

Distribution Agreement

In presenting this thesis as a partial fulfillment of the requirements for a degree from Emory University, I hereby grant to Emory University and its agents the non-exclusive license to archive, make accessible, and display my thesis in whole or in part in all forms of media, now or hereafter know, including display on the World Wide Web. I understand that I may select some access restrictions as part of the online submission of this thesis. I retain all ownership rights to the copyright of the thesis. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis.

Grant L. Britton

April 7, 2022

Los humores de la Mamá Grande: El uso del humor en los cuentos cortos de Gabriel
García Márquez

By

Grant L. Britton

Prof. César Sierra
Adviser

Department of Spanish and Portuguese

Prof. César Sierra
Adviser

Dr. Marília Ribeiro
Committee Member

Dr. Robert Goddard
Committee Member

Dr. Yanna Yannakakis
Committee Member

2022

Los humores de la Mamá Grande: El uso del humor en los cuentos cortos de Gabriel García
Márquez

By

Grant L. Britton

Prof. César Sierra
Adviser

An abstract of
a thesis submitted to the Faculty of Emory College of Arts and Sciences
of Emory University in partial fulfillment
of the requirements of the degree of
Bachelor of Arts with Honors

Department of Spanish and Portuguese

2022

Resumen

Los humores de la Mamá Grande: El uso del humor en los cuentos cortos de Gabriel García Márquez

Por Grant L. Britton

El humor es un fenómeno universal que está presente en cada cultura y época histórica. Sin embargo, hay múltiples maneras en que se puede expresar el humor. En este estudio, analizaremos el humor en el contexto literario, concentrándonos específicamente en los cuentos cortos del renombrado autor colombiano Gabriel García Márquez. Utilizaremos los textos de su colección de cuentos cortos, *Los funerales de la Mamá Grande*, para desarrollar y explicitar un paradigma del humor garciamarquiano. Sobre todo, descubriremos que García Márquez emplea el humor subversivo para proveer una crítica lúdica de la rigidez social que está presente en las instituciones y costumbres de la sociedad latinoamericana.

Abstract

Big Mama's Humor: The use of humor in the short stories of Gabriel García Márquez

By Grant L. Britton

Humor is a universal phenomenon that is present in every culture and historical era. However, there are multiple ways in which humor can be expressed. In this study, we will analyze humor in the literary context, concentrating specifically on the short stories of the renowned Colombian author Gabriel García Márquez. We will utilize the texts from his collection of short stories, *Big Mama's Funeral*, to develop and specify a paradigm of Garciamarquezian humor. Overall, we shall discover that García Márquez employs subversive humor to provide a lighthearted critique of the social rigidity that is present in the institutions and customs of Latin American society.

Los humores de la Mamá Grande: El uso del humor en los cuentos cortos de Gabriel García
Márquez

By

Grant L. Britton

Prof. César Sierra
Adviser

A thesis submitted to the Faculty of Emory College of Arts and Sciences
of Emory University in partial fulfillment
of the requirements of the degree of
Bachelor of Arts with Honors

Department of Spanish and Portuguese

2022

Acknowledgements

My sincere thanks go Professor César Sierra for guiding me through this project over the past year and for also exposing me to Gabo's humoristic texts back in the fall of 2019. His unparalleled literary knowledge, keen analytical skills, and exuberant sense of humor have continuously helped me grow as a writer and as a student of the Spanish language. Additionally, I'd like to thank Dr. Marília Ribeiro, Dr. Robert Goddard, and Dr. Yanna Yannakakis for serving on my committee and helping me fine tune each chapter of the thesis. I am also grateful for the support from my cohort member Eliana Namen, who contributed with her peer editing and positive attitude. Finally, I'd like to thank Dr. Phil MacLeod, whose guidance during the initial research process was invaluable.

Tabla de Contenido

1. Introducción	9
1.1 Intención y contexto.....	9
1.2 Metodología.....	10
1.3 ¿Qué es el humor?.....	11
1.3.1 El humor como incongruencia	12
1.3.2 El humor como emoción.....	14
1.4 El humor según García Márquez	15
2. Burlándose de nuestro sufrimiento: “La siesta del martes”	18
2.1 El humor y el sufrimiento	18
2.2 El ambiente tétrico.....	19
2.2.1 El clima	19
2.2.2 El tren	20
2.2.3 El pueblo.....	21
2.3 El encuentro con el sacerdote y la crítica de normas sociales	22
2.3.1 La hermana del cura	22
2.3.2 La inversión de papeles entre el cura y la madre	23
2.4 La muerte	25
2.5 La ironía de los cabos sueltos	26
2.6 Conclusión.....	27
3. Creando algo de la nada: “En este pueblo no hay ladrones”	28
3.1 El humor <i>ex nihilo</i>	28
3.2 La “tragedia” de las tres bolas de billar	29
3.2.1 El valor subjetivo de las bolas	29
3.2.2 En este pueblo sí hay chismosos	31
3.2.3 El sesgo de la superioridad.....	32
3.3 Dámaso: El egoísmo ilusorio	34
3.3.1 Mi reino no es de este mundo	34
3.3.2 La relación entre Dámaso y el forastero.....	35
3.4 Ana: Una extranjera en su propio pueblo.....	36
3.4.1 Los pies plantados en la tierra.....	36
3.4.2 El martirio por una causa perdida.....	37

3.5 La devolución de las bolas de billar	38
3.6 Conclusión.....	39
4. La profanación de lo sagrado: “Un día después del sábado”	40
4.1 Matando las vacas sagradas	40
4.2 La aridez de la iglesia	41
4.2.1 ¿Llamado por Dios?: una sátira de las vocaciones sagradas.....	42
4.2.2 La incompetencia del padre Antonio Isabel	43
4.2.3 El desinterés del pueblo	45
4.3 La muerte	46
4.4 El Judío Errante salva la iglesia	47
4.5 Conclusión.....	49
5. La vida es un carnaval: “Los funerales de la Mamá Grande”	50
5.1 La carnavalización de la vida.....	50
5.2 La figura mítica de la Mamá Grande.....	51
5.2.1 La deificación de la Mamá Grande	52
5.2.2 El nombre irónico de la Mamá Grande	53
5.2.3 El patrimonio inconmensurable de la Mamá Grande	54
5.3 La subversión del rito funerario.....	55
5.4 El lenguaje carnavalesco.....	56
5.4.1 La degradación del lenguaje tradicional elitista	56
5.4.2 Los mamadores de gallo	58
5.5 Dando la bienvenida a la nueva era.....	58
5.6 Conclusión.....	59
6. Conclusión	60
Bibliografía.....	64

Los Humores de la Mamá Grande

Grant L Britton

1. Introducción

1.1 Intención y contexto

Este estudio tiene la intención de explorar y explicitar el paradigma de humor crítico y subversivo de Gabriel García Márquez en cuatro de sus cuentos cortos: “La siesta del martes”, “En este pueblo no hay ladrones”, “Un día después del sábado” y “Los funerales de la Mamá Grande”.

Estos cuentos fueron publicados en 1962 durante un periodo turbulento en la política y sociedad latinoamericanas. En 1959, los hermanos Castro con el Ejército Rebelde realizaron la Revolución Cubana, sublevando la dictadura bautista y estableciendo un régimen comunista.¹ Argentina también pasó por muchos cambios drásticos después de la dictadura antiperonista de la Revolución Libertadora que gobernó entre 1955 y 1958.² En Colombia, el país natal de García Márquez, ocurrió, durante los años 1946 a 1958, una serie de conflictos armados entre los conservadores y los liberales denominada “La Violencia”.³ Resultó en una guerra civil no declarada, asesinatos de líderes políticos, destrucción de propiedad privada y el estancamiento total de la economía cuyos efectos todavía están presentes en Colombia hasta el día de hoy.⁴ Esta inestabilidad social también provocó una metamorfosis en el ámbito literario. El realismo social que caracterizó la primera mitad del siglo XX eventualmente se transformó en los años

¹ Sergio Guerra y Alejo Maldonado Gallardo: *Historia De La Revolución Cubana*. Tafalla, Nafarroa: Txalaparta, 2009, 67-74.

² María Estela Spinelli: *Los vencedores vencidos: El antiperonismo y la “revolución libertadora”*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.

³ “La Violencia.” Biblioteca Nacional de Colombia. Biblioteca Nacional de Colombia. <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/capitulo11.html#:~:text=La%20llamada%20Violencia%2C%20con%20may%C3%BAscula,%2C%20sociales%2C%20econ%C3%B3micas%20y%20religiosas.>

⁴ Ibid.

60 y 70 en un vanguardismo enlazado con temas políticas, sociales y extensionales.⁵ En esas décadas, ocurrió un “boom” literario en el cual la literatura latinoamericana floreció y ganó fama a un nivel mundial. Los grandes autores latinoamericanos que reflexionaron sobre el estado caótico de la época e impulsaron este nuevo movimiento literario fueron, entre otros, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y, por supuesto, Gabriel García Márquez.

García Márquez era, en esencia, un bromista, o como se dice en Colombia, un mamagallista.⁶ Su disposición lúdica penetraba cada aspecto de su vida, incluso su escritura. Escribió algunas de las novelas más destacadas del siglo XX en las cuales aborda temas primordiales que perennemente afectan a todo el mundo y Latinoamérica específicamente. Sin embargo, la profundidad de su literatura no se puede separar de su personalidad juguetona. Comentando sobre su trato irónico de sus críticos literarios, García Márquez dijo que “en general, con una investidura de pontífices, y sin darse cuenta de que una novela como *Cien años de soledad* carece completo de seriedad... [los críticos] asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías”.⁷ Muchas veces pensamos que tenemos el grave deber de analizar la literatura para desenredar el significado profundo del texto. Aunque sí es verdad que García Márquez trata los temas universales y lleva a cabo una plétora de crítica social, él insinúa en la cita anterior que a veces nos olvidamos de que la literatura simplemente puede tener la función de hacernos sentir placer por la lectura. Con esto en mente, vamos a analizar la literatura de García Márquez y su escrutinio social orientándonos hacia lo humorístico.

1.2 Metodología

⁵ Philip Swanson: *New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture After the Boom* (Manchester, UK: Manchester University Press), 1995, 3.

⁶ María Davis: *El Humor en las Novelas de Gabriel García Márquez* (The Edwin Mellen Press, 2013), 3-4.

⁷ Plinio Apuleyo Mendoza: *El olor de guayaba*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996), 105-106, citado en *ibid.*, 3.

Este estudio empieza con el establecimiento de principios generales y gradualmente va a hacer la transición de la aplicación de esos principios en un contexto literario específico. Comienza con una breve descripción y defensa de una teoría del humor que se basa en la idea de que la comicidad es el resultado de la percepción de una incongruencia o anomalía en las normas presupuestas. Esta teoría de la incongruencia es ampliamente aceptada por los expertos que estudian la filosofía y psicología del humor⁸ y formará la base de este estudio. Entonces, se va a establecer, en términos generales, cómo y por qué García Márquez emplea la incongruencia en sus historias para crear situaciones humorísticas. Después de formar un concepto general del humor garciamarquiano, el resto del estudio usará esta lente para analizar ejemplos concretos del uso del humor en cuatro de sus cuentos cortos en la colección *Los funerales de la Mamá Grande*.⁹ Esta colección contiene ocho cuentos que sirven como ejemplos quintaesenciales de la literatura garciamarquiana y funcionan como un precursor de su *magnum opus*, *Cien Años de soledad*. Ya que este estudio se concentra en el uso del humor en la colección de cuentos, y no necesariamente en cada cuento individual, el análisis será limitado a cuatro cuentos de la colección: “La siesta del martes”, “En este pueblo no hay ladrones”, “Un día después del sábado” y “Los funerales de la Mamá Grande”. La razón para limitar el análisis a esos cuatro cuentos es que ofrecen una exposición exhaustiva de los temas que García Márquez expone en sus cuentos. De esta manera, la meta de formar y desarrollar el paradigma humorístico en los cuentos cortos de García Márquez será lograda.

1.3 ¿Qué es el humor?

Las discusiones sobre el humor típicamente empiezan con el reconocimiento que es algo únicamente humano y que permea todas las civilizaciones y épocas. Como dice el profesor de filosofía, Simon Critchley, “[W]e can, I think, grant that humour is an anthropological constant, is

⁸ Noël Carroll: *Humour: A Very Short Introduction* (Oxford Univ. Press, 2014), 7. Kindle.

⁹ Gabriel García Márquez. *Los Funerales De La Mamá Grande*. Random House Mondadori, 1998.

universal and common to all cultures. There has been no society thus far discovered that did not have humour, whether it is expressed as convulsive, bodily gaiety or with a laconic smile”¹⁰. El humor es algo que podemos reconocer instintivamente, pero a pesar de su universalidad, es notoriamente difícil de explicar. Se sabe que el humor es una especie de diversión cómica, pero el mecanismo que causa esta diversión está sujeto a debate. A través de los siglos, varios pensadores han propuesto teorías diferentes del humor. Los griegos antiguos y pensadores modernos, como Hobbs, propusieron que el humor es el sentimiento que tenemos cuando percibimos que somos superiores a otra persona, mientras que Freud creía que el humor es la liberación de la tensión acumulada.¹¹ Una discusión de los méritos y deméritos de las diferentes teorías del humor está fuera del ámbito de esta tesis. Por lo tanto, este estudio se va a concentrar en la teoría de la incongruencia, la cual tiene la más alta credibilidad entre los filósofos y psicólogos que estudian el humor y se puede aplicar al rango más extensivo de contextos. La siguiente sección desarrollará esta teoría más a fondo.

1.3.1 El humor como incongruencia

La primera condición que se requiere para la creación del humor es la suposición que el humorista y la audiencia han inculcado un conjunto de normas compartidas, ya sean costumbres sociales, expectativas, reglas, etc.¹² El humor está íntimamente ligado con la cultura y características antropológicas de las personas involucradas en la interacción humorística. Es por eso que no entendemos los chistes en las lenguas extranjeras o los que requieren ciertos conocimientos previos. Si esas normas están establecidas, entonces el humorista también tiene que violar esas normas de una manera inesperada y placentera.¹³ Por ejemplo, supongamos que el siguiente diálogo ocurrió entre dos amigos: “¡Oye Juan! ¿Quieres un helado?” “Gracias, María, pero estoy de dieta”. “Está bien. No tenía nada en el congelador”.

¹⁰ Simon Critchley: *On Humour* (Routledge, 2002), 27. Kindle.

¹¹ *Ibid.*, 2-3.

¹² Carroll, *Very Short Introduction*, 27.

¹³ *Ibid.*

La norma presupuesta que implícitamente se expresa en este chiste es que cuando alguien se ofrece a regalarle un helado a su amigo, eso significa que realmente posee ese helado y quiere hacer un gesto amable por compartirlo con su amigo. Aunque Juan no está interesado en el helado, reconoce la supuesta buena voluntad de María y cordialmente niega la oferta. Pero cuando nos enteramos de que no había helado en primer lugar, eso cambia nuestra percepción de los motivos de María. No está motivada por pura generosidad, sino por el deseo de hacer un truco a Juan. También se puede interpretarlo de otra manera y postular que María realmente tenía intenciones sinceras, pero está tan desubicada en las interacciones sociales que su enorme metida de pata no tiene absolutamente ningún sentido para los que sí están familiarizados con las normas sociales. Cualquiera sea la interpretación, este chiste demuestra el principio fundamental del humor: tiene que haber una congruencia social para crear una incongruencia cómica.

Además, es importante aclarar que no todas las incongruencias pueden resultar en el humor. También es necesario que la incongruencia no sea una fuente de amenazas o ansiedad para la audiencia.¹⁴ Es decir, probablemente no vamos a estar riéndonos si un asesino en serie nos está persiguiendo con un hacha (aunque sea bastante incongruente con nuestra vida diaria). En vez de eso, una incongruencia humorística tiene que ser ocasión de bajar la guardia y embeberse la absurdidad de la situación. Como vimos en el chiste en el párrafo anterior, nadie está amenazado por el hecho que María no tiene helado. Es simplemente una oportunidad para reconocer lo ridículo que es la situación y deleitarse en ello.

Aunque el humor se funda en las incongruencias livianas, eso no significa que no puede abordar asuntos serios, ofensivos o grotescos, como la violencia y la muerte. Por ejemplo, vemos la violencia frecuentemente en el humor bufonesco. Tiene los payasos que se pegan en la cabeza con un bate de béisbol o los edificios enteros que se derrumben encima de una

¹⁴ Ibid., 29.

persona. Esta coexistencia con la violencia y el humor puede ocurrir debido al énfasis de lo estrambótico y lo liviano y no lo repulsivo. Nos reímos de la habilidad sobrenatural de los payasos de ponerse de pie sólo segundos después de recibir un golpe mortal en el cráneo. Pero si hubiera una descripción vívida de la sangre y líquido cerebroespinal que brotaba de su cabeza, entonces el humor rápidamente desaparecería. Por lo tanto, es necesario que todo lo novedoso, inesperado y espantoso esté complementado con una tranquilidad alegre para que sea chistoso.

1.3.2 El humor como emoción

Ahora que hemos retratado los fundamentos filosóficos y sociológicos del humor y su relación con la incongruencia, vale la pena tocar brevemente en las conexiones fisiológicas y psicológicas del humor. De esta manera, podemos establecer una concepción más completa del humor y esclarecer algunos malentendidos comunes. Específicamente, voy a tratar la idea que el humor tiene que estar acompañado por una reacción física que consiste en una sonrisa, una risa audible, una postura relajada y otros gestos corporales. Y entre más gracioso es el chiste, más pronunciado será el lenguaje corporal jovial. Sin embargo, estas proposiciones no son completamente correctas. Aunque es cierto que los movimientos corporales externos frecuentemente son la consecuencia de la experiencia de algo chistoso, no es el factor esencial que determina una reacción humorística en el cuerpo. Vemos un contraejemplo en el fenómeno de “la risa nerviosa”, la cual tiene una apariencia exterior similar a la de una risa gozosa, pero no emana de la experiencia de una incongruencia placentera. De hecho, el humor no tiene que producir ningún movimiento corporal externo. La condición necesaria mínima del humor es un movimiento de las emociones de un estado tenso a un estado más leve. Carroll explica:

I suggest... that there is, nevertheless, at least typically in creatures like us, a palpable feeling that accompanies comic amusement which we may call levity and which we may describe phenomenologically as a sudden feeling of lightness, a tendency to quicken and then relax. It involves at least a psychological feeling of being unburdened—of tightening up (as in ‘uptight’) in the face of a potential difficulty, and then letting go. For example, we feel the pressure of puzzlement upon hearing the punchline of a joke, which then dissipates pleasantly when the silliness it signifies dawns upon us. That is, a

phenomenological sense of tensing or being set aback when confronted by a humorous absurdity is then followed by a psychological feeling of settling back, or ease, or relaxation when we realize it presents no challenge. This ensuing experience of levity, I contend, is an essential feature of comic amusement and the psychological transition it marks is sufficient to categorize the process as an emotional one.¹⁵

En otras palabras, el requisito esencial del humor, en términos fisiológicos y psicológicos, no necesariamente es un movimiento de cuerpo, sino un cambio de las emociones. Este concepto será importante tener en mente más tarde en la tesis, dado el estilo increíblemente sutil que García Márquez utiliza para expresar el humor en algunos de sus cuentos. A veces, algunos de sus cuentos nos van a provocar una carcajada, mientras que otros solamente provocarán un ligero sentimiento de alivio. Pero, de todos modos, todos sus cuentos contienen temas humorísticos, los cuales serán el tema de la próxima sección.

1.4 El humor según García Márquez

Una de las razones detrás de la prevalencia del humor en las obras de Gabriel García Márquez se radica en la manera en la que maneja sus diferentes géneros literarios. Escribiendo *Los funerales de la Mamá Grande* justo al principio del “boom”, García Márquez incluye en la colección algunos cuentos que plasman el realismo social de la época anterior y algunos que expresan el realismo mágico de su época contemporánea. “La siesta del martes” y “En este pueblo no hay ladrones” son los cuentos que representan el realismo social. Demuestran las realidades difíciles que los pobres se enfrentan cada día, pero García Márquez inserta varios elementos incongruentes en sus cuentos para criticar las estructuras de poder de una forma humorística.

Por otro lado, el humor se hace más patente en sus cuentos magicorrealistas “Un día después del sábado” y “Los funerales de la Mamá Grande” dado su tono burlesco y estructura literaria. La profesora de literatura, María Davis, explica que el realismo mágico “es aquel que, dentro un contexto en el que lo real y lo irreal configuran la realidad, muestra un mundo

¹⁵ Carroll, *Very Short Introduction*, 58.

coherente e integrado”¹⁶ y donde no se tiene que “justificar lo irreal de los acontecimientos”.¹⁷ Ya que el mundo ficticio de García Márquez naturalmente representa lo fantástico como lo normal y lo normal como lo fantástico, eso establece condiciones perfectas para crear circunstancias que no concuerdan con nuestras expectativas, es decir, incongruencias. En general, las situaciones graciosas están fundamentalmente basadas en la incongruencia. Sin embargo, no todas las incongruencias se expresan de la misma manera y no todos los autores del realismo mágico utilizan este género para propósitos humorísticos. Pero García Márquez tiene una expresión particular del humor en su mundo magicorrealista que subvierte nuestra percepción preconcebida de la realidad y jocosamente critica las normas sociales con el fin de suavizar la rigidez y liberarnos de tradiciones obsoletas.

A través de los cuentos y novelas de García Márquez, el autor está constantemente socavando las instituciones y prácticas que forman una parte integral de la cultura y la historia latinoamericanas. Nada está a salvo de sus críticas, ya sea la iglesia, el matrimonio, el sistema judicial, la economía, el trabajo o la muerte. Todas sus críticas de estas instituciones se fundamentan en la terca resistencia del pueblo hacia el cambio y/o la insistencia en el reconocimiento de un cambio imaginario. Pero García Márquez nunca las critica con un aire de hostilidad o para sembrar la negatividad. De hecho, “[L]a lucidez del humorista y su sensibilidad ante las desgracias del mundo, su pesimismo, se concilian con el optimismo tradicionalmente reconocido en el humor, porque la descripción del mal implica en cierto modo su reducción”.¹⁸ El énfasis en los defectos de la sociedad, siempre con una vista hacia el humor, disminuye los efectos desfavorables que tienen. El humor deconstruye el orden opresivo, promueve la autorreflexión y nos permite colectiva y alegremente ir más allá de nuestras imperfecciones. Sobre todo, el humor crítico en las obras de García Márquez no ofrece un nuevo protocolo para

¹⁶ Davis, *El Humor en las Novelas*, 111.

¹⁷ *Ibid.*, 112.

¹⁸ Carmen Fernández Sánchez: “Sobre El Concepto De Humor En Literatura.” *Estudios Humanísticos. Filología*, no. 10 (1988): 213–228. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i10.4353>.

reconstruir la sociedad, pero sí inspira el cambio, “celebra la vida, ridiculiza el dogmatismo y busca superar la fragmentación propia de la melancolía, consolidando una comunidad en torno de la risa”.¹⁹

¹⁹ Andrés Sanín: “Gabriel García Márquez: Entre La Pluma, El Humor y El Fusil.” *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 18, no. 1, 2016, 181–194., <https://doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54685>.

2. Burlándose de nuestro sufrimiento: “La siesta del martes”

2.1 El humor y el sufrimiento

El humor es un aspecto prevalente de cada cultura, pero en medio de la risa, el sufrimiento también prevalece universalmente. Estas dos proposiciones parecen contradecirse ya que lo anterior es una expresión de nuestra alegría y lo posterior es una experiencia de nuestro abatimiento y desolación. Entonces, ¿cómo es posible que el humor y el sufrimiento convivan si, *prima facie*, parecen ser incompatibles? El filósofo danés, Søren Kierkegaard, esclarece esta contradicción aparente por proponer que al cargar sobre sí mismo el atemporal recuerdo del sufrimiento, uno empieza a ver la comicidad de la existencia.²⁰ El humor y el sufrimiento coexisten como resultado de una incongruencia entre nuestra apariencia exterior y nuestra vivencia interior. Las circunstancias exteriores pueden ser caóticas y apocalípticas, pero el humor florece en nuestro plácido ambiente interior. Cuando cumplimos este estado, alcanzamos un nivel más pleno de la existencia. Es decir, al abrazar con alegría tanto los pequeños inconvenientes como los desastres cataclísmicos, uno se humaniza y se distingue de los robots y los animales.

Aunque llega a conclusiones filosóficas muy distintas de Kierkegaard, García Márquez utiliza esas mismas premisas para basar el mensaje de su cuento “La siesta del martes”. En el cuento, estamos expuestos al sufrimiento innegable de una mujer que acaba de enterarse de que su hijo murió. Combinado con esta pérdida reciente, la mujer y su hija también experimentan la pobreza, el rechazo, el dolor físico y la opresión social. A pesar de su grave situación, no se rinden a la desolación y mantienen una confianza irresoluta. García Márquez no las pinta como íconos de la perfección moral, sino unos sujetos sufrientes que claramente no encajan con sus alrededores. En conjunto, el género del realismo social del cuento resalta la

²⁰ Elorrieta Grimalt, María Paz. “Humor y Sufrimiento En Søren Kierkegaard.” *Anuario Filosófico* 51, no. 3 (2018): 515–32. <https://doi.org/10.15581/009.51.3.515-532>.

realidad brutal de la pobreza y hace que la mayoría de “La siesta del martes” tenga un tono sombrío y no humorístico. Sin embargo, el cuento brevemente entremezcla elementos humorísticos, como se ve en algunas de las interacciones incongruentes que los personajes tienen con su ambiente y en la estructura narrativa heterodoxa de la historia, para demostrar la absurdidad de la manera rígida que sobrellevamos nuestro sufrimiento. Explicaré estos elementos en seguida.

2.2 El ambiente tétrico

El ambiente en “La siesta del martes” juega un papel esencial en la construcción del humor y el desarrollo del argumento. Su dinamismo hace que el ambiente parezca como un personaje activo en el cuento y contribuye principalmente al aire de tenebrosidad que recorre toda la historia. Abajo examinaremos las implicaciones humorísticas del ambiente como están representadas en el clima, el tren y la gente del pueblo.

2.2.1 El clima

Se puede considerar el clima como uno de los antagonistas principales del cuento. La primera mención del clima dice, “Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor”.²¹ Esta presentación de un calor que está a punto de ocurrir tiene un aire amenazante que pronostica el sufrimiento que les va a causar a los personajes. La próxima descripción del clima dice, “A las doce había empezado el calor”,²² y está acompañada con otras descripciones tal como “el sol aplastante”²³ y “El pueblo flotaba en el calor”.²⁴ La mención de la hora es una indicación que el transcurso del tiempo resulta en el crecimiento del poder del clima de antagonizar a los personajes. El sol es tan poderoso que figurativamente puede hacer que el pueblo flote, invocando una imagen que está a punto de evaporar.

²¹ García Márquez, *Funerales*, 9.

²² *Ibid.*, 10.

²³ *Ibid.*, 11.

²⁴ *Ibid.*, 12.

El pueblo está profundamente afectado por el excesivo calor. Abatidos por el calor, los habitantes están almorzando en sus patios o tomando una siesta en plena calle.²⁵ Incluso la secretaria de la iglesia local amonesta a la madre que, si vayan afuera antes de que baje el sol, “[s]e van a derretir”.²⁶ Pero curiosamente la madre queda impávida frente a este calor sofocante. No hay ninguna mención de su cansancio a causa del calor. Ella hasta le dijo a su hija que “aunque estés muriendo de sed no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar”.²⁷ Con la temperatura cada vez más asfixiante, es indudable que la madre está sufriendo por el calor, pero mantiene su fachada rígida para que no muestre ninguna debilidad. Evidentemente tiene vergüenza de ser pobre, y para combatir esa vergüenza, ha desarrollado una dignidad irrompible sobre sus acciones y emociones. También trata de inculcar en su hija los valores rigurosos de una apariencia inmaculada y el rechazo de una actitud quejumbrosa. Lo irónico es que sufren más por ocultar su pobreza. Este apilamiento de sufrimiento crea una tensión literaria que, como veremos más tarde, quedará irresuelta. Pero más que nada, el clima actúa como un productor de incongruencia entre el ambiente insoportable y la exagerada placidez de la madre y su hija.

2.2.2 El tren

El siguiente elemento de “La Siesta del martes” que ensancha la división entre la madre y su ambiente es la descripción de las escenas que tienen lugar en el tren. El primer párrafo del cuento nos da la descripción más detallada del tren y sus alrededores:

El tren salió del trepidante corredor de rocas bermejas, penetró en las plantaciones de banano, simétricas e interminables, y el aire se hizo húmedo y no se volvió a sentir la brisa del mar. Una humareda sofocante entró por la ventanilla del vagón. En el estrecho camino paralelo a la vía férrea había carretas de bueyes cargadas de racimos verdes. Al otro lado del camino, en intempestivos espacios sin sembrar, había oficinas con ventiladores eléctricos, campamentos de ladrillos rojos y residencias con sillas y mesitas blancas en las terrazas entre palmeras y rosales polvorientos. Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor.²⁸

²⁵ Ibid., 13.

²⁶ Ibid., 19.

²⁷ Ibid., 12.

²⁸ Ibid., 9.

En esta cita vemos una yuxtaposición entre un lugar acogedor con espacios placenteros de vivienda y unos paisajes agradables y otro lugar mostrando la ardua laboriosidad representada por los bueyes cargando los racimos de bananas. Este escenario es simbólico de las pequeñas comodidades de la sociedad que están disponibles para la madre y su hija, pero los bueyes también simbolizan que esta comodidad limitada está intercalada con una carga pesada (la pobreza) que la madre y la niña tienen que aguantar diariamente. Además, la rapidez en la que el tren salió del lugar acogedor y penetra la inhóspita “humareda sofocante” representa la rápida disposición que tiene la madre de dejar atrás los pocos placeres que tiene para entrar en otra situación más dolorosa, pero posiblemente más significativa. Cualquier indulgencia del placer es simplemente contraria a su personalidad.

Dentro del vagón, el mismo calor húmedo sigue abatiendo a los personajes principales, pero también las abate la soledad: “Eran los únicos pasajeros en el escueto vagón de tercera clase”.²⁹ Nadie está allí para acompañarlas en su viaje. Nadie ni tiene el interés de viajar al mismo lugar como ellas. Además, su posición en tercera clase demuestra que su pobreza las aparta del resto de la sociedad. Su estatus social no podía ser peor. No encajan de ninguna manera con sus circunstancias exteriores. Pero, pase lo que pase, la madre mantiene su postura confidente “con la columna vertebral firmemente apoyada contra el espaldar del asiento”.³⁰

2.2.3 El pueblo

Cuando la madre y la hija por fin llegan a su destino, nadie está allí para darles la bienvenida. Es evidente que no pertenecen allí. Todo el pueblo está cerrado por la siesta y ellas son las únicas personas activas. El pueblo está establecido como un antagonista amorfo dada la gran división entre él y las extranjeras que están invadiendo la siesta. El conflicto con el

²⁹ Ibid., 10.

³⁰ Ibid.

pueblo regresa al final del cuento cuando los habitantes rodean la casa cural por razones desconocidas, y la madre y la hija tienen que salir para enfrentarse con ellos. Estas interacciones que los personajes principales tienen con el pueblo solidifican su estatus como forasteras que claramente están fuera de lugar y que no tienen la capacidad de relajarse durante la siesta.

2.3 El encuentro con el sacerdote y la crítica de normas sociales

A través del cuento, un patrón cíclico emerge en el que las metas de los personajes están contrarrestadas por una confrontación, seguida por la oposición y concluye con un triunfo parcial e inconcluso.³¹ Por ejemplo, la madre y la hija directamente confrontan el clima hostil cuando salen en el tren, aguantan el calor durante el viaje largo y por fin llegan a su destino. De modo similar, el encuentro que tienen con el sacerdote y su hermana contiene múltiples de estas secuencias de confrontación-oposición-triunfo. En contraste con la primera parte del cuento, cuyo humor está mayormente eclipsado por el ambiente tétrico, la segunda mitad del cuento incorpora un estilo de humor más patente durante la interacción entre el sacerdote y la madre. Dicho esto, examinaremos cómo la madre y el sacerdote (con sus ayudantes respectivas), humorísticamente rompen las normas sociales para criticar las que estaban presentes en esa época.

2.3.1 La hermana del cura

Si definimos los personajes según sus acciones, podemos delinear tres categorías de personajes en “La siesta del martes”: el remediador, el defensor y el ayudante.³² La madre es la remediadora porque tiene la misión de arreglar las desventuras de un evento previo (la muerte de su hijo Carlos), y siempre confronta al defensor. El defensor, el cura, es el oponente principal del remediador y trata de mantener que la situación quede igual a cómo era después

³¹ John William Benson. “Estructura De Los Cuentos De García Márquez.” Dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1977, 111.

³² Ibid., 112.

de la muerte de Carlos. El ayudante es el personaje que ayuda o al remediador o al defensor a cumplir con sus metas en la historia. En este caso, tanto la hermana del cura como la niña son ayudantes.

Primero vemos a la hermana hacer su papel de ayudante cuando se enfrenta con la madre y la hija en la puerta a través de la red metálica. La puerta representa la división entre las fuerzas contrarias de la remediadora y el defensor.³³ En este caso, la hermana actúa como una especie de vicario para el cura. Ella, igual a su hermano, tiene una apariencia poco usual por tener una estatura regordeta, un cutis pálido y gruesos cristales de los lentes.³⁴ Ayuda a mantener los intereses del cura de conservar las cosas como son. No deja que la madre y la niña pasen. Pero después de mucha tenaz insistencia por parte de la mujer, la hermana rompe la barrera entre ellas por abrir la puerta y las deja entrar, solidificando otro triunfo parcial de la mujer.

Además de ser la ayudante del sacerdote, la hermana es una ayudante humorística del argumento. La interacción que tiene con la mujer al principio de la visita a la casa cural funciona como una incongruencia de la norma social de no perturbar la paz, especialmente durante la hora de siesta. También funciona como un precursor de la conversación entre la madre y el sacerdote: la cumbre humorística del cuento. Ahora analizaremos esta interacción.

2.3.2 La inversión de papeles entre el cura y la madre

El tono tenebroso del cuento se transforma en un tono humorístico cuando la madre entabla su conversación con el sacerdote. Primero, hay la descripción burlona del sacerdote que dice, “El pelo que le faltaba en la cabeza le sobraba en las manos”.³⁵ Esta descripción establece al sacerdote como un ser extraño que no se cuida de su apariencia, en contraste con la arreglada apariencia de la madre. Después de presentarse, el sacerdote y la madre tienen un fastidioso

³³ Ibid., 140.

³⁴ García Márquez, *Funerales*, 13.

³⁵ Ibid., 15.

intercambio verbal que demuestra la capacidad limitada del sacerdote de oír bien y entender lo que dicen los demás. Al terminar la interacción inicial, la madre “lo miró fijamente, con un dominio reposado”, y le dio al sacerdote sus datos “sin vacilación, con detalles precisos, como si estuviera leyendo” mientras el sacerdote está sudando y ruborizando.³⁶ Otra vez se demuestra un complemento humorístico con la mujer y el sacerdote por sus varias posturas incongruentes. La mujer tiene una actitud implacable y decidida a pesar de ser pobre y mujer, mientras que el sacerdote tiene un carácter vacilante y aturdido a pesar de ser un hombre con una posición respetada.

Otra inversión colosal de las normas sociales ocurrió cuando el sacerdote le dio a la mujer las llaves del cementerio, imaginando que “eran las llaves de San Pedro”.³⁷ Esta es una alusión al versículo bíblico Mateo 16:18-19 en el cual, según la doctrina católica, Jesús le dio a San Pedro las llaves del reino de los cielos como una sanción de ser el líder de la Iglesia en la Tierra como el Papa. Pero en “La siesta del martes”, se demuestra la ironía que sacerdote no le da llaves al reino de los cielos, sino las llaves a la muerte, representada por el cementerio. El intercambio de las llaves tampoco es una orden de predicar el Evangelio, sino un símbolo de que el sacerdote está entregando una especie de autoridad divina a la mujer. Eso es completamente incongruente con la expectativa social de tratar a los prelados con una actitud de sumisión, lo cual lo hace tan chistoso que la mujer sin reparos acepta esta entrega del cura asediado.

Además, la mujer sigue manteniendo su actitud inalterable incluso cuando parece más apropiado bajar la guardia y admitir sus errores. Por ejemplo, mencionó que su hijo frecuentemente sufría accidentes de boxeo y en una ocasión “[s]e tuvo que sacar todos los dientes” por causa de una pelea que salió mal. Ahora el lector tiene en mente una imagen absurda de un muchacho sin dientes, pero la madre sigue defendiendo a su hijo a pesar de sus

³⁶ Ibid., 15-16.

³⁷ Ibid., 17.

tonterías, confiadamente confirmando posición diciendo, “Así es”.³⁸ Entonces, El sacerdote responde con una pseudo-sagacidad cuando dice, “La voluntad de Dios es inescrutable”.³⁹ “Pero lo dijo sin mucha convicción, en parte porque la experiencia lo había vuelto un poco escéptico, y en parte por el calor”.⁴⁰ La madre resueltamente defiende a su hijo hasta el punto de la locura mientras que el sacerdote no tiene la convicción de defender algo importante como su propia religión. Indica que sus creencias cambian como cambia el clima.

La siguiente inversión ocurre cuando el sacerdote pide que la madre le deje limosna para la iglesia. Ahora el sacerdote es visto como un pordiosero en vez del líder poderoso de su iglesia, mientras que la madre pobre es la que manda. Sobre todo, el uso del humor en esta interacción critica las osificadas instituciones sociales por pintar a la madre no como una persona necesitada, sino una mujer que tiene el poder sobre el sacerdote.

2.4 La muerte

La muerte es un tema recurrente que salpica casi todos los cuentos en *Los funerales de la Mamá Grande*. Así, sólo vamos a brotar el tema brevemente para retomarlo más profundamente más tarde. Claro, el argumento de “La siesta del martes” está basado en la muerte de Carlos Centeno, el hijo del personaje principal. Curiosamente, él y Rebeca, la viuda que le disparó, son los únicos personajes en el cuento que tienen un nombre. Este aspecto personaliza y hace que su muerte sea más trágica: “El hombre que amaneció muerto frente a la casa, con la nariz despedazada, vestía una franela a rayas de colores, un pantalón ordinario con una soga en lugar de cinturón, y estaba descalzo. Nadie lo conocía en el pueblo.”⁴¹ Igual que su madre, era un hombre pobre y apartado del resto de la sociedad. Trágicamente falleció sin que nadie llorara su muerte.

³⁸ Ibid., 18.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., 16-17.

Además, a través del cuento, se mencionan unas flores muertas que la madre iba a poner en la tumba de Carlos. Contribuyen al sentimiento trágico de su muerte por recordarnos que incluso las cosas bellas se marchitan y salen nuestras vidas. Sin embargo, el énfasis de la tragedia de la muerte se utiliza como un elemento del humor negro que pone un aire de levedad y falta de seriedad en cuanto a nosotros, como veremos ahora.

2.5 La ironía de los cabos sueltos

Un aspecto curioso de “La siesta del martes” es que no concuerda con la estructura narrativa tradicional de exposición, acción creciente, clímax, acción descendente y resolución. Sí es verdad que el cuento nos expone al escenario y los personajes, aumenta la tensión y llegamos al clímax cuando la madre y la hija salen a la calle para enfrentarse con el pueblo fisgón y, con suerte, visitar a su hijo difunto. Sin embargo, el cuento termina en pleno clímax y nunca relata ni una acción descendente ni una resolución. La estructura narrativa del cuento en sí es incongruente con lo que se espera. Aunque el final está cargado con la pesadez y la incertidumbre, cuando pasamos la página final, y nos damos cuenta de que, en contra de nuestras expectativas, no queda más contenido en la historia, eso induce un choque humorístico. No nos enteramos si la madre alcanzó a ver la tumba de Carlos y recibió la consolación de su duelo. Tampoco no sabemos exactamente por qué al final del cuento el pueblo se despertó de su siesta y rodeaba la iglesia para fijarse en la conversación que el cura y la madre estaban teniendo. A fin de cuentas, sólo podemos especular sobre los motivos del pueblo y el destino de la madre y la hija.

Esta amputación de la resolución tiene un efecto humorístico a un nivel macro que nos hace repensar los sucesos anteriores del cuento. Toda la tensión que fue creada por el empobrecimiento de los personajes principales, su doloroso aislamiento en el tren, el calor cada vez más sofocante, la muerte de Carlos, el encuentro fastidioso con el sacerdote y la presión del pueblo no fue resuelta al final. Cuando tomamos en cuenta que la historia no relata

cómo los personajes solucionaron su sufrimiento o aprendieron de él, empezamos a cuestionar la importancia de su sufrimiento en general. Ahora las descripciones del dolor y hastío no necesariamente son un modo de experimentar la conmiseración por la madre y la hija. En cambio, el sufrimiento es visto con ironía. La falta de una resolución señala que un arreglo al conflicto no realmente tiene tanta importancia. Por lo tanto, la madre no necesita mantener su actitud rigurosa frente a la pobreza. Es bueno que ella abrace el sufrimiento en su situación mísera, pero esa disposición de tomar cada adversidad con tanta seriedad es simplemente un malgasto de la energía. Al releer el cuento estamos conscientes de esta violación irónica de las expectativas narrativas y genera una levedad interior que nos hace ver la absurdidad de nuestros problemas sin importar si realmente hay una solución.

2.6 Conclusión

“La siesta del martes” nos da una nueva perspectiva sobre nuestro sufrimiento. Elabora un mundo donde la pobreza, la pérdida, el calor bochornoso e instituciones opresivas rigen sobre la vida diaria. Sin embargo, con el uso sutil del humor negro, se destaca que la rigidez impenetrable frente a esta opresión también es una fuente de opresión. De esa manera, se deshace con la seriedad y la resistencia de cambiar nuestra autopercepción.

3. Creando algo de la nada: “En este pueblo no hay ladrones”

3.1 El humor *ex nihilo*

A veces, se puede encontrar el humor en las situaciones más cotidianas y aburridas. Es decir, cuando nos acostumbramos a una cierta construcción de normas sociales podemos desarrollar un sentido de que nuestras reacciones a varios sucesos son bastante predecibles. Por ejemplo, si alguien gana la lotería, probablemente va a estar agobiado con alegría. Si ocurre una crisis económica, entonces los ciudadanos del país van a estar un poco deprimidos, etc. Pero en realidad, nuestra percepción subjetiva puede ser muy variable. Supongamos que hay una situación que no consiste en nada patentemente chistoso. No hay payasos danzantes, gente resbalando en cáscaras de banana o comediantes con un sinfín de chistes graciosos. Pero a pesar de la situación común y corriente, alguien puede experimentarla como algo insólita y asombrosa. Ni las circunstancias exteriores ni las nociones preconcebidas tienen que limitar cómo reaccionamos a nuestras circunstancias. Y cuando la reacción apropiadamente viola nuestras expectativas ordinarias, esa es tierra fértil para el humor.

Este es el vehículo principal del humor que García-Márquez utiliza en “En este pueblo no hay ladrones”: “el humor *ex nihilo*” o la creación de una situación humorística de la nada. En contraste con “La siesta del martes”, cuyo estilo de humor se enfoca en ridiculizar las cosas serias, “En este pueblo no hay ladrones” se concentra en fijarse obsesivamente en algo superfluo. Desde un punto de vista exterior, no hay nada particularmente asombroso sobre el pueblo donde tiene lugar el cuento o la vida diaria de los personajes, pero el desarrollo del escenario y el carácter peculiar de los personajes es lo que hace que el cuento sea interesante y chistoso. Y como siempre, García Márquez emplea estas técnicas humorísticas en “Pueblo” para criticar la sociedad de su país natal de Colombia y Latinoamérica. Crea caricaturas de varios arquetipos y sesgos culturales que resaltan los defectos de esos países, especialmente

su intolerancia, falta de creatividad y prioridades que se pueden considerar absurdas para un sujeto externo a la comunidad. Además, su crítica está equilibrada con un humor ligero, lo cual será el enfoque de este capítulo.

3.2 La “tragedia” de las tres bolas de billar

“En este pueblo no hay ladrones” tiene lugar en un pueblo íntimo donde todos han estado enraizados en la misma rutina desde tiempos inmemoriales. El conflicto se desencadena cuando aprendemos al principio del cuento que el protagonista, Dámaso, rompió con esta monotonía perpetua y robó tres bolas de billar y doscientos pesos del único salón de billar en el pueblo. De inmediato, el pueblo estalla en una histeria masiva sobre lo que les parece como una tragedia colosal, no tanto por la pérdida de los doscientos pesos, sino por la pérdida de las bolas de billar. Este robo se convierte en el único tema de conversación en el pueblo.

Simplemente no pueden concebir la idea que algo así ocurriría en su pueblo. Y, más que nada, todos tienen que poner una pausa en sus vidas hasta que agarren al ladrón, incluso si esa persona no realmente cometió el crimen. Este frenesí colectivo está caracterizado por una reacción desproporcionada a un suceso de poca gravedad, y dado que esta percepción de los personajes es tan contraria a nuestras expectativas, produce varios elementos humorísticos, incluso en un ambiente insípido.

3.2.1 El valor subjetivo de las bolas

En términos económicos, unas tres bolas de billar no son valiosas. Es increíblemente fácil producirlas y reemplazarlas. Además, todavía se puede jugar un juego rudimentario de billar si le faltan solamente tres bolas. Sin embargo, la gente del pueblo en “En este pueblo no hay ladrones” las perciben como el corazón de su existencia. Ha organizado toda su vida alrededor del salón y el billar. Cuando las noticias difundieron que las bolas fueron robadas, el pueblo reaccionó así:

El salón se abrió el lunes y fue invadido por una clientela exaltada. La mesa de billar había sido cubierta por un paño morado que le imprimió al establecimiento un carácter

funerario. Pusieron un letrero en la pared: «No hay servicio por falta de bolas.» La gente entraba a leer el letrero como si fuera una novedad. Algunos permanecían un largo rato frente a él, releyéndolo con una devoción indescifrable.⁴²

Esta “invasión” de gente en el salón de billar demuestra que el robo de las tres bolas no solamente es un problema en el que el propietario del salón, don Roque, tiene que ocuparse, sino todos los miembros del pueblo. Los efectos del robo reverberan en todos los habitantes, como si fuera un hurto de sus propios bienes. También, el escenario funerario sutilmente resalta que este robo merece el mismo nivel de solemnidad que una muerte. Incluso dice en otro sitio que la multitud “observó una conducta respetuosa, como si hubiera un muerto detrás de la puerta violada”.⁴³ Esta es una descripción apropiada porque el pueblo metafóricamente ha muerto. Ha perdido algo que formaba una parte integral de su identidad, por eso, el ambiente necesita reflejar su estado de duelo que fue provocado por esta pérdida. Además, la “devoción indescifrable” con la cual la gente contempla este letrero se compara a la fervorosa veneración de un ícono religioso. Igual que la virtud sobrenatural de un santo, estas noticias chocantes exceden los límites de este mundo. Finalmente, este hoyo irremplazable que la falta de las bolas ha dejado en la vida del pueblo está evidenciado más a fondo cuando se indica que nadie va a poder hacer algo para divertirse en el futuro:

[Dámaso] Contó que el propietario [don Roque] había decidido vender la mesa de billar. No valía mucho. El paño roto por las audacias de los aprendices había sido remendado con cuadros de diferentes colores y era necesario cambiarlo por completo. Mientras tanto, los clientes del salón, que había envejecido en torno al billar, no tenían ahora más diversión que las transmisiones del campeonato de béisbol.⁴⁴

En otras palabras, las transmisiones del campeonato de béisbol son un sustituto temporal de los juegos de billar. Pero desafortunadamente, el campeonato pronto terminará y entonces, todos tendrán que enfrentarse con un incurable vacío existencial por causa de la falta de entretenimiento. Es imposible que encuentren una alternativa a su rutina típica. Las otras

⁴² García Márquez, *Funerales*, 40.

⁴³ *Ibid.*, 35.

⁴⁴ *Ibid.*, 54.

actividades mencionadas en el cuento, tal como el cine o el salón de baile, tampoco bastarán. Y lo irónico es que la mesa de billar que querían tanto era de pésima calidad. Incluso Dámaso admite que “no valía mucho”, pero la afición hacia la mesa y las bolas es tan fuerte que pasan por alto cualquier defecto. El mundo simplemente se concibe incompleto sin esas tres bolas.

Esta sobrevaloración de las bolas de billar es la herramienta que García Márquez utiliza para formar su crítica humorística de la sociedad. Es evidente que quiere denunciar la fijación excesiva en las actividades que, desde una perspectiva más abarcadora, son banales para la comunidad. Los pasatiempos frívolos no deberían funcionar el funcionamiento de la sociedad. Asimismo, García Márquez quiere reprochar la falta de creatividad de la sociedad. Los ciudadanos siempre repiten las mismas actividades todos los días, y cuando esta actividad desaparece, no tienen ni idea qué hacer, excepto enloquecerse. Existe esta aversión de tratar algo nuevo y añadir un poco de sazón a la vida. En vez de eso, prefieren ceñirse a la misma monotonía de siempre. Sobre todo, esta exageración de su comportamiento es lo que nos hace reír de la inmovilidad del pueblo y darnos cuenta de sus absurdos.

3.2.2 En este pueblo sí hay chismosos

El siguiente defecto de la sociedad que García Márquez destaca es que toda la gente quiere entrometerse en los asuntos de otros. Este es un fenómeno que ocurre en todos lados, pero es particularmente prevalente en el pueblo del cuento. Después del robo de las bolas de billar, el primer instinto del pueblo fue compartir esta información con cualquier persona que tiene oídos, sin importar si esta información sea verdadera o no. Por ejemplo, la versión de la historia del robo que escuchó una muchacha, Teresa, incluyó varios ladrones que “desmantelaron el establecimiento, pieza por pieza, hasta llevarse la mesa de billar”.⁴⁵ Por otro lado, cuando Ana, la esposa de Dámaso, caminaba por el pueblo, “tuvo que escuchar varias veces, en versiones diferentes y contradictorias, los pormenores del mismo episodio”.⁴⁶ Existe un libre intercambio

⁴⁵ Ibid., 33.

⁴⁶ Ibid.

de chisme que evita cualquier noción de dudar si deberían hacerlo en primer lugar. En este aspecto, García Márquez no necesariamente está exagerando cómo nos comunicamos cada día. Muchas veces, se quiere saber los secretos de los demás, y por medio de un juego nacional de teléfono descompuesto, inevitablemente se recibe una versión torcida de los acontecimientos reales. Pero cuando vemos unos personajes ficticios imitando nuestro modo escandaloso de comunicación, nos reímos de lo que hacemos, y por lo menos somos conscientes que algo completamente desinformativo es tan importante en nuestras relaciones sociales.

3.2.3 El sesgo de la superioridad

El chisme y la sobrevaloración de las cosas triviales son lacras del pueblo que recorren a través del cuento, pero la raíz de estas imperfecciones es su creencia distorsionada en su propia superioridad. No hay nada que ellos quieran hacer para perfeccionarse porque ya son perfectos, y ninguna cantidad de evidencia los puede convencer cambiar de opinión. Este sentimiento está encapsulado en un diálogo que tienen Ana y dos ciudadanos sobre la identidad del ladrón de las tres bolas de billar:

—¿Quién fue?

[Ana] No se atrevió a mirar en torno suyo.

—No se sabe —le respondieron—. Dicen que fue un forastero.

—Tuvo que ser —dijo una mujer a sus espaldas—. En este pueblo no hay ladrones. Todo el mundo conoce a todo el mundo.⁴⁷

En esta cita que lleva el título del cuento, vemos que los habitantes del pueblo reflexivamente acusan a un forastero de robar las bolas. Se presupone que los habitantes innatamente no cometen crímenes. El respeto por la propiedad de otros es algo firmemente inculcado en la cultura del pueblo y el robo solamente es algo que hace la gente de otros pueblos que no tienen escrúpulos morales. Sin embargo, los ciudadanos siguen manteniendo esta posición sin evidencia de apoyo o incluso frente a evidencia contraria. Ya han establecido una cosmovisión

⁴⁷ Ibid., 34.

que pone a su pueblo en la cumbre de la jerarquía social y hacen todo lo que pueden para que los eventos concuerden con esta perspectiva.

Este deseo de mantener una fachada de pureza es más evidente en la acusación falsa del forastero de cometer el robo de las tres bolas.⁴⁸ La policía y el alcalde aun saben que el forastero no cometió el crimen. El forastero tiene una coartada creíble que estaba en el cuarto de una tal Gloria la noche del robo y no en el salón de billar.⁴⁹ El alcalde incluso amenazó a Gloria con encarcelamiento, pero, “[a]l fin se arregló por veinte pesos”⁵⁰ y Gloria concedió que el forastero era culpable. Además, todo el pueblo se reunió para ser testigo de la deportación pública del forastero.⁵¹ Esto demuestra que realmente toman en serio cualquier infracción en su orden social y no toleran cuando alguien de afuera lo corrompe. Están unificados alrededor de la persecución racial y étnica de este hombre. También resalta que el pueblo rechaza *a priori* cualquier influencia no conocida. El jugar billar es la única manera de entretenerse y si alguien niega o previene al pueblo de ello, debe ser excluido de la sociedad.

Con este relato de un pueblo con una soberbia inflada, García-Márquez utiliza el humor para hacer el papel de una especie de antropólogo. Como dice Simon Critchley:

[H]umour is a form of critical social anthropology, defamiliarizing the familiar, demythologizing the exotic and inverting the world of common sense. Humour views the world awry, bringing us back to the everyday by estranging us from it. This is what I meant above when I claimed that humour provides an oblique phenomenology of ordinary life. It is a practice that gives us an alien perspective on our practices. It lets us view the world as if we had just landed from another planet. The comedian is the anthropologist of our humdrum everyday lives.⁵²

García Márquez está humorísticamente examinando las prácticas de la vida diaria para poder verlas de una manera diferente. Su representación ridícula de ellas hace que las costumbres incuestionables parezcan, de hecho, bastante extrañas. En el caso de “Pueblo”, la gran ironía

⁴⁸ Ibid., 38.

⁴⁹ Ibid., 49.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., 50-51.

⁵² Critchley, *On Humour*, 65-66.

es que, al tratar de guardar su imagen de pureza, el sistema legal empieza a sobornar a personas, manipular los hechos y sentenciar gente inocente. En el proceso de agarrar un criminal se hacen criminales. Por lo tanto, este escenario humorístico nos invita a no ser tan rígidos en nuestra autoimagen y no temer lo novedoso.

3.3 Dámaso: El egoísmo ilusorio

García Márquez no sólo formula su humor *ex nihilo* con la construcción de un pueblo ordinario experimentando una ilusión en masa, sino también con el desarrollo de personajes individuales, particularmente el personaje principal, Dámaso. En muchas maneras, Dámaso representa un microcosmo del pueblo entero. Está enteramente ensimismado, con una mente cerrada, prejuicioso, delirante e incapaz de ver perspectivas diferentes. Con su carácter fuertemente formado por el pueblo, sólo tiene la capacidad de percibir el mundo de una manera que le conviene. Y como veremos, sus deficiencias personales y papel único en el cuento son unos de los factores claves que contribuyen al humor en “Pueblo”.

3.3.1 Mi reino no es de este mundo

Las características definitorias de Dámaso son su sentido de autoimportancia y sus ideas que no tienen ninguna base en la realidad. Es el rey de su mundo fantástico donde él crea las reglas y no sufre las consecuencias de sus acciones. Con una personalidad así, sus defectos son numerosos. No tiene un trabajo estable, fuma mucho, golpea a su esposa “hasta hacerla sangrar”⁵³, es infiel a su esposa⁵⁴, pegó a un hombre en el salón de baile porque no le gustaron sus dientes⁵⁵ y toma tres horas para bañarse y arreglar “la talla milimétrica de su bigote”⁵⁶. Además de su vanidad y machismo, se niega a responsabilizarse del robo de las tres bolas de billar o los doscientos pesos, lo cual crea tensión a través del cuento. De hecho, él empieza a

⁵³ García Márquez, *Funerales*, 52.

⁵⁴ *Ibid.*, 48.

⁵⁵ *Ibid.*, 58-59.

⁵⁶ *Ibid.*, 36.

creer sus propias mentiras. Cuando Ana le preguntó si también robó dinero de la gaveta en el salón de billar, él respondió, “No había nada”⁵⁷ y nunca retractó esta declaración por el resto del cuento. Además, cuando la amante de Dámaso lamentaba que el forastero fuera un “pobre hombre”, Dámaso respondió diciendo, “Pobre por qué... Nadie lo obligó a ser ratero”.⁵⁸ Entonces, instintivamente supone que no es él quien es el criminal, sino el hombre que todo el pueblo cree que es el criminal.

Dado su personalidad y acciones, muchos dirían que Dámaso es una persona insoportable. Pero paradójicamente, es difícil odiar a Dámaso. Es tan incompetente y desequilibrado que su personalidad tiene un aire de infantilismo. No está motivado por la malicia. Anda por su vida sin ton ni son, como un muchacho jugando en el patio de recreo. Por eso, la reacción más natural es reírnos cuando nos encontramos con el personaje de Dámaso porque, a pesar de sus acciones horribles, hace todo como si fuera un niño malcriado que siempre se mete en problemas.

3.3.2 La relación entre Dámaso y el forastero

La dinámica entre Dámaso y el forastero es una de las más fascinantes del cuento. Sus personalidades opuestas forman un contraste que ayuda a destacar las características distintivas de cada uno. Por ejemplo, dos veces en el cuento Dámaso está descrito como un boxeador⁵⁹, y curiosamente, cuando la policía estaba públicamente deportando al forastero, se lo describe así: “Estaba sin camisa, el labio inferior partido y una ceja hinchada, como un boxeador. Esquivaba las miradas de la multitud con una dignidad pasiva”.⁶⁰ Estas descripciones como boxeadores pintan una escena en la cual Dámaso metafóricamente pegó al forastero en la cara y el forastero recibió el golpe sin defenderse. En otras palabras, Dámaso puede comportarse temerariamente, pero el forastero es el recipiente de las consecuencias de

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., 37, 47.

⁶⁰ Ibid., 51.

estas acciones. La situación desgraciada fue completamente por la negligencia y orgullo de Dámaso. Deberían estar deportando a Dámaso, pero no ocurrió así por su estatus privilegiado como nativo del pueblo y por su incapacidad de aceptar la realidad y admitir sus fallas. Por otro lado, el forastero está aceptando su destino “con una dignidad pasiva”. Sabe que es inocente pero también sabe que no hay nada que pueda hacer para cambiar la opinión del pueblo o resistir el sistema judicial. Aunque es una gran injusticia, lo mejor que puede hacer es seguir adelante con longanimidad. Sobre todo, esta yuxtaposición de estas personalidades opuestas hace que Dámaso parezca más detestable y el forastero parezca más heroico, creando una incongruencia humorística en la cual no se puede creer las personalidades desmesuradas de cada uno.

3.4 Ana: Una extranjera en su propio pueblo

El otro personaje principal, Ana, es posiblemente el personaje más único del cuento. En contraste con su esposo y los otros miembros del pueblo, ella es bastante realista, prudente, trabajadora y abnegada hasta el extremo. Está dispuesta a ver las cosas como son. Este es un poco misterioso dado su ambiente desequilibrado donde nadie posee esas características. Con su fuerza moral y dignidad auto-asumida, Ana funciona como una extranjera en su propio pueblo. Su carácter honorable es lo que crea incongruencias claras con los demás personajes y desarrolla una situación graciosa. En pocas palabras, es la única cuerda en un mundo de locos.

3.4.1 Los pies plantados en la tierra

Ana no es como los otros miembros del pueblo. Desde el principio, vemos que es una persona práctica y experimentada. Se dice, “Era mayor que él [Dámaso], de piel muy pálida, y sus movimientos tenían esa suave eficacia de la gente acostumbrada a la realidad”.⁶¹ Reflejado en sus acciones, Ana demuestra una paciencia y resignación que sólo podía haber desarrollado

⁶¹ Ibid., 31.

por estoicamente aguantar una multitud de situaciones difíciles. Por eso, es increíblemente prudente y tiene una ética de trabajo inigualable. Llenando el rol que su esposo tradicionalmente haría, Ana plancha ropa para ganarse la vida y apoyar económicamente a su esposo.⁶² También juiciosamente dirige las finanzas para que pueda pagar el alquiler en vez de darle ese dinero a Dámaso para financiar sus desvaríos.⁶³

Lo que definitivamente demuestra su carácter realista es que, por la mayor parte, su vida diaria no estuvo afectada por el robo de las tres bolas de billar. Cuando todo el pueblo está viviendo una crisis existencial, ella sigue con calma, haciendo sus deberes normales como si nada pasara. Sólo piensa en las bolas de billar cuando escucha el chisme del pueblo o las locuras de Dámaso. Lo gracioso es que ella es percibida como rara porque es la única que nunca pierde el seso cuando las bolas fueron robadas. Existe en otra dimensión donde las personas creen en la realidad. El personaje de Ana subvierte nuestras expectativas de manera que lo normal ahora es lo extraño.

3.4.2 El martirio por una causa perdida

Como fue mencionado previamente, Dámaso tiene pocas cualidades positivas. Pero incluso con sus deficiencias flagrantes, Ana hace todo lo que puede para asegurar que él sea feliz. Ella trabaja, a pesar de estar “encinta de seis meses”,⁶⁴ planchando ropa y cocinando para su esposo, entre otras actividades laboriosas. Pero a veces su virtud es tan excesiva que se vuelve un vicio. Primeramente, nunca se separa de Dámaso a pesar de sus palizas frecuentes. Acepta el abuso y no espera estándares más altos de su esposo. Otro acto de altruismo extremo es que ella se ofrece a entregarse por el robo de las bolas de billar. Dice, “Puedo decir que fui yo... Así como estoy, no pueden meterme en el cepo”.⁶⁵ Aunque probablemente no la van a poner en la cárcel porque está embarazada, todavía tiene que correr el riesgo de

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid., 44-45.

⁶⁴ Ibid., 27.

⁶⁵ Ibid., 62.

posibles restricciones legales y ostracismo social. Simplemente no hay límites a lo que haría por su esposo. Parece que es obligatorio que se sacrifique por Dámaso porque no es capaz de abandonar a su “hijo” perdido. Lo humorístico de esta relación es que no podemos concebir por qué Ana se quede con él. En todos los otros aspectos, Ana es innegablemente sensata, pero por alguna extraña razón sigue siendo la esposa fiel de Dámaso.

3.5 La devolución de las bolas de billar

Al final del cuento Dámaso ya no podía aguantar la culpa que sentía por el robo y, en un estado de embriaguez, decidió devolver las tres bolas al salón de don Roque. No se indica que las devolvió porque se arrepintió de robar la propiedad de alguien, sino porque no podía soportar esta ruptura en la monotonía que causó por el robó. Esta idea se evidencia cuando don Roque lo descubrió devolviendo las tres bolas y procedió a interrogar a Dámaso sobre los doscientos pesos que también robó:

—¿Y los doscientos pesos?

—No había nada en la gaveta —dijo Dámaso.

Don Roque lo miró pensativo, masticando en el vacío, y después sonrió.

—No había nada —repitió varias veces—. De manera que no había nada.

Volvió a agarrar la barra, diciendo:

—Pues ahora mismo le vamos a echar ese cuento al alcalde.

Dámaso se secó en los pantalones el sudor de las manos.

—Usted sabe que no había nada.

Don Roque siguió sonriendo.

—Había doscientos pesos —dijo—. Y ahora te los van a sacar del pellejo, no tanto por ratero como por bruto.⁶⁶

Dámaso sigue manteniendo su ilusión de que no robó ese dinero porque, con la excepción de don Roque, todos pueden seguir con su rutina diaria sin esos doscientos pesos, pero definitivamente no pueden hacerlo sin las bolas de billar. Dámaso, un producto de su ambiente, se da cuenta de lo catastrófico que es una quiebra en la rutina para el pueblo y la única manera de restaurar la normalidad es devolver las bolas. Este impulso de mantener la normalidad llega a su cima con el chiste final del cuento cuando don Roque dice que va a entregar a Dámaso al

⁶⁶ Ibid., 67.

alcalde “no tanto por ratero como por bruto”. En otras palabras, don Roque quiere denunciar a Dámaso no porque es un ladrón, sino por su ineptitud incluso cuando intenta cometer un acto de honradez. El *statu quo* es algo incuestionable y tiene que seguir manteniendo el axioma social que “en este pueblo no hay ladrones”. Entonces, la ironía es que, después de todo, nada cambia. El único evento novedoso que podía alterar la estructura social fue reinterpretado para que la estructura existente quede intacta. En este pueblo no hay ladrones, incluso si hay ladrones en el pueblo.

3.6 Conclusión

El humor característico de “En este pueblo no hay ladrones” consiste en convertir una situación insignificante en un evento de máxima importancia. Vemos en el cuento cómo el pueblo fue sumamente perturbado por el sencillo robo de tres bolas de billar. Su reacción al robo expone varios sesgos que tienen de valorar cosas inútiles, chismear y manipular narrativas para que personas ajenas reciban la culpa por sus defectos. Además, vemos que los personajes del cuento viven una vida cotidiana y aburrida, pero la construcción de su carácter y sus entornos circundantes es lo que les hace parecer fascinantes y chistosos. Finalmente, estos elementos humorísticamente arrojan luz sobre nuestra fijación dogmática en algunos hábitos sociales absurdos. Condenan nuestra inhabilidad de admitir que nos equivocamos y de asumir una perspectiva que es abierta a lo novedoso.

4. La profanación de lo sagrado: “Un día después del sábado”

4.1 Matando las vacas sagradas

En cada cultura, la gente tiene un deseo de trascender su experiencia normal y lograr un estado de existencia que sea más pleno y completo. Para expresar esta trascendencia se establecen varios ritos, lugares, objetos o temporadas que se denominan sagrados o “«puestos aparte y prohibidos», reservados para usos que solo se pueden comprender bajo el supuesto de que esas experiencias median entre este mundo y otro que no se nos revela de otra manera”.⁶⁷ Todo lo sagrado está tratado con una reverencia elevada. En ningún caso se permite contaminar o deshonorar esta conexión al más allá. Por eso, es tan insólito cuando alguien tiene la temeridad de violar este espacio intocable. Muchas veces el choque puede ser percibido como un ataque a los cimientos de nuestra identidad, pero a veces, esta profanación de lo sagrado nos muestra una manera cómica de entender las prácticas que llevamos solemnemente en el corazón y como resultado, nos reíamos de ellas.

Gabriel García Márquez, siempre sintonizado con sus entornos culturales, reconocía cómo intercalar el humor con uno de los elementos más sagrados de la cultura latinoamericana: la religión. Lindsey and Heeren explican por qué la religión específicamente conduce al humor:

[B]ecause of the incongruous mixing of lightness and seriousness in our subject, humor is facilitated. Since incongruity is so large a part of the process of triggering the emotional joy of humor, religion is likely to be a fecund ground from which springs humorous situations. For the very seriousness of religion generates its comic possibilities, makes it vulnerable to the gaffes and twists of humor.⁶⁸

⁶⁷ Roger Scruton: *El alma del mundo* (Pensamiento Actual) (Spanish Edition), Traducido por Rafael Serrano. 23. Kindle.

⁶⁸ Lindsey, Donald B., and John Heeren. “Where the Sacred Meets the Profane: Religion in the Comic Pages.” *Review of Religious Research* 34, no. 1 (September 1992): 63–77. <https://doi.org/10.2307/3511446>.

En su cuento “Un día después del sábado”, García Márquez critica la institución de la iglesia católica de Latinoamérica, pero lo hace con la mezcla de liviandad y seriedad que no ofende a la audiencia, sino suscita el humor.

“Un día después del sábado” tiene lugar en Macondo, el pueblo magicorrealista de García Márquez, y relata la vida diaria del padre Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar Castañeda y Montero, un sacerdote excéntrico que “andaba habitualmente por las nubes”.⁶⁹ Seguía con su rutina usual de pastorear una parroquia moribunda cuando un día se dio cuenta que había pájaros muertos cayendo del cielo. Todos en Macondo están confundidos por la caída de los pájaros, pero el padre Antonio Isabel está especialmente perturbado. Inventa varios desvaríos para explicar este fenómeno, pero eventualmente decide que la causa de los pájaros muertos es el Judío Errante, una figura medieval legendaria que fue condenada a errar por el mundo hasta la Segunda Venida porque escarneció de Cristo durante su crucifixión.⁷⁰ Y cuando el cura empieza a predicar sobre su nueva “revelación”, toda la gente de Macondo de repente se inunda su iglesia para escuchar sus sermones sobre el Judío Errante. Igual que el forastero en “En este pueblo no hay ladrones”, el Judío Errante se convierte en el chivo expiatorio por los sucesos extraños que están ocurriendo en el pueblo. Sobre todo, “Un día después del sábado” humorísticamente profana la santidad de la iglesia y sus instituciones asociadas y suaviza la rigidez que mantenemos alrededor de nuestras costumbres que consideramos sagrados.

4.2 La aridez de la iglesia

El carácter definitorio de “Un día después del sábado” es una narrativa hiperbólica que demuestra que la Iglesia católica ya no tiene la misma importancia social y cultural que tenía en

⁶⁹ García Márquez, *Funerales*, 99.

⁷⁰ Roger Wendover: “Of the Jew Joseph Who Is Still Alive Awaiting the Last Coming of Christ.” Ensayo. En *Roger of Wendover's Flowers of History: Comprising the History of England from the Descent of the Saxons to A.D. 1235* 2, 2:512–14. London: H. G. Bohn, 1849.

el pasado. Toda la vida del pueblo ya no está orientada a complacer a Dios o realizar su santidad personal. En vez de eso, la iglesia es meramente una institución vestigial a la que nadie verdaderamente respeta, pero irónicamente, a causa de su inmovilidad, tampoco la comunidad quiere deshacerse de una organización que ha sido una parte indispensable de su cultura durante siglos. Este sentimiento ya está reflejado en el título del cuento. “Un día después del sábado” es simplemente una manera despreocupada e irreverente de decir “domingo”: el día que está designado en el cristianismo para el descanso y la adoración de Dios. En las próximas secciones, vamos a discutir los varios elementos del cuento que levemente se burlan de la iglesia tan seria y demuestra su dificultad en mantener su relevancia.

4.2.1 ¿Llamado por Dios?: una sátira de las vocaciones sagradas

En Latinoamérica y otros países predominantemente católicos, el sacerdocio es visto como un gran sacrificio que hacen los hombres para servir a Dios y la comunidad. Refiriendo al sacerdocio, la Biblia dice que “nadie toma para sí esta honra, sino el que es llamado por Dios”.⁷¹ Para contestar esta llamada divina, los sacerdotes renuncian a las riquezas del mundo y toman votos de pobreza, castidad y obediencia. Solamente una selecta cantidad de hombres valientes están aptos para esta vocación sagrada. Pero García Márquez subvierte esta creencia por completo. En “Un día después del sábado”, satiriza varios elementos fundamentales del sacerdocio a través del personaje del padre Antonio Isabel, resaltando las locuras que causa e invitándonos a repensar esta vocación.

La satirización del sacerdocio en “Un día después del sábado” se radica en su representación del poder corruptivo de la soledad. Como lo representa García Márquez, el estilo de vida del sacerdote no da paso muchas conexiones sociales profundas con una variedad de personas permite mucha conexión social. Como resultado, desarrolla una

⁷¹ Hebreos 5:4

imaginación desbordante y una inhabilidad de conectarse con los demás. Describiendo la rutina matutina del padre Antonio Isabel, el narrador dice:

Le gustaba extraviarse por vericuetos metafísicos. Era eso lo que hacía cuando se sentaba en el corredor todas las mañanas, con la puerta entreabierta, cerrados los ojos y los músculos distendidos. Sin embargo, él mismo no cayó en la cuenta de que se había vuelto tan sutil en sus pensamientos, que hacía por lo menos tres años que en sus momentos de meditación ya no pensaba en nada.⁷²

A través del tiempo, el padre Antonio Isabel ha desarrollado el hábito de contemplar las cuestiones filosóficas y abstractas. Pero con sus escasas conexiones con el mundo exterior, no hay nadie que verifique la solidez de sus posiciones y como resultado, “sus hábitos se habían descomplicado hasta el primitivismo”.⁷³ Ahora sólo piensa en absurdecos como “los pecados que pueden cometerse por el sentido del olfato”,⁷⁴ el Judío Errante o simplemente en nada. Obviamente, esta es una exageración. No todos los sacerdotes experimentan el mismo nivel de soledad y declive mental que experimenta el padre Antonio Isabel. Pero la exageración es lo que crea la comicidad en esta situación y destaca los problemas de la expresión actual del sacerdocio. No parece como una llamada de Dios, sino un trabajo monótono y desagradecido. De esta manera, podemos quitar el velo de la solemnidad del sacerdocio y reconocer tanto sus bienes como sus defectos.

4.2.2 La incompetencia del padre Antonio Isabel

La incompetencia es algo que clásicamente se asocia con el humor. Este es el caso porque generalmente pensamos que la gente sabe lo que está haciendo. Hay cierta cantidad de destrezas básicas que suponemos que todos tienen para sobrevivir en su vida diaria, ya sean sociales, atléticas o intelectuales. Pero cuando alguien no cumple esas expectativas, se hace un humorístico objeto de burla, es decir, un bufón. María Davis desarrolla este punto más a fondo:

⁷² García Márquez, *Funerales*, 103.

⁷³ *Ibid.*, 104.

⁷⁴ *Ibid.*, 100.

Lo cómico también puede ser el resultado de la falta de agilidad mental que hace que la persona no sea capaz de adaptar su comportamiento a una nueva realidad externa. La vida exige que el individuo esté preparado mental y físicamente para adaptarse a los cambios que ocurren a su alrededor, ya que de otra manera se destruiría la armonía colectiva, es decir, nos convertiríamos en personajes cómicos.⁷⁵

En “Un día después del sábado”, el padre Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar Castañeda y Montero encaja perfectamente esta descripción de la incompetencia. Su nivel de habilidad como sacerdote ciertamente no iguala el nivel de majestuosidad que conlleva su nombre ostentoso. No puede adaptarse a las circunstancias cambiantes de su comunidad y cumplir eficazmente sus deberes sacerdotales. Ni siquiera se da cuenta que nadie en el pueblo lo toma en serio por causa de sus incesantes desvaríos o su inhabilidad de alimentar las necesidades espirituales del pueblo.

Sin embargo, García Márquez nunca describe la incompetencia de padre Antonio Isabel con un aire de hostilidad. Siempre mantiene un tono lúdico y burlesco para describir su “falta de agilidad mental”. Dice sobre el padre Antonio Isabel, “Y de no haber sido porque ya para esa época había adquirido el sólido prestigio de ser exageradamente imaginativo, intrépido para la interpretación y un poco disparatado en sus sermones, en esa ocasión lo habrían hecho obispo.”⁷⁶ Esta cita está cargada de halagos sarcásticos sobre el padre. Lo describe como alguien que es “imaginativo”, “intrépido”, con un “sólido prestigio” y hasta estaba a punto de recibir una promoción a la posición de obispo. Típicamente, se asocian esas cualidades con alguien que es virtuoso e increíblemente experimentado. Pero es evidente que la descripción tiene el doble sentido de funcionar como una manera exageradamente simpática de decir que el padre Antonio Isabel es un lunático notorio que no puede cumplir su misión como sacerdote. Crea una paradoja graciosa en la cual un hombre completamente senil es descrito como si tuviera mucho potencial, pero por poco no alcanzó su meta. La ineptitud exagerada del padre se demuestra a través del cuento tal como cuando trata de recordar si la caída de los pájaros

⁷⁵ María Davis, *Humor en las Novelas*, 35-36.

⁷⁶ García Márquez, *Funerales*, 101.

muerdos era parte de las profecías bíblicas del Apocalipsis.⁷⁷ También demuestra su incompetencia social cuando estrepitosamente tocó la puerta de la viuda Rebeca durante la hora de la siesta “en el instante en que ella desabrochaba el corpiño para dormir.”⁷⁸ Él claramente no sabe las normas de la siesta a pesar de vivir toda su vida en una cultura que la practica. En todos esos casos, el comportamiento del padre Antonio Isabel es incongruente con lo que se esperarí­a de un sacerdote ordenado, y el humor que se ocasiona de esta incongruencia disminuye la seriedad con la que percibimos a los clérigos.

4.2.3 El desinterés del pueblo

La devoción religión (o falta de ella) es generalmente vista como algo de suma importancia. Puede dictar las decisiones que tomamos, cómo pasamos nuestro tiempo y, además, puede tener consecuencias externas. La religión es algo que frecuentemente se toma en serio. Por eso, es bastante incongruente ver la apatía hacia la religión que se ve en los residentes de Macondo. Así se describe lo que el padre Antonio Isabel hace para satisfacer las necesidades espirituales de sus parroquianos:

No hacía nada, salvo decir la misa. Dos veces a la semana se sentaba en el confesionario, pero hacía años que no se confesaba nadie. Él creía sencillamente que sus feligreses estaban perdiendo la fe a causa de las costumbres modernas, de ahí que hubiera considerado como un acontecimiento muy oportuno haber visto al diablo en tres ocasiones, aunque sabía que la gente daba muy poco crédito a sus palabras a pesar de que tenía conciencia de no ser muy convincente cuando hablaba de esas experiencias. Para él mismo no habría sido una sorpresa descubrir que estaba muerto.⁷⁹

Hay una enorme falta de participación y entusiasmo en la iglesia por parte de sus parroquianos. El padre Antonio Isabel creía que la solución para curar esta indiferencia fue convencer a todo el mundo que había “visto al diablo en tres ocasiones”. Si eso fuera correcto, la gente de Macondo tendría un gran incentivo para volver a misa. La presencia de un espíritu demoníaco

⁷⁷ Ibid., 109

⁷⁸ Ibid., 104-105.

⁷⁹ Ibid., 102.

debería incitar a cualquier persona a cambiar su comportamiento, pero a ellos ni les interesa investigar si esas historias son verdaderas. Claro, mucha de la razón por su apatía es que tienen un sacerdote incapaz y disparatado, pero al mismo tiempo, no tienen ganas de tomar la iniciativa para mejorar su propia vida espiritual. Para ellos, no vale la pena salvar la iglesia y no vale la pena descartarla tampoco. Además, la voluntad de cambio tampoco existe dentro de la jerarquía eclesiástica. A pesar de que la gente de Macondo hace muchos años pidió un reemplazo del padre Antonio Isabel por un sacerdote más joven que podría avivar la iglesia, el mismo sacerdote inadecuado queda en su posición.⁸⁰ Nadie está dispuesto a renovar los rituales religiosos, y siempre prefieren las prácticas fosilizadas, incluso si ya no funcionan. Esta apatía hiperbólica es lo que cómicamente demuestra la relevancia cada vez menor de la iglesia en la sociedad y nos hace cuestionar si todavía tiene una misión social.

4.3 La muerte

Como la mayoría de los cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*, “Un día después del sábado” aborda el tema de la muerte. La manera específica que se representa la muerte en este cuento consiste en (1) los pájaros muertos que caen del cielo, (2) el relato de la muerte enigmática de José Arcadio Buendía,⁸¹ (3) las ocasiones en las que el padre Antonio Isabel administra la extremaunción, el sacramento de “santos óleos” que los sacerdotes administran a la gente moribunda⁸² y (4) un sentido metafórico cuando el padre Antonio Isabel “permaneció postrado en el suelo” y sentía como si “hubiera estado muerto por un instante”.⁸³

Lo que todas estas representaciones de la muerte tienen en común es un aire de misterio. Las muertes de los pájaros y de José Arcadio son inexplicables. El sacramento de la extremaunción es una misteriosa mediación entre el sacerdote y Dios. Y una muerte figurativa

⁸⁰ Ibid., 101.

⁸¹ Ibid., 106-107.

⁸² Ibid., 111, 120, 127.

⁸³ Ibid., 121.

también puede llenar nuestro lenguaje para verbalizar estados inescrutables. Este es un claro ejemplo de la técnica magicorrealista de tomar algo que es parte de nuestra experiencia natural y elevarlo misteriosamente a un nivel sobrenatural. Nunca se entra en detalle sobre los pormenores de la muerte porque no es algo que se puede justificar. Sólo es algo que se puede aceptar. Sobre todo, esta representación misteriosa de la muerte no provoca una risa fuerte, pero sí induce un sentimiento de alivio cuando se percibe la muerte como algo imposible de comprender. Por lo tanto, la muerte ya no conlleva la misma carga pesada.

4.4 El Judío Errante salva la iglesia

El cuento llega a su clímax cuando el padre Antonio Isabel empieza a predicar del púlpito al muchacho que vio al Judío Errante y también cuando la viuda Rebeca se da cuenta que el Judío Errante es la “verdadera” causa de la caída de los pájaros muertos. Momentos después, todos se reúnen en el santuario de la iglesia para escuchar sobre la supuesta aparición del Judío Errante. Y por supuesto, no hay evidencia que apoye esta afirmación. Es totalmente un desbarate de la propia imaginación del padre Antonio Isabel. Pero eso no detuvo al cura de dar un sermón apasionado sobre la supuesta aparición de esta mítica figura medieval. Dijo el padre, “[El Judío Errante] Caminó hacia mí y tenía los ojos de esmeralda y la áspera pelambre y el olor de un macho cabrío. Y yo levanté la mano para recriminarlo en el nombre de Nuestro Señor, y le dije: «Detente. Nunca ha sido el domingo buen día para sacrificar un cordero»”.⁸⁴ De la nada, todo el pueblo se apuró a la iglesia del padre Antonio Isabel para escuchar “el gran sermón de su vida”. El padre rápidamente convenció a todos que el Judío Errante es la causa de los pájaros muertos y cuando llegó la parte de la misa de dar limosna, padre Antonio Isabel le dijo a su acólito que dijera a la congregación que el dinero es para desterrar al Judío Errante.⁸⁵ Pero cuando el Padre Antonio Isabel dio la orden, sentía “un gran peso en su

⁸⁴ Ibid., 128.

⁸⁵ Ibid., 129.

corazón” y decidió darle el dinero al muchacho que llegó primero a la misa para que compre un sombrero nuevo.⁸⁶

Esta escena final del cuento empaca múltiples aspectos humorísticos alrededor de los mensajes que García Márquez está tratando de expresar. Primero, demuestra la ironía de que la solución a la falta de involucramiento en la iglesia no fue una apelación a las sensibilidades modernas del pueblo o una serie de argumentos racionales. El padre Antonio Isabel hizo que los parroquianos volvieran a misa simplemente por atender a sus supersticiones y su prejuicio de culpar a los forasteros por todos sus problemas. El Judío Errante no es un enemigo oficial en el cristianismo como el diablo lo es, pero sí es una figura negativa por el escarnio de Cristo, aunque sea una leyenda. El padre sabía que el diablo ya no es una amenaza para los ciudadanos de Macondo, entonces asumió la historia de una figura mítica que sí los espantaría por ser ajeno social y religiosamente a la comunidad de Macondo. Ahora creen que este cura incompetente realmente es un sabio incomparable con acceso especial a lo sobrenatural. Esto resalta la arbitrariedad de las creencias del pueblo. No llegan a sus convicciones por un proceso de pensamiento deliberado. Sólo siguen la narrativa que se ajusta a su mentalidad como una comunidad fija e incambiable, ya sea cierto o falso. El humor tranquilizador que se provoca de la absurdidad del cambio instantáneo de creencias nos señala que las cosas no tienen que ser así. Podemos priorizar las creencias más sensatas que no demonizan arbitrariamente a alguna gente o figura amorfa.

El remate final del cuento empieza con la construcción de la expectativa que todo el dinero se va a contribuir al exilio del Judío Errante: una causa en la que todos en la iglesia pueden estar de acuerdo para restablecer el orden natural del pueblo. Pero de la nada, el padre Antonio Isabel decidió regalar todo el dinero a un muchacho para que se compre un sombrero nuevo. Se puede decir que el padre Antonio Isabel se sentía culpable por mentir a sus

⁸⁶ Ibid.

parroquianos sobre el Judío Errante o que quería mostrar su gratitud al muchacho por ser la primera persona que ha asistido a su misa en meses, pero, a fin de cuentas, no sabemos por qué el padre le dio el dinero. En este caso, sus motivos no tienen que tener sentido, y tampoco tienen que expresar una profunda crítica social. Esta ambigüedad de motivos es simplemente una oportunidad de disfrutar de la situación estrambótica y hacernos sonreír en una confusión alegre.

4.5 Conclusión

García Márquez identifica las costumbres e instituciones más reverenciadas de la sociedad y las ridiculiza. En "Un día después del sábado", la institución sagrada de la iglesia es objeto de burla y crítica. Presenta a un sacerdote anciano, incapaz y lunático como líder de una iglesia que carece de importancia social. Y tanto el sacerdote como los parroquianos están contentos con vivir según una ilusión si eso significa que pueden mantener su *statu quo*. Pero a través de esta crítica narrativa, el tono nunca se reduce a la hostilidad o escarnio. Se mantiene un carácter juguetón, y de esta manera, todavía podemos reírnos cuando se están matando nuestras vacas sagradas.

5. La vida es un carnaval: “Los funerales de la Mamá Grande”

5.1 La carnavalización de la vida

Según el *Gran Diccionario de la Lengua Española*, el carnaval se define como una “fiesta popular que se celebra durante los tres días que preceden al miércoles de ceniza, con máscaras, disfraces, bailes y otras diversiones”.⁸⁷ Es decir, el carnaval es un periodo de celebración desenfundada seguida por una fiesta religiosa solemne. Todos se reúnen, pasando por alto sus diferencias, subvirtiendo los papeles sociales, rechazando la austeridad que caracteriza la Cuaresma y viviendo en el momento presente para regocijarse antes de una temporada de penitencia. Esta simbología del carnaval también puede ser trasladada a la literatura para formar la estructura de un mundo narrativo. Basando su pensamiento en la teoría de la carnavalización del crítico literario Mijaíl Bajtín, Nelson Castillo Pérez describe los efectos que el carnaval tiene al ser implementado en la literatura:

En el carnaval se eliminan las distancias entre los hombres. Se trastoca el orden jerárquico. Desaparecen las formas del miedo de esa jerarquización, como la piedad, la veneración, las etiquetas. Todo lo que está dictado por la desigualdad es impracticable. Se instala un nuevo orden de relaciones entre los hombres, regido por la igualdad. El rey se desentroniza y se entroniza al bufón. Las relaciones de los hombres se rebajan, se hacen familiares, se acercan, se humanizan; se eliminan “todas las distancias entre los hombres, para reemplazarlas por una actitud carnavalesca especial: un contacto libre y familiar”; la risa ambivalente del carnaval quema todo lo que es ampuloso y afectado. El fuego destruye, pero al mismo tiempo restaura. La risa ridiculiza, pero también postula una renovación.⁸⁸

El carnaval tiene un efecto igualador y renovador. Tanto la gente más poderosa como la gente más baja están puestas en el mismo nivel, liberándose de paradigmas restrictivos. Y por supuesto, el carnaval está íntimamente conectado con el humor. La razón por esta “risa

⁸⁷ *Gran Diccionario de la Lengua Española*. S.v. "carnaval." Obtenido el 22 de marzo de 2022 de <https://es.thefreedictionary.com/carnaval>

⁸⁸ Nelson Castillo Pérez: *El victorioso lenguaje del humor: Otra manera de sobrevivir en El coronel no tiene quien le escriba*. Spain: Editorial Zenú, 2012. Digitalia, <https://www-digitaliapublishing-com.proxy.library.emory.edu/a/37358>, 18.

ambivalente” en el carnaval es la risa misma: el *risus purus*.⁸⁹ Este es el tipo de risa que no requiere un motivo para alegrarse. Se ríe de la infelicidad, se ríe del aburrimiento y se ríe de la risa. Este gozo es tan incongruente con el resto de nuestra vida que sigue generando más humor simplemente por ser una risa tan primordial y profunda. El carnaval es un ciclo autosostenible del humor, provocando una renovación en nuestro propio ser y la inclusión con la sociedad con la cual compartimos el carnaval.

“Los funerales de la Mamá Grande” es un ejemplo por excelencia de un cuento basado en el carnaval. De todos los cuentos del libro homónimo, “Los funerales de la Mamá Grande” es el más concentrado de la ridiculización y burla de las instituciones sociales. Lo lúdico forma el núcleo de la estructura narrativa. Usando el lenguaje carnavalesco, el cuento relata la historia de los sucesos extravagantes que se centraron alrededor de la muerte de la gloriosa matriarca de Macondo, la Mamá Grande. Describe la preparación para su muerte y la planificación para su funeral de una manera cargada de hipérbole, jocosidad y sarcasmo. Además, García Márquez supera las barreras tradicionales del carnaval al no concluir la celebración con una conmemoración solemne. De hecho, hace que incluso los ritos solemnes se vuelvan carnavalescos. Las expectativas de todo tipo están invertidas para que García Márquez pueda dar una crítica exhaustiva de todas las facetas de la sociedad, ya sean sociales, religiosas, económicas o políticas. Ahora examinaremos cómo García Márquez realiza estas críticas desde un punto de vista carnavalesco.

5.2 La figura mítica de la Mamá Grande

El humor carnavalesco tiene como uno de sus elementos claves un modo extravagante de existir. En este cuento, la Mamá Grande es la extravagancia hecha carne. Por herencia generacional, tiene una influencia que no conoce límites. Ha ganado los afectos tanto de los líderes mundiales como de los obreros más indigentes, y posee todo el patrimonio material y

⁸⁹ Critchley, *On Humor*, 112.

moral de Macondo. En pocas palabras, su presencia inmensa en el pueblo y su muerte son ímpetu del carnaval y explicaremos cómo se realiza eso en “Los funerales de la Mamá Grande”.

5.2.1 La deificación de la Mamá Grande

Los habitantes de Macondo han elevado a la Mamá Grande al estatus de mito. Esto está evidenciado en las múltiples veces que se menciona que todos estaban sorprendidos al escuchar de su muerte porque a nadie se le ocurrió que la Mamá Grande fuera mortal.⁹⁰ Con su edad tan avanzada de 92 años,⁹¹ poder absoluto sobre bienes materiales e inmateriales e influencia que está atrincherada en las vidas de los habitantes de Macondo y el resto del mundo, simplemente era natural pensar que este era el orden inherente del universo. La Mamá Grande tenía que ser inmortal. El pueblo incluso tenía escapularios con la imagen de la matriarca para honrar su deidad.⁹² Pero cuando de verdad murió, el orden y el poder hicieron todo lo posible para asegurarle un puesto en el panteón de los dioses. Por ejemplo, se imprimió un sinfín de retratos bonitos de la Mamá Grande cuando tenía veinte años para difundir el anuncio de su muerte.⁹³ Además, el presidente de la República decretó “nueve días de duelo nacional” por la muerte de la matriarca y que sus honores póstumos iban a pertenecer en la misma categoría de una “heroína muerta por la patria en el campo de la batalla”.⁹⁴ El antiguo orden adoraba a la Mamá Grande con todo su corazón, alma y mente, y estuvo dispuesto a mutar la realidad para afirmar su grandeza.

A pesar del estatus mítico que las personas atribuyen a la Mamá Grande, no hay realmente ninguna indicación de que ella sea excepcionalmente habilidosa, inteligente o virtuosa. De hecho, hay muchas indicaciones que confirman lo opuesto. Primeramente, ella

⁹⁰ García Márquez, *Funerales*, 145, 149.

⁹¹ *Ibid.*, 141.

⁹² *Ibid.*, 147.

⁹³ *Ibid.*, 154.

⁹⁴ *Ibid.*, 157.

desciende de un linaje de sangre dentro de lo cual “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 que convirtió la procreación en un círculo vicioso”.⁹⁵ Esta es una sátira de la práctica aristocrática de la endogamia para que el poder se mantenga en la familia. También se burla de la actitud elitista de no asociarse con sujetos que no pertenecen a la misma clase, ya sea en el contexto del matrimonio o las interacciones diarias. Más que nada, este fragmento indica que la Mamá Grande probablemente no tiene una apariencia atractiva ni una inteligencia aguda, dados los problemas genéticos que causa la endogamia. Esta apariencia grotesca de la Mamá Grande está verificada en las descripciones del gran “peso de sus vísceras”,⁹⁶ su “olor de santidad”,⁹⁷ sus “nalgas monumentales”,⁹⁸ y sus “tetas matriarcales”.⁹⁹ Esta presencia aberrante es exactamente lo opuesto de la imagen idealizada que se esperaría de una figura del estatus de la Mamá Grande, pero también su apariencia encaja muy bien con la corrupción política y hegemonía que su familia ejercía sobre Macondo generación tras generación. Su historia familiar endogámica y apariencia discordante que corresponde con el pudrimiento del sistema política y moral lo hacen parecer más sorprendente y cómico que la gente la idolatra con tanto fervor.

5.2.2 El nombre irónico de la Mamá Grande

La otra manera que el personaje de la Mamá Grande provoca el humor es por su nombre. Es decir, no realmente es mamá, pero sí es bastante grande. Sus vísceras pesadas y “nalgas monumentales” que fueron mencionadas en el párrafo anterior, no sólo pueden representar los defectos de la Mamá Grande, sino que también pueden ayudar a construir su imagen de grandeza física que concuerde con su influencia y riqueza masivas que se sitúan tanto en la

⁹⁵ Ibid., 143.

⁹⁶ Ibid., 145.

⁹⁷ Ibid., 141.

⁹⁸ Ibid. 153.

⁹⁹ Ibid., 149.

realidad como en lo mágico. Además de su grandeza superlativa, el cuento explica la otra faceta irónica del nombre de la Mamá Grande, a saber, que, en su lecho de muerte, ella “agonizaba virgen y sin hijos”.¹⁰⁰ Esta es una revelación que contiene varios hechos inesperados. En primer lugar, su maternidad no existe desde un punto de vista biológico. Existe sólo alegóricamente en su reino matriarcal y populista. Esta maternidad puramente alegórica, también significa que todo su legado inmemorial va a desaparecer de una vez. Su reino no terminará por un golpe de estado o una tragedia cataclísmica. Sencillamente se va a disolver, así sin más, porque ella decidió no tener hijos. Este final repentino del reino perenne de la familia de la Mamá Grande culminó en su muerte sumamente anticlimática. En vez de tener una muerte majestuosa e inolvidable, ella solamente “emitió un sonoro eructo y expiró”,¹⁰¹ lo cual definitivamente descalificó su estatus como “Grande”. Estas características irónicas del nombre de la Mamá Grande no forman un chiste discreto provoca una risa aguda, sino crean una levedad humorística que recorre en el trasfondo del cuento, fomentando una atmósfera narrativa propicia para la generación del humor.

5.2.3 El patrimonio inconmensurable de la Mamá Grande

El último aspecto de la Mamá Grande que contribuye al ridiculizado ambiente carnalesco es su patrimonio gargantuesco. Así se percibe el pueblo el vasto alcance de sus riquezas e influencia:

Durante el presente siglo, la Mamá Grande había sido el centro de gravedad de Macondo, como sus hermanos, sus padres y los padres de sus padres lo fueron en el pasado, en una hegemonía que colmaba dos siglos. La aldea se fundó alrededor de su apellido. Nadie conocía el origen, ni los límites ni el valor real del patrimonio, pero todo el mundo se había acostumbrado a creer que la Mamá Grande era dueña de las aguas corrientes y estancadas, llovidas y por llover, y de los caminos vecinales, los postes del telégrafo, los años bisiestos y el calor, y que tenía además un derecho heredado sobre vida y haciendas.¹⁰²

¹⁰⁰ Ibid., 149.

¹⁰¹ Ibid., 154.

¹⁰² Ibid., 144-145.

El reino de la familia de la Mamá Grande ha sido tan extenso y duradero que nadie puede imaginar un mundo sin él. Por razones que nadie puede explicar ni recordar, la Mamá Grande tiene derecho a todos los recursos naturales e incluso algunas cosas que parecen imposibles de poseer, tal como el calor y los años bisiestos. Pero la grandeza de su herencia se pone aún más en ridículo cuando la Mamá Grande formula su última voluntad y empieza a enumerar una lista de sus bienes morales. Los cuarenta artículos que componen la lista consisten en cosas impalpables como la riqueza del subsuelo, los derechos del hombre, las cartas de recomendación, las reinas de belleza, los discursos trascendentales, el problema de la carne, la pureza del lenguaje, la prensa libre pero responsable y el peligro comunista.¹⁰³ Los bienes morales realmente son bienes que no se pueden apropiar. Son categorías inventadas que los descendientes de la Mamá Grande han creado a través de los siglos para inflar su imagen de grandiosidad y autoridad. Esta representación hiperbólica del patrimonio de la “soberana absoluta del reino de Macondo”¹⁰⁴ demuestra la absurdidad de poner la concentración del poder en un grupo de personas y cómicamente señala la necesidad de cuestionar cómo las cosas llegaron a ser como actualmente son.

5.3 La subversión del rito funerario

Un funeral se caracteriza por su atmósfera solemne, seria y apenada. La gente está allí, vestida de luto, para conmemorar a uno de sus seres queridos y buscar la consolución por la pérdida grave que acabó de experimentar. Pero en “Los funerales de la Mamá Grande”, García Márquez completamente subvierte esta noción del funeral. El funeral de la Mamá Grande es asistido por el Papa, el presidente de la República, las lavanderas, los camaroneros, los acordeoneros, los brujos, “las reinas nacionales de todas las cosas habidas” y toda la gente

¹⁰³ Ibid., 153-154.

¹⁰⁴ Ibid., 141.

que se pueda imaginar.¹⁰⁵ Y en vez de tener un ritual solemne para honrar a la Mamá Grande, daban una fiesta a través de todo el pueblo:

En las calles congestionadas de ruletas, fritangas y mesas de lotería, y hombres con culebras enrolladas en el cuello que pregonaban el bálsamo definitivo para curar la erisipela y asegurar la vida eterna; en la placita abigarrada donde las muchedumbres habían colgado sus toldos y desenrollado sus petates, apuestos ballesteros despejaron el paso a la autoridad.¹⁰⁶

Este funeral es, en esencia, un carnaval. Todo está al revés de lo que se espera. La tristeza es reemplazada con el júbilo. Se olvida del pasado para disfrutar del presente. Y la muerte se hace ocasión de vivir. Esta es una negación del rito funerario que a la vez renueva el sentido que damos a la muerte. Ahora el funeral es una ceremonia viva, gozosa y unificadora, demostrando que nada, incluso la muerte, puede disminuir nuestra alegría.

5.4 El lenguaje carnavalesco

El lenguaje jocoso en “Los funerales de la Mamá Grande” tiene la función de demoler el anticuado lenguaje literario de Colombia que se asocia con lo absoluto, la unicidad y la centralización política y cultural.¹⁰⁷ En lugar de eso, García Márquez retoma la tradición oral y la reemplaza con un lenguaje como realmente es hablado: un lenguaje plurivocal con múltiples estilos y peculiaridades.¹⁰⁸ De esta forma, la gente común es empoderada y la rígida élite es obliterada.

5.4.1 La degradación del lenguaje tradicional elitista

Para realizar esta meta de promover el lenguaje popular, García Márquez primero utiliza varios recursos humorísticos para destruir el lenguaje tradicional. Por ejemplo, al principio del cuento dice, “Ésta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió en

¹⁰⁵ Ibid., 162-163.

¹⁰⁶ Ibid., 162.

¹⁰⁷ Germán Castaño Restrepo: “Cultura Popular, Oralidad y Literatura en «Los Funerales De La Mamá Grande».” *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 255–68.

¹⁰⁸ Ibid.

olor de santidad un martes del septiembre pasado, y a cuyos funerales vino el Sumo Pontífice”.¹⁰⁹ Esta cita es reminiscente de los relatos bíblicos y las historias heroicas de los trovadores medievales. Tiene un tono autoritativo, afirmativo y ceremonioso. Claramente está parodiando los formalismos y protocolos rígidos de literatura tradicional y los anuncios públicos. La parodia demuestra que nadie realmente habla en esta manera tan mecanizada y ornamentada. El lenguaje verboso dice más sobre la arrogancia esnobista del hablante que el mensaje que está tratando de expresar. Más que nada, esta parodia contribuye a la destrucción del uso de este tipo de lenguaje por resaltar lo pomposo que es.

La otra manera que García Márquez abate el lenguaje literario establecido y fomenta el lenguaje popular es su forma satírica de demostrar su desdén por las narrativas oficiales de los eventos. Dice, “[A]hora es la hora de recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores”.¹¹⁰ La primera parte de esta cita pinta una imagen hogareña en la que la gente informalmente se junta para compartir una historia y transmitir un poco de la cultura folklórica. No hay necesidad de ceremonias extravagantes ni reuniones estructuradas. Simplemente se encuentran de improviso para participar en la camaradería mutua “antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores”. Esto es porque los académicos que construyen la narrativa histórica tienden a llenar sus relatos de los eventos con hechos que no eran relevantes a las personas que experimentaron el evento de primera mano. Forman la narrativa alrededor de información selectiva que les conviene a las personas en poder. Además, los historiadores favorecen un léxico erudito que no capta precisamente el punto de vista colectivo del acontecimiento histórico. La manera de decir algo es tan importante como lo que es dicho y el relato de la historia sería más auténtico si viene directamente de la boca del pueblo. Este desprecio burlón deslegitima la historia oficial y da una voz a la gente ordinaria.

¹⁰⁹ García Márquez, *Funerales*, 141.

¹¹⁰ *Ibid.*, 142.

5.4.2 Los mamadores de gallo

García Márquez exalta este lenguaje popular a través del cuento empleando varios modismos coloquiales que son pertinentes al dialecto colombiano. Por ejemplo, cuando el narrador enumera la lista exageradamente larga de los grupos de personas que vinieron a Macondo para asistir al funeral de la Mamá Grande, se mencionan “los brujos de la Mojana, los salineros de Manaure, los acordeoneros de Valledupar, los chalanes de Ayapel, los papayeros de San Pelayo” y “los mamadores de gallo de La Cueva”. Este último de la lista de grupos abigarrados utiliza el coloquialismo colombiano polisémico “mamador de gallo” que podría significar alguien es irresponsable y desquiciado, pero también podría significar una persona traviesa y lúdica que disfruta plenamente de cada minuto.¹¹¹ Esta es una descripción muy apropiada de la gente que se esperaría en el funeral de la Mamá Grande, pero también es una manera en que García Márquez homenajea a su pueblo colombiano. Según un biógrafo de García Márquez, los mamadores de gallo por excelencia son “the people from the Colombian Caribbean who as a general rule are anti-solemn pranksters for whom ‘sense of humor is the most serious thing in the world’”.¹¹² Cuando García Márquez humorísticamente emplea estos modismos colombianos, valida la cultura y tradición oral del pueblo, descartando por completo la norma de usar el lenguaje sofisticado en la literatura. Está facilitando un nuevo modo de expresión literaria donde toda la gente, incluso los mamadores de gallo, tiene una voz.

5.5 Dando la bienvenida a la nueva era

La muerte de la Mamá Grande activó una reacción en cadena que reverbera a través de toda la sociedad y del mundo. En medio de la situación carnavalesca, la fachada rígida y ordenancista del régimen antiguo ha caído y ahora la gente ya no puede recurrir a los sistemas que fueron establecidos desde mucho años antes de la Mamá Grande. Los “sabios doctores de la ley” y

¹¹¹ Marcela Velasco: “García Márquez and Mamagallismo: On Fatigued Roosters, Resistance, Sense of Humor, and the Colombian Character.” Essay. In *Gabriel Garcia Marquez in Retrospect: A Collection*, edited by Gene H. Bell-Villada, 49–63. Lexington Books, 2018.

¹¹² Ibid.

los “probados alquimistas del derecho” reformulan el sistema legal para reasignar los roles que previamente eran realizados por la Mamá Grande y eliminar los que son innecesarios.¹¹³ Más que nada, la gente se ha dado cuenta que el objeto de su lealtad y constreñimiento ha desaparecido y ahora puede vivir sus vidas de la manera que en el fondo siempre quería:

Ahora podía el Sumo Pontífice subir al Cielo en cuerpo y alma, cumplida su misión en la tierra, y podía el presidente de la república sentarse a gobernar según su buen criterio, y podían las reinas de todo lo habido y por haber casarse y ser felices y engendrar y parir muchos hijos, y podían las muchedumbres colgar sus toldos según su leal modo de saber y entender en los desmesurados 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.¹¹⁴

El carnaval ha tenido un efecto democratizador momentario que se deshace del despotismo y empodera a la gente a tomar control de sus propias vidas sin buscar el permiso de una autoridad más alta. Crea una comunidad igualitaria donde nadie rige sobre el otro y cada uno prosigue una pluralidad de intereses. Esta oposición a la univocidad y perfeccionismo desmantela las barreras que bloquean el reconocimiento de la dignidad de cada persona. En un abrir y cerrar de ojos, el humor carnavalesco desenmascara la realidad y libera a todo el mundo “antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores”¹¹⁵ para volver todo a la normalidad.

5.6 Conclusión

“Los funerales de la Mamá Grande” ejemplifica la narrativa carnavalesca. Pinta un ambiente subversivo donde las instituciones políticas caudillistas y sus representantes son el objeto de burla. Rechaza la solemnidad, la jerarquización y el esnobismo, y favorece una colectividad basada en la igualdad, la diversión y el lenguaje coloquial. En conjunto, el humor carnavalesco rompe con la inflexibilidad social y engendra la libertad entre los miembros de la comunidad.

¹¹³ García Márquez, *Funerales*, 158.

¹¹⁴ *Ibid.*, 142.

¹¹⁵ *Ibid.*

6. Conclusión

Este estudio del humor en los cuentos de Gabriel García Márquez empezó con la formulación de una teoría del humor basada en la incongruencia. Esta teoría afirma que el humor ocurre cuando percibimos una incongruencia o anormalidad en el modelo preestablecido del mundo que es compartido por los miembros una sociedad. Esta anormalidad tiene que ser algo que no sea espantosa ni amenazante, sino una inconsistencia en nuestras expectativas ordinarias que nos permite bajar la guardia y deleitarnos de la contradicción entre lo que se espera y lo que realmente ocurre. Como mínimo, el humor se manifiesta con la emoción de la levedad, pero también se lo puede exhibir visiblemente con sonrisas o carcajadas. Esta teoría fue la lente fundamental con la cual analizamos el humor de García Márquez en sus cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*.

El humor se basa en la incongruencia, pero hay un rango amplio de posibilidades en el que se puede expresar esas incongruencias. En particular, García Márquez aprovecha su estilo literario para crear varias incongruencias humorísticas. La normalización de lo fantástico y la magnificación de lo cotidiano están utilizadas para jocosamente subvertir y exagerar las normas sociales de Latinoamérica establecidas por las instituciones de poder. El propósito del estilo burlesco del humor es criticar el dogmatismo y rigidez que impide el cambio al florecimiento social. Al destacar esta resistencia al cambio, García Márquez unifica la comunidad alrededor de la libertad y la risa. Este humor subversivo y liberador está especialmente prevalente en su colección de cuentos cortos, *Los funerales de la Mamá Grande*.

El primer cuento del estudio, “La siesta del martes”, encuentra una manera para resolver la aparente paradoja entre el humor y el sufrimiento. Utiliza una forma increíblemente sutil del humor negro por demostrar la rigidez excesiva de la madre pobre que perdió a su hijo. A través del cuento, la madre está antagonizada por el calor sofocante, el sacerdote y el pueblo, pero ella mantiene su impavidez enfrente del sufrimiento hasta el punto de la locura. Al

final del cuento no sabemos si logró visitar la tumba de su hijo o si recibió la consolación de su sufrimiento. Como parte de una estructura narrativa no tradicional, este final ambiguo demuestra lo ridículo e innecesario que es la rigidez de la madre. Este humor sutil destaca la absurdez de tratar de mantener una fachada intachable frente al sufrimiento y de siempre buscar una solución a la desgracia.

El humor del segundo cuento del estudio, “En este pueblo no hay ladrones”, se concentra en la creación de un problema colectivo de la nada. Se toma una situación insignificante y se la convierte en algo insólito. En el cuento, todo el pueblo estalló en un escándalo por el robo de tres meras bolas de billar. Su incapacidad de vivir sin las bolas muestra la insensatez de sus costumbres, sesgos y prioridades. Tiene cierta ironía que el evento más increíble es una pequeña ruptura en la rutina fosilizada de la comunidad. Además, los personajes principales se complementan para construir una representación magnificada de las locuras del pueblo. Dámaso tiene una percepción distorsionada de la realidad en la que todo el mundo existe para su propio beneficio y para validar sus desvaríos de cambio social y económico. Pero al mismo tiempo, es tan exageradamente disparatado que es más fácil reírse de él en vez de despreciarlo. Por otro lado, su esposa Ana es la única persona en el pueblo que tiene una perspectiva realista. Tiene un trabajo estable planchando ropas y no está afectada emocionalmente por el robo de las tres bolas de billar. Su pragmatismo excepcional se contrasta con la mentalidad ilógica del pueblo y, como resultado, se aumenta el humor. En conjunto, el humor de “En este pueblo no hay ladrones” pone en duda nuestras presuposiciones fosilizadas del mundo y critica la aversión a lo novedoso.

Siguiente, en “Un día después del sábado”, García Márquez critica la institución de la iglesia mezclando la seriedad de la religión con el tono burlesco de la sátira. El resultado es un humor chocante y lúdico que señala los defectos de la religión católica tal como está institucionalizada por la iglesia. Representando la institución eclesiástica, el padre Antonio Isabel es el objeto de burla a través del cuento. Su incompetencia en el trabajo y soledad

excesiva lo han llevado a abrazar la superstición, como se evidencia en sus predicaciones constantes de sus repetidos encuentros con el diablo. Ninguno de sus parroquianos lo respeta y están completamente apáticos a la religión. Sin embargo, esa indiferencia cambia un día cuando el padre Antonio Isabel decide a predicar sobre la supuesta aparición del Judío Errante. De repente, todo el pueblo quiere asistir a misa para escuchar su sermón sobre lo que está ocurriendo y donar su dinero para desterrar al Judío Errante. En el irónico final inesperado, el padre decide dar el dinero de la colecta a un visitante de la parroquia para que compre un sombrero nuevo. Sobre todo, este cuento ridiculiza la manera arbitraria en la que la gente escoge sus creencias. En vez de realizar un proceso de razonamiento deliberado, el criterio para adoptar una creencia simplemente es la necesidad de mantener la situación inamovible que se ha aceptado por siglos. Esta manera satírica de representar las convicciones religiosas en “Un día después del sábado” sugiere que, aunque la disolución de las instituciones religiosas no sería algo positivo, la inmovilidad social impuesta por ellas cree la apatía, el prejuicio y el resentimiento.

En el cuarto, y final, cuento del estudio, “Los funerales de la Mamá Grande” expresa el humor por medio del rito del carnaval. Con el lenguaje carnavalesco, la descripción degradante e hiperbólica de la matriarca, Mamá Grande, y la subversión de la solemnidad del funeral, vemos que el humor se emplea como una fuerza niveladora de las estructuras sociales que desmitifica la élite y empodera a la gente común. Como se señala al final del cuento, cuando desaparecen esas categorías restrictivas, podemos empezar a vivir libremente, sin ataduras a barreras arbitrarias, o incluso autoimpuestas.

En fin, este análisis demuestra que el humor tiene la capacidad de levantar las fachadas que imponemos en la realidad y reformular nuestra percepción de lo real. Sabiendo esto, García Márquez utiliza el humor como un instrumento ideológico, confundiendo lo mágico con lo mundano, para dismantelar las jerarquías, burlarse de la rigidez y exponer el irracionalismo en nuestra conducta. Los cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* encapsulan cada uno

de estos elementos, combinando lo lúdico, lo absurdo y lo grotesco, para que nosotros también podamos experimentar la libertad del carnaval.

Bibliografía

- Apuleyo Mendoza, Plinio. *El olor de guayaba*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996), citado en María Davis: *El Humor en las Novelas de Gabriel García Márquez* (The Edwin Mellen Press, 2013).
- Benson, John William. "Estructura De Los Cuentos De Garcia Marquez." Disertación, University of Wisconsin-Madison, 1977.
- Biblioteca Nacional de Colombia. "La Violencia." Biblioteca Nacional de Colombia. <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/capitulo11.html#:~:text=La%20llamada%20Violencia%2C%20con%20may%C3%BAscula,%2C%20sociales%2C%20econ%C3%B3micas%20y%20religiosas>.
- Carroll, Noël. *Humour: A Very Short Introduction* (Oxford Univ. Press, 2014), Kindle.
- Critchley, Simon. *On Humour* (Routledge, 2002), 27. Kindle.
- Castaño Restrepo, Germán . "Cultura Popular, Oralidad y Literatura en «Los Funerales De La Mamá Grande»." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007).
- Castillo Pérez, Nelson. *El victorioso lenguaje del humor: Otra manera de sobrevivir en El coronel no tiene quien le escriba*. Spain: Editorial Zenú, 2012. Digitalia, <https://www-digitaliapublishing-com.proxy.library.emory.edu/a/37358>.
- Davis, María. *El Humor en las Novelas de Gabriel García Márquez* (The Edwin Mellen Press, 2013).
- Estela Spinelli, María. *Los vencedores vencidos: El antiperonismo y la "revolución libertadora"*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2005.
- Fernández Sánchez, Carmen. "Sobre El Concepto De Humor En Literatura." *Estudios Humanísticos. Filología*, no. 10 (1988): 213–228. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i10.4353>.
- García Márquez, Gabriel. *Los Funerales De La Mamá Grande*. Random House Mondadori, 1998.
- Gran Diccionario de la Lengua Española*. S.v. "carnaval." Obtenido el 22 de marzo de 2022 de <https://es.thefreedictionary.com/carnaval>.
- Guerra, Sergio y Alejo Maldonado Gallardo. *Historia De La Revolución Cubana*. Tafalla, Nafarroa: Txalaparta, 2009.

- Lindsey, Donald B., and John Heeren. "Where the Sacred Meets the Profane: Religion in the Comic Pages." *Review of Religious Research* 34, no. 1 (September 1992): 63–77. <https://doi.org/10.2307/3511446>.
- Paz Elorrieta Grimalt, María. "Humor y Sufrimiento En Søren Kierkegaard." *Anuario Filosófico* 51, no. 3 (2018): 515–32. <https://doi.org/10.15581/009.51.3.515-532>.
- Sanín, Andrés. "Gabriel García Márquez: Entre La Pluma, El Humor y El Fusil." *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 18, no. 1, 2016, 181–194., <https://doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54685>.
- Scruton, Roger. *El alma del mundo* (Pensamiento Actual) (Spanish Edition), Traducido por Rafael Serrano. Kindle.
- Swanson, Philip . *New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture After the Boom* (Manchester, UK: Manchester University Press), 1995.
- Velasco, Marcela. "García Márquez and Mamagallismo: On Fatigued Roosters, Resistance, Sense of Humor, and the Colombian Character." Ensayo. En *Gabriel Garcia Marquez in Retrospect: A Collection*, editado por Gene H. Bell-Villada, 49–63. Lexington Books, 2018.
- Wendover, Roger. "Of the Jew Joseph Who Is Still Alive Awaiting the Last Coming of Christ." Ensayo. En *Roger of Wendover's Flowers of History: Comprising the History of England from the Descent of the Saxons to A.D. 1235* 2, 2:512–14. London: H. G. Bohn, 1849.