

REVISTA DE

ISSN 0121-2117

ESTUDIOS COLOMBIANOS

Nos. 30, 2006

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS
Y WABASH COLLEGE



Cien años de soledad y el tropo metonímico en la representación histórica de América Latina

David Solodkow
Vanderbilt University

I. Introducción

Uno de los aspectos más extraordinarios de la novela de García Márquez es que su estructura se corresponde con la profunda historicidad de América Latina: la tensión entre la utopía, la épica y el mito. La fundación de Macondo es la fundación de una utopía.

Carlos Fuentes. *Gabriel García Márquez and the Invention of America*

A la mayoría de los lectores, la novela latinoamericana les debe parecer obsesionada con la historia y los mitos latinoamericanos [...] Dado que los mitos son relatos que tratan primordialmente de los orígenes, es comprensible el interés de la ficción latinoamericana en la historia y los mitos latinoamericanos.

Roberto González Echevarría. *Mito y archivo*

Hayden White en su ya canónico *Tropics of Discourse* (1978) se preguntaba por la forma y la estructura peculiar que la conciencia histórica podía adquirir, por los modelos posibles de una representación histórica y sus bases y, lo más importante de todo, reflexionaba sobre la autoridad que las versiones históricas podían reclamar como contribuciones a un conocimiento seguro de la realidad en general y a las ciencias humanas en particular (81). En tal sentido, creo que la construcción de una conciencia histórica y los trazos y huellas que ella deja, al no ser patrimonio de "una" ciencia particular y al depender para su articulación de una serie de mecanismos y dispositivos retóricos colectivos, pueden ser fácilmente rastreados en una gama heterogénea de discursos sociales, entre otros, el literario. El fenómeno editorial del *Boom*

tuvo la impronta —al internacionalizar la escritura latinoamericana— de abrir las vías de comunicación entre los propios países de América, dicha apertura internacional exigió, ideológicamente, una reconstrucción discursiva de las fases históricas por las que habían trascurrido las naciones americanas desde la Conquista hasta su presente. Esta particular circunstancia contribuyó a una reflexión (auto)conciente sobre los problemas históricos de los distintos países latinoamericanos pero, fundamentalmente, ayudó a comprender que a pesar de las diferencias —lingüísticas, culturales, económicas y raciales— se percibía una matriz histórica común que aunaba a todos los pueblos de América Latina y el Caribe en una larga trayectoria de sufrimientos colectivos: colonización, esclavitud, independencias, golpes de estado, etc.

De este modo, la historia de América y la representación de su desarrollo se colaron en la siempre receptiva interioridad del discurso literario. Así, la figuración mítica de América y sus avatares parecen ser factores constitutivos o esenciales en la narrativa de Gabriel García Márquez y, particularmente, en su novela *Cien años de soledad* (1967). El objetivo de este trabajo, entonces, es sumergirse analíticamente en el interior de esta novela con la intención de analizar las relaciones entre historia y literatura, investigar los modos de la representación de una posible genealogía americana y mensurar las vías de identificación que la novela ofrece a los lectores latinoamericanos de sus propias realidades, deseos y fantasías.

Creo que la literatura presenta ciertas potencialidades que le están vedadas a la

racionalidad del discurso historiográfico: en éste la vivencia del tiempo como espacio mítico y circular es rechazada por la instrumentalidad propia de la historia positiva.¹ En cierto sentido, los efectos prácticos de la escritura de *Cien años de soledad* no hacen sino plantear, desde otra esfera escritural —la literaria—, la posibilidad de que la historia sea menos lo que aprendimos en las instituciones del Estado —la historia oficial— y más lo que sucede en la calle, entre la gente.² Esta potencia particular del discurso literario ofrece una posible vía de identificación al lector latinoamericano y, por ello, la novela de García Márquez se propone recuperar —al igual que más tarde lo hará Vargas Llosa con *El hablador* (1987)— un sentido mítico del tiempo colectivo: un tiempo que, como característica fundamental, nos plantea el problema de la “ciclicidad” de la historia junto a la fatalidad implícita del ciclo y una posible reflexión sobre los meandros inciertos de la memoria social y su olvidos significativos.

La historia narrada por la novela —al igual que la historia de la humanidad imaginada por Vico³— formulará en el interior de la estructura sus propios corsi y sus ricorsi. Aunque es necesario remarcar que dicha ciclicidad discursiva, sobre el final de la novela, intentará cerrarse sobre su propia interpretación con el fin ilusorio de agotarse. Pienso que la implementación de un tiempo cíclico marcado por una complejidad inaudita (Ludmer 1985) es el motor mediante el cual se intenta plantear una posible imagen ya no sólo de Colombia sino, por extensión metonímica, de toda América Latina.⁴ Uno de los problemas que plantea la novela de García Márquez en relación a cómo concebir la historia americana se halla estructurado a partir de una tensión provocada por una desincronización entre el tiempo propiamente americano y el tiempo impuesto por los europeos a partir de 1492. En resumidas cuentas, se tratará de un problema entre el “tiempo propio del continente americano” y el “tiempo occidental de la historia europea” que ha sido impuesto como consecuencia de la Conquista de América. Esto es el proyecto de la modernidad enfrentado a una geografía hostil que no se halla en

congruencia con la temporalidad del telos imperial —comercial y religioso— de Europa.

Este trabajo intenta relevar un motivo particular en la novela de Gabriel García Márquez. No es mi interés arribar a una interpretación ni total ni cerrada de la obra. Sólo trato de trabajar sobre el motivo americano: la representación que de América se propone en esta obra. En relación a estos ejes problemáticos concernientes a la identidad americana en el interior de la novela —atraso / progreso, historia / literatura, tiempo del mito / tiempo de la historia occidental, etc.—, me gustaría plantear los siguientes interrogantes: ¿Cuál es la representación de América que se construye en esta novela? ¿Cómo se define la identidad de América en *Cien años de soledad*? ¿Es esta novela portadora de un principio de identidad para los lectores de toda América? ¿Cuál es la imagen de América que se construye internamente en la novela? ¿Qué relaciones establece esta obra con relación al discurso histórico? ¿Existe alguna conexión —hacia el interior de nuestras sociedades— entre la “función” de la literatura y aquellas otras “funciones” de las ciencias sociales (historia, antropología, filosofía, sociología, etc.)?

II. Atraso, progreso: los ejes del proyecto moderno en América

Vemos ya perfectamente construido el mito de la modernidad: por una parte, se autodefine la propia cultura como superior, más desarrollada [...] por otra parte, se determina a la otra cultura como inferior, ruda, bárbara, siendo sujeto de una culpable inmadurez. De manera que la dominación (guerra, violencia) que se ejerce sobre el Otro es, en realidad, emancipación, utilidad, bien del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla y moderniza.

Enrique Dussel. 1492: *el encubrimiento del otro*⁵

La invención del tiempo propuesta por la voz narrativa —¿o deberíamos decir las voces?— supone un origen que no puede separarse de una dependencia entre un tiempo interno de lo americano con sus marcas propias de aislamiento y soledad, y de la novedad que se manifiesta desde afuera, desde allende los

mares, y que es encarnada por cada arribo del gitano Melquíades a Macondo. El gitano trae siempre la novedad, el avance, el progreso, y lo trae siempre desde afuera: "Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia" (*Cien años* 79).⁶

Macondo avanza en un tiempo que se podría denominar como "propio," pero para avanzar en la historia occidental debe aguardar a que el progreso le llegue de afuera, tardíamente y, finalmente, adaptar el progreso foráneo al proyecto local, que por lo general termina en las hiperbólicas desmesuras del patriarca y fundador del pueblo y, por ende, en una ridícula implementación modernizante de los artefactos europeos —la mayoría de las veces innecesarios en la comarca de los Buendía— que sólo traen más dolor y más miseria a sus pobladores. Es por eso que cuando Úrsula no aguanta más a su marido por el arte de sus desmesuras: "saltaba por encima de trescientos años de causalidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha" (*Cien años* 103).

Desde el comienzo mismo de la novela, los personajes, encabezados por su líder patriarcal José Arcadio Buendía, buscan la ruta hacia la "civilización" y el "progreso," hacia el mar, que los comuniquen con el resto del mundo:

De acuerdo con los cálculos de José Arcadio Buendía, la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del norte [...] La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición [...] —Nunca llegaremos a ninguna parte— se lamentaba ante Úrsula. —Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia—. (91-95)

Creo que esta relación de dependencia, bajo los ejes opositivos de atraso / progreso, modernidad / periferia, son tópicos centrales en la novela de García Márquez. Macondo, ese

pequeño poblado que comienza siendo nada más que "una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construida a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos" (79), nos plantea, justamente, el problema del aislamiento con relación a los adelantos (hielo, lupa, alquimia, imán, escritura, formas de gobierno, etc.) que, por otra parte, siempre vienen de afuera, ya con los gitanos, ya con el personaje italiano Pietro Crespi que trae la pianola, con Apolinar Moscote, el corregidor, que trae la ley, con Mr. Herbert que trae el capital para explotar la industria bananera, con el padre Nicanor que trae la religión, etc. El mundo interior de Macondo es presentado como un mundo casi prehistórico cuyos habitantes se enteran de los "progresos" porque "otros" vienen a traer noticias del mundo que está afuera, del otro lado del mar, al cual tanto ansían llegar sus protagonistas. Como bien señala Michael Palencia-Roth: "Los comienzos del pensamiento racional [...] coinciden con la llegada de los gitanos. Ellos traen a Macondo un lenguaje técnico y científico, es decir, un lenguaje civilizado y civilizador" (73).

La novela de García Márquez no sólo revitaliza las nociones de atraso / dependencia en que se halla subsumida América desde el inicio mismo de la conquista sino que, además, pone en duda las virtudes de ese supuesto progreso que, al igual que el "en-cubrimiento" de América en 1492,⁷ sólo traen a Macondo guerra, desmembramiento familiar, violencia y, finalmente, la destrucción total del pueblo y de sus moradores. En este sentido, Anna Marie Taylor acierta cuando afirma que: "The details of economic structure are very sketchy in the novel, but they correspond in general to dependency theory, that is, to an explanation of underdevelopment as a consequence of outside economic and political influence" (98).

Comprender estas relaciones de dependencia económica y cultural implica adentrarse en el análisis de la compleja representación histórica que se lleva a cabo en el interior de la novela.

III. Etapas históricas de Macondo

La novela hispanoamericana hace explícito que no hay narración sin tiempo y espacio conscientes, críticos. Que tiempo y espacio son conceptos relativos y creaciones del lenguaje. Que así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchos lenguajes para nombrarlos. Que el pasado tiene una presencia y que la literatura es la forma potencial donde tiempos y espacios se dan cita imaginaria, se conocen y se recrean.

Carlos Fuentes. *Tiempos y espacios*

En una novela donde el mito y la ficción juegan un papel determinante ¿cómo evaluar objetivamente las inflexiones históricas (reales) que el propio texto ostenta en su interior? ¿Cómo reconocer la presencia de un tiempo histórico y cronológico que se corresponda con los hechos ocurridos en Colombia y en Latinoamérica? Creo, al igual que Roberto González Echevarría,⁸ que esta lectura es posible, que es factible reconocer una suerte de periodización histórica en la novela, con un desarrollo lineal cronológico que, al mismo tiempo, co-existe con el tiempo mítico, cíclico y recursivo que la narración nos ofrece.

Estas etapas históricas de la novela —de acuerdo con González Echevarría— podrían ser divididas en cuatro: la primera corresponde al Descubrimiento y conquista de América; la segunda se relaciona con la llegada del corregidor Apolinar Moscote y el advenimiento de la era republicana, seguida por las guerras civiles; la tercera se identifica con el surgimiento de los caudillismos, y la cuarta se asocia con la llegada de capitales norteamericanos, proceso que González Echevarría identifica como “la era de la dominación neocolonial” (369). Es claro que esta división es general y que no obedece a una estructura cronológica detallista y exacta que pueda ser transpolada a todos los procesos históricos latinoamericanos. Pero, dado el hecho de que las matrices de dominación colonial europea siguieron parámetros similares en la apropiación continental —conquista, asesinato, esclavitud, extracción de riqueza, imposición religiosa, etc.— y que, con posterioridad, el neocolonialismo norteamericano aplicó procedimientos homólogos en la extracción de materias primas a lo largo del territorio

latinoamericano, es posible, sin embargo, ver que con estrechos márgenes temporales —algunos países antes, otros después— el proceso general que describe González Echevarría es, básicamente, correcto para la gran mayoría de los países latinoamericanos.⁹

En lo siguiente, trataré de analizar en el interior de la novela estas etapas que, en principio, podrían ser referencializadas con los acontecimientos históricos sucedidos en América Latina, una idea que González Echevarría plantea pero que no analiza en detalle.¹⁰

IV. Macondo y la conquista de América

En novelas como *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad*, es deslumbrante el encuentro directo, afectivo, de la crónica del siglo XVI con la novela del siglo XX [...] La novela hispanoamericana se conoce a sí misma cuando se reconoce en sus textos de fundación: las Crónicas de Indias

Carlos Fuentes. *Tiempos y espacios*

La imagen casi prehistórica de Macondo, al comienzo mismo de la novela, nos propone remontarnos hacia un tiempo mítico en el cual sólo la naturaleza y el hombre se encontraban frente a frente. En estos primeros peregrinos que acompañan a la pareja mítica —José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán— en busca de una tierra de promisión que permita el desarrollo de la vida familiar, asistimos al inicio mismo de una sociedad civil con un claro sentido de organización social. En esta aldea ideal primitiva se halla la genealogía utópica americana que Europa creyó ver: la tierra de promisión colombiana, la Arcadia renacentista que tantos relatos, crónicas, cartas y relaciones coloniales se empeñaron en difundir hacia el interior de Europa:

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se veía jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las

conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. (*Cien años 90*)

Si cotejamos esta visión idílica del primer Macondo, no tardaremos en acordar que la misma imaginaria se hallaba descrita hacia el interior de los primeros relatos de viajes de la Conquista. Tanto Colón como Vespucci¹¹ —sólo por citar los autores modélicos de esta invención, aunque haya muchos más—, en sus escritos, se regodean en imágenes paradisíacas. Comparemos el pasaje citado en *Cien años de soledad* con la descripción que hace Colón en la Carta a Luis Santángel (14 de febrero de 1493):

En ella [está haciendo la descripción de la Española, hoy Santo Domingo y Haití] hay muchos puertos en la costa de la mar, sin comparación de otros que yo sepa en cristianos, y hartos ríos y buenos y grandes que es maravilla. Las tierras de ellas son altas, y en ellas muy muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Tenerife, todas hermosísimas, de mil hechuras, y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parece que llegan al cielo. Y tengo por dicho que jamás pierden la hoja, según lo puedo comprender, que los vi tan verdes y tan hermosos como son por Mayo en España [...] Y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras [...] En ella hay pinares de maravilla, y hay campiñas grandísimas, y hay miel y de muchas maneras de aves y frutas muy diversas [...] La Española es maravilla. Las sierras y las montañas y las vegas y las campiñas y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares. (119)¹²

Como podemos observar en esta larga cita, la imaginaria colonizadora plantea, desde el primer momento de su llegada a América, una imagen paradisíaca de estas tierras.¹³ En *Cien años de soledad*, la primera etapa, la etapa fundacional de Macondo, se halla estrechamente ligada a esta imaginaria colonial. Es por ello que podemos encontrar una relación entre el desarrollo primero de Macondo y la Conquista europea, sin que ello signifique forzar la interpretación textual.

Creo que una idea fuerte contenida en *Cien años de soledad* apunta a situar el

desarrollo histórico, cultural, económico de un pueblo particular y ficticio de América Latina (Macondo), pero que, al mismo tiempo, esa imagen particular funciona como una metonimia de América: Macondo es, o eventualmente podría ser, cualquier pueblo latinoamericano. Existe una relación entre la ficción y la realidad —un puente—, entre el mito y la escritura de la historia. Pero es necesario señalar que dichas relaciones, hacia el interior de la novela, no presuponen una jerarquización. El mito no es inferior al discurso de la historia, la ficción no es inferior a “lo real,” se trata de una coexistencia de elementos complementarios sin los cuales no es posible comprender las características históricas del desarrollo literario e histórico de América Latina.¹⁴ Características estas que, desde el Descubrimiento de América y sus relatos, en su origen mismo, en su primer acto constitutivo, se hallaban ya presentes en una mezcla de realidad y fantasía, como queda claramente ejemplificado en la cita de Colón.

V. Macondo y la fundación del Estado Nacional

La segunda etapa se corresponde con aquella del “advenimiento republicano,” y se inicia con la llegada a Macondo de Apolinar Moscote, el corregidor:

La nueva casa estaba casi terminada cuando Úrsula lo sacó de su mundo quimérico [a su esposo] para informarle que había orden de pintar la fachada de azul, y no de blanco como ellos querían. Le mostró la disposición oficial escrita en un papel. José Arcadio Buendía, sin comprender lo que decía su esposa, descifró la firma.

—¿Quién es este tipo?— preguntó.

—El corregidor—dijo Úrsula desconsolada—. Dicen que es una autoridad que mandó el gobierno. (*Cien años 148*)

Esta intromisión gubernamental en la esfera de la vida cotidiana de Macondo es importante, puesto que implica la primera ruptura de la armonía del paraíso terrenal por intervención de un poder del Estado. Es más, implica el ingreso de toda la comunidad en una nueva temporalidad. Es el fin de Arcadia,

que ahora será controlada por las ridículas disposiciones del gobierno. Se trata de la pérdida de la autonomía y autoderminación de un pueblo en función de los objetivos nacionales. Implica el fin de Macondo como centro universal desde donde se percibe al mundo como resto ya que, de ahora en más, Macondo pasa a formar parte de una nueva división administrativa; es una parte del todo nacional y ello requerirá la conciencia dolorosa de una pérdida por parte de sus habitantes. Claro que el primer gesto del patriarca es de rechazo y negación absoluta de esa nueva autoridad. Es más, aquello que José Arcadio Buendía cuestiona es, justamente, la necesidad de gobernar "a través de papeles," ya que hasta aquí ha sido sólo la voluntad y el común acuerdo los que han mantenido a Macondo sin problemas, incluso sin muertes y sin enfermedades —salvo por el insomnio—: "En este pueblo no mandamos con papeles—dijo sin perder la calma—. Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir" (*Cien años* 149).

Un signo claro de la decadencia de la Arcadia primitiva que fue Macondo se relaciona con esta intervención del Estado, en el sentido de que es a partir de dicha intervención que empieza a morir la gente. Es más, justamente, el primero en morir en Macondo es Melquíades —aunque luego sabremos de sus reapariciones fantasmales y de su supuesta inmortalidad—, esto es, el primer "benefactor de Macondo" (*Cien años* 168). Muere el paradigma primigenio, el alma que alimentaba la Arcadia y que, al mismo tiempo, le proporcionaba los elementos para su propia destrucción.¹⁵ Entramos, pues, en otra fase temporal en la que el tiempo comienza a contarse, en la que la vida transcurre en términos de años, meses y días, en la que los cuerpos se enferman, mueren y se descomponen.¹⁶ Comienza el juego de la muerte, que conducirá a la destrucción total de la Arcadia primigenia y, con posterioridad, de todo Macondo.

Es necesario notar que al igual que en el proceso de la Conquista —cuando los europeos arribaron a tierras americanas con la espada y

la Biblia— llega también a Macondo la religión para acompañar el advenimiento y posterior desarrollo del Estado. Es más, quien trae al cura Nicanor Reyna —con motivo de la boda entre Remedios y Aureliano— es el propio corregidor. De un modo sutil, la narración nos incita a relacionar Estado y Religión como parte de un mismo proceso en la construcción de la soberanía nacional. Una vez más, como había sucedido con la intervención de Moscote, los ciudadanos rechazan la religión, no necesitan "intermediarios" que resuelvan los problemas que ellos pueden resolver por sí mismos:

Le contestaban [al cura] que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando los negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la malicia del pecado mortal. Cansado de predicar en el desierto, el padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo, el más grande del mundo, con santos de tamaño natural y vidrios de colores en las paredes, para que fuera gente desde Roma a honrar a Dios en el centro de la impiedad. (178)¹⁷

Es interesante ver cómo se va estructurando en la novela el proceso de unificación nacional a partir de la religión y las instituciones del Estado. Pero el Estado, para poder acceder a las esferas recónditas del país debe, como condición necesaria, hacer alianza con las burguesías locales, en este caso los Buendía. Recordemos que, luego de la llegada del corregidor y del cura, se da la llegada de la escuela. El modo de gestión a través del cual el corregidor consigue traer la escuela, evidencia la alianza de clases y la estrategia del Estado para ganar poder interior:

El vínculo con los Buendía consolidó en el pueblo la autoridad de Don Apolinar Moscote. En frecuentes viajes a la capital de la provincia consiguió que el gobierno construyera una escuela para que la atendiera Arcadio, que había heredado el entusiasmo didáctico del abuelo. Logró por medio de la persuasión que la mayoría de las casas fueran pintadas de azul para la fiesta de la independencia nacional. (184)

De este modo, es posible apreciar que quien fuera en principio el defensor de la

autonomía del pueblo, el propio José Arcadio Buendía, ha pactado con el poder del Estado y con el poder religioso.¹⁸ Sin esta alianza entre el patriarca y el gobierno, el Estado, simplemente, no tendría lugar. Con relación a ello, es posible comprender que, si bien el Estado ingresa en la vida de Macondo junto con la religión y otras instituciones, del mismo modo la incorporación de estas pequeñas comunidades a la vida nacional tendrá consecuencias para el Estado. Será desde las pequeñas localidades desde donde se cuestionará, ya no al principio del Estado Nacional, sino las formas de su organización y los conceptos que éste envuelve; incluso se cuestionará qué personas y qué partidos son apropiados para manejarlo. Este cuestionamiento al poder del Estado, en el origen mismo de su formación, dará como resultado el comienzo de la tercera etapa histórica de Macondo: las guerras civiles y el caudillismo.

VI. Guerra civil y parodia del caudillo

¡Sombra terrible del Facundo, voy a evocarte para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!

Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo: civilización y barbarie*

De alguna manera, el advenimiento de la muerte, la religión y el Estado, colabora con la necesidad de salir de Macondo, de traspasar lo que ya se percibe como límite interno.¹⁹ De este modo, luego de que Aureliano enfrente la muerte de Remedios sin muchas opciones, salvo la de trabajar en el taller, la opción política se presentará como una salida a la inmovilidad propia que suponía Macondo por esos días. De hecho, todos vienen a Macondo pero ningún habitante sale, a excepción de los hermanos Buendía. Cuando la inestabilidad política comienza a ser una amenaza para el poder central, Moscote, el suegro de Aureliano, le explica a éste la diferencia entre liberales y conservadores en términos extremistas, sin que Aureliano comprenda muy bien los posibles motivos para la inminencia de una guerra:

Los liberales, le decía, eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas. (193)

Luego de estas explicaciones que no tienen mayor significado para Aureliano, y habiendo su suegro perpetrado el fraude electoral —del cual Aureliano es testigo directo— a favor del Partido Conservador, él decide el lado para el cual peleará: se define en términos políticos pero no por fuerza de la ideología sino por motivos éticos: “—Si hay que ser algo sería liberal—dijo—, porque los conservadores son unos tramposos” (*Cien años* 193). A partir de aquí, comenzará una larga zaga de conversaciones con los hijos de los fundadores del pueblo, a quienes Aureliano intenta convencer de la causa liberal. Este pequeño foco federalista de resistencia es uno de los tantos que se despiertan en la Colombia real y que dan comienzo a la guerra civil. Como bien nos recuerda Jacques Joset —el comentarista de la edición que manejo aquí—: “el relato de esta guerra, que va a ocupar buena parte de las hojas que siguen, es la transposición novelesca de la guerra que asoló Colombia entre 1899 y 1902. Se reconoce bajo el nombre de la guerra de los mil días” (199). En forma altamente irónica e hiperbólica, como parodia del caudillismo latinoamericano o como inversión del temor sarmientino, la voz de la narración, en un párrafo, nos cuenta la sucesión de eventos por las cuales pasó el coronel Aureliano desde su ingreso como líder a la revolución liberal:

El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el

mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno. (202)

Esta acumulación de poder caudillesco nos traslada, nuevamente, a la típica escena latinoamericana de las guerras civiles posteriores a la independencia de España. Se trata de un retrato hiperbólico, de una caricatura de las cualidades patriarcales atribuidas a los caudillos latinoamericanos por doquier: su sexualidad incontenida, su arrojo sin límites, el amor incondicional a su causa, etc. Todas cualidades que van transformando a Aureliano en un déspota sanguinario que no puede oír siquiera las súplicas de Úrsula. El primer modelo de caudillo patético y déspota es Arcadio, a quien Aureliano le deja el mando de Macondo durante su ausencia. En realidad, Arcadio, antes de morir fusilado, no hace sino repetir, a menor escala y con menores consecuencias, lo que más tarde haría su tío el coronel Aureliano:

Al principio nadie lo tomó en serio. Eran, al fin de cuentas, los muchachos de la escuela jugando a gente mayor. Pero una noche, al entrar Arcadio en la tienda de Catarino, el trompetista de la banda lo saludó con un toque de fanfarria que provocó las risas de la clientela, y Arcadio lo hizo fusilar por irrespeto a la autoridad [...]. Arcadio siguió apretando los torniquetes de un rigor innecesario, hasta convertirse en el más cruel de los gobernantes que hubo nunca en Macondo. (204)

Luego de una larga ausencia, cuando el coronel Aureliano vuelve a Macondo —ya con una larga mitología pesando sobre él²⁰—, repetirá los modos despóticos de su sobrino y, con idéntica capacidad dictatorial, hará fusilar al General Moncada, íntimo amigo de su madre. Es más, incluso la misma Úrsula lo percibe como a un intruso:

Úrsula tuvo la sombría impresión de que su hijo era un intruso. La había tenido desde que

lo vio entrar protegido por un ruidoso aparato militar que volteó los dormitorios al derecho y al revés hasta convencerse de que no había ningún riesgo. El coronel Aureliano Buendía [...] impartió ordenes de una severidad terminante, y no permitió que nadie se le acercara a menos de tres metros, ni siquiera Úrsula, mientras los miembros de su escolta no terminaron de establecer las guardias alrededor de la casa. (262)

El mismo general Moncada, en su patíbulo, le hace saber de su despotismo, de su despropósito y de sus acciones que son contrarias de los principios que lo guiaron hacia la Revolución: “—A este paso—concluyó [Moncada]— no sólo serás el dictador más despótico y sanguinario de nuestra historia, sino que fusilarás a mi comadre Úrsula tratando de apaciguar tu conciencia” (266).

La desmesura de la guerra, las acciones hiperbólicas del caudillismo de Aureliano, apuntan a desestructurar la teleología moral de la historia oficial, la cual supone la fundación mítica del Estado Nación sobre la absurdidad pretenciosa de unos cuantos caudillos, y sobre el martirologio sanguinario de sus próceres. De hecho, ante la ceguera típica del iluminado que no alcanza a percibir el desastre hacia el que conduce a su gente y a sí mismo, el que entiende lo absurdo y “vacío” de la guerra —y que lo entenderá siempre hasta el final frenando a Aureliano en cada arranque belicoso— es el eterno enamorado de Amaranta: el coronel Gerineldo Márquez. La locura de la guerra es tan grande, que el propio Gerineldo es condenado a muerte. En ese momento se produce un cambio en el despótico caudillo Aureliano el cual, al ver a su amigo en el cepo a punto de ser fusilado, despierta de su alucinación de poder y decide poner fin a la guerra, saca a su amigo del cepo y le dice: “ponte los zapatos y ayúdame a terminar con esta guerra de mierda. Al decirlo, no imaginaba que era más fácil empezar una guerra que terminarla” (278).

Finalmente, se da la inversión del héroe —es una novela que tiene varios de sus principios estructurados en función de las inversiones y de los juegos de espejo— y Aureliano termina hecho un fantasma,

condenado a la soledad fatal a la que están condenados todos los personajes de la novela, repitiendo el gesto inútil de fundir y refundir sus "pescaditos," conversando con el fantasma de Melquíades e intentando traducir, sin fortuna, sus manuscritos. Su muerte es esforzadamente anti-heroica. En cierto sentido, el lector se ve afectado por el modo en que muere este personaje —el cual había representado tanto en términos estructurales para la novela— como si tuviera una muerte indigna de su vitalidad como personaje. El coronel muere orinando en el castaño: "Entonces fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente" (387).

VII. Neocolonialismo y rebelión

Su punto de vista [el de Aureliano Babilonia], contrario a la interpretación general, era que Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó y corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos ingenieros provocaron el diluvio como pretexto para eludir compromisos con los trabajadores [...] el niño describió con detalles precisos y convincentes cómo el ejército ametralló a más de tres mil trabajadores acorralados en la estación, y cómo cargaron los cadáveres en un tren de doscientos vagones y los arrojaron al mar.

Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*

La relación fundamental que anima todo contacto de Macondo con el mundo exterior, con el mundo del progreso científico y los adelantos, se basa en una estructura paradójica: lo que debe traer progreso y bienestar para los pobladores trae, en cambio, atraso, pobreza y destrucción. El tren, por ejemplo, que debía servir como instrumento de comunicación entre Macondo y la capital, termina trayendo la avaricia desmesurada de Mr. Brown y la posterior ruina del poblado. Es más, el advenimiento de invenciones como el cine, el teléfono, los gramófonos, etc., terminan por confundir y alterar la percepción de la

realidad, por alienar a sus habitantes. Luego de producido el arribo de las últimas mercancías tecnológicas como el cine, el teléfono, etc., leemos:

Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad. (340)

Junto con las novedades de la tecnología del "primer mundo," arriba a Macondo un personaje particular: Mr. Herbert, el cual, gracias a la hospitalidad sin medidas de Úrsula, es invitado, como todo forastero, a comer en la casa de los Buendía. Allí, durante la cena, Mr. Herbert descubre la existencia de la banana:

Con la incrédula atención de un comprador de diamantes examinó meticulosamente un banano seccionando sus partes con un estilete especial, pesándolas en un granatario de farmacéutico y calculando su envergadura con un calibrador de armero [...] Fue una ceremonia tan intrigante, que nadie comió tranquilo esperando que Mr. Herbert emitiera por fin un juicio revelador, pero no dijo nada que permitiera vislumbrar sus intenciones. (342)

Las intenciones secretas de este emisario de Mr. Brown se concretan en breve: arribo de la compañía bananera, construcción de un barrio privado para los trabajadores extranjeros de la compañía: una villa con cerca electrificada. Se trata, además, de la modificación y la posterior destrucción de los recursos naturales de Macondo: "Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre" (343).

Esta nueva etapa histórico-económica de Macondo tiene consecuencias fatales —según mi punto de vista la estructura argumental del libro es fatalista— para sus habitantes. Llega la nueva fuente de trabajo y, con ella, la explotación sistemática de recursos naturales y de hombres.²¹ El típico subdesarrollo de las urbes capitalistas de Latinoamérica, con sus bolsones de pobreza

y sus villas miserias (otogurios) abigarradas a pocos metros de las vías del tren, es claramente visible en *Cien años de soledad*: por ejemplo, mientras Meme es conducida por Fernanda al convento de clausura —dado su estado mental catatónico a causa de la muerte de su amado— no puede percibir: la realidad de la villa miseria que rodea a la compañía bananera descrita por el narrador: “No vio [...] ni las barracas abigarradas y miserables de los trabajadores donde revoloteaban las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia, y en cuyos portales había niños verdes y escuálidos sentados en sus bacinillas, y mujeres embarazadas que gritaban improperios al paso del tren” (415).

Las condiciones de precariedad laboral bajo las cuales se hallan los trabajadores de Macondo como resultado de la llegada de la compañía²² llevan a la organización sindical y al posterior enfrentamiento de los trabajadores con la patronal. El resultado de este enfrentamiento es una masacre abierta por parte del ejército que viene a Macondo para defender los intereses de la compañía. Una masacre que termina con tres mil muertos a los cuales se despacha en un tren, cuyos cuerpos son desaparecidos con el objetivo de borrar la memoria histórica del acontecimiento. José Arcadio segundo, quien participa en los acontecimientos de la plaza y a quien las autoridades dan por muerto, se despierta en el tren de la muerte sobre una pila de cadáveres:

José Arcadio Segundo se arrastró de un vagón a otro, en la dirección en que avanzaba el tren, y en los relámpagos que estallaban por entre los listones de madera al pasar por los pueblos dormidos veía los muertos hombres, los muertos mujeres, los muertos niños, que iban a ser arrojados al mar como el banano de rechazo. (430)

Cuando, finalmente, la compañía ya no puede asegurar sus ganancias, se retira de Macondo. El simbólico diluvio —provocado por el señor Brown— funciona como representación del inicio de la decadencia y posterior destrucción del poblado. Como señalo al principio de este apartado, la estructura paradójica del eje atraso / progreso, funciona en *Cien años de soledad* como descalificación de

la lógica desarrollista del capitalismo. Como afirma Theotonio Dos Santos:

Implantada elementalmente durante las décadas de 1930 y 1940, la industria, en los principales países dependientes y coloniales, sirvió de base para la nueva fase de desarrollo económico de post guerra y se terminó articulando con el movimiento de expansión de capital internacional, cuyo núcleo eran las empresas multinacionales creadas de 1940 a 1960. Esa nueva realidad replicaba la noción de que el subdesarrollo significaba falta de desarrollo. Se abría camino para comprender el desarrollo y el subdesarrollo como resultado histórico del desarrollo del capitalismo, como un sistema mundial que producía al mismo tiempo desarrollo y subdesarrollo. (24)

No debemos olvidar que el contexto de producción de esta novela se corresponde con el proceso de expansión que Dos Santos señala. Junto con ello, es necesario remarcar que la impronta de la Revolución cubana había sentado bases ideológicas —al principio compartidas por los escritores del Boom— que hacían posible la circulación de una conciencia narrativa en términos de una ideología socialista.²³

Vemos cómo —a través de la representación de las diferentes etapas del desarrollo histórico de América Latina— *Cien años de soledad* nos permite, como lectores latinoamericanos, identificarnos, mediante el recurso de la semejanza histórica, con los conflictos —pasados y presentes— propios de nuestros pueblos americanos.

VIII. Conclusiones

Esas visiones de Latinoamérica que —es de temer— no son más claras ni unívocas en el campo científico-social que en el literario.

Tulio Halperín Donghi. “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta”

Luego de analizar el motivo de las relaciones entre historia y literatura en *Cien años de soledad*, es necesario ver de qué manera se responden las preguntas que habían sido planteadas al principio de este estudio: ¿Cuál es

la representación de América que se construye en esta novela? ¿Cómo se define la identidad de América en la obra? ¿Es esta novela portadora de un principio de identidad para los lectores de toda América Latina? ¿Cuál es la imagen de América Latina que se construye internamente? ¿Qué relaciones establece esta obra con relación al discurso histórico? ¿Existe alguna relación, en nuestras sociedades, entre la "función" de la literatura y aquellas otras "funciones" de las ciencias sociales (historia, antropología, filosofía, sociología, etc.)?

A través del análisis realizado, según mi opinión, algunas claves para responder estas preguntas ya han sido despejadas. De este modo, mediante el análisis de las etapas históricas de Macondo, queda demostrado que *Cien años de soledad* nos propone un posible modo de reconstrucción de la historia latinoamericana. Pero esa reconstrucción no intenta, a diferencia de la teleología moral del discurso histórico oficial, resolver de una vez y para siempre el problema de "la verdad," sino, por el contrario, problematizar la noción misma de "verdad histórica." He ahí una de las potencialidades del discurso literario que le está vedada a la instrumentalidad propia de la razón positiva de la historia: el multiperspectivismo, la posibilidad de incluir versiones, incluso imaginarias, de los acontecimientos históricos. El recuerdo de la historia y los problemas de la memoria dependen, para su formulación, de una multiplicidad de voces y experiencias: un constructo colectivo en donde la religión, el mito, las relaciones sociales, los productos culturales, en fin, todo lo que hace a la constitución social de un grupo humano, deben ser considerados como igualmente valiosos, en una relación de horizontalidad axiológica y no de verticalismo jerárquico, en función de hacer viable la representación de la complejidad intrínseca de las formaciones sociales americanas desde la Conquista de América hasta el presente mismo de la escritura de la novela.

Con relación al principio de identificación —no sólo en términos de la realidad social y material sino también en términos del imaginario colectivo simbólico—

que esta obra podría suscitar en los lectores de Latinoamérica, creo que dadas las homologías de las matrices económicas y culturales de los países de la región —otro estudio es necesario para comprender los problemas de raza y género en la novela—, se hace viable, para el lector latinoamericano, un principio de identidad en función del cual Macondo puede leerse como una metonimia, esto es: como una parte representativa del todo latinoamericano, como un pueblo que ha pasado por avatares históricos similares a los otros pueblos de Latinoamérica. Con ello no pretendo caer en una homogeneización empobrecedora de las realidades sociales y culturales de Latinoamérica, pero sí creo que el motivo mismo de la historia como relato global de los quinientos años que transcurrieron desde el advenimiento y la implementación de la temporalidad occidental en América, abre el camino para mostrar ciertas similitudes estructurales en el desarrollo histórico latinoamericano que son claramente visibles en *Cien años de soledad*.

Con relación a la representación de América en tanto que totalidad o conjunto —siempre que admitamos a Macondo como metonimia— creo que, como he señalado más arriba, la visión ideológica propuesta por la novela es de tipo fatalista. Un fatalismo que se representa claramente en la repetición genealógica de la estructura de parentesco²⁴ y en la estructura recurrente del ciclo. Todos los personajes terminan hundidos en la soledad, todos los planes altruistas fracasan, el pueblo queda destrozado, los ideales se traicionan, etc. Un conjunto de elementos que configuran una idea más que clara de la fatalidad.

Por otra parte, la única esperanza agazapada durante toda la novela, esto es, la interpretación de los famosos manuscritos de Melquíades, una vez descifrados hacia el final de la novela, implica la conclusión de la obra y la muerte de su descifrador:

Antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar

los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a *Cien años de soledad* no tenían una segunda oportunidad. (559)

Como podemos apreciar, las preguntas de este estudio ya pueden ser contestadas: la representación de América tiene un lugar central en la novela y, al mismo tiempo, dicha representación ofrece posibilidades de identificación al lector latinoamericano. Pero se trata de una representación de tipo paradójica, puesto que, mientras que la escritura de la novela amplía la miopía instrumental del discurso histórico positivo gracias a la introducción del mito, la tradición oral, etc., al mismo tiempo propone una visión fatal de dicho desarrollo histórico. Según entiendo,

dicho fatalismo no necesariamente debe ser pensado en términos negativos, dado que su afirmación profunda se asienta en la necesidad de cambiar el curso de dicha fatalidad apelando a la memoria de la conciencia histórica como única vía de transformación posible del futuro americano. La fatalidad que remata el último párrafo del libro y la soledad esencial del sujeto que inscribe su punto de cierre sobre la página final de la novela, se deshacen para volver a recomenzar su ficción, con cada nuevo acto de lectura, con cada nueva interpretación de la obra, desafiando, de este modo, todo despotismo autoral y toda fatalidad.

Notas:

¹ Con respecto a la relación entre discurso histórico y discurso literario, González Echevarría propone pensar que el éxito de *Cien años de soledad* se debe, justamente, a la maestría de García Márquez para combinar ambos registros discursivos: "El enorme y merecido éxito de *Cien años de soledad* [...] se debe al rigor con que estas formas de narración se entretienen en la novela, lo que revela el pasado del proceso narrativo en América latina y conduce a la consideración de la novela como un género" (*Mito y archivo* 30).

² El último Aureliano, guardián de la verdad histórica sobre la masacre de los trabajadores de la compañía bananera, es el responsable de transmitir la verdad que ya nadie cree y que ha quedado tapada por la versión oficial que la omite: "Cuando Aureliano se incorporara al mundo, había de pensarse que contaba una versión alucinada [sobre la masacre], porque era radicalmente contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares" (479).

³ Véase Giambattista Vico. *New Science: Principles of the New Science Concerning the Common Nature of Nations*. London: Penguin, 1999.

⁴ Tal vez lo que permita el armado y la construcción de esta metonimia sea, precisamente, la utilización de la estructura del mito ya que, como señala Michael Palencia-Roth, el discurso del mito permite hablar de lo local y de lo universal al mismo tiempo: "el mito ha de definirse en forma amplia (lato sensu) y con cierta vaguedad, porque funciona en dos niveles simultáneamente: el general-universal y el particular-humano" (17). Si acordamos con esta definición, ello nos permite entender por qué la novela de García Márquez puede ser leída en Chile o en México e, independientemente de ello, ser apreciada, gustada y generar un sentido de identificación en el lector latinoamericano.

⁵ El libro de Dussel es central para comprender los aspectos principales del "proyecto de la modernidad" que comienza con el encubrimiento mismo de América, y que continúa hasta el presente. Es fundamental el concepto que este proyecto modernizador tiene del Otro, ya que de dicha concepción de lo que el otro es dependerán, en última instancia, los modos de dominación: "En esto consiste el mito de la modernidad, en un victimar al inocente (al otro) declarándolo causa culpable de su propia victimización, y atribuyéndose

el sujeto moderno plena inocencia con respecto al acto victimario" (100).

⁶ La edición de *Cien años de soledad* con la que trabajo en este artículo y que será citada en adelante es la de editorial Cátedra de 1995, con introducción y notas de Jacques Joeset.

⁷ Ver nota 5.

⁸ En su artículo "Cien años de soledad: the Novel as Myth and Archive," González Echevarría nos propone pensar, entre otras cosas, que la novela se recuesta sobre etapas históricas reales y concretas de la historia latinoamericana.

⁹ Podemos encontrar la misma opinión en Ana Marie Taylor: "Macondo, with its civil wars, technical inventions, foreign companies, and troops from the capital who intervene in local rebellions, represents a fictional society identifiable as nineteenth and twentieth-century Latin America. On the other hand, it remains an ahistorical society in many important respects" ("*Cien años de soledad: History and the Novel*" 99).

¹⁰ Ello se debe, tal vez, a que el objetivo de González Echevarría es otro, en líneas generales: estudiar las correspondencias entre mito e historia en la narrativa latinoamericana contemporánea. Según su punto de vista, la mezcla de elementos míticos y de historia latinoamericana en *Cien años de soledad* revelan el deseo de fundar un mito americano. El artículo de González Echevarría es muy útil en varios aspectos, aunque, personalmente, no acuerde con todas sus premisas. Según mi parecer, González Echevarría descuida, dada su perspectiva positiva, que la fundación de un supuesto "mito americano" en Macondo termina en el desastre. Yo creo que existe un sentido de "fatalidad" en esta obra de García Márquez que, quizá por su obviedad, no ha sido lo suficientemente remarcado por la crítica.

¹¹ En su Carta Mundus Novus (¿1503?), Vespucci describe sus impresiones de las nuevas tierras, al igual que Colón, en términos de lo que se podría considerar como una Arcadia: "La tierra de aquellos países es muy fértil y amena, y abundante de muchas colinas, montes e infinitos valles, y regada por grandísimos ríos y salubérrimas fontes, y copiosamente llena de dilatadísimas selvas densas, y apenas penetrables, y de toda generación de fieras [...] Se producen allí innumerables especies de yerbas y raíces de las cuales hacen pan y óptimas viandas [...] Ninguna especie de metal allí se encuentra, excepto oro, el cual en aquellos países abunda [...] Y creo ciertamente que nuestro Plinio no haya tocado la milésima parte de la generación de los papagayos y del resto de los otros pájaros e igualmente animales que están en aquellos mismos países con tanta diversidad de figuras y de colores, que Policleto, el artífice de la perfecta pintura, habría fracasado en pintarlos" (96).

¹² La cita está extraída del libro *Crónicas de Indias*, una edición antológica llevada a cabo por Mercedes Serna.

¹³ Esta característica paradisíaca de Macondo ya ha sido señalada por Michael Palencia-Roth: "Macondo se parece ligeramente al Paraíso Terrenal. Allí viven los fundadores de la estirpe. José Arcadio Buendía sería, desde luego, un segundo Adán. Se parece a una utopía por ser fundado por hombres y por ser aldea en vez de jardín. Y se parece a una Arcadia porque está aislada: la convivencia es pacífica y primitiva; su ambiente refleja el nombre de su fundador, José Arcadio Buendía" (74).

¹⁴ De alguna manera, la novela toda pone en evidencia esta contigüidad entre mito e historia. Una contigüidad que desmiente la jerarquización axiológica cuyo tope es la razón. Una narración que desmiente la instrumentalidad positivista o iluminista de la razón como único recurso de acceso a la "verdad." Como bien señala Palencia-Roth, lo que de alguna manera desmiente *Cien años de soledad* es la concepción según la cual: "se ha considerado al mito en oposición a la historia y la verdad; también a la razón, a la filosofía

y al progreso en las ciencias humanas" (15).

¹⁵ Según el texto, la primera persona culpable de la introducción de la muerte es Melquíades: "Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte" (*Cien años* 173). Pero, paradójicamente, nadie muere por su llegada, de hecho las muertes comienzan a ser efectivas a partir del arribo del corregidor. Y, a modo de justicia poética en relación a la afirmación de que es el gitano el que trae la muerte, también es él la primera persona que muere.

¹⁶ En relación con el cuerpo de Melquíades, luego de los tres días rituales de sahumeros y quema de mercurio que realiza José Arcadio, se nos dice que: "el cadáver empezaba a reventarse en una floración lívida, cuyos silbidos tenues impregnaron la casa de un vapor pestilente." (*Cien años* 168).

¹⁷ Debemos recordar que cuando Amaranta anuncia su propia muerte y el padre Antonio Isabel quiere confesarla, ella rechaza nuevamente, como los ciudadanos de Macondo, la intermediación entre la divinidad y su propia alma: "[el padre Isabel] Pensó, sin embargo, aprovechar la ocasión para confesar a Amaranta después de casi veinte años de reticencia. Amaranta replicó, sencillamente, que no necesitaba asistencia espiritual de ninguna clase porque tenía la conciencia limpia." (402) Asimismo, cuando la monja trae desde el convento de clausura al hijo de Meme y Mauricio Babilonia -Aureliano Babilonia-, Fernanda, que se halla empeñada en ocultar a este hijo natural y hasta siente deseos de matarlo, le dice a la monja:

-diremos que lo encontramos flotando en la canastilla- sonrió.

-No se lo creerá nadie- dijo la monja.

-Si se lo creyeron a las sagradas escrituras- replicó Fernanda-, no veo por qué no han de creérmelo a mí (*Cien años* 420).

Este diálogo es curioso, puesto que Fernanda, en apariencias, es la persona más clerical de la casa.

¹⁸ Del mismo modo pactará el coronel Aureliano con el poder conservador en el tratado de Neerlandia.

¹⁹ De hecho, el primero que siente ese límite y que sale a descubrir el mundo es José Arcadio, quien parte con los gitanos y su nuevo amor siendo casi un adolescente y vuelve siendo un hombre de mundo.

²⁰ En esta mitologización de Aureliano, la voz de la narración lo compara, por alusión, con Bolívar y su proyecto panamericano de Revolución. Pero también es posible, según mi opinión, leer una alusión histórica más reciente, esto es, Cuba y la figura del Che: "Después había de saberse que la idea que entonces le animaba era la unificación de las fuerzas federalistas de la América Central, para barrer con los regímenes conservadores desde Alaska hasta la Patagonia. La primera noticia directa que Úrsula recibió de él, varios años después de haberse ido, fue una carta arrugada y borrosa que le llegó de mano en mano desde Santiago de Cuba" (*Cien años* 250).

²¹ No creo que sea necesario remitir este episodio de la novela a los cientos de ejemplos históricos en Latinoamérica donde el arribo del capital extranjero -inglés, francés, alemán o norteamericano- han producido similares consecuencias. De todas maneras, la idea del progreso como paradoja puede consultarse en el monumental *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada. Con relación al problema del capital extranjero y la dependencia de las estructuras económicas latinoamericanas, es muy recomendable el libro de Theotonio Dos Santos *La teoría de la dependencia: balance y perspectivas* (2002).

²² En la página 423, se nos informa que: "los obreros de la compañía estaban hacinados en tambos miserables. Los ingenieros, en vez de construir letrinas, llevaban a los campamentos por Navidad, un excusado portátil para cada cincuenta personas, y hacían demostraciones públicas de cómo usarlos para

que duraran más.”

²³ Esta relación entre la Revolución Cubana y la emergencia de la Nueva Narrativa del Boom ha sido claramente señalada por William Luis en su libro *Lunes de revolución* (2003), por Emir Rodríguez Monegal en su libro *El Boom de la novela latinoamericana* (1972), y por Oscar Collazos en el libro *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1970).

²⁴ Podría inundar la página con ejemplos de repetición de conductas de los descendientes del tronco original que se desprende desde José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, pero el siguiente pasaje me parece más que significativo como ilustración del todo: “Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico. Los únicos casos de clasificación imposible eran los de José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo” (292). En realidad, la última afirmación no es cierta, más adelante se confirmará—a pesar del cambio de nombres de los gemelos—que ambos actúan de acuerdo al fatalismo genealógico y nominal.

Obras Citadas:

- Collazos, Oscar. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México D.F: Siglo XXI, 1970.
- Dos Santos, Theotonio. *La teoría de la dependencia: balance y perspectivas*. México D.F: Plaza y Jánas, 2002.
- Dussel, Enrique. *1492: el encubrimiento del otro*. Bogotá: Antropos, 1992.
- Formisano, Luciano ed. *Américo Vespucci: cartas de viaje*. Madrid: Alianza, 1986.
- Fuentes, Carlos. *Gabriel García Márquez and the Invention of America*. Liverpool: Liverpool University Press, 1987.
- . *Tiempos y espacios*. México: FCE, 2000.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1995.
- González Echevarría, Roberto. “Cien años de soledad: The Novel as Myth and Archive.” *Modern Language Notes* 99.2 (1984): 358-380.
- . *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México DF: FCE, 2000.
- Halperín Donghi, Tulio. “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta” en *Más allá del Boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- Ludmer, Josefina. *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: CEDAL, 1985.
- Luis, William. *Lunes de Revolución: literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Madrid: Verbum, 2003.
- Palencia-Roth, Michael. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos, 1983.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El Boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo: civilización y barbarie*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- Serna, Mercedes ed. *Crónicas de Indias*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Taylor, Anna Marie. “Cien años de soledad: History and the Novel.” *Latin American Perspectives* 2.3 (1975): 96-112.
- Vico, Giambattista. *New Science: Principles of the New Science Concerning the Common Nature of Nations*. London: Penguin, 1999.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.