

FORMAS DE CRÍTICA SOCIAL EN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

KENRICK E. A. MOSE
University of Guelph, Ontario

Cuando en la década de los setenta se presentó una sucesión de novelas hispanoamericanas de gran calidad sobre la figura del dictador, representó solamente un desarrollo llamativo de una larga tradición en la literatura social de la región. Se había buscado repetidamente en distintas épocas representar esta figura mítica del poder que había ido adquiriendo en Hispanoamérica ciertos perfiles muy acusados desde el colonialismo hasta nuestros días.¹ El mito es, en efecto, tan persuasivo y tan constantemente nutrido de presencias históricas que tal vez sea difícil hallar un autor que no quiera hacerlo pasar a su obra artística en algún momento.

Con García Márquez, sus temas latentes reciben un impulso a la concreción cuando una imagen nuclear se presenta a sus ojos o a su mente. Así, el impulso de escribir su novela de dictador adquirió peso y dirección al hallarse él en Caracas, Venezuela durante el derrocamiento del dictador Marcos Pérez Jiménez en 1958. En su entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza, el autor describe cierto momento cuando esperaban los periodistas en el palacio presidencial de Miraflores:

Eran cerca de las cuatro de la madrugada, cuando se abrió la puerta y vimos a un oficial, en traje de campaña, caminando de espaldas, con las botas embarradas y una metralleta en la mano... apuntando con su metralleta, y manchando la alfombra con el barro de sus botas. Bajó las escaleras, tomó un auto que lo llevó al aero-

1. Las tres novelas de dictador sobresalientes de los 70 son: A. ROA BASTOS, *Yo, el Supremo*, México, Siglo XXI, 1974; A. CARPENTIER, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1974; y G. GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975. Las referencias a esta novela de García Márquez en este artículo vienen de esta edición.

puerto y se fue al exilio... Fue en ese instante cuando tuve la intuición del poder, del misterio del poder.²

Juntando a esta imagen de miedo y de suciedad la imagen visual que García Márquez cuenta como punto de partida del libro: «Es la imagen de un dictador muy viejo, inconcebiblemente viejo, que se queda solo en un palacio lleno de vacas» (*El olor*, p. 120), podemos apreciar que en la misma concepción del dictador hay una perspectiva seleccionadora de detalles incongruentes, degradantes y extremos que implica una crítica negativa. Lo que escapa de cualquier visión rutinaria de la figura son los detalles del barro de las botas y de la presencia de vacas que acompañan, en el primer caso, el miedo y la inseguridad del poder y, en el segundo, el poder solitario de larguísima duración. El mismo autor ha mostrado lo que puede haber detrás de sus imágenes improbables al hacer la conexión entre el ganado como base del poder dictatorial y las vacas en el palacio presidencial: «Se trata de los dictadores latinoamericanos que son dictadores feudales y ganaderos, dictadores agropecuarios... En Latinoamérica los dictadores son vacunos».³

La tendencia degradante es una de las vertientes de la costumbre del mamagallismo, costumbre caribeña que tiene una presencia marcada en muchas obras de García Márquez.⁴ El mamagallismo ya había hecho un papel en el retrato del caudillo, dictador en escala menor, en *La mala hora*, «Los funerales de la Mamá Grande» y en *Cien años de soledad*.

En *La mala hora*, se nos muestra que no puede tener éxito una reforma superficial de un sistema de abuso cuando los reformadores son los violentos abusadores del pasado.⁵ La costumbre de la violencia está agazapada siempre detrás de la paz reciente, buscando una razón para salir. El alcalde violento de la novela pierde progresivamente su máscara de paz hasta revelarse como el mismo asesino que era antes del período de calma provisional. El alcalde, personaje central de la novela, nos muestra el caudillo militar en el primer peldaño de la escalera, a nivel de alcalde de pueblo. Ya en esta obra temprana, hallamos la tendencia de minar la figura del déspota. Queda clara con la intervención notable del narrador en ciertas instancias. Es el caso cuando el alcalde está extorsio-

2. G. GARCÍA MÁRQUEZ con P. APULEYO MENDOZA, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982, pp. 117-118.

3. E. GONZÁLEZ BERMEJO, *Cosas de escritores*, Montevideo, Marcha, 1982, p. 34.

4. K.E.A. MOSE, *Defamiliarization in the Work of Gabriel García Márquez*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1989, p. 237. Aquí el término se describe así: «one of the frequent modes of "mamagallismo" is to make fun of a person, telling him the opposite of what is true, by painting a glowing but ironic picture of someone or something. Flattering language or language inappropriately high-sounding and complimentary and a false tone of praise or respect may be features of the phenomenon. A bathetic or ironic barb of deflationary intent may also characterize it».

5. Las referencias al texto vienen de *La mala hora*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

nándole dinero al asesino César Montero y tenemos el comentario simbólico: «En ese instante, una tufarada nauseabunda invadía la habitación» (p. 85) donde la corrupción literal de una vaca se usa para señalar la corrupción moral del alcalde. En otro caso, al macho dominador que se desplaza con autoridad se le muestra un solitario atrapado por su propia autoridad: «inconsciente de la invisible telaraña que el tiempo había ido tejiendo a su alrededor, le habría bastado una instantánea explosión de clarividencia para haberse preguntado quién estaba sometido a quién» (p. 160). Su machismo se reduce a la mofa cuando es impotente frente a sus deseos en la presencia de Casandra, la adivinadora del circo. La dirección crítica de esta impotencia se aclara cuando García Márquez le dice a Plinio Apuleyo que dejó en su libro la posible interpretación homosexual para la incapacidad de amor del alcalde, lo que implica cierta reducción para un militar en una sociedad machista (*El olor*, p. 160).

La figura del caudillo oligárquico se hace objeto de mamagallismo más fuerte en *Los funerales de la Mamá Grande*.⁶ Usando un tono popular, festivo, se somete a la irrisión la figura del caudillo regional, la Mamá Grande, con las instituciones del gobierno y la iglesia. La conclusión del cuento muestra que tiene un designio moral que es el de ser «lección y escarmiento de las generaciones futuras» (p. 147). Esta lección se da a través de una perspectiva popular, burlona que, a la vez que critica los abusos del caudillo oligárquico, dueño de la tierra, le presta un color nuevo por procedimientos estructurales y estilísticos que tienden a desfamiliarizar lo familiar del tema.

Así, el poder local de la Mamá Grande se representa como un reino de noventa y dos años. El mismo estiramiento se aplica a su cuerpo que se pone en el plano irrisorio del gigantismo. De manera que sus «tetas matriarcales» se definen como aptas para «amamantar ella sola a toda su especie» (p. 133). Y se burla de su autoridad por identificar ésta con su trasero rabelaisiano. No se escapa ni en el momento de su muerte que es precedida por un eructo sonoro. Con una inventiva calculadora, se mofa de las maniobras que usó la Mamá Grande para ejercer control, agrupándolas bajo lemas jocosos como parte de su testamento. Como patrimonio invisible se enumera toda una larga lista de clichés que enmascaran la hipocresía y el abuso del poder. Y hay un patrimonio secreto también, que no es nada menos que el fraude electoral que permite votar por los muertos que ha habido en todo un siglo.

Existen varios puntos de contacto entre esta sátira del caudillo local y la del patriarca. El punto de partida de la narración es la hora de la muerte de la Mamá Grande y su muerte trae simbólicamente la destrucción de su casa, como si la justicia poética debiera esperar la defunción del caudillo. La nota más acusada de semejanza entre las dos obras es el estiramiento de detalles que revelan una

6. Las referencias vienen de *Los funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

actitud corrosivamente discordante con el poder que el caudillo representa. El cadáver de la Mamá Grande corrompiéndose en burbujas de podredumbre en la feroz canícula tropical es comparable al del patriarca comido por los buitres. Sin embargo, el tono es distinto. En *Los funerales*, se ríe, se divierte con un retrato más superficial. El retrato más divertido de la Mamá Grande es el resultado de un mayor distanciamiento debido a la perspectiva de la voz callejera que se pone al margen de la historia. en *El otoño*, uno queda sorprendido, maravillado, atónito por el cuadro de la barbarie desmesurada que hermana con la risa. La inventiva fantasiosa, a la vez que nos divierte con sus caricaturas, no nos deja olvidar que la mentalidad del patriarca, con su trasfondo patológico, es una realidad y que el ropaje expresivo, lingüístico es lo que la hace derivar en la burla de la desfamiliarización.

El coronel Aureliano Buendía de *Cien años de soledad* es otra figura de caudillo. El coronel se desarrolla subordinado al desarrollo histórico de Macondo. Tiene dimensiones más profundas, humanamente más profundas, que la figura de la Mamá Grande cuyo retrato es epidérmico y social. A través del coronel Aureliano se ve especialmente la evolución de la soledad y de la deshumanización del líder. Además, se refleja lo absurdo de la vida que se reduce a una imagen mítica de la futilidad cuando el coronel hace para deshacer, fabricando sus pescaditos de oro para fundirlos y rehacerlos en un proceso incesante. La figura del coronel tiene sus ribetes de mamagallismo también. Un líder que promueve treinta y dos levantamientos armados para perderlos todos, que sufre de golondrinos y alrededor del cual se traza un círculo de tiza para guardarle a todo el mundo a una distancia de tres metros muestra cualidades risibles. Pero es un mamagallismo de tipo más benigno porque no muy lejos de la risa queda simbolizado algo más serio, la falta de éxito de los héroes populares de Hispanoamérica, las aflicciones y la soledad del poder. El coronel es más bien patético que ridículo. Si tenemos que buscar figuras de mamagallismo en *Cien años*, tendremos que recurrir más bien a tipos como los eternos abogados eternamente vestidos de negro.

Con la figura del patriarca la voluntad creadora y crítica del novelista cambia. Adopta la actitud despectiva de *La mala hora* combinado con un mamagallismo aún más desenfrenado que el de *Los funerales de la Mamá Grande*. Las dos imágenes nucleares de la novela, el militar que huye embarrando la alfombra y el dictador inconcebiblemente viejo en un palacio con vacas se confabulan en la generación de una tendencia denigrante, extravagante donde muchos elementos de la verdad son llevados a la desfamiliarización por la lente de aumento de una fantasía irrestricta. Siendo el dictador una figura ya mitificada e hiperbolizada por sucesos extraordinarios de la vida real y por los numerosos esfuerzos de captarla en previas obras literarias, ser original en retratarlo pide estrategias novedosas. García Márquez ofrece como solución una inflación constante de la realidad. *El otoño del patriarca* propone un conjunto apretado

de «extremosidades» de las cuales unas pocas harán la leyenda de cualquier dictador extremo.⁷ Se destaca por esa inflación voluntaria que se basa en verdades esenciales.

Desde la primera página de la novela, ya no sabemos a qué atenernos. Lo milagroso, lo inesperado nos asaltan al acercarnos al cadáver de un dictador «más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua» a cuyo cuerpo se adhieren líquenes y otros parásitos del mar (*El otoño*, p. 8). Para cohabitar el mundo del patriarca, el lector tiene que abandonar la incredulidad.

Una de las estructuras fundamentales del mamagallismo de largo aliento es elevar a alguien para rebajarlo después con el picón del ridículo. Como centro de la novela, el patriarca es blanco constante de un mamagallismo extravagante y reductor. Todos los círculos de la realidad que le encierran al patriarca demuestran la negatividad. Su país se llama repetidamente «un reino de pesadumbre» (pp. 103, 147, 174, 186, 208, 241). También se llama «país de mierda» (p. 9). Su palacio, confuso laberinto de estancamiento y putrefacción, se describe como mercado público y muladar. Invadido a menudo por hediondos leprosos, tullidos y ciegos, por perros, gallinas y vacas devoradoras de cortinas y muebles, es una «casa de nadie» (pp. 130, 234, 264), una «casa de cementerio» (pp. 213, 225), una «inmensa casa en tinieblas» (p. 253). La figura que da su razón de ser a este palacio se reduce por diversas maneras y en todas las esferas de su acción a «un tirano de burlas» (p. 270). Es animalizado, pero no en la tradición sudamericana que hace de los hombres leones o yaguares, animales notables por su poder, fuerza y capacidad combativa. Más bien se usan comparaciones peyorativas o repugnantes. Así, el patriarca termina siendo una «bestia decrepita» (p. 262) y en varios momentos tiene escamas en el cuerpo, tiene belfos con hilos de baba, se le compara a la tortuga, al elefante y al armadillo. También tiene ojos de iguana, labios de murciélago, y un testículo herniado que se asemeja al de un buey. En el nivel intelectual, es un iletrado que firma documentos con el pulgar y cuya idea genial se reduce al establecimiento de escuelas de barrer en todas las provincias. Socialmente, se siente más cercano de los criados de palacio y se rodea de gente repugnante. Sus modales son primitivos y su acto sexual preferido es asaltar brutalmente a las obreras de palacio envite rudimentario, que termina sin satisfacción en su llantito de perro. En su decrepitud, se le pinta como un anciano verde y perverso que comete actos involudablemente repugnantes.

El propósito de ridiculizar al patriarca como representante de un tipo detestable se afirma cuando el mamagallismo está estructurado en series de detalles afines. Es el caso con las conexiones entre el patriarca y Dios. En sus giras de popularidad, donde la popularidad está organizada solapadamente por las fuer-

7. El término «extremosidades» se toma del libro de R. GULLON, *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970, p. 43.

zas de seguridad, la gente lo acoge como «sentado a la diestra de la Santísima Trinidad» (p. 19), pero la yuxtaposición de detalles desfavorables hace de la conexión una burla. En otro lugar hay esta parodia de la Biblia: «bastaba que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía, y así había sido» (p. 93). Aquí la identificación con el poder divino está enmarcado por detalles como su andar de armadillo y su miedo de pronunciar discursos, y por eso se disuelve en una escena risible. La reputación que reclama el patriarca para sí mismo, de controlar la naturaleza, de ordenar el universo y de controlar la Divina Providencia, resulta ridícula cuando sabemos que su favorito Saenz de la Barra está controlándolo a él. Las comparaciones con Cristo logran el mismo efecto de ridículo. Ejemplo sobresaliente son los textos que lo proclaman un prodigio, «un hombre sin padre» (p. 51), porque, dicen, su madre, Bendición Alvarado, lo concibió «sin concurso de varón». La verdad que descubre el lector es que Bendición se prostituyó para no pasar hambre y no sabía cuál de sus amantes fuera su padre.

Otra serie estructural, aún más denigrante, es la que conecta al patriarca con las heces, definiéndolo como un dictador de mierda. En sus momentos de mayor gloria y placer, el patriarca es incontinente. Se enfrenta con un asesino en potencia y lo subyuga, pero al volver a su dormitorio, la máscara de la sangre fría cae para revelar unos pantalones ensopados de mierda. No goza de mayor fortuna en el amor. Después de una espera interminable de dos años para hacerle el amor a Leticia Nazareno, llega el momento anhelado. Luego de un paroxismo de amor finamente elaborado, la pasión se disuelve en una lluvia patriarcal de heces. La conexión entre patriarca y heces es constante. Hasta llega a recitar la poesía de Darío en el estiércol de una caballeriza y en su decrepitud recibe su información de lo escrito en las paredes del excusado.

La incongruencia es otro aspecto frecuente del mamagallismo reductor. Puede ser una incongruencia de tono. Por ejemplo, la proclamación de una época de paz se hace risible cuando el zumbido en el oído del patriarca se denomina «el zumbido de la paz» (p. 41). Puede ser una incongruencia entre los mismos detalles descriptivos. Así, el cadáver del patriarca tiene «el pecho blindado de falsas medallas de victorias imaginarias de guerras de chocolate inventadas por sus aduladores impávidos» (p. 219).

El mamagallismo imperante en *El otoño del patriarca* ridiculiza la misma forma de gobierno que es una dictadura. Envueltos en las imágenes extremas, narradas con detalles tremendistas, se hallan simbolizados rasgos esenciales, universales del dictador que se nutren en cierta perspectiva ideológica. García Márquez ve en el tipo algo enfermo, producto y causa de la corrupción en la sociedad. Esta actitud crítica estuvo presente en la misma concepción de la novela. Como García Márquez había dicho en su coloquio con Vargas Llosa: «el es-

critor ... tiene su formación ideológica y si ella es firme y es escritor sincero en el momento de contar su historia ... esta posición ideológica se verá en su historia ... va a alimentar su historia y es a partir de este momento que esa historia puede tener esa fuerza subversiva ... No creo que sea deliberada pero sé que es inevitable».⁸ En las dos imágenes nucleares de la novela, una de la realidad venezolana y la otra de la fantasía inspiradora del escritor, se halla la actitud artística que guiará su acercamiento creativo al dictador. Esta actitud es una desfamiliarización con elementos de mamagallismo.

8. G. GARCÍA MÁRQUEZ y M. VARGAS LLOSA, *La novela en América Latina: Diálogo*, Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 1967, p. 9.