

PRINCIPIOS ESTRUCTURALES Y VISION CIRCULAR EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Ileana Rodríguez

La crítica literaria latinoamericana, fascinada por el éxito de la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, la ha seleccionado y escogido de entre las otras novelas publicadas en la década de los sesenta, para representar la visión sintética de conjunto de nuestro continente¹. Qué es lo que ha querido decir la crítica con su juicio es todavía objeto de debate y discusión; pero podríamos adelantar que el tema de la novela, el gran arco histórico que describe, y, por supuesto, la habilidad y destreza narrativa de García Márquez, la hacen acreedora a tal distinción.

A ciencia cierta, la historia de una familia, los Buendía, que en su lucha por la vida tienen la osadía de internarse en el continente y formar una comunidad "utópica" y feliz, Macondo, y de participar activamente en la formación política de una nación, desde su despegue independentista en el siglo XIX, hasta su gran crisis estructural de los años veinte de este siglo, no carece, en la década de los sesenta, de su peculiar interés y necesidad. Por el contrario, una obra de apariencia sintética como la de García Márquez, que en principio revisara el ideario político del siglo anterior, se hacía prácticamente indispensable; pues, por aquellos mismos años sesenta, una crisis más significativa, cuya verdadera medida es la ruptura radical de Cuba en el poder imperial, hacía imperativa la reflexión seria y profunda sobre aquellos conceptos raigales del pensamiento burgués ahora puestos en cuestión: la familia, la propiedad privada, la nación.

Nos toca ahora a nosotros, con la distancia crítica que otorga una década, examinar de nuevo la novela a fin de desarmar sus bases constructivas —temas, figuras, metáforas, personajes, situaciones—, someterlas a un escrutinio riguroso, y llegar a nuestras propias conclusiones acerca del modo de representación del proceso histórico e ideológico de nuestra formación que registra y cimienta la novela.

1. Pedro Simón Martínez: *Sobre García Márquez* (Uruguay, Biblioteca de Marcha, 1971). Este libro contiene los trabajos más representativos sobre García Márquez, y ofrece una amplia selección sobre cómo y qué ha visto la crítica en este escritor. Entre los temas más representativos, encontramos el de *Cien años...* como figura de Latinoamérica, y el de los Buendía como reproducción del ser humano americano.

Porque también se ha dicho, esta vez ya no en son de alabanza sino de defensa, que no es que García Márquez haya pretendido una reproducción fidedigna del proceso histórico formativo del continente, sino que más bien ha pretendido reproducir o registrar el decir ideológico de un pueblo: no es espejo, dicen, sino más bien espejismo lo que ofrece.

Supongamos que la crítica ha acertado y que *Cien años . . .*, acudiendo a un lenguaje, humor e ideología “popular”, reproduzca la versión ideológica del proceso histórico latinoamericano post-independentista. Supongamos también que en esta parodia de la historia resulte ridiculizado el ideario liberal². Aceptemos incluso que en el lenguaje narrativo, irónico y burlón, y en la ordenación temática, Macondo-bananera, se apoye una muy bien trabajada crítica de los proyectos utópicos de los independentistas. Esto supuesto y aceptado, queda todavía por responder un par de cuestiones importantes: ¿de qué manera viene *Cien años . . .* a ser una representación o registro, si se insiste, de las contradicciones que caracterizan la utopía liberal latinoamericana en su versión colombiana? Y, ¿cuál es la perspectiva utilizada por la voz narrativa dominante?

Porque, claro está, la problemática a que da lugar esta novela incluye, de manera específica, el planteamiento de lo que significa novelar contradicciones materiales en sus respectivas y múltiples representaciones ideológicas. Precisa, por tanto, definir las líneas divisorias explícitas que permitan al lector deslindar los dos campos, el real y el fantástico, y cuestionar la forma que debe adoptar la representación de lo falso para que aparezca como tal, y no bajo el disfraz ideológico de una pseudo-verdad. Y urge también cuestionar la forma narrativa que adopta la utopía y sus puntales estilísticos: la ironía, el sarcasmo, la exageración.

El plan a seguir, entonces, es primero el análisis de la formación de los núcleos narrativos significativos en su interrelación e imbricamiento, para enseguida demostrar cómo éstos se reproducen a escala mayor e influyen en la formación de situaciones y personajes. Enseguida hacer un análisis detallado de la formación de Macondo, de la guerra, del impasse narrativo y su significado, para terminar con la cuestión de la bananera y el final del texto. Nuestro propósito final es demostrar cómo las diferentes partes o ciclos, concebidos desde una perspectiva idealista de la realidad, completan y apoyan el circuito de una visión circular de la historia, al mismo tiempo que desenmascaramos la estructura narrativa que la traiciona.

LOS DOS NIVELES NARRATIVOS

La novela *Cien años . . .* se abre haciendo uso de sus dos principios narrativos mas obvios, uno materialista, el otro idealista: un acto político, una ejecu-

2. Hernán Vidal: “Narrativa de mitificación satírica: equivalencias socio-literarias”. en: *Hispamérica*, Anejo 1, año IV, agosto 1975, pp. 57-72. Vidal hace un escrutinio riguroso de los usos de la ironía y el mito en la construcción novelística, y muestra cómo tres escritores —uno de ellos García Márquez— reflejan en su forma narrativa la situación de dependencia económica del continente.

ción, y un pensamiento añorante sobre “un mundo mejor”. Se trata, como sabemos después, de uno de los muchos intentos frustrados de ejecución del famoso coronel Aureliano Buendía, uno de los personajes claves de la novela.

A lo largo del relato, ejecuciones o actos políticos, y añoranzas utópicas creadas a imagen y semejanza de los principales protagonistas, van entremezclándose, enredándose: las ejecuciones y el “mundo mejor” van tejiendo la urdimbre de un *leit-motif* que va conformando las situaciones y que a la larga sufre un proceso de deterioro por etapas y termina por desaparecer.

Los otros elementos temáticos siguen el mismo patrón: el incesto, el poder de la voluntad, la ineficacia de la imaginación, temas constantes comprendidos en la óptica idealista, se entrelazan y matrimonian con las invasiones de los piratas, las huelgas de la bananera, las inversiones de Gastón, temas variables comprendidos dentro de la visión materialista. A pesar del desequilibrio manifiesto entre estos dos principios temáticos estructurales, la organización del texto pretende dar igual peso a ambos, de manera que mientras los temas constantes conducen por rumbos de la circularidad y dan fuerza a la apariencia estática, los variables jalan en sentido opuesto, por los caminos de la progresión, y apoyan el principio dinámico. La resultante final de la combinación de estas dos tendencias opuestas es que, en el mejor de los casos, se neutralizan, y en el peor, conducen a la primera conclusión tentativa de este trabajo: crear a larga distancia muy mediatizada, la ilusión del paralelismo entre el estancamiento y el desarrollo.

Más la utilización indistinta e indiscriminada de temas y principios materialistas e idealistas tiene otros muchos resultados. Si en la primera parte de la novela la acumulación de constantes idealistas, entre ellas el tratamiento del fusilamiento del coronel, oscurece la base material donde se originan, en la segunda, la introducción de una variable como la bananera las hace resaltar. De este modo queda explícita la interrelación entre un tema y su manera de narrarlo. Pues si al principio la montura de idealismo sobre idealismo da al relato un ilusorio carácter épico, y la confusión realismo-idealismo seda la conciencia y deja el campo libre a la imaginación, al final, la huelga de la bananera cambia el tono épico en trágico, y destruye la ilusión del hombre de poder trabajarse un “destino” y hacerse una historia³.

Lo épico y lo dramático son las dos formas narrativas que dan tono al relato. No desconcierta, aunque debía, que el tono ilusorio corresponda más a la historia pasada que a la presente, porque es ya un lugar común dentro del análisis del capitalismo, que entre más se desarrolla como sistema, más visibles y puras se hacen sus contradicciones, más lúcidas las formas organizativas de la clase obrera, más fácil componer una representación fidedigna de ellas. De situar los orígenes de Macondo en el XIX, y el final a principios del XX, este esclarecimiento tendría una valencia positiva. Pero de aquí se desprende la segunda conclusión que saca-

3. Carlos Blanco: *De mitólogos y novelistas*. Madrid, Ediciones Turner, 1975, pp. 27-50. Blanco estudia la relación entre el estilo literario y la realidad histórica, y demuestra cómo la última determina y condiciona el primero.

mos de la novela: el hacer historia tiene su base idealista y su base materialista, y éstas operan indistintamente en la conciencia del hombre, ya se trate de llevar a cabo utopías liberales, o huelgas sindicales. Mas, eso sí, si nos atenemos simplemente al tono de la narración, un pensamiento idealista es más conducente a soluciones satisfactorias, e.g., la fundación de Macondo, que un pensamiento realista, e.g., la huelga de la bananera. En todo caso, ambos encuentran a largo plazo un resultado similar, la destrucción.

Dentro de las metáforas entran los mismos principios constructivos: son imágenes de doble filo, como el hacer y el deshacer —en los pescaditos, la historia, la ciencia—, los espejos-espejismos, la insularidad y comunicación. Las tres metáforas parecen reproducir el problema del equilibrio de la visión del mundo planteado con anterioridad, y lo que hace la mano izquierda queda borrada por la derecha: pues ¿no queda acaso negada la visión de espejo, o imagen fiel de la realidad, al exponer el carácter utópico de la visión de Macondo, su naturaleza de espejismo o reproducción inexacta de la realidad? ¿No se introduce el hacer —la praxis política y el comercio— para deshacer la insularidad, y no se fabrica la idea de la insularidad, para destruir la eficacia de la praxis política y el desarrollo del comercio? ¿No es evidente que García Márquez muestra las contradicciones entre insularidad/estancamiento y comunicación/desarrollo, y que de ahí viene la desintegración y la ruptura de Macondo? El paralelismo de los principios creativos es, pues, también evidente en las metáforas y refuerza la idea de estancamiento, ya que un principio neutraliza al otro⁴.

No olvidemos hacer hincapié en lo más obvio de la estructura de la novela, que sin embargo puede pasar desapercibido debido a su falta de división nítida en capítulos, partes y secciones: su estructura cíclica⁵. En *Cien años . . .* los ciclos generacionales coinciden con los ciclos económicos y políticos, y en total, seis generaciones ocupan los tres ciclos de la novela. Haciendo nuestra propia división del texto en capítulos, podemos decir que de los nueve capítulos del primer ciclo, gestados y actuados por y para el patriarca y el coronel Aureliano, cuatro se dedican a la guerra y cinco a la fundación de Macondo; los seis siguientes, protagonizados por Aureliano y José Arcadio Segundo, constituyen el segundo ciclo que gesta la bananera y culmina en la huelga; los últimos cinco capítulos son dedicados a Aureliano y Amaranta Ursula y componen el ciclo final que termina con la destrucción de Macondo. Las dos primeras partes del primer ciclo tienen una construcción paralela, los dos últimos son asimétricos y podría decirse se neutralizan.

4. Angel Rama: "Un novelista de la violencia americana", en: *Nueve asedios a García Márquez*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, pp. 106-125. Aunque Rama nota la oscilación de García Márquez entre el "plano social y el metafísico", y aunque pone de relieve la indecisión y la incertidumbre del escritor en el "planteo general", no va más allá de la mera observación del dato.

5. Josefina Ludmer: *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 33-54. Ludmer trabaja los ciclos estructurales que componen la novela, y muestra cómo estos caracterizan el nacimiento y la constitución de la ficción.

Los diferentes cuentos e historietas también contribuyen a dar forma al patrón cíclico recurrente y refuerzan el esquema de controles y balances. Todos sabemos que aún una lectura descuidada del texto suscita preguntas acerca de la mezcla de relatos verosímiles con fantásticos. De hecho podemos distinguir por lo menos cuatro de esos niveles: el realista, el fantástico (utópico) y dos modos híbridos que fluctúan entre uno y otro. Se podría incluso hacer un catálogo de relatos y cuentos, desde los más desarraigados de su base material (las apariciones y el manuscrito de Melquiades), hasta los más realistas (la huelga), pasando por los mixtos (el vuelo de Remedios, las mariposas de Mauricio Babilonia)⁶. Aunque el entrecruce de modos narrativos es palpable, no deben mezclarse los niveles, ni confundirse los relatos; porque algunos de ellos (los mixtos) tienen su explicación en la tradición ideológica cultural, que desvirtúa ciertos hechos materiales, pero deja reconocible la matriz. Ellos pueden constituir una especie de puente entre el mundo utópico y el distópico.

Por la manera de alternar relatos, y por el tan proverbial tono burlón y sarcástico de García Márquez, sacamos en claro la idea del equilibrio entre las dos formas narrativas, y en ciertos y contados casos, como en el de los primeros y segundos gitanos, logramos notar la diferencia entre un trato realista y uno que no lo es. De una u otra manera, la intercalación de modos narrativos contribuye a la creación de la utopía, donde unos gitanos buenos y amigos del progreso como son los de Melquiades, apuntalan el “mundo mejor”, y establecen el contraste con los otros, los segundos, que vienen a reforzar la idea de distopia del final; pues “a diferencia de la tribu de Melquiades . . . (ellos) habían demostrado en poco tiempo que no eran heraldos del progreso, sino mercachifles (saltimbanquis) de diversiones (p. 34)”.

Este tipo de armazón pone en evidencia que *Cien años . . .* se desplaza de un principio utópico a uno material y de vuelta a uno distópico. No es difícil entender que el Macondo del primer ciclo es una reproducción ideal de la realidad que cede paso a su negación. Si esto es cierto, la bananera, las guerras civiles y los otros sucesos materiales vienen con justicia a constituirse en negación de la visión utópica en la que cabe el primer Macondo. Pero aquí nos encontramos ante un dilema, ¿qué hacer con el Macondo del tercer ciclo?

Según se ve, nuestra tarea se reduce a admitir que una parte de la narrativa es sería mientras la otra no lo es⁷. Pues no podemos decir que los temas y situaciones reales pueden ser aglutinados con los irreales y dispartados de la novela: nos vemos en el deber de explicar cómo y por qué hacemos un corte radical

6. Miguel Fernández Braso: *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*. Barcelona, Editorial Planeta, 1972. El libro de Fernández contiene una serie de posiciones políticas claras y serias que demuestran un firme compromiso y una conciencia dedicada y optimista a favor del socialismo de parte de García Márquez. Ahí también encontramos las opiniones del escritor sobre su propia creación y método.

7. Iris Zavala: “*Cien años de soledad: Crónica de Indias*”, en *Insula*, n. 286, vol. XXV, pp. 3-11. Zavala hace hincapié en el estilo de cronista que usa García Márquez en su búsqueda de una nueva realidad y pone de manifiesto la mezcla de verdades y mentiras que caracteriza esta narración.

entre el primero, el segundo y el tercer ciclo de Macondo. Pero sucede que no creemos que la bananera es un espejismo que termina destruyéndose solo —o por la magia de los gringos que provocan la lluvia, que es lo mismo. Ni tampoco creemos que una vez introducido el principio de realidad— la historia, la lucha de clases— podemos concluir, y de hecho saltar a creer que Macondo — ¿figura y representación de Latinoamérica?— vuela por los aires como la casa del Mago de Oz, para caer después en un futuro de casas de cristal donde los Buendía — ¿los latinoamericanos?— no existen.

Como es preciso no usar dos tipos contradictorios de argumentos, nos vemos en el predicamento de abordar la obra como totalidad y de explicar el principio de contradicción. Si Macondo da lugar a un anti-Macondo (bananera), ¿por qué el anti-Macondo (bananera) no da lugar al próximo ciclo creador? ¿Por qué se sugiere que el fin de la historia de este pueblo es la destrucción? Estas y otras preguntas similares nos llevan a abordar el siguiente problema dentro del modo narrativo de *Cien años . . .*

MACONDO: CONSTRUCCION DE UNA UTOPIA

Dijimos ya que desde el comienzo suponemos presenciar un acto político. El nos pone al tanto de uno de los temas centrales de la narrativa, las innumerables guerras civiles. Mas con el pretexto del recuerdo y la añoranza, y como al fin de cuentas se trata de pintar en retrospecto la fundación de Macondo, se desvía el foco de atención de la política a ese tiempo anterior, de cronología dudosa, en que las cosas eran diferentes —mejores, claro está. Como el único dato que tenemos hasta ahora es el de un fusilamiento, es lógico construir ese otro dato como un *locus* donde, por contraposición, no se fusila a nadie, y donde, por supuesto, como lo sabremos más tarde, no existe la política.

Por otro lado, la desviación del énfasis del tema de la muerte y la violencia, las no pocas referencias a la juventud, nos depositan ante el viejo tópico literario del despertar y el nacimiento. Toda la organización narrativa contribuye a que este desplazamiento tenga un efecto refrescante, y mientras la comunidad de Macondo toma posesión del centro de la narrativa, el acto político se pierde momentáneamente en el olvido. Casi se diría que estamos frente a dos principios entre los cuales podemos escoger; mas es obvio que a nivel más profundo esta plataforma rotatoria en la que nos encontramos, y cuyo mecanismo a todas luces desconocemos, no permite la elección, sino más bien dirige la conciencia y el juicio del lector hacia caminos predecibles.

“Muchos años después”, “para esa época”, son las bisagras que, como por arte de magia nos hacen recordar el punto de partida desde el cual se organiza la narración. Como todo nos lleva a idealizar el pasado, no es gratuito concluir

que un mundo político real se enfrenta a un mundo a-político ideal⁸. Así, en el primer ciclo, las guerras y el cuento de la fundación y desarrollo de Macondo son el pivote sobre el cual gira la plataforma, como en el segundo lo serán las guerras y la bananera, y en el tercero, ya completamente desvirtuado, el amor y la destrucción del pueblo. Los temas delimitan la frontera entre la praxis del coronel y de José Arcadio Segundo que va deformando y cambiando el mundo utópico que creara el patriarca, y el mundo distópico que heredará Aureliano al final.

En esta construcción circular y en este desarrollo del “mundo mejor”, encontramos las contradicciones mayores en las inconsistencias del narrador al exponer la historia interna de Macondo. Es de suponer que la voz narrativa de *Cien años*. . ., la tercera persona, y su tiempo narrativo, el pasado y el imperfecto, por tener distancia tanto del sujeto como del acontecimiento narrado, no carecen de cierta objetividad. Por boca de este narrador cronista, que se sabe al dedillo la historia de los Buendía y sus aventuras, conocemos la historia pasada de la comunidad. Según toda apariencia, el narrador la oyó de boca de los protagonistas principales.

Sin embargo, ante ella debemos adoptar una postura crítica y cuestionante. Si leemos cuidadosamente el cuento del “mundo mejor”, empezamos por reconocer esquemas establecidos; el desarrollo de la historia es por demás tradicional. La fundación de Macondo que se inicia con la expedición de José Arcadio en busca de un lugar alejado del sitio de ataque de piratas y corsarios, encarna uno de los componentes tradicionales con los que se arma una sociedad mejor: el viaje, la idea de la isla, la ausencia de lugar identificable. Si intentamos seguir los pasos de las veintiún jóvenes parejas que fundaron Macondo, nos encontramos pronto perdidos en un laberinto de falsas direcciones. La pista para llegar al lugar es incierta. Casi se diría premeditado el jugar con la geografía para obtener la ausencia del *locus* terrestre de Macondo y así reforzar el lugar común de la sociedad mejor, su utopía.

Mas si una vez fundado Macondo ponemos atención al detalle, se hace evidente que desde nuestra perspectiva, todas las “aguas diáfanas”, “las piedras pulidas” y “las tibias tardes de marzo” de esa “aldea ordenada, laboriosa y feliz”, no hacen necesariamente una sociedad mejor. En verdad, Macondo está plagado de contradicciones: su dirigente sufre todos los reveses que el “destino” puede deparar a un individuo: a él nada le sale bien; todo en él marcha desde siempre hacia atrás, empezando por la fundación del pueblo, hasta el más insignificante de sus experimentos. Pero lo que es verdaderamente lamentable en este líder es que carece de proyecto definido en lo económico, y sólo cuenta con un claro propósito social que a todas luces intenta implementar con un programa militar y con una carrera armamentista. Primera gran inconsistencia: encontrar elementos militares en un lugar de apariencia pastoril.

Tanto en lo social, como en lo político con lo cual vendrá a tener su entronque, la presentación de los datos encierra desde sus orígenes palpables con-

8. Orlando Fals Borda: *Subversion and social change in Colombia*. New York. Columbia University Press, 1969. Fals Borda divide la historia en diferentes épocas de acuerdo a los programas formulados por los grupos de vanguardia. Entre estos grupos él cuenta a los liberales que en el siglo XIX compusieron y pensaron la utopía liberal.

tradiciones. Y toda esta confusión viene de la selección de temas, narrador y modo narrativo. Sólo a condición de confiar en el narrador que a su vez confía en los Buendía, y sólo si hacemos caso omiso de las contradicciones, llegamos a la conclusión que Macondo era un lugar feliz, un mundo mejor donde se vivía en paz y donde no existía la represión. Mas la misma represión política con que empezamos la novela y que es el punto de partida seleccionado para la organización de situaciones y desarrollo de personajes de la primera parte, es una consecuencia del juego interno, de las contradicciones que se generan orgánicamente en el seno de esta sociedad ideal, a pesar de que se nos quiere hacer creer lo opuesto. Lo que sucede es claro, pues el al parecer justo, pero en verdad parcial narrador, escoge bien sus alianzas de clase, y un modo de narrar contradictorio disfrazado de dialéctico⁹. De este modo, utopía y distopía salen de su boca por igual.

Uno de los trucos más obvios de este narrador cronista es la equiparación mecánica entre naturaleza y justicia social. El programa social de Macondo, se reduce a situar a todas las casas a la misma distancia del río, o a disponer que todas tengan la misma cantidad de sol. Así se nos va llevando hacia una aceptación de lo justo en función de lo natural y se nos reserva escondida la aceptación de lo injusto por ser también definido como natural. Este caso lo ilustra más patentemente la formación de personajes.

La injusticia social alcanza en verdad alturas insospechadas en el desarrollo de personajes, sobre todo en aquellos identificados con las masas: los trabajadores, los grupos étnicos identificables, las mujeres. Los trabajadores son la muchedumbre de "aventureros", que vienen a Macondo de fuera, y trastornan el pueblo con sus casas de madera y techos de zinc: ellos constituyen una "invasión tumultuosa e intempestuosa": son una "verdadera avalancha", un "eructo volcánico", que viene de todas partes.

Lo étnico se presenta en sus dos versiones estereotípicas polares: los sirvientes del principio son indios "dóciles y serviciales": los del final son como Teófilo Vargas, indio "puro, montaraz, analfabeto, dotado de una malicia taciturna", "una fiera de cuidado" (p. 148). Las prostitutas del primer Macondo son "alegres, deslenguadas, provocativas": las del final, donde el pueblo ha cambiado, pero la "condición humana" no, son iguales. Petra Cotes es "una mulata limpia y joven. . . (que) tenía un corazón muy generoso, y una magnífica vocación para el amor" (p. 168). Las otras mujeres, las buenas, son caseras, "preservan el sentido común", y al final se afinan en la figura de Santa Sofía, "la silenciosa, la condescendiente, la que nunca contrarió ni a sus propios hijos". Ella lleva a límites predecibles el carácter servil de la mujer: buena por "sigilosa e impenetrable", buena porque "consagró toda una vida de sole-

9. Lucien Goldmann: "Creación literaria, visión del mundo y vida social": Adolfo Sánchez Vásquez: *Estética y marxismo*. México, Era, 1970, pp. 284-297. Goldmann sostiene que una obra literaria refleja la conciencia social de una clase entera y no sólo la del escritor individual, y sostiene que el estilo y la composición revelan siempre la ideología de la clase, lo quiera así el escritor, o no.

dad y de silencio a la crianza de unos niños que apenas si recordaban que eran sus hijos” (p. 311).

Las mujeres cumplen otra función ideológica que tiene su entronque con lo político. Las invasiones y asaltos imperialistas de los piratas por ejemplo, se desvirtúan y ridiculizan al hacer burla de la abuela que de miedo se sienta en el fogón. No nos sorprende el desliz del lente del imperialismo al trasero de la abuela, que donde menos en guardia están los escritores y donde más licencias se otorgan es en la representación de la mujer. Pero debía sorprendernos, si es que vamos a leer en serio, que lo que importa del imperialismo es que la abuela quede convertida en “una esposa inútil”. Ahora nos olvidamos del imperialismo británico y nos reímos de la abuela; más tarde nos reímos del calzón de castidad de Úrsula y nos creemos el cuento de la fundación del “mundo mejor”: nos reímos una vez más de Fernanda y sus problemas vaginales mientras nos olvidamos de la huelga. A la mujer se la utiliza, entonces, para desviar la atención del proceso político serio y ponerla en lo que no tiene mayor importancia. Sobre ella recae el sentido del ridículo, y las lectoras nos reímos de la actitud femenina. Así, mientras los hombres hacen la historia, las mujeres se ocupan de su condición sexual ¿qué otra cosa se podía esperar?

Queda explícito, pues, el carácter retardatario de la descripción y desarrollo de personajes. Ellos prueban, a nuestro entender, la injusticia social de Macondo, el punto de vista de clase del narrador, y por supuesto, la visión del mundo del autor. Se podría incluso aceptar que esta caracterización corresponde a una tipificación. Nadie duda que hay mujeres como Sofía y hombres como Teófilo Vargas, pero que el autor no sospeche que hay otros muchos diferentes que pueden ser tomados como modelo es ya harina de otro costal, y merece comentario aparte en el análisis de la caracterización política de *Cien años*. . .

Y de hecho, donde más propiamente queda al descubierto el cuestionable análisis político, es en la presentación de la guerra. Desde un principio el patriarca rechaza y condena la política: este proceso no surge ni por asomo de una situación interna, autogenerada, sino que proviene del exterior¹⁰ Macondo es un pequeño territorio aislado del resto del mundo conflictivo, y sólo cuando éste lo toca surgen problemas ahí. La irrupción del mundo real en el fantástico es, pues, lo que constituye el tema de la guerra.

Se podía haber pronosticado que este incidente político, que aparece simultáneamente con otros elementos, como el viaje de Úrsula, la prosperidad económica y la apertura de la ruta del comercio, iba a conducir al desequilibrio social, abierto y explícito de Macondo. Donde antes García Márquez decía justicia social e igualdad, y lograba crear una imagen equilibrada de las fuerzas sociales, ha-

10. Noé Jitrik: *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975, pp. 19-64. En un análisis estructuralista, Jitrik trata el problema de la relación entre los factores intrínsecos y los extrínsecos que conducen a la ruptura de Macondo. El centra su análisis en la casa y las transformaciones que ésta sufre para demostrar cómo uno de los elementos y sus cambios puede servir de base para el análisis literario.

ciendo en el primer ciclo que el modo de construcción y distribución de la vivienda fueran justos, ahora nos cuenta una historia que va descubriendo las verdades de clase. La casa de los Buendía es “la . . . más grande que habría nunca en el pueblo. . . la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga” (p. 56).

Este desequilibrio social nos lleva a recordar el origen social de los Buendía. Se nos había dicho con anterioridad que ellos venían de una familia de plantadores de tabaco; quizás por eso, y no por “casualidad”, “uno de ellos es el líder del movimiento liberal en su facción más radical. Recordemos además que ellos no pertenecen a la clase de Pilar, Santa Sofía o Petra, que no son indios, ni mulatos, ni negros, que si no lo sabríamos de inmediato, que sobre ellos pesa el nombre y el origen, como se ve en el desprecio que tienen por los no pocos “bastardos”. Caso extraño entonces no saber con certeza a qué clase pertenecen; porque si no son clase dominante, ¿quiénes son?

A juzgar por todas las indicaciones anteriores, los Buendía son burguesía liberal; pero más tarde encontramos una discrepancia, cuando la dirección sindicalista de José Arcadio Segundo sugiere que son clase trabajadora. ¿Pertenecen ellos entonces a una clase híbrida indiferenciada mitad burguesía y mitad proletariado? Y si no son burguesía nacional, ¿cómo explicar el origen de esa gente a quien José Arcadio Primero desposee, como el de los elementos “populares” que Aureliano quiere unificar? La clase de los Buendía queda hundida en un misterio insondable cuyo esclarecimiento logra García Márquez parcialmente durante la bananera.

Pero, y a esto íbamos desde el principio, la ambigüedad de clase de los personajes no impide al autor ofrecer una tipología política. Haciendo uso de una supuesta ilimitada imaginación, para la explicación de la guerra, García Márquez selecciona únicamente cuatro maneras de ser político: la del recién converso que va a la guerra “por su sentimientos humanitarios. . . (y que) simpatiza con la actitud liberal” (p. 90), la del anarquista que es en “realidad un farsante. . . un sentimental sin porvenir”, la del militarista “bastardo”, “hijo de mala madre”, y la del conservador benévolo —¿no lo son todos?— que posee sólo una autoridad “ornamental”.

Exceptuando la huelga de la bananera, los actos políticos que se presentan en la novela son aquéllos que se explican en base a “la casualidad”, “el humanismo”, “los instintos” y “la fiebre”. Aunque la elaboración del tema favorece la posición liberal radical sobre las demás, en lo que se insiste es en el caos político. Empezando por la ceguera de uno de los personajes más sobresalientes, Aureliano, que “tenía nociones muy confusas sobre la diferencia entre liberales y conservadores” (p. 90), y “no entendía cómo se llegaba al extremo de hacer una guerra por cosas que no podían tocarse con las manos” (p. 91), y terminando con la de Noguera el anarquista que “era en realidad un farsante” y, “detrás de su inocente fachada de médico. . . se escondía un místico del atentado personal” (p. 91). Que no nos extrañe, pues, oír por boca del narrador que la gente joven de Macondo carece de “formación política”.

Porque si de educación política se trata, ésta se formula como una hipótesis condicional: “si hay algo que ser —dijo el coronel— sería liberal, porque los conservadores son unos tramposos” (p. 91); si del programa liberal, una fórmula igualmente simplista y arbitraria lo define:

Los liberales . . . 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 despojará 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 los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas (p. 90).

Si de la guerra, “infinita”, “quimérica”, basta decir que es “una palabra para designar una circunstancia vaga”. Estas frases hechas vertebran una posición en la que caos y pesimismo se unen a ironía y afán de caricaturización que hacen explícita cuando no la duda, por lo menos la confusión.

No obstante, el proceso político empieza a cobrar visos serios, realistas, de principio, en el detalle del proceso electoral. Por medio de él se expone la falsedad del proceso democrático, el idealismo del voto libre y las elecciones y se anticipa la misma división del campo liberal en dos facciones: la militante guerrillera y la democrática electoral.

El semi-desarrollo político de los personajes nos da oportunidad de examinar estas dos posiciones más de cerca. El anarquista Noguera, viejo militante, organizador internacional, articula y defiende la primera posición. El ha estado en Curazao, lugar de reunión de la militancia en el exilio, y se refugia en Macondo so pretexto de la desilusión: el fervor federalista militante “se había disuelto en una vaga ilusión electoral” (p. 92). Según él, “lo único eficaz . . . es la violencia”: quería “asesinar a (todos) los conservadores”. Aureliano su discípulo está en desacuerdo con él, pero el joven Arcadio toma sus enseñanzas y las aboca en un militarismo sin meta. El militarismo, visto a través de Arcadio, significa “sacrificar el pellejo por una causa perdida” (p. 107). Su defensa de Macondo, que se reduce a dar “órdenes contradictorias”, “disparos atolondrados”, “toques de corneta sin sentido”, y a dirigir a “mujeres armadas de palos y cuchillos de cocina”, ridiculiza y descuenta la causa militarista. Todo es “confusión” en esta posición y la guerra así entendida se reduce a una “refriega” cuya resistencia queda aniquilada en “menos de media hora”, y en la cual “ni un sólo hombre . . . sobrevivió el asalto” (p. 107).

Aureliano, que al principio está en desacuerdo con su maestro Noguera, y que ha visto lo pernicioso de una posición militarista, se vierte hacia una posición militante larvada durante el proceso de su maduración política. Sus continuas batallas nos hacen ver claramente que la facción que cree en el voto es acomodaticia y oportunista: “los dirigentes liberales . . . estaban negociando una

participación en el parlamento”. Se nos explica que empieza a sentir “el sabor a mierda de la guerra” (p. 150); y su pesimismo viene de que “lo señalaron como un aventurero sin representación de partido. El gobierno . . . lo asimiló a la categoría de bandolero” (p. 119).

Queda claro por qué Aureliano se opone a la reconciliación de las dos facciones, a la toma del poder sin principios, a las coaliciones y al voto; pero no queda claro qué apoya. Moncada el conservador nos da un indicio vago al convencerle de “unificar los elementos populares de ambos partidos para liquidar la influencia de los militares y los políticos profesionales e instaurar un régimen humanitario que aprovechará lo mejor de cada doctrina” (p. 141). Mas esta posición, acogida con simpatía, desemboca, según dice Moncada, en el militarismo.

Lo cierto es que aunque Aureliano coincide con el anarquista Noguera en su etapa final y se deja convencer por el conservador Moncada, él nunca llega a darse cuenta cabal de por qué pelea. Siempre se encuentra en una “situación política confusa”, unas veces “se da cuenta que pelea por orgullo” (p. 124), otras llega a tener la “certidumbre que . . . peleaba por su propia liberación, y no por ideales abstractos, por consiguas que los políticos podían voltear al derecho y al revés según las circunstancias” (p. 152).

Oímos ecos y argumentos cotidianos cuando la facción militante del partido a la que pertenece Aureliano acusa a la otra de haber comprometido sus principios al cambiar de táctica. La facción de Aureliano se opone, aparentemente con razón, al compromiso. Según ellos, transar con el enemigo equivale a concederle públicamente la razón, y a admitir que la lucha ha sido sólo una “carnicería ciega” para tomar el poder, y no una cuestión de principios.

Sabíamos al inicio que los principios eran importantes: las guerras remotas tenían resonancias internacionalistas. Aureliano, por ejemplo, “se había sumado al federalismo triunfante en otras repúblicas del Caribe (Curazao, Guadalupe, Santiago de Cuba) . . . (y) después había de saberse que la idea que entonces lo animaba era la unificación de las fuerzas federalistas de la América Central (sabemos que está en Nicaragua), para barrer con los regímenes conservadores desde Alaska hasta la Patagonia” (p. 132).

A pesar de éste claramente formulado internacionalismo militante y de la lucha contra la falsedad del proceso electoral, el desarrollo político caricaturizado y reducido a su más mínima expresión, desvirtúa la lucha liberal, que en el siglo XIX, tiene su aspecto progresista, serio, militante. ¿Pero no es esto precisamente lo que García Márquez muestra? No. Lo que él muestra, en concreto, es lo correcto de una posición militante, que en el caso del coronel se ve invalidada y ridiculizada por lo loco y desaforado de su táctica, por la falta de conciencia política clara, por la fuerza de la facción liberal que se decide por la reconciliación, pero sobre todo, por el paralelismo entre los dos proyectos políticos, el liberal y el conservador.

Si en un principio creíamos que el proceso descriptivo era dialéctico y que incorporaba tanto el realismo como el idealismo, ahora queda claro que el prin-

cipio de contradicción es pretexto para salir de apuros. Pues en el caso de la guerra, García Márquez vuelve la espalda a su representación objetiva, mostrando más bien el efecto alienatorio del fracaso. En esto, él parece reproducir las pautas de la historia liberal escrita en este siglo, que, con propósito de confundir, nos cuenta el proceso del XIX como una serie de acontecimientos incongruentes, sin programas económicos definidos, con proyectos políticos confusos y con resultados sociales de escándalo¹¹.

Estamos convencidos que los movimientos políticos son complejos, y sabemos por cierto que al menos a nivel de vanguardia hubo una fracción radical del movimiento liberal, con clara orientación de clase y con clara percepción de su programa político¹². Sospechamos, para sugerir una hipótesis, que la ausencia de enfoque de clase y el olvido del papel del imperialismo en el XIX, causa la oscuridad del proceso narrativo de las guerras y lleva a dar una respuesta subjetiva al fracaso, que tiene por sustento una confusa representación política y una total negligencia del dato económico de base.

Ahora bien, si el principio de la guerra es simplista, el final es altamente cuestionable. No podemos explicar que el final obedezca a necesidades formales del género, i.e., crear una obra armónica, con un paralelismo bien trabajado entre la locura y desilusión de los protagonistas del primer ciclo, porque ya veremos que García Márquez no es armónico en la consecución de *Cien años . . .* Ni hay razón suficiente que explique por qué las dos únicas alternativas contra los reveses políticos son la integración y el aislamiento. ¿Pues, no se nos había dicho con anterioridad que la imaginación no tiene límites? ¿O es que sólo los tiene tratándose del análisis político? ¿Cómo es que éstas son las dos únicas salidas que tiene un escritor para presentar, con un perspectivismo histórico de más de un siglo, la praxis política del XIX colombiano?

LA VUELTA

“Ya esto me lo sé de memoria, gritaba Ursula. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio” (p. 170). En efecto, nos encontramos frente al segundo ciclo narrativo. Un nuevo Macondo ha surgido de sus propias cenizas. La restauración da ocasión al inicio del imperio del banano y a la huelga.

11. Alvaro Tirado Mejía: *Introducción a la historia económica de Colombia*. Bogotá: Universidad de Bogotá. 1974. Tirado señala el uso de cuadros bucólicos para describir a los antioqueños del siglo XIX y para esconder los conflictos de clase, las guerras, los levantamientos populares que fueron necesarios para mantener a los colonos en su lucha contra los latifundistas. Este es uno de los libros más claros sobre este tema.

12. Tulio Halperin Donghi: *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid. Alianza Editorial. 1972. Habrá que cotejar y comparar los datos históricos de una obra literaria con esfuerzos serios por entender la historia. Este estudio explica la política latinoamericana en base a sus cambios y problemas socio-económicos.

Constatamos a cada paso un conjunto de paralelismos que se llevan a cabo por medio de una repetición estructural narrativa clásica, con temas similares, pero de contenido radicalmente diferente, y de relación mutua invertida.

A partir del capítulo doce se nos reitera el estribillo “años después” de acuerdo con el cual un Buendía cualquiera recuerda un acontecimiento. Pero si antes se desplazaba la política para dar lugar a la narración del pueblo feliz, ahora ocurre a la inversa. A pesar de encontrar todavía muchos cabos sueltos que requieren explicación y dan lugar a la duda, la postura política es más clara, el punto de vista del comentario más nítidamente progresista, el relato más realista.

Los paralelismos son simples. Se dan elementos sintomáticos del fin de una generación: aislamiento y locura, quizás senilidad del patriarca y el coronel —ambos pierden contacto con la realidad y el coronel “taciturno, silencioso, insensible al nuevo soplo de vitalidad que estremecía la casa” (p. 177), cede paso a la tercera generación. Una nueva pareja, con sus prohibiciones sexuales anunciadoras de desgracias, empieza la reconstrucción del pueblo y de la casa. Una abuela que aparece todas las noches como Prudencio Aguilar, anuncia la salida de la nieta hacia un nuevo lugar. Dos Aurelianos reemplazan al patriarca, y José Arcadio Segundo toma el papel del coronel.

No obstante el paralelismo y la reiteración de la mezcla de idealismo y realismo, la narrativa desciende hasta tocar tierra sólo para volver a elevarse al final. Casi todos los relatos tienen una explicación real, empezando por Fernanda y terminando con los Aurelianos, cuyos inventos, a veces desatinados, triunfan.

Todavía se acude a explicaciones estereotipadas y milagrosas. Que si “los Aurelianos eran impulsivos y emprendedores”; que si “la naturaleza lo había hecho reservado y esquivo” (p. 181). Si bien estas explicaciones se apoyan en teorías genéticas sugeridas anteriormente, donde el militarismo de Arcadio encontraba explicación en la sangre, la mala madre y el bastardismo, ellas quedan invalidadas porque es una anciana quien las sugiere al repetir el saber popular. Sin embargo, su reiteración refuerza un patrón sospechoso.

Como este ejemplo, muchos otros: el más gravoso es el de la prosperidad económica. Se afirma que Macondo “navegaba en una prosperidad de milagro. Las casas de barro y caña brava . . . habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo” (p. 170). Aureliano y Petra gozan de la “proliferación sobrenatural de sus animales . . . (de) la fecundidad desordenada que nadie podía explicarse como no fuera por arte de magia” (p. 169).

Nos parece dudoso que “aquella fortuna desmandada tuvo origen en la casualidad” (p. 169), y que la riqueza viene de “Petra . . . cuyo amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza” (p. 169). Porque bien sabemos que no hay “prosperidad de delirio” que nazca de la casualidad; por el contrario, como lo demostrará la bananera, la fortuna tiene su punto de apoyo en el robo, el saqueo y la apropiación individual de la plusvalía creada por el trabajo colectivo. Más valdría recordar, si es que queremos una explicación realista, que Aureliano financia los inventos y experimentos de sus parientes junto con los suyos propios.

Pues como dice García Márquez, “de la noche a la mañana . . . se hizo dueño de tierras y ganado” (p. 170).

Nos topamos, una vez más, con alusiones a la clase social de los Buendía. Por Úrsula, que puede ser lúcida cuando García Márquez lo quiere, sabemos que hay dudas sobre Aureliano Segundo: “si no estaría robando, si no había terminado de volverse cuatrero” (p. 171). Sin embargo, la cuestión de clase sólo se esclarece con la bananera.

Circunstancias bien trabajadas apuntan en dirección de la compañía, y tienen su origen en el desarrollo del comercio. En cada caso, lo que disloca es lo externo, pero siempre ayudado por circunstancias internas. Si las rupturas son de naturaleza económica y política, y si la bananera es la fuerza exterior que rompe, ¿quiénes, si no los Buendía, comerciantes o terratenientes, son los causantes de la ruptura interior? ¿No es acaso por el mismo camino que abrió Úrsula que entraron los comerciantes y el corregidor; no es acaso el ferrocarril que trajo Aureliano Centeno el que trajo a Mr. Herbert; no es Aureliano Segundo quien invita al gringo a la casa? No queremos negar la fuerza destructiva del imperialismo, pero tampoco queremos quitar responsabilidad a quien lo apoya internamente y permite su penetración.

Todo parecería indicar entonces que una fracción de los Buendía es clase dominante, terrateniente o comerciantes, mientras la otra es militante. José Arcadio Segundo y el coronel están en el último caso. El primero dejó el cargo de capataz y “tomó el partido de los trabajadores” (p. 258). Quizás ésta es la razón por la cual “una distancia insalvable le separaba de la familia” (p. 299), y por eso es que él y el coronel son los “dos únicos miembros de la familia que parecían vinculados por afinidades” (p. 230).

No vamos a pecar de inocentes y pretender disgusto ante esta clara posición de clase de García Márquez: si hay un momento narrativo armonioso, éste lo logra aquí. El sindicalista sintetiza todas las etapas del desarrollo político que ofrece la novela: él presencia un fusilamiento en su niñez; después es partidario de la posición política contraria a la de la familia —él salió conservador; más tarde conoce al anciano Melquíades sentado en su cuarto; no carece de inquietudes científicas, puesto que él trae el único barco que atraca en Macondo. Fernanda le llama anarquista, el gobierno lo acusa, ¡oh sorpresa!, de agente de “una conspiración internacional contra el orden público” (p. 258). A Úrsula le recuerda el doctor Noguera. Este es el líder sindical que, como “no era hombre de presagios”, vio entrar los “tres regimientos” que marchaban a ritmo de “tambor de galeotes” sin inmutarse, y listo para morir supo “que la callada y solitaria partida que jugaba consigo mismo . . . había llegado a su fin” (p. 263). Sin embargo, “no alteró su solemnidad” y “vio pasar sin inmutarse los últimos soldados” (p. 263). No encontramos fallas e inconsistencias en la formación de este personaje; no encontramos dudas y ambigüedades en el análisis político; no encontramos contradicciones en el narrador.

El desarrollo de José Arcadio coincide con y es producto de la venida de los

gringos. La bananera tiene también su desarrollo realista. Sabemos que ni Mr. Herbert ni sus socios juegan a los gitanos. Ellos “habían ocasionado un trastorno colosal, mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible” (p. 200).

Mr. Herbert comía el banano “saboreando . . . más bien con distracción de sabio que con deleite de buen comedor” (p. 199). Aquí como en el caso del patriarca se equipara ciencia con caída; se prueba la fruta prohibida y los de Macondo son expulsados de su paraíso¹³. Porque aquí la ciencia funciona: el Mr. “pesa” y “examina” el banano, “calcula”, “mide la temperatura” y “el grado de humedad de la atmósfera”; y sólo después de lograr esto se va a cazar mariposas donde más tarde hará sembrar el banano. Esta aproximación científica prelude la llegada del resto del personal: técnicos, tecnócratas, políticos y trabajadores.

El caso típico es Mauricio Babilonia, “un aprendiz de mecánico . . . de la compañía bananera”. En su figura se enfrentan dos clases. Mauricio vestía “traje de lino “muy usado” y calzaba “zapatos defendidos desafortadamente” Su apariencia física es agradable, pero tiene las “manos percutidas (brutales) y las uñas astilladas por el trabajo rudo . . . y debajo de la camisa tenía la piel carcomida por la sarna de la compañía”. “La gente decente” no se siente a gusto con él. A Memé le repugna su “seguridad un poco altanera”, y sólo se da por satisfecha cuando ve que trata a su padre “con actitud de subalterno” (pp. 248-49).

LA HUELGA

Si antes se había dicho que el tiempo daba vueltas en redondo, ahora se asegura de la noche a la mañana que Macondo “se había convertido en un lugar de peligro” (p. 209). Algo había cambiado en la índole de la gente: los pacíficos y decorativos alcaldes, los policías descalzos han sido reemplazados por “forasteros autoritarios” que viven dentro del gallinero (la bananera). Son hombres pagados para matar: por cualquier detalle hacen picadillo a un niño y a su abuelo. Aureliano intenta comenzar una guerra senil para expulsar a los “gringos de mierda”, más lo que realmente los expulsa es, según la novela, la huelga.

La huelga dura mucho tiempo. Empieza antes que Memé tenga su hijo, y estalla cuando el pequeño Aureliano “había cumplido un año” (p. 260). Es evidente el desarrollo que sufre lo que Fernanda llama “ventolera sindical”. Mas ya no se trata de magias, guerras quiméricas y peleas por orgullo, sino de reproducir una secuencia de la lucha de clases. Primero los trabajadores presentan pacíficamente un pliego de peticiones. La respuesta indiferente de los capitalistas que desalojan el local, envían a todos sus colaboradores fuera de Macondo, o les hacen cambiar de filiación e identidad, impone la necesidad del segundo paso: llevar la

13. Carmen Arnaud: *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Ediciones Península, 1971, pp. 78-81. Arnaud señala el lenguaje bíblico de *Cien años. . .*, y da ejemplos y citas de él que se encuentran esparcidos por toda la novela.

petición a los tribunales supremos. Pero como los trucos legales de la compañía se apoyan en el poder, el papel de cada quien es claro: el ejército viene a reprimir la huelga y a funcionar como esquírol. Los trabajadores que no quieren confrontaciones abiertas, pero que tampoco dan la bienvenida a los rompohuelgas, se tiran al monte y empiezan a incendiar fincas y comisariatos, a destruir comunicaciones. Como una militancia decidida es siempre de temer, la jefatura civil decide poner punto final a la cuestión asesinando a los trabajadores. La progresión es obvia, de tácticas pacíficas y legales, a tácticas militantes, hasta alcanzar dimensiones que afectan al capital —paros laborales, manifestaciones públicas.

Lo increíble, lo nunca visto, lo innovador de esta parte de la novela es que los cuentos de gitanos y ferias, y los desmanes del patriarca quedan bajados a ras de tierra. Pero cuando José Arcadio Segundo, el líder “milagrosamente” salvado, regresa al pueblo, reiteramos la vuelta hacia atrás, hacia las formas bíblicas, circulares: como San Pedro negó a Cristo, en tres cocinas sucesivas le niegan a él. Hay rastros de la huelga y no los hay: el hermano de José Arcadio “tampoco creyó la versión de la masacre. . . porque la noche anterior había leído un bando nacional extraordinario, para informar que los obreros habían obedecido la orden de evacuar la estación, y se dirigían a sus casas en caravanas pacíficas” (p. 269).

De nuevo la descripción de personajes hace obvio que García Márquez vuelve la carga contra el militarismo y la fuerza policial. Es claro que estos soldados son la secuela del liberalismo corrupto del siglo anterior. Ellos son “pequeños, brutos, macizos”, sudaban con “sudor de caballo, y tenían olor de carnaza macerada por el sol, y la impavidez taciturna de los hombres del páramo. . . Todos eran idénticos, hijos de la misma madre, y todos soportaban con estolidez. . . la vergüenza de los fusiles . . . el incordio de la obediencia . . . Su resuello de dragón multicéfalo impregnó de un vapor pestilente la claridad del mediodía” (p. 263).

Mas, también es cierto que el autor sigue acudiendo a lo chusco y milagrero: los prisioneros políticos, por ejemplo, salieron de la cárcel porque nadie se puso de “acuerdo sobre quién los iba a alimentar” (p. 261), y que la descripción de los soldados reitera el naturalismo. Ellos son seres temibles no porque sean del páramo o tengan la misma sangre, sino porque mantienen a la clase explotadora en el poder. Claro está que aquí, como en otras ocasiones, el escritor se permite el uso de figuras del lenguaje cuya intención o propósito no es literal. Podría empezarse, sin embargo, a crear frases y términos que no están contaminados. ¿No se trata precisamente de redescubrir un nuevo lenguaje adecuado a la nueva realidad?¹⁴

Todo pareciera que volvemos al juego de afirmar y negar. Por un lado sabemos que si la huelga desapareció fue debido a un decreto oficial que “terminó por imponerse”. Por el otro, los soldados, que matan líderes sindicales de noche y juegan con niños de mañana, entran al cuarto mágico de Melquíades y no ven a José Arcadio Segundo sentado en la cama. Entonces volvemos al equilibrio y al *impasse*, donde las dos posiciones, la real y la ficticia son posibles y verdaderas:

14. Ver Fernández Braso: op. cit., p. 65.

y aunque el último desarrollo de José Arcadio Segundo es verosímil —no ve a la política con fascinación, sino con miedo—, el resto de la novela no vuelve a recuperar el sentido de la realidad.

El final, pues, no tiene mayor atractivo; y aunque intenta recomenzar un ciclo nuevo, la temática no da para más. En todo rigor, ella termina con la huelga de la bananera. Macondo no se vuelve a recuperar. La historia de los últimos Buendía carece de interés. De los tres que quedan, José Arcadio el cura muere a manos de unos adolescentes: se insinúa, jocosamente por supuesto, que es homosexual. Aureliano descifra los manuscritos y se preocupa por la historia de la familia, pero desde el punto de vista de la caracterización queda muy por debajo del sindicalista. Amaranta Ursula es la primera y única mujer moderna, cosmopolita. Pero a pesar de su vitalidad ella cae dentro de uno de los tantos clisé sexistas: buena y hermosa porque sabe hacer el amor.

La última parte de la novela es, además, asimétrica. Ella sólo sirve para dar continuidad y enfatizar la progresiva decadencia que ha causado la bananera en la parte anterior. Es posible que el tratamiento de Gastón tienda hacia una tercera restauración; pero sus planes de traer el correo aéreo se extravían, y sus inversiones de aceite en África son, al parecer, mucho más importantes que cualquier inversión momentánea en el Caribe.

CONCLUSIONES

Con el final de *Cien años. . .* reiteramos, pues, el desarrollo circular de la novela, y constatamos el callejón sin salida que García Márquez construye para sus personajes. Mientras la historia de Latinoamérica es todavía, y a pesar de sus reveses, un libro abierto, un camino por andar, el texto histórico de García Márquez la condena a la autodestrucción; mientras las fuerzas progresistas que sí saben descifrar la historia, y que sí luchan por leer su texto, están vivas, García Márquez las condena a la desaparición.

En vista a lo catastrófico del final de *Cien años. . .* y a su éxito literario, nosotros queremos sugerir dos posibilidades explicativas “extraliterarias”: ellas implican dos épocas, la de dentro y la de fuera del texto. La huelga bananera de los años veinte, historia que pone punto final a la historia de *Cien años. . .*, y que de seguro conduce a la desaparición de uno de los muchos pueblos “insignificantes” de Latinoamérica, y al cierre de una de las tantas sucursales prescindibles de la bananera, desemboca en la Gran Depresión del veintinueve que termina por afectar a la población y a la producción mundial en su totalidad. Los sesenta, época en que se escribe la novela, parecen iniciar un ciclo parecido. La historia no escrita por el capital no llega a su fin con cada ciclo. Ciertamente es no obstante que sufre impactos, cuyo efecto en la conciencia —aún en las más progresistas— es, sino el de una marcha hacia atrás, sí el de una parálisis, el de una precaria y costosa tregua. En los treinta, el fascismo europeo nos hace pensar en una marcha hacia atrás; en los sesenta, la muerte del Che prelude la instauración del fascismo generalizado en nuestro propio solar. Si esto es cierto, la historia de *Cien años. . .*,

situada en el cangilón de dos momentos históricos diferentes, es la expresión más exacta de su época —lo cual, en sí, explicaría su éxito. Son estos cangilones sin embargo los momentos históricos en los que se gestan futuros triunfos.

De Márquez podría decirse lo que Luckács dice de Ibsen y Cervantes:

Ibsen oscila entre una concepción trágica y una concepción cómica de sus figuras y conflictos. Esa oscilación, esa confusa transición entre perspectivas y puntos de vista contrapuestos, fue seguramente una de las causas del gran efecto que produjo la pieza en sus contemporáneos, sumidos en una confusión aún mayor, si eso es posible. . . [Mientras que] lo positivo y lo negativo, lo trágico y lo cómico se refuerzan. . . recíprocamente en Cervantes. . . en Ibsen se debilitan inevitablemente. La eficacia perdurable de Cervantes y la caducidad de Ibsen tienen su fundamento decisivo en este acertar el uno y errar el otro las determinaciones y proporciones esenciales de la evolución histórica¹⁵.

University of Minnesota

15. Georg Lukács: "Perduración y caducidad de las obras de arte", en: Adolfo Sánchez Vásquez: *Estética y marxismo*. México, Era, 1970, pp. 341-42.