

LOS LIMITES DE LA IMAGINACION LIBERAL: CIEN AÑOS DE SOLEDAD Y NOSTROMO.

Jean Franco*

Cuando **Nostromo**, novela de Joseph Conrad, apareció en 1904, el imperialismo británico estaba en su más alto grado de autosuficiencia, pues la Guerra de los Boers había incrementado, más que nada, el fervor nacionalista. Como todos los poderes imperialistas, Inglaterra había legitimado la agresión directa y la colonización informal pretendiendo una misión civilizadora bajo el modelo de la antigua Roma cuyos símbolos evidentes eran las estatuas de la Reina Victoria, con el orbe en la mano, presidiendo como Minerva las fachadas neoclásicas de bancos y bolsas de comercio. Las guerras podían obviarse en los puestos de avanzada por doquier desparrramados; sin embargo, al menos dentro de la isla, había relativamente poco interés en cuestionar la legitimidad de la **pax britannica**. Aún aquellos novelistas que aparentemente disentan de los objetivos materialistas de la sociedad Victoriana, solían dirigir una mirada ciega hacia el imperio. Las colonias, cuando eran en último caso mencionadas en el relato, estaban representadas por los nabobs de Thackeray, la señorita Fuzzy Wuzzy; o eran aquellas misteriosas "zonas extranjeras" en las que convenientemente desaparecían los personajes o de las que volvían con grandes inexplicables fortunas. Hasta 1902, cuando J. A. Hobson publicó **Imperialismo: Un estudio** no había ninguna crítica detallada ni teórica sobre la economía de las estructura imperial; no existía hasta la aparición de las novelas de Conrad una real toma de conciencia acerca de la complejidad de los efectos del imperio sobre los agresores tanto como sobre las víctimas del neocolonialismo; tampoco existía ninguna novela que planteara las diferencias nacionales entre las ideologías imperialistas europeas.

Nostromo es un penetrante estudio referente a la manipulación europea en la política de un país dependiente. Precisamente porque el drama se enfoca sobre los europeos cuyas actividades transforman la sociedad de Sulaco, la novela se nos presenta como el lado opuesto de Macondo en **Cien años de soledad** de Gabriel García Márquez, un lugar cuyos habitantes nunca proyectan sus deseos dentro de instituciones permanentes. La tragedia de Sulaco está concebida en términos de los europeos, quienes son corrompidos porque sus ambiciones están dirigidas hacia la escena de un país dependiente. La tragedia de Macondo es la de una población dependiente cuya poderosa imaginación permanece inviolable.

Las dos novelas **no** son, por supuesto, proyectos similares. La restricción bajo la que Conrad trabajaba era la de la verosimilitud, y los críticos contemporáneos tendían a juzgar su trabajo de acuerdo a su habilidad para crear caracteres y situaciones posibles. En **Nostromo**, sin embargo, se enfrentaba a una dificultad: ninguna

* La traducción que ofrecemos se debe a Eduardo Hopkins Rodríguez.

medida de verosimilitud variaría la convicción británica de que Latinoamérica era un mundo de ópera cómica. Hasta el afectuoso crítico del Manchester Guardian era intolerablemente condescendiente en este punto:

"La mayoría de nosotros ha leído ociosamente de tiempo en tiempo acerca de alguna crisis o revolución en una república sudamericana y quizás dejado de lado perezosamente los 'farsescos' episodios en la vida de una comunidad que parece cambiar de gobierno con el clima. Es a uno de estos episodios en el caso de la separación de la 'república occidental' con respecto a 'Costaguana' que el señor Conrad se ha abocado. Es indispensable decir que no carece de una percepción humorística de los acontecimientos que registra, más aún en un lugar del mundo difícilmente apreciado por nuestra superficial e impaciente consideración es donde él encuentra una riqueza y variedad de vida que no pueden ser igualadas en nuestra cautelosa civilización".⁽¹⁾

El aparentemente objetivo y universal grado de verosimilitud se rompe cuando la novela amplía su campo para incluir personas "difícilmente apreciadas" por la "superficial e impaciente consideración" del lector europeo. En la época en que García Márquez comienza a escribir, el *desideratum* crítico ha cambiado; y es la habilidad del escritor para crear "otra realidad" o una "total ficción" lo que va a ser apreciado. El peligro ahora consiste en que lo improbable, en lugar de producir un efecto de liberación, puede, más bien, reflejar el divorcio de la realidad frente a la imaginación, siendo ésta dada ideológicamente.

Es fácil notar por qué Conrad, después de escribir sobre Africa y el Lejano Oriente, habría deseado localizar una novela en "Latinoamérica", donde la complejidad de fuerzas no podrían ser reducidas a una elemental fórmula novelada. Los modos de vida hispanos (tan contrarios a la moral británica) y las desarrolladas superestructuras de organización estatal y las instituciones legales, clamaban por una novela densamente poblada si se pretendía conseguir verosimilitud. La singular figura del solitario comerciante como proscrito del capitalismo y portador de su ideología ya no basta como protagonista. Ni, como Conrad descubrió cuando empezó a escribir, era suficiente su breve experiencia en Latinoamérica . . . "pour battre un roman dessus"⁽²⁾. El, sin embargo, se inspiró poderosamente en alguna de las docenas de libros de viajes, muchos escritos por británicos que se sintieron a sí mismos inspirados por la patriótica necesidad de extender la hegemonía de su país sobre estas alguna vez prohibidas regiones. Los hermanos Robertson en Paraguay, Francis Bond Head y Woodbine Parish en la Argentina, Basil Hall en Chile, entre otros, no fueron sólo simples escritores de viajes, sino representantes de una civilización que consideró las tradiciones locales como obstáculos para el progreso, y a la religión católica como retrógrada. Todavía más que la evidente influencia de *Seven eventful years in Paraguay* de Masterman o *Venezuela* de Eastwick y otros libros de viajes, es la exaltada autósuficiencia metropolitana la que es importante para *Nostromo*⁽³⁾. No es que los viajeros fueran totalmente acríticos ante su propia

(1) Norman Sherry (ed.) Conrad, *The critical heritage* (London & Boston, 1973). Esta revista anónima fue primero publicada el 2 de noviembre de 1904.

(2) Ibid. p. 159.

(3) Los críticos han reconocido que Conrad se inspiró en *Venezuela: or sketches of life in a south american republic*, de Edward Eastwick (London, 1868) y en *Seven eventful years in Paraguay* de G. F. Masterman (London, 1868). En *Conrad's western world*, de Norman Sherry (C.U.P. 1971) se discute la influencia de *Extracts from a journey written on the coasts of Chile, Peru and Mexico in the years 1820, 1821, 1822*. (Edinburgh, 1824) del capitán Basil Hall y se ha notado que Conrad usó a Alejandro Dumas (ed.) en *Garibaldi and autobiography* (tr. de William Robson - London, 1860) para Viola. En *The original*

civilización. Francis Bond Head, quien recorrió la pampa argentina con la esperanza de apoderarse de las minas de plata abandonadas por los españoles, encontró su visión de los sólidos beneficios de la civilización industrial un poco debilitados, cuando comparó la apagada apariencia del minero chileno con la saludable libertad del gaucho⁽⁴⁾. Lo que es únicamente pasajera disposición en los viajes de Head, se transforma en violento cuestionamiento en el trabajo de W. H. Hudson y R. B. Cunninghame Graham, quienes fueron dos de los amigos más cercanos de Conrad.

Hudson había sido criado en la región de La Plata, a pesar de que su vida adulta la vivió, mayormente, en Londres victoriano. En 1885, publicó una novela autobiográfica, **The purple land**, cuyo título completo (luego recortado) fue **The purple land that England lost**. Su protagonista, Richard Lamb, dejó Montevideo para tentar fortuna en el interior de la Banda Oriental (como entonces se llamaba el Uruguay), y devino, en el curso de sus largos viajes, en un verdadero gaucho. Sus experiencias le hacen perder la fe en la indiscutible superioridad de la forma de vida británica; y al final de su jornada medita en el "delicioso sabor de lo salvaje" que inevitablemente desaparecería con la prosperidad material "producto de la energía anglosajona". Cuando esto ocurría, escribe:

"Debo alentar el deseo de que esta tierra nunca conozca tal prosperidad. . . no sólo vivimos de pan, y la ocupación británica no le da al corazón todas las cosas que ansía. Los beneficios pueden resultar maldiciones cuando el poder gigantesco que nos los concede ahuyenta de nuestro alcance los tímidos espíritus de la Belleza y la Poesía" (5).

Esta es en mucho la actitud de la sra. Gould de Conrad, quien preserva la belleza original de la quebrada de San Tomé en sus esbozos de acuarela, pero que, al final de **Nostromo**, ve la mina de plata como el espíritu del mal, "temido, odiado, opulento, más desalmado que cualquier tirano, más despiadado y autocrático que el peor gobierno, listo a destruir innumerables vidas en la expansión de su poder."⁽⁶⁾ Así como para el otro amigo íntimo de Conrad, Cunninghame Graham, cuya rebelión romántica no era totalmente del gusto de Conrad, algo de su quijotesco desdén por el aparato materialista de la "civilización perfecta" con su exterminio de "la individualidad de la vieja población bajo las estereotipadas conveniencias de la vida moderna", encontró su camino dentro de la novela⁽⁷⁾.

En su estudio, Hobson había sugerido que el imperialismo propiciaba formas

Nostromo. Conrad's source, R. E. S., new ser. x No. 37 (1959), pp. 45-52, John Halveston y Ian Watt han señalado el origen de la anécdota del ladrón de plata como proveniente de **On many seas. The life and exploits of a yankee sailor** (1897), de Frederick Benton Williams.

- (4) Francis Bond Head, **Journeys across the Pampas and among the Andes** (London, 1826) publicado primero como **Rough notes taken during some rapid journeys across the Pampas and among the Andes** (London, 1826).
- (5) W. H. Hudson, **The purple land** (London, 1949), p. 296. Es una reedición de la segunda edición (London, 1904).
- (6) He usado la edición de la Modern Library de **Nostromo** (N. Y., 1951) con una introducción de Robert Penn Warren.
- (7) Las palabras son de Conrad, **Nostromo**, p. 107. **Letters to R.B. Cunninghame Graham** (C.U.P. 1969), de Joseph Conrad, proporcionó algunas interesantes luces sobre sus relaciones y especialmente acerca de las críticas al capitalismo norteamericano de Cunninghame Graham y su creencia de que en el trabajo de Kipling "la Misión Imperial" era un eufemismo de "el militante de la bolsa de valores". La nota a **Nostromo** en la introducción de C. T. Watt a las cartas, pp. 37-52, ofrece un interesante comentario de la influencia de las ideas de Graham. Graham, que había estado involucrado en la guerra civil entre **Blancos y Colorados** en la Banda Oriental (Uruguay) era, por supuesto, un crítico cuya opinión de la novela valoró mucho Conrad y en sus cartas se muestra sensible a los comentarios de Graham sobre ciertos usos incorrectos del castellano: **Letters**, pp. 157-8.

pervertidas de nacionalismo, fuera el nacionalismo autodefensivo o "el nacionalismo que resplandece con el ánimo de codicia y engrandecimiento propio a expensas de los otros".⁽⁸⁾ Conrad, de otra parte, se presenta más vinculado con el modo en que ciertos ideales nacionales favorecen el riesgo neocolonialista, mientras enmascaran la verdadera naturaleza de sus participantes. Su principal interés se encuentra, por eso, en la ideología. El hecho de que sus ingleses sean empresarios, sus norteamericanos financistas, sus italianos ferrocarrileros, capataces y posaderos, y que su francés sea un intelectual, subraya el rol histórico de estos países en Latinoamérica. Es precisamente la acuciosidad de su reconstrucción de la política latinoamericana del siglo XIX, durante el periodo de transición de la época colonial a la era de la dependencia financiera e industrial, lo que da peso a la crítica de los objetivos materialistas implícita en la "fábula"⁽⁹⁾. Obtener esta precisión requirió tanto perspicacia como acceso a la información histórica. Para tomar un ejemplo: el dictador Guzmán Bento, quien tiraniza Costaguana inmediatamente después de su independencia de España, está estrechamente moldeado a partir de dos dictadores paraguayos, el presidente López y el Dr. Francia. En efecto, tanto es el parecido que, igual que en el caso del Dr. Francia, el cuerpo de Guzmán Bento es arrebatado de la tumba apenas terminado el funeral. Pero este "bricolage" del acontecer histórico sugiere más que una autocomplacencia, la existencia de una problemática. Porque Conrad tiene que mostrar los cambios que suceden en Costaguana a través de la descripción de determinados individuos, cogidos en una situación política con la que pocos de sus lectores estaban familiarizados. Tal como ocurrió, sin embargo, el cuidadoso y exacto detalle no fue suficiente para convertir a Costaguana en más que un decorado de Ópera Cómica ante los ojos de los lectores británicos; y Conrad mismo no fue capaz de superar las limitaciones ideológicas de una crítica liberal que, cualesquiera fueran sus reservas acerca del materialismo de la época, no estaba preparada para ver la dominación europea sobre el mundo subdesarrollado como otra cosa que inevitable.

Los agentes simbólicos en la transformación de Sulaco son dos: el ferrocarril y la Compañía de Navegación Oceánica, la que abre los puertos y, en consecuencia, permite la exportación de la plata. Conrad da a los buques de la Compañía nombres clásicos —Minerva, Juno y Cervero— como si estas deidades estuvieran destinadas a legitimizar, en nombre de la civilización, una expansión imperial británica basada en el comercio más que en la conquista armada. Como materia prima, la plata es inútil sin el ferrocarril y la línea de vapores de propiedad británica. Juntos forman la tríada en la que se basa la dependencia industrial y financiera. Para protegerlos, Charles Gould y los otros extranjeros deben involucrarse directamente en la política de Costaguana. Son ellos los que sostienen al benévolo dictador civil, Ribeira, una figura claramente delineada en base a los liberales latinoamericanos que propiciaron las inversiones extranjeras en nombre de una civilización que los diferenciaba de sus más bárbaros compatriotas. El derrocamiento de Ribeira después de un golpe de estado que desencadena los elementos antiextranjeros, precipita la guerra civil a partir de la cual emergen los intereses mineros fortalecidos por la declaración de la independencia de Sulaco frente a Costaguana. Este suceso final (que descubre a Sulaco para "el desarrollo") fue casi seguramente sugerido por la declaración de independencia de Panamá, que estaba en el ambiente justamente cuando Conrad escribía su novela.

Existe, no obstante, una curiosa limitación aún en la impresionante reconstrucción que hace Conrad del curso de la Política latinoamericana del siglo XIX: en

(8) J. A. Hobson, *Imperialism: a study*, 3ra. ed. (London, 1938), p. 9.

(9) Estoy usando aquí la periodización que ha sido elaborada por los teóricos de la "Nueva Dependencia". Para un breve examen, véase Ronald H. Chilcote, "A critical Synthesis of the dependency Literature", *Latin American perspectives* 1 (Spring, 1974).

la descripción de carácter, Conrad carga los dados a favor de aquellos nativos que son más dóciles a la manipulación europea, y por esta razón reproduce la muy liberal ideología que ayuda a promover la dependencia. Fueron los cultos e ilustrados liberales de Argentina y México, por ejemplo, quienes más ansiosamente dieron la bienvenida a los ferrocarriles e inversiones extranjeras como signos de progreso, mientras ignoraban o encubrían la estructura de dependencia que esto implicaba. Simpatizando con los europeos están los más "civilizados" habitantes de Sulaco: el historiador, Dn. José Avellanos, y su hija, Antonia; el viejo luchador de la independencia, Dn. Pepè; y, por supuesto, el presidente de Costaguana, Dn. Vicente Ribeira, a quien Conrad describe como un hombre de "mente delicada y melancólica". El acopio de fuerzas en favor de la civilización se hace aún más ostensible cuando hasta los nobles "bárbaros" son reclutados para la causa europea. Así, el leal general Barrios se modela sobre aquellos "hombres a caballo" que aterrorizaron a los políticos después de la independencia; mientras, como Conrad lo describe, él es el perfecto burgués cuyo único deseo es "convertir nuestras espadas en arados y enriquecernos. Inclusive yo mismo", le confía a la sra. Gould, "tan pronto como este negocito se establezca, abriré una **fundación** en una tierra que tengo en los llanos y trataré de hacer un pòco de dinero en paz y tranquilidad". Más sorprendente y hasta menos probable desde el punto de vista de la verosimilitud histórica, los europeos reclutan al, en un principio, rebelde Hernández, quien se convierte en Ministro de Guerra en la Sulaco independiente, y al padre Corbalán, alguna vez ascético misionero entre las remotas tribus indias y, por esto, el epitome del desdén español por el progreso material que los británicos encontraban tan inexplicable.

En contraste, al lector no se le da la oportunidad de considerar seriamente al sector rebelde. Después de todo, Conrad no estaba realmente comprometido con el conflicto entre civilización y barbarie, tan gastado en Latinoamérica, sino más bien con lo que ocurría en la mentalidad europea. Su general rebelde es menospreciado como un siniestro "vaquero". El tiene, se sugiere, sangre de negro en sus venas. Hijo de un lacayo que había servido a un viajero europeo muy conocido y por tal razón había recibido una educación superficial, el general Montero no es lo suficientemente civilizado como para seguir el juego europeo. Su hermano, Pedro, es un ejemplo todavía más interesante de difícil caracterización. Representado como un ambicioso político que ha vivido en París y concebido admiración por el duque de Mornay, su ascenso al poder sólo puede ser atribuido al atraso de un pueblo que, como los pueblos primitivos del pasado, admiran el fingimiento triunfante y "que fue directamente en su ayuda y resultó más burdo en su reconocimiento del triunfo como la única regla de conducta". Pedro y todos los demás miembros de las fuerzas rebeldes se distinguen por su necesidad de gratificación inmediata y una correspondiente inhabilidad para trabajar por largo tiempo o por metas supranacionales. El comandante Sotillo, el admirable rebelde, es por ejemplo, no solamente un alcohólico sino también un hombre obsesionado por el deseo de recuperar la plata. Su obsesión lo previene de unirse con las fuerzas de Montero, arruinando así la causa rebelde. Las acciones de Pedro Montero son también "usualmente determinadas por motivos tan improbables en sí mismos como para escapar a la penetración de una persona **racional**" (el subrayado es nuestro). Y la misma revolución monterista se halla "enraizada en la inmadurez política del pueblo, en la indolencia de las clases superiores y en la hostilidad mental de las masas". La novela de Conrad está, de este modo, basada en la aceptación de que la dependencia es inevitable dada la inmadurez de los latinoamericanos.

Los juicios críticos en *Nostromo* pertenecen al criterio maduro de la artista y el médico. El Dr. Monygham es un sobreviviente de los días de Guzmán Bento, bajo cuyo régimen sufrió tortura y solitario confinamiento que lo habían vinculado "indisolublemente" a Costaguana "como un terrible procedimiento de naturalización". Fue esta experiencia la que lo involucró profundamente en la vida nacional "mucho más honradamente de lo que muchos triunfos y honores podrían haber conseguido". La sra. Gould con sus acuarelas y su amor a la naturaleza, tipo Hudson,

es el aliado natural de Monygham. "Aún aquí", ella recalca en un punto, "existen cosas simples y pintorescas que a uno le gustaría conservar". Pero esta conversación se realiza con el magnate del ferrocarril, quien ciertamente no permitiría que aquellas simples y pintorescas cosas se interpusieran en el camino del progreso. Mujer de "paciencia y compasión", su crítica está refrenada por los límites que una sociedad paternalista pone sobre las mujeres. De este modo, ella está atrapada en el conflicto de lamentar el cambio o soportar a su marido, instrumento de dicho cambio. En una expresiva frase, de otra parte, Conrad revela que inclusive la caridad de ella se basa en un sentido de distancia ante los pueblos nativos cuyas "chatas y tristes caras . . . parecían todas iguales" para ella. Así, la crítica madura de la artista y el médico no altera del todo el "inevitable" proceso de desarrollo. Es una crítica que, como la novela misma, en ningún punto arriesga las reglas de la comunicación "civilizada" (10).

Dentro de estas limitaciones, la novela de Conrad es un recuento devastador y perceptivo de la internalización de esos deseos nacionalistas que, como Hobson había mostrado, habían sido exacerbados por el imperialismo. Detrás de todos ellos, configurándolos, se halla la "futura" fuerza de los Estados Unidos. "Participaremos en el negocio del mundo, gústele al mundo o no", ofrece Holroyd, cuya compañía financia la mina. "El mundo no puede ayudarlo - y tampoco nosotros, supongo". Una vez más, Conrad ha subrayado la inevitabilidad del proceso, indicando que este futuro también verá "más sutiles, aparentemente imperceptibles" cambios que afectarán "las mentes y los corazones de los trabajadores". Pero de importancia principal en la novela no son estas fuerzas del futuro tanto como aquellas del presente. En sus europeos, Conrad explora la hipóstasis de ciertos valores —honestidad, honor, independencia intelectual y pasión romántica— los cuales son, en realidad, máscaras ideológicas ocultando el afán de poder. Es justamente porque los individuos actúan en nombre de la honestidad y el coraje, que son efectivos en promover los fines del neocolonialismo. Y es el genio particular de Conrad haber mostrado la interconexión entre valores morales e ideologías.

Los británicos ofrecen un ejemplo particularmente interesante de la internalización de los valores socialmente útiles, porque su confianza en las virtudes aparentemente desinteresadas de "buena fe, orden, honestidad, paz" (para usar el lenguaje del magnate ferrocarrilero) es el elemento que cohesiona las estructuras del imperio. Estas virtudes formaron la base para llevar a cabo el comercio, pero debido a que ellas fueron definidas por la metrópoli resultaron también de doble filo. El benevolente dictador, Vicente Ribeira, es un hombre cuya honestidad es, desde el punto de vista británico, irreprochable; aún cuando sus compatriotas saben que él los ha vendido íntegramente a los extranjeros. No es accidental entonces que el punto central de la acción sea el hurto de la plata por Nostromo, que se suponía debía resguardar de caer en manos enemigas durante la guerra civil. Su robo, sin embargo, es trivial comparado con el largo periodo de explotación de los nativos de la mina y las "innumerables vidas" que le son sacrificadas. Los individuos deberían tratar de vivir de acuerdo a la "buena fe" y con "honestidad" hasta donde la novela manifiesta; practicadas dentro del contexto de dependencia, tales virtudes simplemente impulsaban el desarrollo, cuyo principal beneficiario era la metrópoli. La sociedad burguesa distingue el dominio privado del público, y propicia la creencia de que puede haber una inviolada vida personal. Nostromo muestra a ambas como inseparables. Ni el impecable Charles Gould ni el incorruptible Nostromo escapan a la corruptora influencia de la plata, la cual contamina precisamente a causa de su papel dentro del sistema total. La convicción de Gould de que está

(10) Hay una vasta literatura crítica de *Nostromo*, de la cual la interpretación más "política" hasta la fecha, parece ser la de Irving Howe, *Politics and the novel* (Freeport N.Y. 2957), pp. 100-13. Véase también Avron Fleishman, "Cass Struggle as Tragedy" de *Conrad's politics* (John Hopkins Press, 1967), pp. 161-84.

trabajando por el bien público es, de este modo, una ilusión. El cree que "una vez que los intereses materiales consigan una base firme . . . ellos estarán obligados a imponer las condiciones sólo bajo las cuales podrán continuar existiendo . . . una mejor justicia vendrá después". En esto él comparte el optimismo de un Macauley, para quien la red de ferrocarriles traerá "hermandad universal y paz" o el de un Spencer, quien declaró que "tan seguro como que hay . . . varios significados en términos tales como hábito, costumbre, práctica, debe desaparecer la maldad y la inmoralidad, como sin duda el hombre debe hacerse perfecto.⁽¹¹⁾ Todavía la soledad final de Gould es también la indicación de cuán lejos Conrad mismo fue alejado de este sólido optimismo.

El modo en el cual la pasión intelectual (y secretamente romántica) de Ducoud, y la peculiarmente italiana combinación de idealismo abstracto (Viola) y virtudes varoniles (Nostromo) también representan ideologías europeas, es menos obvio. Los franceses, cuya tradición revolucionaria hizo de ese país un modelo para Latinoamérica, no eran capaces de usar su prestigio intelectual en la promoción de intereses económicos, y desde el principio ejercieron una hegemonía espiritual a través de las editoriales y revistas, mientras también se dedicaban a aventuras maxilianescas. La **extremada seguridad** intelectual de Ducoud —el hecho de que sea el autosindicado arquitecto de la independencia de Sulaco, el fundador del periódico *El Porvenir* y el apasionado admirador de Antonia, por quien él está dispuesto a exponer su vida— no sólo constituye una agradable frustración para el pragmatismo británico, sino que proporciona un ejemplo específico de la ideología francesa en el trabajo. Es particularmente interesante que este hombre que se comunica a través de la **escritura** y que tiene un probado desapego intelectual pueda ser considerado como el intérprete de Conrad por varios críticos⁽¹²⁾. Ellos están, por supuesto mostrando sus propias preferencias ideológicas por el intelectual. Todavía la ironía de Conrad se protegerá de tal interpretación, a través del destino de Ducoud comparable con el de Gould y Nostromo. Su desapego intelectual es entonces tanto una máscara ideológica como la intrincada conducta de Gould y la incorruptibilidad de Nostromo.

Los italianos no reflejan la ideología imperialista (a pesar de que Italia acababa de empeñarse en empresas africanas) tanto como revelan las actitudes de los inmigrantes que formaron la mayoría de los nuevos colonizadores en el siglo XIX americano. Ellos trajeron ideales revolucionarios y fueron fundadores de los movimientos anarquistas y socialistas; y también se comprometieron en actividades al estilo de la **mafia**. Es por esto que, al final de *Nostromo*, Conrad tiene al partido democrático de Sulaco dependiendo "de esos italianos socialistas. . . con sus sociedades secretas, pleitos y cosas como esas". El mismo sobrenombre Nostromo (tan evocador de la actual **cosa nostra**) sugiere el recíproco vínculo de lealtad personal al valiente jefe, que caracteriza la relación de Nostromo con los trabajadores portuarios y que, en otro contexto, produjo la **mafia**. Distinto al énfasis puesto por los británicos en la honestidad en sí misma, el concepto mediterráneo del honor dependía mucho del reconocimiento público de la valentía y generosidad. Es por esto que Nostromo se esconde cuando no tiene dinero para gastar y que su incorruptibilidad depende de su reconocimiento general como tal. Su amiga, Viola, de otra parte, es la revolucionaria pura, aquella cuyo ideal abstracto no se diluye con la práctica. Y —como era realmente el caso de muchos inmigrantes italianos en

(11) Estas notas de *History of England* (1848-55) de Macauley y de *Social Statics* (1852) de Herbert Spencer, las da E. Houghton en el capítulo "Optimism", *The Victorian frame of mind*. (Yale, 1957), pp. 27-53.

(12) Esta es la opinión del crítico anónimo del Manchester Guardian, a quien ya me he referido. Véase Sherry (ed.) *Conrad. The critical heritage*, p. 173. Robert Penn Warren tiene algunas disquisiciones sobre la edición en su introducción a la de *Nostromo* realizadas por la Modern Library, pp. XXVI -- XXVII.

la Argentina—, este idealismo no era incompatible con la discriminación racial hacia los nativos.

En *Nostromo*, el novelista puede mostrar que la historia sólo es capaz de conjeturar: cómo las metas de la sociedad capitalista son internalizadas por los individuos y cómo esto a su vez encubre el hecho de que las relaciones están mediadas por el dinero y basadas en la explotación. En esta contradicción entre el sentido del mérito individual y las fuerzas reales de la sociedad, la que guía a cada uno de los principales personajes a ese solitario fin, justamente antes que sus valores sean vistos como ilusorios. Gould, reificado por la mina, se aparta de su esposa y permanece sin un heredero que habría hecho su trabajo más significativo. Ducoud, encalló en una isla y frustrado en su gesto heroico, "abriga dudas hasta por su propia individualidad". Su suicidio, ahogándose, es la negación supremamente irónica de su vida. El robo de Nostromo lo convierte en dos personas, como si los aspectos públicos y privados de su personalidad fuesen irreconciliables. Para el público, es el respetable comerciante, capitán Fianza; a sus propios ojos él es el ladrón fugitivo, Nostromo. Su muerte violenta, cuando lo mata por error su antigua amiga Viola, pudo no haber sucedido de no ser por esta división de su personalidad, lo que es de la mayor significación en el sentido total de la novela. Porque es como si, en un sistema que descansa en la explotación, e injusticia, las virtudes de coraje, honestidad e inteligencia sólo pudieran ser conservadas al precio de la esquizofrenia.

Quizá Conrad no vio esto íntegramente en tal sentido y posiblemente la novela nos diga más de lo que él mismo percibió concientemente. Debido a que no pudo vislumbrar una ideología posible del Tercer Mundo, la realización madura está reservada a los europeos a quienes él no obstante concibe como "desvalidos" peones en el "esquema total de las cosas". Reduciendo los nativos a un coro, y separando a los europeos entre activistas ciegos y observadores desamparados, Conrad reprodujo la división del trabajo dentro de las metrópolis y las relaciones de dependencia que sustentan toda la estructura capitalista.

En *Nostromo*, los personajes son, en un sentido, alegóricos o, por lo menos, representativos, en sentido lukacsiano. En *Cien años de Soledad*, de otro lado, los Buendía no representan nada sino a ellos mismos; porque no hay un significado identificable para el que puedan ellos ser los significantes. Considérese, por ejemplo al José Arcadio que había circunnavegado el globo siete veces [sic] y a su regreso a Macondo lucha contra cinco hombres a la vez en el bar local. El cantinero, Catariño, "apostó doce pesos a que no movía el mostrador. José Arcadio lo arrancó de su sitio, lo levantó en vilo sobre la cabeza y lo puso en la calle. Se necesitaron once hombres para meterlo". (13). Lo que destaca esta acción es su gratuidad, el hecho de que no tuviera ningún otro propósito que el placer. Este rechazo a dirigir sus habilidades —fortaleza, inventiva, sexualidad— hacia ningún fin práctico hace a los Buendía muy distintos de los Sansones, Casanovas y Napoleones que podrían haber sido. Sus actividades están restringidas, aparentemente por elección, a un mundo de juego que posee la no operatividad de la ficción misma. Así, el fundador José Arcadio, quien usa sus instrumentos científicos para concebir "una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete". Es completamente diferente de los científicos renacentistas cuyos descubrimientos estaban íntimamente ligados a la expansión marítima. Además, José Arcadio evidentemente prefiere su mundo imaginario. Es por consiguiente adecuado que la dinastía Buendía deba extinguirse con el narcisista José Arcadio, quien se ahoga en una alberca perfumada, y el incentuoso Aureliano, quien descifra su propio pasado.

Al burlarse de la exogamia, el fundador de Macondo, en realidad, ha descartado el primitivo tabú en el que la sociedad ha sido construida; porque el hombre

(13) Las notas son de la traducción de Gregory Rabassa: *One hundred years of solitude*. (N.Y., 1970).

social se comunica a través del intercambio y la diferenciación, una transacción en la que la exogamia tiene un importante papel. Sin el tabú del incesto, la sociedad y la cultura se hacen imposibles.⁽¹⁴⁾ Pero en el dominio de la ficción, lo utópico es todavía eficaz. A consecuencia de esto, el sistema económico de Macondo no necesita de la explotación ni de las relaciones patrono-esclavo. Existe una economía monetaria que incluye reales y pesos; pero excepto los vegetales y frutas, los animales de caramelo de Ursula y los pescados de oro de José Arcadio, nada se **produce**. En lugar de servir para diferenciar posiciones, los pescados se usan para identificar a los seguidores del coronel durante la guerra civil. Cuando termina la guerra, el coronel sólo puede manufacturar nuevos pescados mezclando los viejos en un sistema de producción circular. De esta manera, Macondo ni reconoce el tabú del incesto ni se compromete en los procesos de intercambio y acumulación del capital, en los cuales la economía del mundo occidental estaba edificada. La superproducción —cuando ocurre— simplemente resulta en un aumento del consumo. Después de los devastadores diluvios que destruyen Macondo, los animales domésticos son rifados de acuerdo a un sistema que reduce la posibilidad de que alguno acumule riqueza, porque los ganadores consumen sus premios en el lugar:

“Desde el atardecer se instalaban en el patio mesas de fritangas y puestos de bebidas, y muchos de los favorecidos sacrificaban allí mismo el animal ganado con la condición de que otros pusieran la música y el aguardiente, de modo que sin haberlo deseado Aureliano II se encontró de pronto tocando otra vez el acordeón y participando en modestos torneos de voracidad”.

Este es el reverso de una moral del trabajo. Realmente, aparte de la plantación de plátanos y la labor doméstica que es, por definición, improductiva, el trabajo se eclipsa en Macondo por la festividad y el juego. La producción de animales de caramelo y pescados de oro es un tipo de diversión. De esta forma, Macondo dispone, en los términos de Marcuse, el libre ejercicio de las facultades humanas “fuera del dominio de la actividad alienada” y la negación del “principio de actuación”.⁽¹⁵⁾ Los animales de dulce de Ursula, los pescados de oro de Aureliano, la lotería de Aureliano II, pertenecen al ámbito de la libertad y la realización, no al del trabajo. Igualmente, la invención de un barco para navegar el caudaloso río de Macondo, el descubrimiento de una ruta hacia el mar y el conocimiento de que el mundo es redondo no tienen ninguna aplicación práctica en vista de que, históricamente, ellos estaban limitados por la expansión del oeste. Y esta separación del juego respecto al trabajo y la función, corresponde al límite entre lo real y lo imaginario.

Por haber escogido esta utopía del juego, los Buendía no pueden, sin embargo, aspirar a la apoteosis de la historia. Por esta razón, sus vidas y sus muertes, aunque patéticas, nunca adquieren la fuerza ejemplar de los hechos históricos. Ellos mueren frecuentemente en forma oscura, como el José Arcadio cuya ejecución es un acontecimiento casual, atestiguado fortuitamente por Rebeca quien “apenas tuvo tiempo para hacerle una señal de adiós”. El coronel, una vez supremo comandante de las fuerzas revolucionarias “con jurisdicción y comando de una orilla a otra” muere sin gloria; y la gente pronto olvida a la persona que se halla detrás del nombre de la calle que intentaba conmemorarla. Sus hechos de armas no consiguen alcanzar nivel histórico, siendo simplemente rumores no confirmados que hubiese sido “triunfante en Villanueva, derrotado en Guacamayal, comido por los indios de

(14) Esto es violentamente expresado por Bronislaw Malinowsky, *Sex and repression in savage society*. (N. Y., 1968), p. 216.

(15) Herbert Marcuse, *Eros and civilisation* (N. Y., 1955), especialmente “The Aesthetic Dimension”, pp. 157-179.

Motilone, había muerto en uno de los pueblos del pántano y había resurgido otra vez en Urumita". Para su familia, él aparece como un "guerrero mítico" que había "establecido una distancia de tres metros entre él y el resto del mundo"; y este espacio mítico que distancia al coronel de otros seres humanos está, en realidad, alrededor de todos los Buendía.

En última instancia para tener historia, imaginamos un esquema en el que los sucesos tienen más que un significado individual y familiar y por tanto se convierten en parte de un discurso público y cívico. Pero en Macondo, los hechos que deben ser incluidos en tal discurso son acuciosamente olvidados más bien que conmemorados, de modo que los cientos de víctimas de una masacre son borradas de la memoria de los hombres aún antes de que sus cuerpos sean arrojados al mar. El cortejo fúnebre de Gerineldo Márquez, deviene no en una apoteosis de grandes hazañas sino en su negación. En medio de una copiosa lluvia, el cortejo lleva un ataúd cubierto con una vergonzosa bandera "que había sido repudiada por los veteranos más dignos":

"Sobre el ataúd habían puesto también el sable con borlas de cobre y seda, el mismo que el coronel Garineldo Márquez colgaba en la percha de la sala para entrar inerme al costurero de Amaranta. Detrás de la carreta, algunos descalzos y todos con los pantalones a media pierna, chapaleaban en el fango los últimos sobrevivientes de la capitulación de Neerlandia, llevando en una mano el bastón de carrete y en la otra una corona de flores de papel descoloridas por la lluvia. Aparecieron como una visión irreal en la calle que todavía llevaba el nombre del coronel Aureliano Buendía".

Somos conscientes del hecho que el epígrafe de una de las primeras novelas de García Márquez había sido tomado del parlamento de Creón en *Antígona* de Sófocles, en el cual él había condenado a Polinices a la peor de las muertes, aquella de permanecer insepulto y presa de las aves de rapiña.⁽¹⁶⁾ La muerte es para condenarlos al olvido, no para honrarlos; aun para que la muerte sea consagrada, debe haber sociedad e historia, o, por lo menos, una memoria tribal. Ninguna de éstas es posible en Macondo, de modo que aquellos objetos que en otras culturas sirven como símbolos históricos y sociales —el sable del vencedor, la bandera, las flores que simbolizan la regeneración— aquí se transforman en los símbolos de la derrota, la fragilidad o simplemente de la vida privada. De esta manera, los Buendía no solo carecen de una sociedad en un sentido real, sino que, en consecuencia, no poseen símbolos sociales y mitos que sirven para mantener vivo al pasado y, por lo tanto, para proporcionar un sentido de continuidad.⁽¹⁷⁾

El abismo entre historia y ficción es por eso total. La huida de los Buendía ante los piratas, su incesto y su desafío a las leyes físicas los situó fuera de cualquier organización social posible e incluso los dispensó, en ciertos casos, de la ley de gravedad. Como el galeón español que José Arcadio encuentra en la selva, ellos ocupan un espacio privilegiado que debe protegerlos de los estragos del tiempo. Pero la tragedia de Macondo es precisamente ésta; que la inmortalidad y universalidad tradicionalmente prometida a quienes se dedican al arte, les son denegadas. El espacio

(16) Pedro Lastra, "La tragedia como fundamento estructural en *La Hojarasca*", en Helmy F. Giacomani, *Homenaje a G. García Márquez*. (N. Y., 1972), pp. 430-56.

(17) Carlos Blanco Aguinaga, "Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez" en *De mitologías y novelistas* (Madrid, 1975) argumenta sobre lineamientos parecidos. Muestra convincentemente que la novela no pertenece al tiempo circular del mito sino que es "lineal y cronológica", y que la "circularidad" y lo "fantástico" representan una evasión de parte del autor. Al tiempo de escribirse este trabajo la colección de ensayos no había sido publicada, pero el artículo apareció en *Narradores hispanoamericanos de hoy* (North Carolina, 1973).

privilegiado de Macondo es invadido constantemente por fuerzas extrañas y es susceptible de destrucción por las catástrofes naturales. Las princesas de carnaval son asesinadas por una artillería verdadera. La trivial declaración leída por los oficiales del ejército a los huelguistas de la plantación es apoyada con armas reales. La imaginación no es rival suficiente para esta realidad:

“El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las ametralladoras hubieran estado cargadas con engaños de pirotécnia, porque se escuchaba su anhelante tableteo, y se veían sus escupitajos incandescentes, pero no se percibía la más leve reacción, ni una voz, ni siquiera un suspiro, entre la muchedumbre compacta que parecía petrificada por una invulnerabilidad instantánea”.

Porque ocurre en Macondo, la masacre parece un carnaval o teatro ¿Qué destruye, en todo caso, sino productos de la imaginación? Entre los muertos, existen hasta infiltrados de las novelas de Carpentier, Cortázar y Carlos Fuentes. Lo que es arrasado es tan sólo “el puto mundo donde Ursula Iguarán había vendido tantos animalitos de caramelo”. Aun efectuando esta confrontación, García Márquez revela las limitaciones de su universo imaginario.⁽¹⁸⁾

Porque Macondo es el espacio propicio para la imaginación liberadora en Latinoamérica. Con esto quiero decir que si tomamos como el ideal liberador respecto de la libertad individual, la posibilidad del propio desarrollo, con la mínima interferencia arbitraria o autoritaria posible, y las manifestaciones e interrelaciones “civilizadas”, entonces estas condiciones sólo pueden existir plenamente en un país latinoamericano imaginario; cualquier novelista que pretenda ser mimético o adopte “la fidelidad a la vida” como una estrategia, encontrará también difícil reproducir personajes como aquellos seres “autónomos” de, digamos, la novela inglesa de los siglos XIX y XX.⁽¹⁹⁾ Liberándose del mimetismo y cortando las cuerdas que sujetan el “globo de la ficción” a la tierra, muchos novelistas latinoamericanos en la década de 1960 construyeron un campo en el cual la libertad y el diálogo se hicieron posibles. Uno tiene sólo que pensar en *Paradiso* de Lezama Lima, por ejemplo, o en *Rayuela* de Cortázar o, por supuesto en *Cien años de Soledad*. Significativamente, las recientes novelas de Roa Bastos, Alejo Carpentier y García Márquez mismo⁽²⁰⁾ se han situado en el extremo poder y libertad de los dictadores en Latinoamérica. E igualmente significativo es que todas estas novelas tengan forma de monólogos. En contraste, *Cien años de Soledad* presenta un conjunto de personajes que (excepto el coronel) no son tentados por el pecado original del poder, y Macondo representa una dimensión ideal en la cual se ponen en juego las virtudes **individuales** de heroísmo y atrevimiento intelectual. Desde que la novela “burguesa” no puede proporcionar un modelo, García Márquez adopta el tono del narrador arcaico que coge la atención de sus oyentes prometiéndoles maravillas inefables.

El narrador no está, ciertamente, constreñido por la verosimilitud. Por siglos,

(18) He tratado esto con mayor detalle en un artículo sobre “La historia literaria y el contexto de la dependencia” en *Minnesota Review* (Sept. 1975).

(19) F. R. Leavis, *The great tradition* (London, 1955). Es el *locus classicus* de la crítica normativa. Evidentemente, Leavis habla solamente de la tradición inglesa, pero de acuerdo a su criterio (“una capacidad vital para la experiencia, una clase de reverente apertura ante la vida, y una marcada intensidad moral”), hasta Flaubert es desechado de la gran tradición y sencillamente ningún novelista latinoamericano llenaría los requisitos para este peculiar paraíso.

(20) Me refiero a *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos (México, 1975); *El recurso del método*, de Alejo Carpentier (México, 1974) y *El otoño del Patriarca*, de Gabriel García Márquez (Barcelona, 1975).

la tradición oral en Latinoamérica transmitió los cuentos de hazañas caballerescas y las proezas de oscuros santos; y tales tradiciones hasta han representado un foco de resistencia a la homogenización y sometimiento para imprimir una cultura que se avenga con la "modernización" en un contexto de dependencia. Sin embargo, aunque García Márquez puede reproducir el goce del narrador de lo maravilloso, no puede regenerar la interrelación vívida con una comunidad a cuya tradición oral se adscribe, y está condenado a la soledad de lo impreso. A fin de rescatar el placer y la libido de los aniquiladores efectos de la sistematización y la uniformidad, construye una Utopía cuyos habitantes desafían lo que Marcuse llama "el principio de actuación" que se basa en la postergación de la gratificación⁽²¹⁾. Además, dentro del texto de la novela hay una distinción entre la escritura "instrumental" de los decretos y proclamas y la "gratuita" naturaleza de las actividades de los Buendía. Y esta diferenciación, a su vez, refleja una separación usual entre los escritores de vanguardia, desde Flaubert en adelante, entre la "instrumentalidad" del lenguaje ordinario y la "no instrumentalidad" del lenguaje poético.⁽²²⁾ En **Cien años de Soledad**, las etiquetas escritas deben ser proyectadas para recordar a la gente la función de las cosas sólo cuando la población total pierde sus recuerdos durante una plaga de insomnio. Estos marbetes "instrumentales" se tornan inútiles cuando el gitano Melquiades restaura el sueño y la memoria con una poción mágica. Es el alquimista, Melquiades, sin embargo, quien también introduce la escritura no instrumental cuando comienza a codificar la historia de la familia en un lenguaje que ellos no pueden leer. El hace esto en una habitación, que es como el campo de la literatura misma porque en él, la gente privilegiada se siente "protegida por una luz sobrenatural. . . por la sensación de ser invisibles". Mientras el mismo Melquiades es tan mortal, que tiene "un peso humano, y una condición terrena que lo mantiene involucrado en los pequeños problemas de la vida diaria". La alquimia de la literatura rescata así lo que la sociedad no puede usar, pero esto es aprovechable sólo para una minoría de aquellos quienes, como Aureliano Babilonia, están preparados para correr el riesgo de descifrar su significado.

Es significativo que el último de los Buendía deba llevar el nombre de una civilización (Babilonia) que tuvo una deidad de la escritura y que llegó a su fin cuando la escritura apareció sobre la pared, por lo que Aureliano se dedica a descifrar las palabras de Melquiades. Mientras la limitación de este solitario viaje de descubrimiento, que es siempre retrospectivo, nunca totalmente presente, se aclara al final de la novela. Aureliano omite pasajes íntegros a fin de "averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte"; así la literatura nunca puede reunirse con la realidad del presente:

"Pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en 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 sobre la tierra".

El narrador está silencioso. Scheherazade sobrevivirá por otra noche, pero deberá contar una historia diferente mañana. Esta "irrepetibilidad" es la gran marca de la presencia creadora en la sociedad burguesa, distinguiendo la creación artística cualitativamente de la automatizada, la repetitiva y la histórica. El arte, se suponía, formaba una zona de trabajo no alienado dentro de las generalmente alienadas con-

(21) H. Marcuse, *Op. cit.*, pp. 40-1.

(22) Esta distinción ha sido objeto de ataques por los lingüistas, y en especial por Mary Pratt en su conferencia inédita, **Towards a theory of literary discourse** (Stanford, 1975).

diciones laborales del capitalismo. Para salvar este lugar inalienado, el escritor separa la literatura del lenguaje "instrumental" y de la contaminación de la realidad, creando "otra realidad" cuya postura máxima constituyó una transgresión del sistema. Tenemos presente, además, que esta "otra realidad" tuvo su breve apoteosis en 1968, sólo un año después de la publicación de *Cien años de Soledad*, cuando los estudiantes de París proclamaban "l'imagination au pouvoir". El hecho de que la novela de García Márquez también revele la vulnerabilidad de la imaginación ha tendido a ser oscurecido por una percepción crítica que refleja el apoyo del sistema a la fantasía inocente. La condición bajo la cual se permite sobrevivir a la imaginación consiste en que no debe representar ninguna interferencia real (en el sentido de las comunicaciones) con la ideología de la plataforma técnico-industrial de dependencia, y por esta razón se escamotea el mensaje de la sociedad de consumo más allá de todo reconocimiento. Sin disminuir el logro verdadero de *Cien años de Soledad*, es legítimo cuestionar la separación entre realidad e imaginación, entre juego y trabajo, cuando la sociedad apoya esta gran división, y convierte a la imaginación en una válvula de escape para todo lo que no es socialmente útil. La verosimilitud de Conrad no pudo prevenir una lectura ideológica de *Nostromo* que confinó a Latinoamérica al plano de lo absurdo; *Cien años de Soledad* desafiante acepta esto, pero de una manera que es también desconcertante. El peligro está en que, con el mundo real en manos de empresas multinacionales y "mass media", la literatura puede seguramente dejarse a los Tolkien y a los Richard Adam⁽²³⁾.

(23) Los temas de la novela como "Otra realidad"; de las coacciones de la crítica sobre los escritores; de las apreciaciones "normativas" elaboradas en Europa y Norteamérica, aplicadas luego a literaturas no europeas, etc., serán discutidos en un libro que estoy preparando: *The crisis of the liberal imagination*.