Historia.

El texto en cuestión tiene una función imperecedera que es recordar a cada generación venidera que las hazañas del pasado no pueden quedar en el olvido. Sean los griegos, los bárbaros o, en el caso de América Latina, los incas, los mayas o los aztecas, hay hechos que marcaron con sangre la memoria histórica del Continente. Al igual que lo hizo Heródoto en el pasado, el narrador de “Los funerales de la Mamá Grande” se propone contar la «verdad». Con respecto a esta palabra, hay una singularidad lingüística derivada del pasado: “En griego, la verdad se dice por la negativa; *aletheia* (ausencia de olvido) o *atrekeia* (ausencia de mentira)” (Jabolanka, 2016, p.149). Desde el punto de vista semántico, ambas acepciones apoyan el planteamiento, con respecto a que la voz narrativa en el cuento mediante el vocablo «verdad» recurre a dos peticiones. Por un lado, arenga a las generaciones futuras a no olvidar las lecciones del pasado y, por otro, se compromete con el lector a contarle la verídica historia de lo acontecido en Macondo.

Evidentemente, los paralelismos detectados entre el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” y el relato de las exequias de la Reina Victoria tienen una estrecha relación temática e histórica. La Reina Victoria I de Inglaterra, como “figura histórica”, pasa a convertirse en un personaje literario. Ella representa en el cuento “el imperio político y cultural” y es el germen desde donde parte el poder de la Mamá Grande, quien es: “[...] soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función del dominio durante 92 años y murió en olor de santidad [...]” (García Márquez, 2010, p.131).

A la luz de esta investigación, Gabriel García se sirve del relato de las exequias de la reina y aspectos de su vida personal para utilizar estos hechos como plantilla histórica y construir, dentro de su mundo literario, su propia versión de los hechos. La Reina Victoria, como personaje histórico, le permite establecer una alegoría que trasciende:



Cuadro 6. Alegoría de la Reina Victoria

El cuadro demuestra, a *grosso modo*, cómo en un mismo espacio literario coexisten simultáneamente épocas y situaciones diferentes. Un claro ejemplo es cuando la voz narrativa, para definir el “poder” de la Mamá Grande, alude a hechos que pertenecen a la historia del continente americano:

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 que tenía además un derecho heredado sobre vidas y haciendas. [...] parecía en verdad infinitamente rica y poderosa, la matrona más rica y poderosa del mundo. (Gabriel García, 2010, pp. 134)

Cualquier acto de burla sobre un hecho trascendental resulta deliberado. El texto es de inequívoco contenido testimonial y debe ser interpretado en tal sentido. Gabriel García Márquez utiliza el poder de la parodia para confrontar “el poder” de las clases dominantes, llámense estas oligarquías o, bien, gamonalismo latinoamericano de mediados del siglo XIX, característico de las sociedades premodernas, aún más, si se retrocede en la historia varios siglos, el texto describe a la Mamá Grande como la figura que, por excelencia, representa el poder absoluto del señor feudal. Según Mario Vargas Llosa, en “Los funerales de la Mamá Grande”:

El banano y la Compañía extranjera han sido sustituidos por otro hecho histórico característico de la realidad latinoamericana: el feudalismo. Pero en la raíz del relato— la pintura esperpéntica de la matriarca feudal— se encuentran reminiscencias de aquel demonio: el esplendor de la Mamá Grande en Macondo tiene estrechas semejanzas con el de Aracataca durante la fiebre del banano. (Vargas Llosa, 1971, pp.139140)

La cita de Mario Vargas Llosa resulta ilustrativa en dos sentidos. Por un lado, recuerda que el banano y las compañías extranjeras siguen siendo parte de la rapiña y la devastación económica; por otro lado, apunta a un feudalismo que se reflejó en la sociedad latinoamericana hasta los siglos XIX y XX. Esta matrona rica y poderosa simboliza el “Poder” que resume la historia social en Latinoamérica durante el periodo republicano, es decir, postindependentista; en esta matrona se concentra el poder espiritual, el poder económico y el poder político. Es el mismo

poder que se le atribuye a la Reina Victoria, tal y como se manifiesta en este relato:

*“El holocausto victoriano”*<sup>63</sup>, como lo llama un historiador norteamericano, permite precisar todavía más los instrumentos con que funcionó, se expandió y se consolidó el quehacer imperialista, para estos años, sobre todo los que corresponden al mandato de la Reina Victoria (1837-1901). (Quesada, 2012, p.56)

En medio de esta estela de acontecimientos, el narrador establece un paralelismo entre estas dos mujeres (Victoria/Mamá Grande) y sus complejas relaciones con las diferentes formas de dominio, que azotaron a la humanidad en el pasado y que, cíclicamente, se repiten en Macondo (el nuevo mundo/América Latina); es decir, un poder amparado a un discurso de legitimidad sustentado en el colonialismo. Por extraño que parezca, el relato de las exequias de la Reina Victoria continúa esencializando nostálgicamente, la idea de un pasado colonial que se ha fijado por medio de la tradición a lo largo de los siglos:

Los ancianos recordaban como una alucinación de la juventud los doscientos metros de esteras que se tendieron desde la casa solariega hasta el altar mayor, la tarde en que María del Rosario Castañeda y Montero asistió a los funerales de su padre y regresó por la calle esterada

---

<sup>63</sup> Véase el texto *Late Victorian Holocausts* (2006), de Mike Davis. Se trata de un estudio riguroso y demoledor que analiza las devastaciones del colonialismo durante las décadas finales del siglo XIX y el papel determinante que este tuvo en relación con la miseria y el hambre de la mayor parte de la población mundial.

**investida** de su nueva e irradiante dignidad, a los 22 años, convertida en la Mamá Grande”. (García Márquez, 2010, pp. 138)

La analogía para Gabriel García Márquez se torna en una operación fundamental. Según el biógrafo Lytton Strachey, cuando la Reina Victoria llegó al poder, “La gran asamblea de lores, notables, obispos generales y ministros de Estado vio abrirse la puerta de par en par, dando paso a una jovencita [...] que entró totalmente sola y avanzó con infinita dignidad [...] y, con la misma admirable dignidad, la vio salir de la sala como había entrado: completamente sola” (Strachey, 1937, p.54). El análisis histórico acerca de la idealización del pasado en que se fundamenta García Márquez tiene que ver con la inquietud de enunciar un acontecimiento clave sobre el futuro que le espera a América Latina; en otras palabras, la sombra del pasado vuelve a aparecer cinco siglos después.

Desde este punto de vista, si la llegada al poder de la Mamá Grande y la Reina Victoria simboliza el advenimiento del imperialismo, la muerte de ambas mujeres representa lo opuesto, esto es, su caída. Ante tal paradigma, García Márquez articula una hipótesis acerca de la ciclicidad del poder ya que, tras el deceso de la Mamá Grande, “Existía la promesa tácita, formulada por la tradición, de que el día en que la Mamá Grande lacrara su testamento, los herederos decretarían tres noches de jolgorios públicos” (García Márquez, 2010, pp. 138). El propósito del autor en este texto es vertebral. Si en algún momento el lector ve la muerte de la Mamá Grande como un evento esperanzador, en palabras de Gabriel García Márquez sucede lo opuesto:

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santa Ana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general Gabriel García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas. (García Márquez, 1982)

En otras palabras, las luchas en Latinoamérica han sido recurrentes desde la transición de la Colonia a la República y no reivindicaron las desigualdades sociales. Después de que la mayoría de los países alcanzó la Independencia (1804-1822/1822-1869) y adoptó la República como forma de gobierno, la inestabilidad política continuó con sucesivas luchas internas que originaron el surgimiento de caudillos, quienes posteriormente se convirtieron en dictadores. Además, el sistema republicano sustituyó el poder que se había concentrado en manos de la monarquía y originó que los grupos sociales dominantes establecieran alianzas con los poderes imperialistas de turno; en tal caso “el ideario fundamental de tales alianzas y proyectos concebía a la burguesía como la hacedora de la civilización capitalista en nuestros países” (Quesada, 2012, p.30).

### 4.3 LA INSTITUCIONALIZACIÓN MEDIANTE EL DISCURSO RELIGIOSO

Aquí nos encontramos con la “retórica funeraria” como una forma discursiva que proporciona, a la voz narrativa, elementos simbólicos para disfrazar la crítica política y su versión historiográfica. En consecuencia, el cuento es un instrumento literario para evidenciar que, desde la Colonia, los imperios mediante sucesiones y alianzas mantienen protegidos a grupos con poder económico, los que, con su dinero conservan el poder político.

Durante la Colonia y los períodos siguientes, estos grupos de poder utilizaron el discurso religioso para ejercer presión sobre el pueblo. De ahí que el discurso de las exequias, difundido por la revista *Caras y Caretas* y los distintos medios de prensa de la época, es un testimonio de que la retórica funeraria, como discurso religioso, ha permeado las diferentes capas sociales, indistintamente, si son altas o bajas.

En este particular, Alexander Sánchez Mora afirma que, desde la Colonia, “la celebración de la muerte del poderoso constituye una gran oportunidad para la autoexaltación de los sectores sociales dominantes en algunos de sus personajes clave, casi como de externalización de sus presupuestos ideológicos” (Sánchez Mora, 2015, p.103). Por lo tanto, el discurso de exequias funerarias, por un lado, enfatiza la idea de que la muerte trasciende el poder terrenal y, por otro, oficializa la institucionalidad de la autoridad tradicional, por medio de la Iglesia Católica y las instituciones del Estado.

Desde esta perspectiva, el discurso periodístico funciona como el espacio perfecto en donde el poder se representa a sí mismo, donde alcanza visibilidad e incluso se instituye (Sánchez Mora, 2015); por esta razón, la retórica funeraria mediante este espacio mediático contribuye (aún en la actualidad) a preservar el poder monárquico y la Iglesia Católica, como institución, legitima la jerarquía social por medio de la figura del Papa; de acuerdo con el narrador del cuento:

El Sumo Pontífice estaba en la ventana, viendo en el lago sumergirse a los buzos que buscaban la cabeza de la doncella decapitada. En las últimas semanas los periódicos de la tarde no se habían ocupado de otra cosa, y el Sumo Pontífice no podía ser indiferente a un enigma planteado a tan corta distancia de su residencia de verano. (García Márquez, 2010, p.148)

Según la tradición católica, el Papa es el representante de la palabra de Dios en la Tierra; por lo tanto, su presencia en los funerales legitima el poder de la Mamá Grande. De modo que, de acuerdo con la relación de exequias, “la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo” (García Márquez, 2010, p.131), desde el punto de vista cristiano y según la costumbre, cumple una función vicaria que implica que, como monarca, “asume la naturaleza dual de Cristo, quien es rey y *Christus*, es decir, Dios por naturaleza” (Sánchez Mora, 2015p.104). Así pues, el carácter divino de la Mamá Grande y el rol que cumple el Papa conforman, en el cuento, una alianza centenaria entre dos instituciones poderosas: Iglesia y Estado.

Esta unificación de Iglesia y Estado se logró fundamentalmente mediante una serie de bulas papales de finales del siglo XV y comienzos del XVI, que concedieron a la Corona el patronato real sobre la Iglesia de España. En

efecto, Roma legitimó los derechos hispanos sobre los territorios recién descubiertos o conquistados y otorgó al Estado el control sobre la Iglesia a cambio de la obligación de convertir a sus habitantes (moros y posteriormente indios) al cristianismo. (Klaren, 2012, pp.82-83)

En virtud de esto, no es de extrañar que, para Gabriel García Márquez, la asociación histórica entre la institución eclesiástica y los distintos poderes del Estado sean objeto de crítica frontal y de cuestionamiento, en un momento histórico en el que, la Iglesia es mediadora en la crisis política que enfrenta a distintos grupos de poder y que preconiza cambios radicales (1960-1970) en América Latina.

Llama la atención el discurso humanista que ofrece la voz narrativa ante la inminente muerte de la Mamá Grande, ya que “En el momento de la extremaunción, el padre Antonio Isabel tuvo que pedir ayuda para aplicarle los óleos en la palma de las manos [...]”. “Un momento después, a solas con el párroco, hizo una confesión dispendiosa, sincera y detallada, y comulgó más tarde en presencia de los sobrinos” (García Márquez, 2010, pp.139-140). En el libro de Génesis (3,8-10)<sup>64</sup> hay una serie de alegorías que utiliza el autor sagrado para describir las realidades humanas. De acuerdo con el texto, hay una advertencia expresa de no tomar el fruto del árbol prohibido; sin embargo, el ser humano desobedece e inmediatamente es consciente de su *estado de desnudez* (Gn 3, 7, p. 23); ante tal acción, hay una respuesta que implica la expulsión del Jardín del Edén. En este sentido, la reacción de Dios puntualiza que todos los actos

---

<sup>64</sup> Véase Biblia de Jerusalén. (1998). España, Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, S.A. p.23

humanos producen efectos y, por lo tanto, hay que valorarlos como tal. La desnudez no significa ausencia de ropa, no es algo que tenga que ver con el aspecto físico, sino es una situación existencial que obliga al ser humano a experimentar profundamente sobre su Ser. Para Santo Tomás de Aquino esto es el *quid-est; qué es*<sup>65</sup>, es decir, encontrar la esencia de la existencia misma.

En el caso del cuento, Gabriel García Márquez mediante la cita ejemplifica este acto de desnudes. En el lecho de muerte, la Mamá Grande al no tener los poderes político, económico o militar sufre un desnudamiento existencial. Cuando García Márquez, plantea que ella “hizo una confesión dispendiosa, sincera y detallada, y comulgó” (p.140); no obstante, y, a pesar de que siendo una representante de la divinidad de Cristo nunca reflejó por medio de sus acciones un acto de piedad, lo que él manifiesta es que la Mamá Grande llega a su máxima expresión espiritual, que es la única forma en que se puede entrar al proceso de la muerte, pues ante ella, no puede hacer valer ni los títulos ni la fama.

En este punto, el narrador se separa la esfera pública para trasladarse al ámbito privado y contempla lo más básico del ser humano. En otras palabras, ya no es la *Mamá Grande soberana absoluta del reino de Macondo*; sino, solamente, María del Rosario Castañeda una simple persona despojada de todo el valor político, económico y de poder enfrentando el único hecho que es ineludible para cualquier persona: la muerte. Ante la presencia del sacerdote, García Márquez de

---

<sup>65</sup> Según Santo Tomás de Aquino: “El término de *Quiddidad* se asume desde aquello que se significa en la definición; pero se denomina Esencia en cuanto por la misma y en la misma la cosa tiene Ser”. *El ente y la esencia* 1256 d.C. (2000). (Trad. P. Gómez). Edición de Parma 1855. México, Universidad Autónoma de Nuevo León. (p.19). Recuperado de: <http://biblio.upmx.mx/textos/149049.pdf>

algún modo señala cómo el ser humano renuncia a todo lo material, para entrar a la realidad más profunda de su Ser, porque ya ni su cuerpo físico funciona. Cuando la persona llega a este nivel logra quitar todos los accidentes y queda solo con la sustancia <sup>66</sup>, el *quic*; es decir su esencia, si es que queda algo de ella.

La reflexión anterior cumple un doble propósito, por un lado, muestra como la voz narrativa percibe la fragilidad humana, y por otro, remite al lector a un discurso basado en el cristianismo, que ha sido fijado y cuidado celosamente por la memoria popular. En *Discourse on Colonialism* (1994), Aimé Césaire afirma que la colonización no fue para evangelizar ni fue una empresa filantrópica ni para ayudar a mitigar la ignorancia o la enfermedad; fue un proyecto económico funesto encubierto como una forma de civilización y avalado, en gran parte, por el cristianismo:

That the chief culprit in this domain is Christian pedantry, which laid down the dishonest equations Christianity=civilization, paganism=savagery, from which there could not but ensue abominable colonialist and racist consequences, whose victims were to be the Indians, the yellow peoples and the Negroes. (Césaire, 1994, p.173)<sup>67</sup>

El tema religioso en el cuento adquiere un matiz borroso y al mismo tiempo poroso, esto se manifiesta por medio de las veces en que el narrador relata la

---

<sup>66</sup> Véase el texto, *Historia del pensamiento filosófico y científico* (1995), de Giovanni Reale y Dario Antiseri. Editorial Herder, Barcelona. (pp. 166-167).

<sup>67</sup> Léase el *Discurso sobre el colonialismo* (1994) de Aimé Césaire: “El principal culpable en este dominio es la pedantería cristiana, que estableció las ecuaciones deshonestas cristiandad = civilización, paganismo = salvajismo, las cuales no podían dejar de tener consecuencias coloniales y racistas abominables, cuyas víctimas serían los indios, la gente amarilla y los negros”.

estrecha relación no solamente entre la Mamá Grande y el cura párroco de Macondo sino con el Sumo Pontífice y la Santa Sede: “«La Mamá Grande», exclamaron a coro en sus habitaciones privadas los miembros del Colegio Cardenalicio, y por tercera vez en veinte siglos hubo una hora de desconciertos, sofoquines y correndillas en el imperio sin límites de la cristiandad” (García Márquez, 2010, p.149). Nótese que ya no son únicamente los imperios europeos o el emergente imperialismo norteamericano los que intervienen, sino que ahora se suma el “imperio sin límites” de la cristiandad.

#### **4.4 PERSEGÜIR LA HUELLA HISTÓRICA**

Irremediablemente, la herencia del pasado surge en un momento de inestabilidad política y social en América Latina y el eco de la legendaria figura e “hiperbólico poder” de la Mamá Grande simboliza uno de los tópicos fundamentales del texto: evocar mediante su imagen la encarnación de los males del pasado:

“Haciendo un esfuerzo supremo —el mismo que hicieron sus antepasados antes de morir para asegurar el predominio de su especie— la Mamá Grande se irguió sobre sus nalgas monumentales, y con voz dominante y sincera, abandonada a su memoria, dictó al notario la lista de su patrimonio invisible [...]”; esa matrona que “[...] fue dotada por la naturaleza para amamantar ella sola a toda su especie, agonizaba virgen y sin hijos”. (García Márquez, 2010, pp.143-139)

En otras palabras, esa mujer que pudo amamantar a todo un pueblo, después de muerta, provocó que las muchedumbres “[...] colgaran sus toldos según su leal modo de saber y entender en los mesurados dominios de la Mamá Grande, porque la única que podía oponerse a ello y tenía suficiente poder para hacerlo había empezado a pudrirse bajo una plataforma de plomo” (García Márquez, 2010, p.155). Los textos en cuestión debaten dos hechos históricos en un mismo escenario. Si la Mamá Grande representa la herencia monstruosa de la que fue objeto América Latina por los distintos imperialismos, su muerte implica la liberación del yugo opresor; no obstante, eso es erróneo.

Históricamente, la salida de algún grupo en el poder, en la mayoría de los casos, está precedida por la llegada de otro grupo semejante. Esto sucede porque el poder hace posible diferentes formas de explotación y dominación; sin embargo, la parodia como instrumento literario desarticula este discurso en el cuento. Desde este punto de vista, la crítica elaborada por Gabriel García Márquez sigue siendo operativa, porque no se trata solo de dejarse interpelar por el texto sino, también, someterlo a discusión y a revisión por parte del lector que genera opiniones. Por ejemplo, en el texto *Después de la Teoría* (2005), Terry Eagleton señala que:

En las décadas de 1950 y 1960, una serie de movimientos de liberación fueron encabezados por las clases medias nacionalistas que se habían zafado de sus amos coloniales en nombre de la soberanía política y la independencia económica. Aprovechándose, [...] las élites del Tercer Mundo consiguieron hacerse con el poder apoyándose en el descontento popular. Una vez instalados en él, tendrían que dedicarse a hacer un torpe

ejercicio de equilibrio entre las presiones radicales procedentes de abajo y las fuerzas del mercado global procedentes del exterior". (Eagleton, 2005, p.21)

De algún modo, Gabriel García Márquez, en "Los funerales de la Mamá Grande", pone en perspectiva un problema histórico; no se trata solamente de utilizar como recurso las exequias de la Reina Victoria. El cuento va más allá. El trasfondo del texto consiste en denunciar el papel que juegan las instituciones y las autoridades políticas. Al intervenir el discurso periodístico de la revista *Caras y Caretas* mediante la ficcionalidad, él reemplaza la memoria colectiva. Por eso, la voz narrativa (el relator), "antes que tengan tiempo de llegar los historiadores" (García Márquez, 2010, p.133), se coloca por encima de ese discurso efectuando una superposición de voces en donde la voz oficial es reemplazada para crear un nuevo lugar de enunciación y, con ello, establecer una división entre el historiador y el narrador (Garabano, 2009, p.352).

La voz narrativa advierte que el historiador suprime información dejando ciertas verdades de lado u ocultas bajo el manto del olvido. Lo que implica que, por décadas, muchas problemáticas estuvieron fuera del campo del análisis político y económico. En este sentido, cabe mencionar que:

"Colonial and imperial rule was legitimized by anthropological theories which increasingly portrayed the peoples of the colonized world inferior, childlike, or feminine, incapable of looking after themselves (despite having done so perfectly well for millennia) and requiring the paternal rule of the

West for their own interests (today they are deemed to require 'development'). (Young, 2003, p.2) <sup>68</sup>

Esta disparidad que le ha negado a América Latina el acceso a recursos y bienes materiales, en el cuento, es explícita pero, sobre todo, hay una crítica hacia la dinámica del poder porque los países imperialistas continúan dominando. Las palabras de Gabriel García, respecto de que “la independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia” (1982), hacen eco en la voz narrativa.

Consecuentemente y, a pesar de la independencia de América Latina, aun hoy continúa existiendo una situación de subordinación a Europa y a Estados Unidos. Muestra de ello es que, cuando algún país se resiste al control, es intervenido; claros ejemplos son los casos de Panamá, Cuba y Nicaragua y, aunque los analistas auguran que el equilibrio del poder está cambiando paulatinamente, el acceso a este continúa siendo limitado. Han pasado 500 años desde que aconteció la Conquista y 140 años de vida independiente y, sin embargo, existe todavía una gran dependencia económica.

Afortunadamente, a lo largo de la historia, siempre han aparecido voces disidentes. En el caso de “Los funerales de la Mamá Grande”, quien adquiere esta

---

<sup>68</sup> Léase el texto, *Postcolonialism. A very short introduction* (2003) de Robert J.C. Young. Traducción: “El gobierno colonial e imperial estaba legitimado por teorías antropológicas que retrataban cada vez más a los pueblos del mundo colonizado, como inferiores, infantiles o femeninos, incapaces de cuidarse a sí mismos (a pesar de que lo habían hecho perfectamente bien durante milenios) y que requerían el gobierno paternal del Oeste para sus intereses propios (hoy se considera que requieren 'desarrollo' )”. (p.2)

potestad es la voz narrativa que impugna el discurso dominante y asume la autoridad de cambiar las cosas mediante un nuevo discurso. De manera que, después de haberse cumplido el luto y “[...] la tumba fue sellada con una plataforma de plomo. Algunos de los allí presentes dispusieron de la suficiente clarividencia para comprender que estaban asistiendo al nacimiento de una nueva época” (García Márquez, 2010, pp.154-155). En otras palabras, las luchas nacionalistas en América Latina y la crisis de autoridad política que sacudió a muchas naciones eran necesarias para comprender que la construcción de un nuevo escenario político se estaba desarrollando.

Ahora, a pesar de que históricamente siempre ha habido formas de colonialismo, el colonialismo moderno introdujo prácticas que alteraron la dinámica social, económica y política de los diferentes países a donde llegó, de un modo en que otras formas de colonialismo no lo hicieron.

Modern European colonialism cannot be sealed off from these earlier histories of Contact—the Crusades, or the Moorish invasion of Spain, the legendary exploits of Mongol rulers or the fabled wealth of the Incas or the Mughals were real or imagined fuel for the European journeys to different parts of the World. And yet, these newer European travels ushered in new and different kinds of colonial practices which altered the whole globe in a way that these other colonialisms did not.<sup>69</sup> (Loomba, 2004, p.3)

---

<sup>69</sup> Véase el texto *Colonialism/Postcolonialism* (2004) de Ania Loomba. Traducción: “El colonialismo europeo moderno no se puede aislar de esas historias anteriores de Contacto – las Cruzadas o la invasión morisca de España, las hazañas legendarias de los gobernantes mongoles o la riqueza legendaria de los incas o los mongoles fueron un combustible real o imaginado para los viajeros europeos a diferentes partes del mundo. Y, sin embargo, estos nuevos viajantes europeos

Desde esta perspectiva, el colonialismo europeo implicó una variedad de técnicas y patrones de dominación que, en algunas sociedades, causó que el contacto fuera más profundo que en otras; sin embargo, todos produjeron un desequilibrio económico. Sobre el particular, el narrador del cuento relata que “Durante muchos años la Mamá Grande había garantizado la paz social y la concordia política de su imperio, en virtud de los tres baúles de cédulas electorales falsas que formaban parte de su patrimonio secreto” (García Márquez, 2010, p.145).

Las relaciones retorcidas se han mantenido a través del tiempo y muestra de ello es que “Los regímenes coloniales intentaron obtener el consentimiento de ciertos grupos, mientras excluían a otras formas de la sociedad civil” (Loomba, 2004, p.31), con el afán de conservar el poder. Actualmente, muchas de esas élites son visibles en muchos espacios latinoamericanos.

En este punto el “análisis del discurso” se convierte en un instrumento propicio para observar las relaciones del Poder; de ahí que cada palabra y cada imagen es fundamental para interpretar esa realidad histórica marcada por el colonialismo. Al respecto, la voz narrativa es clave al señalar que: “Reducido a sus proporciones reales, el patrimonio físico se reducía a tres encomiendas adjudicadas por Cédula Real durante la Colonia, y que, con el transcurso del tiempo, en virtud de intrincados matrimonios de conveniencia, se habían acumulado bajo el dominio de la Mamá Grande” (García Márquez, 2010, p-140).

---

introdujeron nuevos y diferentes tipos de prácticas coloniales que alteraron todo el mundo de una manera que no lo hicieron otros colonialismos”. (p.3)

La cita resulta reveladora en dos sentidos; por un lado, se menciona el tema de los pactos matrimoniales y, por otro, el asunto de la encomienda y la Cédula Real. Concretamente sobre este punto, cabe mencionar que:

[...] la promulgación de la famosa cédula real de 1731, llamada de “gracias al sacar”. Consistía ella en el pago de una suma, que pudo fluctuar según los casos y circunstancias entre 100 y varios miles de pesos, con la que se podrían salvar las prohibiciones que pesaban sobre los limpios de sangre o que, como muy pintoresca y gráficamente decía la legislación, tenían “sangre de la tierra”. (Jaramillo en Goldberg, 2008, p.43)

Nótese que, históricamente, ambas figuras (encomienda y cédula real) se utilizaron como instrumento jurídico, para otorgar un derecho o un cargo, generando una rígida estructura que reforzó el sistema social, político, religioso y económico, en beneficio de las castas. Aunado a esto, las uniones matrimoniales fueron consolidando los patrimonios familiares y, al mismo tiempo, facilitaron la llegada al poder de los distintos sucesores para mantener el control político y territorial. En este particular, la voz narrativa resulta sugerente al enumerar el patrimonio invisible que le pertenecía a la Mamá Grande:

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 lecciones democráticas, la moral cristiana, la escasez de divisas, el derecho de asilo, el peligro comunista, la nave del estado, la carestía de la vida, las tradiciones republicanas, las clases desfavorecidas, los mensajes de adhesión. (García Márquez, 2010, p.143)

La enumeración en detalle es provocativa y, semánticamente, algunos elementos como “el peligro comunista” hacen pensar que este enunciado en particular hace un guiño con el autor, máxime si se reflexiona sobre la relación que él tuvo con Cuba y la época en la cual se escribió el cuento (Goldberg, 2008). El reproche de Gabriel García Márquez para desmitificar la idea de que los territorios que comprenden América Latina no le pertenecen ni a España ni a Inglaterra es total y absoluto. Además, él es consciente de las múltiples alianzas entre las élites latinoamericanas; por eso la voz narrativa no pasa por alto la reunión que mantuvieron el presidente, los ministros y los jurisconsultos el día de la muerte de la Mamá Grande ya que “los acontecimientos de aquella noche y las siguientes serían más tarde definidos como una *lección histórica*. No sólo por el espíritu cristiano que inspiró a los más elevados personeros del poder público, sino por la abnegación con que se conciliaron intereses disímiles y criterios contrapuestos” (García Márquez, 2010, p.145).

La carga semántica que tienen las frases “conciliación de criterios e intereses contrapuestos”, implica que la amabilidad mostrada por estos

“caballeros” no es gratuita pues, de acuerdo con sus intereses, así serán los pactos negociados. Paralela a esta crítica, hay otra que se circunscribe dentro del tema del caudillismo y las dictaduras latinoamericanas que han estado a merced de los imperialismos dominantes; y esto sucede porque:

El caudillismo, un fenómeno político casi exclusivo de América Latina, tiene sus raíces en las protuberancias y los vacíos de poder del colonialismo español, proclive a los liderazgos donde median las lealtades primitivas, los rituales ideológicos y los sustratos materiales que comprometen a personas y fortunas. (Quesada, 2012, p.172)

La voz narrativa del cuento no es inocente porque conoce esas adhesiones beneficiosas que, disfrazadas de convenios, continúan subyugando no solo a América Latina sino a otras sociedades, tal como lo señala Frantz Fanon:

This European opulence is literally a scandal for it was built on the backs of slaves, it fed on the blood of slaves, and owes its very existence to the soil and subsoil of the underdeveloped world. Europe's well being and progress were built with the sweat and corpses of Blacks, Arabs, Indians and Asians.<sup>70</sup> (Fanon, 2004, p.53)

---

<sup>70</sup> Léase el texto *The wretched of the earth* (2004) de Frantz Fanon. Traducción: “Esta opulencia europea es, literalmente, un escándalo, ya que se construyó sobre las espaldas de los esclavos, se alimentó de sangre de esclavos y debe su existencia al suelo y al subsuelo del mundo subdesarrollado. El bienestar y el progreso de Europa se construyeron con el sudor y los cadáveres de negros, árabes, indios y asiáticos.”

Obsérvese que el texto de Frantz Fanon también comparte la misma inquietud presente en “Los funerales de la Mamá Grande” y, aunque los dos textos lo plantean desde perspectivas históricas diferentes y semióticas distintas, lo cierto es que ambos hacen eco de una situación recurrente. En este punto se puede argumentar que Gabriel García, como autor empírico (1962) y sujeto de enunciación, conciba “un sujeto textual «cuya voz ha sido previamente anunciada por «otro»: el sujeto textual es un segundo enunciador; más: es el «otro», la otra voz. Su voz no es más que una suma de «injertos» de voces-otras: el «yo» es un «otro»” (Martínez, 2001, p.130). En otras palabras, Gabriel García Márquez recupera las voces de otros y, al darle voz al narrador mediante el cuento, asume un «yo» que representa todo ese conjunto de voces silenciadas, es decir, pasa a ser un sujeto colectivo.

Ante esta premisa, el lector que sigue las huellas de “Los funerales de la Mamá Grande” irremediabilmente será remitido hacia una lectura sobre el pasado de América Latina y, por lo tanto, hacia un discurso sobre lo visible y lo oculto, sobre los dominantes y los marginados, sobre ideas e instituciones; en este caso, seguir las huellas del texto hace posible observar cómo funciona el poder a través del lenguaje, la literatura, la cultura y las instituciones que regulan la vida cotidiana.

No cabe duda de que reproducir el discurso funerario por medio de la prensa demuestra cómo el poder se filtra y genera estructuras de pensamiento que se manifiestan en la producción literaria. El simbolismo difundido mediante la

retórica de las exequias de la Reina Victoria I de Inglaterra no demuestra solamente el ejercicio del poder a través de la “palabra” sino cómo el mundo responde a ese llamado: “que mañana miércoles vendrán los barrenderos y barrerán la basura de sus funerales, por todos los siglos de los siglos”. (García Márquez, 2010, p.145)

La respuesta del narrador en la cita anterior es contundente. Las verdades que se creen inamovibles serán barridas por el tiempo y por las voces de aquellos que se niegan a callar, porque, para Gabriel García Márquez, “Sería una irresponsabilidad no contar estos hechos siendo un latinoamericano” (García Márquez, TVE, 2012). De este modo, la voz narrativa mediante su perfil discursivo muestra su posición frente a las estancias de poder que cíclicamente emergen en América Latina.

Irremediablemente, mientras surge un nuevo ciclo político en el Continente, la dialéctica histórica siempre estará debatiéndose entre tensiones irresueltas, porque los fantasmas de un nuevo dictador continúan merodeando en el imaginario latinoamericano.

#### **4.5 ATISBOS DESDE LA INTERTEXTUALIDAD**

Desde que se inició la investigación, el fin era establecer, en la medida de lo posible, un paralelismo entre el personaje histórico de la Reina Victoria y el personaje ficcional de la Mamá Grande mediante una lectura reflexiva de los

distintos textos. En este caso, esta hipótesis se logró comprobar satisfactoriamente, mediante un riguroso cotejo textual en los capítulos anteriores.

En lo que concierne a este último apartado, se tratará un tema que, sin lugar a duda, genera cierta curiosidad; no es solamente la relación entre la Reina Victoria y la Mamá Grande sino, también, la relación entre ellas y Úrsula Iguarán, la que, desde el punto de vista narrativo, representa la memoria histórica y genealógica de los Buendía en *Cien años de soledad* (Joset, en García Márquez, 2014, p.107). Al respecto, cabe mencionar que no se pretende llevar a cabo un análisis exhaustivo de comparación entre los tres personajes, porque esto rebasa esta investigación; sin embargo, a partir de algunas relaciones intertextuales, es importante aproximarse a estos personajes para aclarar las relaciones entre el poder y la figura femenina.

La primera interrogante que se origina es establecer cuál es el modelo de mujer empoderada que Gabriel García Márquez utiliza para configurar a la Mamá Grande desde el punto de vista literario. Los hechos narrados en los distintos documentos establecen que uno de los primeros elementos literarios que conducen a la creación de este modelo es la figura de la reina Victoria: la matriarca por excelencia. Dada esta premisa, hay que avocarse, en primer lugar, a las fuentes históricas que evidencian con documentos la participación activa de las mujeres en algunas sociedades<sup>71</sup>, tal como lo señala Gerda Lerner:

---

<sup>71</sup> Según Gerda Lerner, tras un breve estudio de las evidencias relativas a las mujeres mesopotámicas de distintas culturas y que abarca un lapso que cubre 1.400 años desde la Antigüedad, hubo sociedades en las

“Una colección de documentos reales, datados del 1790 al 1745 a.C., describen una sociedad que concedía a las mujeres un amplio margen en las actividades económicas y políticas. Las mujeres, al igual que los hombres, poseían y administraban propiedades, podían realizar contratos en su nombre, presentar demandas ante la corte y hacer de testigos. (Lerner,1990, p.111)

Si bien es cierto que el concepto de “patrimonio” se refería a la adquisición de herencia por sucesión del padre, esta referencia histórica ejemplifica que siempre han existido mujeres con poder económico y político. No es de extrañar que quien hereda posee herencia y patrimonio. En este sentido, desde el punto de vista jurídico, si se tiene patrimonio se tienen derechos fundiarios; esto tiene estrecha relación con la matriarca, la que tiene derecho a delegar. Se supone que, históricamente, a la mujer se le negó la posibilidad de transferir su propiedad y sus derechos, de modo que aquella mujer que tuviera acceso a estos privilegios era un modelo de mujer excepcional, como lo fue la Reina Victoria; no obstante, esta misma condición se le atribuye a la Mamá Grande.

Como matriarcas de Macondo, a Mamá Grande y a Úrsula se le conceden en forma legítima sus derechos fundiarios. De acuerdo con las referencias textuales, esta condición es común a la Reina Victoria y a Úrsula, a quienes se les reconoce poder y legitimidad para adquirir bienes patrimoniales y, por eso, se sostiene que desde la textualidad hay ejemplos concretos de esa condición

---

que se daba por sentada la participación de las mujeres. Algunos documentos proceden de la ciudad de Mari (ubicada al norte de Súmer hoy frontera sirio-iraquí). Véase el texto *La creación del patriarcado* (1990), de Gerda Lerner (pp.111-119).

especial. En el caso de la Reina Victoria es conocido el poder que ella ejerció sobre Europa y otros continentes. En relación con Úrsula Iguarán, ella es la matriarca que dio origen a toda la estirpe de los Buendía y, quien dispuso, dibujó y amplió no sólo su casa sino la vida de todo el pueblo.

Sobre este particular, cabe mencionar que el concepto de patrimonio no solo se refiere a bienes materiales sino también a un legado inmaterial que es el “legado moral”. Véase que, de acuerdo con Edmond Cros, existen bienes que se delegan partiendo del concepto de patrimonio:

Volvamos, pues, a la simplicidad de la definición original (“Lo que el hijo hereda del padre”). El vocablo tiene, en efecto, su pleno sentido fuera del contexto diacrónico. De por sí describe la coincidencia de un bien material y de un bien simbólico en un mismo objeto de posesión, lo cual, además, distingue el patrimonio de la herencia. (Cros,2003, p.112)

Esta dualidad del concepto de patrimonio se refleja en el cuento, cuando la voz narrativa expresa:

La Mamá Grande necesitó tres horas para enumerar **sus asuntos terrenales**”. “[...] Cuando estampó su firma balbuceante, y estamparon la suya los testigos, un temblor secreto sacudió el corazón de las muchedumbres [...]”. “Sólo faltaba entonces la enumeración minuciosa de **los bienes morales**”; sin embargo, también era poseedora de “[...] tres baúles de cédulas electorales falsas que formaban parte de su **patrimonio secreto**”. (García Márquez, 2010, pp.142-146)

Ahora bien, el derecho fundiario, en su concepto más simple, refería a la mera pertenencia de la tierra o fundo. Esa percepción evoluciona al concepto de fundo como institución dinámica e implica que:

La fuente de poder empresarial de la agricultura, a diferencia de cuanto ocurre en otros sectores productivos, se encuentra por regla general en el fundo, en el sentido de que solo el titular del fundo (propietario) está legitimado a tomar la iniciativa económica; o sea tiene la titularidad de aquel poder de gestión del cual eventualmente concede a los demás el ejercicio a través del contrato agrario". (Carrozza,1972, p.257)<sup>72</sup>

Esta nueva visión da pie al concepto de explotación del fundo, misma que se ve reflejada en Mamá Grande, cuando se relata: "Sentada en el corredor interior de su casa, ella recibía personalmente el pago del derecho de habitar en sus tierras, como durante más de un siglo lo recibieron sus antepasados de los antepasados de los arrendatarios" (García Márquez, 2010, p.141). Adicionalmente a este hecho, el narrador en "Los funerales de la Mamá Grande" afirma que:

"Aparte de lo enumerado, se hacía constar en el testamento la existencia de tres vasijas de morrocotas **enterradas en algún lugar de la casa durante la guerra de independencia** que no habían sido halladas en periódicas y laboriosas excavaciones. Con el derecho de continuar la explotación de la tierra arrendada y a percibir los diezmos y primicias y toda clase de dádivas extraordinarias, los herederos recibían un plano levantado

---

<sup>72</sup> Antonio Carrozza, Catedrático de Derecho Agrario de la Universidad de Pisa. Ponencia sobre Derecho Agrario Soviético e Italiano, en el Instituto de Derecho Agrario y Comparado en Florencia, del 8-10 de mayo de 1972.

de generación en generación, y por cada generación perfeccionado, que facilitaba el hallazgo del tesoro enterrado”. (García Márquez, 2010, p.142)

Ese mismo poder de usufructuar los bienes es reconocido a Úrsula, cuando la voz narrativa en *Cien años de soledad* relata: “Aquel dinero formaba parte de un cofre de monedas de oro que su padre había acumulado en toda una vida de privaciones [...]; [...] José Arcadio Buendía cortejó a Úrsula durante varias semanas, **para que le permitiera desenterrar sus monedas coloniales** y aumentarlas tantas veces como era posible subdividir el azogue” (García Márquez, 2014, pp.85-91).

En esta misma línea de pensamiento, se establece la existencia de un vínculo entre la Reina Victoria y la Mamá Grande, el cual se extiende a Úrsula, como descendiente de la Mamá Grande, dado que ella también recibió el tesoro de oro que, desde la Colonia, durante la guerra de Independencia ha sido dado en sucesión por sus antepasados, de generación en generación.

Un segundo elemento literario que vincula a estas matriarcas surge a partir de la enfermedad hereditaria que, por los indicios, permite establecer una relación entre la Reina Victoria, la Mamá Grande y Úrsula Iguarán, quien estaba aterrorizada por todo tipo de pronósticos funestos sobre su descendencia, provenientes de su madre. Úrsula, por miedo a parir hijos con cola de cerdo, “se ponía antes de acostarse un pantalón rudimentario que su madre le fabricó con lona de velero y reforzado con un sistema de correas entrecruzadas, que se

cerraba por delante con una gruesa hebilla de hierro” (García Márquez, 2014, p.108). Este hecho provocó que su marido José Arcadio Buendía, por una cuestión de honor, matara a Prudencio Aguilar

Sobre este asunto de las enfermedades hereditarias, durante los últimos años, los temas que rodean a la monarquía inglesa son un blanco perfecto para los medios de prensa que, en el caso de la ABC española, en el 2017, anunció en sus titulares una noticia sobre *El misterio de la hemofilia de la reina Victoria I de Inglaterra que legó a las monarquías de Europa*, al afirmar que:

Las monarquías europeas se contagiaron de un peligro común desde el momento en que la reina Victoria I de Inglaterra dio a luz a nueve hijos frutos de su amor con el rey consorte, el príncipe Alberto. La reina, quien era portadora del gen de la hemofilia, legó esta maldición a tres de sus hijos. Estos continuaron a lo largo de la Historia debilitando la sangre azul de la aristocracia europea. (Miras,2017)

Según el reportaje, la enfermedad estaría al acecho de los sucesores al trono, esto es, los hijos, los nietos y los bisnietos de la «Abuela de Europa». En el caso de la Mamá Grande, ella también tiene un padecimiento hereditario y, aunque el texto no lo dice explícitamente, la enfermedad está latente tal como lo señala el narrador, al manifestar que: “En la primera semana de dolores el médico de la familia la entretuvo con cataplasmas de mostaza y calcetines de lana. Era un médico hereditario, laureado en Montpellier, contrario por convicción filosófica a los progresos de su ciencia [...]” (García Márquez, 2010, p.134).

Ante la enfermedad de la Mamá Grande, quien la asiste es un médico hereditario que, por órdenes de ella, era el único que tenía la potestad de atenderla. Nótese que, de recurrir al significado del vocablo “hereditario”, según el diccionario de la RAE esta lexía se define como algo “dicho de una inclinación, de una costumbre, de una virtud, de un vicio o de una enfermedad: Que pasa de padres a hijos” (RAE, 2001, p.1199). En este caso, el cuento alude directamente a una enfermedad transmisible. De manera singular, también ocurre lo mismo con los Buendía en la novela *Cien años de soledad*, donde la voz narrativa habla de una enfermedad hereditaria que genera temor entre los miembros de la familia, por lo sucedido en el pasado:

“En la escondida ranchería vivía de mucho tiempo atrás un criollo cultivador de tabaco, don José Arcadio Buendía, con quien el bisabuelo de Úrsula estableció una sociedad tan productiva que en pocos años hicieron una fortuna. Varios siglos más tarde, el tataranieta del criollo se casó con la tataranieta del aragonés” (García Márquez, 2010, p.107).

Tal y como se argumenta en el texto, Úrsula y José Arcadio eran primos y los padres de ambos jóvenes no permitían su matrimonio, por miedo a que ellos fueran genéticamente transmisores de la enfermedad hereditaria que se había desarrollado, en el pasado por un entrecruzamiento familiar. Según el texto, todo sucedió cuando la tía de Úrsula, aragonesa por ascendencia, se casó con un tío de José Arcadio Buendía y dio a luz a un hijo “con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta” (García Márquez, 2010,

p.107); es decir, nació un niño con cola de cerdo producto de una relación incestuosa.

Finalmente, un tercer elemento que ayuda a establecer el vínculo entre la Reina Victoria, la Mamá Grande y Úrsula Iguarán es la cantidad de miembros que ellas tenían o procrearon. Según las fuentes históricas, la reina tuvo nueve hijos, en el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” la voz narrativa reiteradamente hace alusión a los nueve sobrinos herederos y, en *Cien años de soledad*, a partir de la progenie de Úrsula, se consuman nueve uniones. Esto se demuestra mediante un análisis minucioso de la *Genealogía de los Buendía* (cuadro número 3, en la página # 102) elaborada por Josefina Ludmer, la cual coincide, a su vez, con las cuatro generaciones de la Reina Victoria (véase capítulo II, fotografía 3, página #104).

A pesar de que el objetivo no es profundizar en la relación entre la Reina Victoria, la Mamá Grande y Úrsula Iguarán, porque eso implicaría un trabajo de investigación aparte, uno de los motivos que obliga a vincular a estas mujeres, desde el ámbito intertextual, es el hecho de que ellas se identifican de algún modo. Estos personajes se develan como matriarcas y se resemantizan por medio de la literatura cuando se hacen parte de la historia y el contexto latinoamericano.

Ante el proceso que ha sufrido América Latina, desde la Colonia hasta el presente, el tema del vínculo de sangre se vuelve innegable. No es solo la sangre con la que se han teñido todas las revoluciones latinoamericanas para redimir la

justicia social sino la que, como hermanos, une a los pueblos, al Continente y cruza el océano, de manera similar a lo que sucede en *Cien años de soledad*:

Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. **Un hilo de sangre** salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disperejos, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las Begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan. –¡Ave María Purísima! –Gritó Úrsula. Siguió el **hilo de sangre en sentido contrario**, y en **busca de su origen** atravesó el granero [...]; y encontró a José Arcadio tirado boca abajo en el suelo sobre las polainas que se acababa de quitar, y vio el cabo original del hilo de sangre que ya había dejado de fluir de su oído derecho. (García Márquez, 2014, p)

El relato utilizado por Gabriel García Márquez para describir *el trayecto* del hilo de sangre revela que la muerte de José Arcadio puede ser conocida solo por su madre; por eso, evita pasar por lugares donde podría ser visto por otros. Este tópico pone de manifiesto, ante el lector, una inquietud que hace surgir una

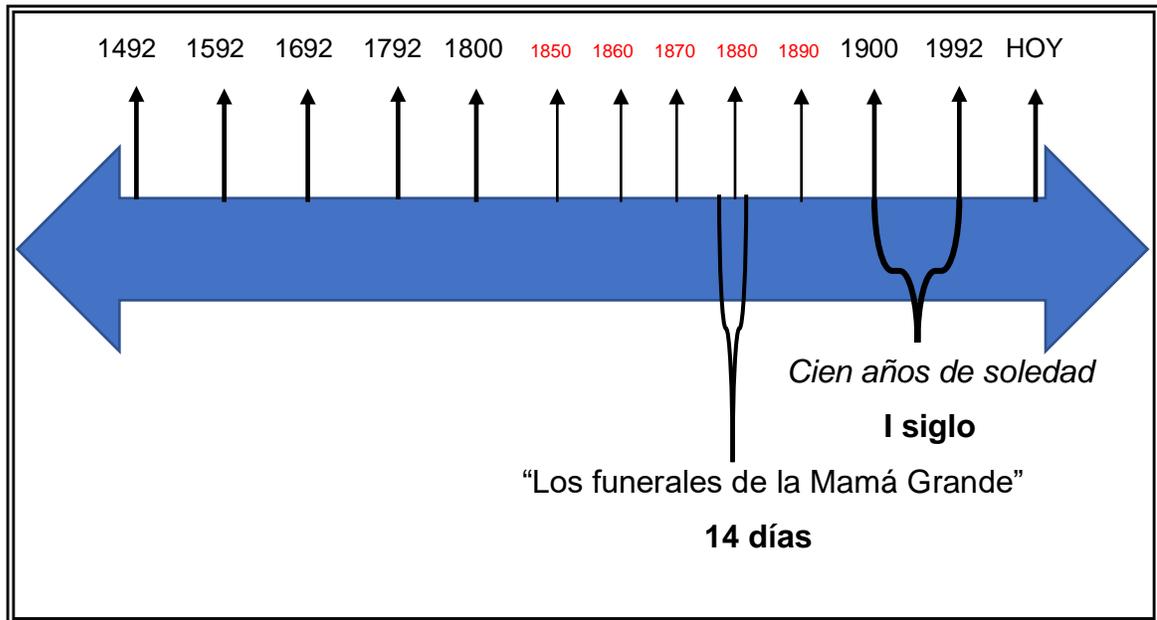
interrogante: ¿El trayecto perfecto del hilo de sangre es tan solo un recurso literario o tiene un significado representativo?

En mi opinión, el trayecto del hilo de sangre representa la conexión directa entre la estirpe con la figura de la matriarca. Se trata de un poder en manos de la matrona que evidencia la línea directa de la consanguinidad. El hilo de sangre busca a Úrsula, quien retrospectivamente sigue las huellas para hallar el origen que pone en peligro a su estirpe.

En tal caso, la relación de consanguinidad no solo viene a representar la preservación del poder político que se manifiesta tanto en Europa, mediante la figura de la Reina Victoria, quien históricamente simboliza a la perfección el modelo del "Poder", sino que, con mecanismos literarios, García Márquez establece una analogía sobre el poder de la matriarca que traslada a América Latina, por medio de la construcción de los personajes ficcionales de la Mamá Grande y de Úrsula Iguarán.

Ahora bien, dado que estos dos personajes pertenecen a Macondo, por ser el cuento y la novela dos textos literarios distintos, la intertextualidad se da por la toponimia. Por lo tanto, puede aducirse que Gabriel García Márquez, desde el cuento, esboza una situación que en principio parece inocente e irrisoria pero, que con un análisis más complejo, a partir de las características de la Mamá Grande y de Úrsula, fija el eslabón que enlaza a ambos textos para dar continuidad en la

novela *Cien años de soledad* a una serie de acontecimientos que, desde el pasado, cíclicamente son recurrentes en Latinoamérica.



Cuadro 7. Cronología histórica de América Latina: Desde la conquista hasta hoy <sup>73</sup>

Siguiendo el esquema anterior, ambas matriarcas simbolizan la máxima expresión del poder durante dos momentos históricos diferentes, desde el pasado. El poder que representa el personaje de la Mamá Grande simboliza un *período determinado de la historia* y las consecuencias derivadas de la fragmentación del patrimonio feudal a partir de los herederos, los que, a pesar del vínculo de sangre, cada uno lucha por sus propios intereses.

En el caso de Úrsula Iguarán, el poder que se evidencia en ella: “[...] es tal vez donde menos lo han notado los críticos y es, por supuesto, la razón de ser de

<sup>73</sup> La cronología la estableció la investigadora según la época que cada texto simboliza.

*El otoño del patriarca*" (García Márquez en Apuleyo, 1993, p.66). Según García Márquez, ella fue el modelo a seguir para construir a Zacarias el patriarca (dictador). Una lectura atenta de este fragmento revela que nadie representa mejor la condición de matriarca de la casta de los Buendía como Úrsula. Ella simboliza *el poder permanente* que se asentó en Latinoamérica a través de un largo proceso de mestizaje que se perpetúa a través del tiempo. Una vez más, Gabriel García Márquez intenta deliberadamente recurrir a los personajes, para tematizar la ciclicidad del poder en América Latina, producto de las aspiraciones de un grupo que busca, a cualquier precio, implantar su visión del porvenir.

Tras la muerte de la Reina Victoria, sus sucesores mantienen el poder del Imperio; sin embargo, lo mismo sucedió en Macondo/el Nuevo Mundo/América Latina ya que, a pesar de la muerte de la Mamá Grande (María del Rosario Castañeda) o de Úrsula Iguarán el poder perdura en el tiempo, sea en manos de caudillos o de dictadores.

## 5 CONCLUSIONES

---

Lo que, en principio, parecía un cuento breve resultó ser un genuino caudal literario que abrió niveles de complejidad textual y de sentido en el modo de interpretar el devenir de las sociedades latinoamericanas. A la luz de los tiempos modernos, la lectura atenta del cuento “Los funerales de la Mamá Grande” requería de una lectura puntual que planteara lo que Gabriel García Márquez, mediante el cuento, evoca y despliega sobre la realidad histórica de América Latina; es entonces cuando surge la pregunta sobre qué aporta la literatura para generar conocimiento sobre el pasado y la actualidad. Esta inquietud es clave y contribuye en gran medida a meditar sobre la trascendencia que conlleva el análisis de este cuento, en correlación con los otros textos investigados a lo largo de este estudio.

De acuerdo con el planteamiento de la investigación, la noción de intertextualidad como herramienta metodológica y la alusión como enunciado demostraron ser operativas para lograr establecer una relación hipertextual entre el relato de las exequias de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande”. La eficacia de la intertextualidad que se contempló teóricamente demostró, mediante la confrontación de los reportajes de la revista *Caras y Caretas* (1901), las crónicas periodísticas y hechos de la vida privada de la Reina Victoria I de Inglaterra, que estos textos son las fuentes primarias que utilizó Gabriel García Márquez para escribir el cuento.

Las particularidades que ofrece la intertextualidad, como método de estudio, fueron esenciales para comprender el modo en que Gabriel García Márquez opta por esta herramienta para elaborar una nueva creatividad literaria. A lo largo del proceso de escritura y como parte del procedimiento intertextual, durante la fase de *descontextualizar* y *recontextualizar* la narración de las crónicas sobre la enfermedad, el fallecimiento y el sepelio de la Reina Victoria, García Márquez, mediante la elaboración literaria de ese hipotexto histórico (las exequias), encontró el contexto idóneo para llevar a cabo una alegoría sobre la centralización del poder en América Latina. En este sentido, Gabriel García utiliza como figura modélica a la Reina Victoria para representar por medio del personaje de la Mamá Grande y posteriormente de Úrsula, el poder legítimo e ilimitado que posee la matriarca sobre su progenie.

En relación con los elementos correspondientes a la retórica funeraria, acerca de la enfermedad, muerte y el funeral de la Reina Victoria I de Inglaterra, por medio de un análisis pormenorizado de la revista *Caras y Caretas* y el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, se logró establecer la secuencia de las honras fúnebres en ambos textos, a partir de la tipología de la *dispositio* de las relaciones de exequias fúnebres propuesta por Alexander Sánchez (2015).

El hecho de evidenciar el nexo entre estas estructuras textuales permite comprender que el propósito literario de Gabriel García, al utilizar la retórica funeraria, no es un asunto puramente de arquitectura o estructura textual, sino que tiene una estrecha relación con mecanismos literarios para representar por medio

de la Mamá Grande, la figura del dictador o del caudillo, personajes que sin lugar a duda han sido interiorizados en la memoria colectiva latinoamericana.

En consecuencia, los rituales en torno a la muerte de la Reina cumplen la función de asegurar la continuidad de la dinastía mediante el relato de la relación de exequias y, por extraño que parezca, nostálgicamente añora el pasado colonial fijado por la tradición. Indiscutiblemente, Gabriel García Márquez entra en la psique del personaje histórico por medio de una figura literaria y hace imaginar al lector un personaje detrás de esta figura, sin necesidad de comprobar; lo hace con su imaginación y a partir de la lectura que él hizo sobre la Reina Victoria, en el caso que nos compete. Por eso, relatar sus exequias es una estrategia retórica perfecta.

En el proceso de deconstrucción y de resemantización de la retórica funeraria, García Márquez trasfiere a la memoria de las generaciones futuras un recuerdo del pasado que se conecta textualmente con la Mamá Grande. Por un lado, ella simboliza la sucesión del “Poder” controlado por la tiranía imperialista; por otro, el autor se remite al discurso religioso para evocar el poder protagónico ejercido por la Iglesia Católica, la que durante la Colonia y periodos posteriores, en complicidad con las distintas autoridades políticas, compartió fortunas y beneficios.

El cuento no es definitivamente para aquellos que buscan en la literatura verdades absolutas. “Los funerales de la Mamá Grande” es un texto que permite hacer una reflexión diacrónica y profunda acerca de las verdades enigmáticas del

“Poder”. En este particular y siguiendo a Jauss, un lector acucioso puede rastrear a través del tejido textual del cuento indicios de cómo las élites político, sociales y religiosas ejercieron diferentes formas de “Poder” en Latinoamérica desde el pasado.

También, se concluye acerca de un tema que, sin lugar a duda, produjo un cierto placer académico de manera significativa. Particularmente, el análisis desarrollado en esta última parte de la investigación logra demostrar que la parodia, como práctica discursiva, es un instrumento de crítica que le concedió a Gabriel García Márquez problematizar algunos ejes temáticos, acerca de cómo se fue construyendo históricamente el poder político en Latinoamérica, a partir de la caracterización simbólica atribuida al personaje de la Mamá Grande.

Desde esta perspectiva, merece mencionar que esta matriarca se construyó a partir del modelo de la Reina Victoria; por lo tanto, el tratamiento paródico que sufre la reina como personaje histórico cumple con los rasgos que definen precisamente a la Mamá Grande. El modelo que parodia y satiriza Gabriel García Márquez se deriva de la retórica de las exequias de la Reina Victoria, de modo que las excentricidades, el poder y su condición fueron transferidos al ámbito literario mediante los mecanismos de ficcionalidad.

Hay que recordar que se lee el pasado desde el presente; en este sentido la literatura aporta elementos muy valiosos mediante un cuidadoso proceso de análisis; con esto, lo que se sugiere es que se deben tomar en consideración las

diferentes circunstancias en que se construyó el texto. Ciertamente, Gabriel García Márquez, mediante su producción literaria, cuenta algo del pasado y desde su pasado (como sujeto de enunciación) pero, en esta invención e imaginación literaria, también se transmiten conocimientos que van más allá de lo comprobable por documentos confiables desde el punto de vista de un historiador. En tal caso, “Los funerales de la Mamá Grande” no aporta datos exactos pero ofrece conocimiento sobre subjetividades, tales como el sentimiento, el dolor, la miseria, etc.

La parodia, como principio de producción literaria, permite construir un texto que reflexiona sobre cómo la literatura elabora una alegoría acerca de la historia colonial. Sin embargo, meditar sobre la producción literaria de Gabriel García Márquez al interpretar la historia implica que el lector debe desplazarse en el tiempo y analizar lo que aconteció en los años sesenta y setenta. En este particular, hay dos aspectos históricos relevantes:

1. El momento en que se escribió el cuento “Los funerales de la Mamá Grande” es un momento histórico muy particular para América Latina.
2. Este texto hace referencia a otro aspecto de la historia que es mucho más amplio, al visualizar los conflictos del Continente desde la Colonia y su continuum.

Nótese que en el cuento se evidencian dos circunstancias coyunturales; por un lado, se narra un momento presente de la historia en la escritura y por otro, cuando se publica el cuento; sin embargo, paradójicamente el texto mismo hace

una referencia alegórica de todo el Continente. Hay dos hechos que son vinculantes; en primer lugar, no es casual que “Los funerales de la Mamá Grande” se escribiera en un momento trascendental para América Latina. Cabe recordar que durante los años de 1960 a 1970 hubo cambios políticos y sociales, debido a la llegada al poder de líderes políticos de un modo totalmente novedoso. Uno de los principales conflictos que marcaron la historia del continente fue la Revolución Cubana (1959) seguida posteriormente con el arribo al poder mediante el sufragio del Frente Popular con Allende y el inicio de un Gobierno de tendencia socialista en Chile (1970) y años después, la Revolución Sandinista en Nicaragua con el derrocamiento de la dictadura de Somoza (1979). En segundo lugar, debe tomarse en consideración la simpatía que tuvo Gabriel García Márquez con diferentes líderes políticos latinoamericanos. Esto implica que, entre libre pensadores, mediante el proceso de cuestionamiento y el intercambio intelectual de opiniones, los interlocutores de algún modo no solo permean sus ideas sino que aceptan aquellas con las cuales se genera una visión de mundo más amplia y más inclusiva.

El cuento “Los funerales de la Mamá Grande” y la representación en él del Continente, en un momento histórico clave para la región, es indiscutiblemente de gran importancia. No en vano el cuento ofrece la hiperbólica figura de la Mamá Grande, para establecer una alegoría sobre los problemas políticos, económicos y sociales que debe enfrentar América Latina desde el pasado, pero que aún siguen percibiéndose.

Finalmente y en relación con los hallazgos literarios encontrados durante el proceso de esta investigación, debe destacarse que, con respecto a los elementos correspondientes a la retórica funeraria que fundamentaron gran parte del análisis textual en el segundo capítulo de este estudio, a partir de la tipología de la *dispositio* de las relaciones de exequias fúnebres propuesta por Alexander Sánchez (2015); queda por demostrado, que la relación de exequias como parte de las relaciones de ceremonias y festejos puede ser aplicada a otros textos literarios contemporáneos.

Ahora bien, las relaciones de fiestas como género discursivo es el segmento más amplio que conforma la relación de sucesos. Esto significa que, dentro de las relaciones de ceremonias y festejos hay una diversidad de campos que desde el ámbito de la Filología pueden ser abordadas desde la estética literaria, sin quedar compelida al campo histórico tal como ha sucedido. En esta investigación, mediante el planteamiento teórico sobre la parodia e intertextualidad de Gerard Genette, se logró comprobar la relación hipertextual entre el relato de las exequias de la Reina Victoria y “Los funerales de la Mamá Grande” a partir del modelo de la retórica funeraria. De manera que, a partir de este estudio, queda abierta una senda dentro de los estudios filológicos que permite ampliar el canon literario a aquellos investigadores que a futuro deseen incursionar dentro de este campo de la investigación.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

---

### Libros y revistas

- Amoretti, M. (1992). El discurso político y el discurso religioso en el apocalipsis de la modernidad. *En: Revista Káñina, XVII, (1),111-116.*
- Anderson, B. (1991). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (2a ed.). México: Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Arango, M.A. (2003). “La intrahistoria y lo mítico, elementos de protesta social en la narrativa de Gabriel García Márquez”. *En: Literatura y conciencia social en nueve escritores representativos de Hispanoamérica* (pp.78-93). Madrid: Editorial Pliegos, D.L.
- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoyevski* (2a ed.). (trad. T. Bubnova). México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Las fronteras del discurso* (trad. L. Borovsky). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- \_\_\_\_\_. (2001). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento.* España: Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_.(1982). *Estética de la creación verbal* (trad. T. Bubnova). México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1978). *El placer del texto.* México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1985). *El grado cero de la escritura* (1a. ed). México: Siglo XXI.
- Bell -Villada, G. (2010). *García Márquez the Man and his Work.* Ed.: 2ª ed. Chapel

Hill: The University of North Carolina Press. Recuperado de la base de datos Academic Search Premier. EBSCO Hots.

Benedetti, M. et al (1972). *9 Asedios a García Márquez* (3a.ed.). Chile: Editorial Universitaria, S.A.

Blesa, T., Pallarés, E. (1992). "El abismo de la *Mise en Abîme*". En: *Peliller, R., Saldaña, A. (Coordinadores), Quinientos años de soledad: Actas del Congreso «Gabriel García Márquez»*. Zaragoza: Túa Blesa, ed.

Biblia de Jerusalén. (1998). España, Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, S.A.

Bouzaglo, N. (abril/junio,2009). Monstruo y nación: Una lectura de *El hombre de hierro*. En: *Revista Iberoamericana: Monstruosidad y biopolítica*, LXXV (227),363-374.

Cabanellas, G. (1988). *Diccionario Jurídico Elemental*. Buenos Aires: Editorial Heliasta S.R.L.

Carpentier, A. (1990). Literatura y conciencia política en América Latina. En: *Alejo Carpentier, Obras Completas Ensayos* (Vol. 13, pp. 74-87). México: Editorial Siglo XXI.

Carrozza, A. (1972). Problemas de Teoría General del Derecho Agrario. En: *Revista de Ciencias Jurídicas, Universidad de Costa Rica*, (19),245-267.

Castaño, G. (2007). Cultura popular, oralidad y literatura en «Los funerales de la Mamá Grande». En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 255-268.

Castillo, P. Nelson (2007). Humor en *Cien años de Soledad* cuarenta años después. En: *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, N° 6.  
Recuperado de:

[http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos\\_literatura/article/view/466](http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/466)

- Césaire, A. (1994). *Theorising the West*. En: P. Williams, L. Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory. A reader (172-180)*. Great Britain: Hartnolls Ltd.
- Chase, F. V. (1980). (De) mitificación en Los funerales de la Mamá Grande. En: *Texto crítico*, VI, (16-17), p.234-247.
- Colón, C. (1991). *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cornejo-Parriego, R. (1993). *La escritura posmoderna del poder*. Madrid: Editorial Fundamentos, D.L.
- Contreras, K. (2011). “*Los funerales de la Mamá Grande*”: *Un retrato de Latinoamérica a través de la historia y el mito*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/9370566/LOS\\_FUNERALES\\_DE\\_LA\\_MAM%C3%81\\_GRADE\\_UN\\_RETRATO\\_DE\\_LATINOAM%C3%89RICA\\_A\\_TRAV%C3%89S\\_DE\\_LA\\_HISTORIA\\_Y\\_EL\\_MITO](https://www.academia.edu/9370566/LOS_FUNERALES_DE_LA_MAM%C3%81_GRADE_UN_RETRATO_DE_LATINOAM%C3%89RICA_A_TRAV%C3%89S_DE_LA_HISTORIA_Y_EL_MITO)
- Crescenzi, F. (2013). *Leer al surrealismo*. Buenos Aires: Quadrata.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Cuevas, C. (1998). “Prólogo”. En Cuevas, C. y Baena, E. (eds.), *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. España: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. Recuperado en: <file:///C:/Users/Lucrecia%20Tenorio%20B/Downloads/ruben-dario-y-el-arte-de-la-prosa-ensayo-retratos-y-alegorias.pdf>

- Dällenbach, L. (1977). *El relato especular* (ed. 1991). Madrid: Visor.
- De Aquino, Santo Tomás. (2000). *El ente y la esencia* (1a. ed.) (Trad. P. Gómez; Edición de Parma 1855). México, Universidad Autónoma de Nuevo León.  
Recuperado de: <http://biblio.upmx.mx/textos/149049.pdf>
- Dorfman, A. (1982). La muerte como acto imaginativo en «Cien años de Soledad». En: Ángel Flores y Raúl Silva (eds.). *La novela hispanoamericana actual* (179- 219). New York: Las Américas Publishing Company.
- Eagleton, T. (2005). *Después de la teoría*. España: Debate.
- Fanon, F. (2004). *The Wretched of the Earth* (trad.R.Philcox). New York: Grove Press.
- Ferrer, S. (28 de setiembre del 2011). La abuela de Europa: Victoria I (1819-1901). [Blog Mujeres en la historia]. Recuperado de:  
<http://www.mujiresenlahistoria.com/2011/09/la-abuela-de-europa-victoria-i-1819.html>
- Floristán, C., Gomis, J., Maldonado, L., y Pascual, A. (1995). *Misal de la Comunidad (III). Ritual de los sacramentos* (4ª ed.). Madrid: Editorial Paulinas.
- Ford, A., Rivera, J., Romano, E. (1985). *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Buenos Aires: Editorial Legasa. Recuperado en:  
[http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/r/rivera/Jorge%20B%20Rivera\\_Ford\\_Romano%20-%20Medios%20de%20Comunicacion%20y%20Cultura%20Popular.pdf](http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/r/rivera/Jorge%20B%20Rivera_Ford_Romano%20-%20Medios%20de%20Comunicacion%20y%20Cultura%20Popular.pdf)

- Foucault, M. (1999). *Estrategias del poder*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso* (trad. A. González) Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1994). *Un dialogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial. S.A.
- Fuentes, C. (1974). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz S.A.
- Fuentes, J. L. (1985). García Márquez y el oficio literario. En: *Revista del Sur*, 2, (3-4), 33-37.
- Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo veintiuno editores, S.A.
- Garabano, S. (abril-junio, 2009). Una herencia monstruosa: Mestizaje y modernización en Chile. En: *Revista Iberoamericana: Monstruosidad y biopolítica*, LXXV (227), 349-362.
- García, M. F. (2003). En torno a un cuento y una novela de García Márquez. En: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 94 (1-2), 9-16.
- García Márquez, G. (1982). *La soledad de América Latina*. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/nacional/la-soledad-de-america-latina-lea-aqui-el-discurso-de-gabo-cuando-gano-el-premio-nobel>
- García Márquez, G. (2010). Los funerales de la Mamá Grande. En: *Los funerales de la Mamá Grande (1962)*. México: Editorial Planeta.
- García Márquez, G. (2014). *Cien años de soledad*. Madrid: Catedra.

- García, R. J. (1985). Grandes narradores de hoy: Gabriel García Márquez. En: *Historia de la Literatura Latinoamericana*, (7),105-120.
- Genette, G. (1989). *PALIMPSESTOS: La literatura de segundo grado*. Taurus: España.
- Gil, M. (1984). El triunfo de la Buena muerte. El significado del *Entierro del señor Orgaz*. En *Historial* 16(101), pp.33-40.
- Gilard, J. (1983). *Gabriel García Márquez. Obra periodística Vol.4: De Europa a América (1955-1960)*. Barcelona: Braguera.
- Goldberg, E. (2008). *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez. Aproximación a la ideología de sus textos*. (Tesis Doctoral). Universidad de Salamanca, España.
- González, A. (2003). La intertextualidad literaria como metodología didáctica del acercamiento a la literatura: Aportaciones teóricas. En: *Revista Lenguaje y textos*, 21, 115-127.
- González, B., Lasarte, J., Montaldo, G., y Daroqui, M.J. (1994). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- González, B. (abril/junio,2009). La geografía como destino: Juan Bautista Alberti y la “monstruosidad” brasileña. *Revista Iberoamericana: Monstruosidad y biopolítica*, LXXV (227),349-362.
- González, P. (1990). Masonería y revolución de Independencia en el Río de la Plata: 130 años de historiografía. En J.A. Ferrer (coord.). *Masonería, Revolución y Reacción* (pp.1035-1054). Alicante: Instituto Alicantino Juan Gil Albert/CEHME.

- Grillo, M.C. (2000). Aporte para una bibliografía sobre revistas culturales argentinas: Periodo 1920-1930. *En: Historia de la Prensa en Iberoamérica* (371-388). México: Altexto.
- Guier, M. (1997). *Gabriel García Márquez Macondo: ¿Mito, realidad o ficción?* Tesis para optar por el grado de Magister Litterarum. Universidad de Costa Rica.
- Gullón, R. (1970). *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A.
- Habermas, J. (2002). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Editorial Gili.
- Harvey, Ch. E. (1984). Satire and Irony in two Works by Gabriel García Márquez. *En: Dissertation Abstract International*, 36 (1), 298.
- Harss, L. (1969). Gabriel García Márquez, o la cuerda floja. *En: Los nuestros* (pp.381-419). Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- Halicarnaso, H. (1961). *Los nueve libros de la historia*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Huamán, M. A. (2007). Fundamentos de la Investigación Literaria. *En: "Tesis" Revista de la Unidad de Post grado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM, # 1*.
- Ivanovici, V. (2007). *Gabriel García Márquez y su reino de Macondo*. Madrid: Editorial SIAL ediciones.
- Jablonka, I. (2016). *La historia en una literatura contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, J. (1974). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (2ª. Ed.). Bogotá:

Editorial TEMIS.

Jauss, H. (1987). "La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria". En Dietrich Rail (compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.

Kantorowicz, E. (2012). *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval* (trad. Susana A. y Rafael B.) Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Kaiser, W. (1954). *Interpretación y análisis de la obra literaria* (4ª. Ed.). Madrid: Editorial Gredos.

Klant, N. (1985). García Márquez: Del cronista al escritor. *En: Revista de la Universidad de México*, (411-412),19-24.

Klarén, P. (2012). El choque de imperios y la formación de la sociedad colonial, 1532-1600. En Javier Flores (trad.), *Nación y sociedad en la historia del Perú* (pp.57-88). Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

Kline, C. (2003). *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Kristeva, J. (1981). *El texto de la novela* (2da. Ed). España: Editorial Lumen, S.A.

Laverde, O. A. (julio-diciembre 2013). Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, siglo XIX. En: *Revista de Estudios Latinoamericanos*, n°57. México: UNAM. Recuperado de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-85742013000200002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742013000200002)

León, G. A. (1981). *Nacimiento y apoteosis de una novela*. Publicaciones del

Consejo de Desarrollo científico, humanístico de la Universidad de los Andes: Venezuela.

Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica, S.A.

Longford, E. (1974). *Reina de Inglaterra Emperatriz de las Indias*. (3ª ed.).

(Traducción A. Garía). Barcelona: Grijalbo, S.A.

Loomba, A. (2004). *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Mallett, B. J. (1972). García Márquez y François Rabelais; un análisis del cuento "Los funerales de la Mamá Grande". *En: Universidad de Antioquía* (184), 25-41.

Martínez, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

Mc Murray, G. (1977). *Gabriel García Márquez*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.

Mejías, A. y Arias, A. (1998). La Prensa del siglo XIX como medio de difusión de la literatura hispanoamericana. *Revista General de Información y Documentación*, 8(2), 241-257.

Méndez, J. L. (1992). *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Mendoza, P.A. (1993). *El olor de la guayaba*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Mínguez, V., Rodríguez, I., González., y Chiva, J. (2012). *La fiesta barroca. Los Virreinos Americanos (1560-1808)*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- Miras, E. (26 de setiembre del 2017). El misterio de la hemofilia de la reina Victoria I de Inglaterra que legó a las monarquías de Europa. *ABC, Madrid*. Recuperado de: [https://www.abc.es/historia/abci-misterio-hemofilia-reina-victoria-inglaterra-lego-monarquias-europa-201709261726\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-misterio-hemofilia-reina-victoria-inglaterra-lego-monarquias-europa-201709261726_noticia.html)
- Ovares, F. (2011). *Crónicas de lo efímero: revistas literarias de Costa Rica*. San José, C.R.: EUNED.
- Oviedo, J. (1995). EL «Boom»: El centro, la órbita y la periferia. Episodios renovadores en Colombia y México. La literatura testimonial. En: *Historia de la literatura hispanoamericana 4*. (pp. 299-381) Madrid: Editorial Alianza.
- Palencia, R. M. (1987). *La primera novela de García Márquez después del premio Nobel*. En: Boletín cultural y bibliográfico, 24, (12),3-17.
- Pallarés, E., y Blesa, T. (1997). "El abismo de la *Mise en Abîme*". En: *Peliller, R., Saldaña, A. (Coordinadores), Quinientos años de soledad: Actas del Congreso «Gabriel García Márquez» (191-208)*. Zaragoza: Túa Blesa, ed.
- Pelliger, E.; Álvarez, J.; Mayol, M. (26 de enero de 1901). La muerte de la reina Victoria. En: *Revista Caras y Caretas. Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*. IV (121). Recuperado en: <http://www.acciontv.com.ar/soca/diplo/1901/victoria.htm>
- Pelliger, E.; Álvarez, J.; Mayol, M. (2 de febrero de 1901). Los funerales de la reina Victoria. En: *Revista Caras y Caretas. Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*. IV (122). Recuperado en: <http://www.acciontv.com.ar/soca/diplo/1901/victoria.htm>
- Pelliger, E.; Álvarez, J.; Mayol, M. (9 de febrero de 1901). Los funerales de la

reina Victoria. En: *Revista Caras y Caretas. Semanario festivo, literario artístico y de actualidades*. IV (123). Recuperado en:

<http://www.acciontv.com.ar/soca/diplo/1901/victoria.htm>

Pérez, A. (2011). *El Liber Augustalis. Constituciones del Emperador Federico II para el Reino de Sicilia*. Edición del texto latino y traducción castellana, Messina, Sicania University Press.

Perus, F. (1980). *Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo* (3a.Ed.). México: Siglo XXI editores, S.A.

Peter, G. E. (1982). *Gabriel García Márquez*. Taurus Ediciones, S.A.: España.

Pozuelo, B. (2002). El túmulo y exequias de Isabel de Valois en Sevilla (1568). En: *Calamus Renascens*, II, pp. 193-247.

Price, V. (1994). *La opinión pública. Esfera pública y comunicación* (Trad. P. Vázquez). Barcelona: Paidós.

Quesada, Á. (1986). *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Quesada, Á. (1998). *Uno y los otros. Identidad y Literatura en Costa Rica 1890-1970*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Quesada, R. (2009, 20 de octubre). América Latina. El imperialismo histórico.

América Latina. El imperialismo histórico. El libre comercio o la diplomacia de Dios (1823-1850). *Radio Informes: Información de México y América Latina para el mundo*. Recuperado de:

<https://radioinformaremosmexico.wordpress.com/2009/10/25/america-latina-el-imperialismo-historico-la-acumulacion-por-despojo-1850-1898-rodrigo-quesada-monge1/>

- Quesada, R. (2012). *América Latina 1810-2010: El legado de los Imperios*. San José, C.R: EUNED.
- Rama, Á. (1982). Un novelista de la violencia americana. En: Giacoman, H. (editor), *Homenaje a Gabriel García Márquez (57-72)*. New York: Las Américas.
- Rama, Á. (1985). *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22ª ed.)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española. (2006). *Diccionario ilustrado. Latín (21ª ed.)*. Barcelona: Larousse Editorial, S.L.
- Reale, G. y Antiseri, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico (2a. ed.)*. Editorial Herder, Barcelona.
- Roa, A. (1976). Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual. En: *Novelistas hispanoamericanos de hoy*. Taurus: Madrid.
- Rogers, G. (2004). Caras y Caretas en la ciudad miscelánea de 1900: afinidades de un semanario popular con el espacio urbano de Buenos Aires. En: *Revista Iberoamericana, IV (14), 29-45*. Recuperado en: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/658/342>
- Rogers, G. (2008). *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata.
- Rodríguez, F. A. (abril/junio,2009). Nacionalidad forzada. Leopoldo Lugones, entre

- la tradición del espíritu y la herencia del monstruo. *En: Revista Iberoamericana: Monstruosidad y biopolítica*, LXXV (227), (375-397).
- Rodríguez, I. (2012). Ritual y representación de la muerte del rey en la monarquía hispánica. *Revista Potestas*, (5), 151-191. doi106035.
- Rodríguez, K. A. (2001). García Márquez, una historia y una nota periodística inoportuna. *En: Revista, Facultad de Ciencias Humanas*, 15, (33), 49-61.
- Rodríguez, María. E. (1985). Una aproximación crítica a *Los funerales de la Mamá Grande* de Gabriel García Márquez. *En: Revista de Filología y Lingüística*, XI (2), 15-28.
- Rodríguez-Vergara, I. (1991). *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Sánchez, A. (2015). *Literatura y fiesta en las márgenes del Imperio: Las relaciones de fiestas en Centroamérica, s. XVII a XIX* (tesis de doctorado). Universidad de Sevilla, España.
- Sánchez, A. (2018). *La ampliación del canon de la literatura colonial centroamericana: Reflexiones teóricas*. (Artículo inédito). Universidad de Costa Rica, San Pedro.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Segato, R. (2007). *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Seguí, A. (1994). *La verdadera historia de Macondo*. Madrid: Iberoamericana.
- Soto, M.V. (1988). Teatro y ceremonia: algunos apuntes sobre exequias barrocas. *En: Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, (2), 111-138.

- Spina, S., Coirini, E., Gago, J., Patiño, J., Dejean, C., Avena, S. y Di Fabio Rocca, F. (2018). Mestizaje e Identidad en Buenos Aires, Argentina. *Anales de antropología*. En: *Anales de Antropología*, (52)1, 165-177.
- Stéphanie, Á. E. (1972). *Gabo y Fidel: El paisaje de una amistad*. Editorial Espasa Calpe, S.A.: España.
- Strachey, L. (1937). *Reina Victoria*. Santiago: Ercilla.
- Valencia, L. E. (1961). Realidades y perspectivas de la Revolución Cubana. En: *Revista La Habana*, I (5), 2-7.
- Valentín, D. A. (2016). *El oidor de la Real Audiencia de Quito Don Alonso de Mesa y Ayala a través del estudio de su testamento e inventario*. (Trabajo de Grado Facultad de Geografía e Historia). Universidad de La Laguna, Tenerife, España.
- Valverde, L. (1983). Úrsula, Petra Cotes y Pilar Ternera: Una triada mítica de lo inconsciente colectivo. En: *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, VII (2), 43-57.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.
- Vargas Llosa, M. (1971). "García Márquez de Aracataca a Macondo". En: Ángel Flores y Raúl Silva (eds.). *La novela hispanoamericana Actual* (157-175). New York: Las Américas Publishing Company.
- Vázquez Montalbán, M. (1985). *Historia y comunicación social*. Madrid: Alianza.
- Wahnón-Bensusan, S. (1997). "El ángel de la historia en Cien años de Soledad".

En: Peliller, R., Saldaña, A. (Coordinadores), *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso «Gabriel García Márquez»* (pp.325-332). Zaragoza: Túa Blesa, ed.

Yujnovsky, I. (2011). Cultura y poder: el papel de la prensa ilustrada en la formación de la opinión pública. En: *Revista virtual, H-México*. Recuperado de: <http://www.h-mexico.unam.mx/node/12>

Young, R. (2003). *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.

Zapico, H. (2006). Liturgia política, poder e imaginario en el Buenos Aires del siglo XVII: las fiestas reales. En: *De prácticas, comportamiento y formas de representación social en Buenos Aires (S: XVII-XIX)*. (Coordinado por Hilda Raquel Zapico) Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, Ediuns.

Zavala, I. (1982). Cien años de soledad: Crónica de Indias. En: Giacoman, H. editor), *Homenaje a Gabriel García Márquez* (197-212). Madrid: Las Américas.

## Periódicos

Agonía de la Reina. (23 de enero de 1901). *El Universal* (México) [microfilmado], (94). Recuperado de:  
<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a475?anio=1901&mes=01&dia=23&tipo=publicacion>

Alpízar, A. E. (29 de enero de 1901). Editoriales sueltos. *El Progreso* (Costa Rica)

[microfilmado], 2 (373).

Alpizar, R. (Dir.) (23 de enero de 1901). Cables. *El Día. Diario Independiente*, [microfilmado], 1 (143).

Castro, T. (Dir.) (24 de enero 1901). Noticias por cable. *El Tiempo. Diario Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (387).

Castro, T. (Dir.) (25 de enero 1901). Noticias por cable. *El Tiempo. Diario Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (388).

Castro, T. (Dir.) (26 de enero 1901). Noticias por cable. *El Tiempo. Diario Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (389).

El disputado diamante de la corona de la Reina Madre de Inglaterra que India quiere de regreso. *British Broadcasting Corporation (BBC)*(Londres).

Recuperado de:

[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160420\\_cultura\\_internacional\\_diamante\\_corona\\_reina\\_isabel\\_inglaterra\\_reino\\_unido\\_india\\_kohinoor\\_lb](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160420_cultura_internacional_diamante_corona_reina_isabel_inglaterra_reino_unido_india_kohinoor_lb)

El luctuoso acontecimiento. (23 de enero de 1901). *La Prensa* (Chile) [microfilmado], p.6.

Entierro de la Reina Victoria. (2 de febrero de 1901). *Heraldo de Madrid* (España) [microfilmado], 12 (3734). Recuperado de:

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000452306&search=&lang=es>

En honor de la Reina Victoria. (26 de enero de 1901). *La Prensa* (Chile) [microfilmado], p.5.

Fallecimiento de la Reina Victoria. (24 de enero de 1901). *La Prensa* (Chile) [microfilmado], p.4.

García, A. (Ed.) (24 de enero de 1901). Cables. *La Revista. Diario*

*Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (507).

García, A. (Ed.) (27 de enero de 1901). Cables. *La Revista. Diario Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (510)

García, A. (Ed.) (29 de enero de 1901). Cables. *La Revista. Diario Independiente* (Costa Rica) [microfilmado], 2 (511)

Machado, R. (Red.) (23 de enero de 1901). Cables. *El Heraldo de Costa Rica* (Costa Rica) [microfilmado]. 12 (2664).

La muerte de la Reina Victoria. (25 de enero de 1901). *La Prensa* (Chile) [microfilmado], p.4.

La muerte de la Reina Victoria. (24 de enero de 1901). *Boletín de "La voz de México"* (México) [microfilmado], p. 2. Recuperado de:  
<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a489?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1901&mes=01&dia=24>

Muerte de la Reina Victoria. (25 de enero de 1901). *El Liberal* (Madrid) [microfilmado], 23 (7781). Recuperado de:  
[file:///C:/Users/Lucrecia%20Tenorio%20B/Downloads/El%20Liberal%20\(Madrid.%201879\).%2025-1-1901.pdf](file:///C:/Users/Lucrecia%20Tenorio%20B/Downloads/El%20Liberal%20(Madrid.%201879).%2025-1-1901.pdf)

La muerte de la Reina Victoria. La noticia en Madrid. (23 de enero de 1901). *La Vanguardia* (Barcelona) [microfilmado], XXI (6393). Recuperado en:  
<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1901/01/23/pagina-1/33385201/pdf.html>

La muerte de S.M. la Reina Victoria. (23 de enero de 1901). *Diario oficial del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos* (México) [microfilmado], LII (20). Recuperado de:

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a222?anio=1901&mes=01&dia=23&tipo=publicacion>

La Reina Victoria. La obra de su reinado. (21 de enero de 1901). *Heraldo de Madrid* (España) [microfilmado], 12 (3722). Recuperado de:

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000452306&search=&lang=es>

Murió la Reina. (23 de enero de 1901). *Heraldo de Madrid* (España) [microfilmado], 12 (3724). Recuperado de:

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000452306&search=&lang=es>

Noticias por cable. (23 de enero de 1901). *Diario Oficial* (San Salvador) [microfilmado], 50 (19), p.142. Recuperado de:

<http://www.imprentanacional.gob.sv/index.php/servicios/en->

[linea/ciudadano/archivo-digital-del-diario-oficial](http://www.imprentanacional.gob.sv/index.php/servicios/en-linea/ciudadano/archivo-digital-del-diario-oficial)

Rawson, E. (Adm.) (23 de enero de 1901). Por cable. *La República* (Costa Rica) [microfilmado], 15 (5182).

Rawson, E. (Adm.) (24 de enero de 1901). Por cable. *La República* (Costa Rica) [microfilmado], 15 (5183).

Rawson, E. (Adm.) (25 de enero de 1901). Por cable. *La República* (Costa Rica) [microfilmado], 15 (5184).

Rawson, E. (Adm.) (26 de enero de 1901). Por cable. *La República* (Costa Rica) [microfilmado], 15 (5185).

Una muerta ilustre. (1 de febrero de 1901). *El Colombiano* (Colombia) [microfilmado], 1 (13).

## 7 ANEXOS

---