

La intrahistoria y lo mítico, elementos de protesta social en la narrativa de Gabriel García Márquez

MANUEL ANTONIO ARANGO L.
*Laurentian University, Sudbury,
Ontario, Canadá*

«Vivir» los mitos implica una experiencia verdaderamente religiosa, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria de la vida cotidiana. Esa vivencia reactualiza acontecimientos exaltantes, significativos; el artista deja de existir en el mundo de todos los días y penetra en un universo transfigurado, auroral.

MIRCEA ELIADE

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se trata de analizar la significación en parte de la narrativa de Gabriel García Márquez, tomando como punto de partida la interpretación socio-histórico-cultural, buscando a través del mito y la *intrahistoria*¹ la interpretación lingüística que se propuso el autor expresar.

Por cuanto distintas disciplinas intervienen en los diversos aspectos del lenguaje humano, analizaremos su significación dentro del valor contextual de la narrativa, desde una perspectiva lexicográfica que se remonta a la *etnología*² socio tradicional. Buscaremos lograr la unicidad mitológica y el concepto de la intrahistoria en la narrativa de García Márquez a fin de encontrar las diferentes facetas mitológicas e históricas, facetas a las cuales la vida del escritor colombiano está estrechamente unida.

¹ *Intrahistoria* (de intra e historia). Voz introducida por el escritor don Miguel de Unamuno para designar la vida tradicional que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, tomo II, vigésima edición, 1984, p. 784.

² *Etnología* (del griego Etovoc, pueblo, raza y logia) ciencia que estudia las razas y los pueblos en todos sus aspectos y relaciones. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, tomo II, vigésima edición, Madrid, 1984, p. 614.

Omar González, refiriéndose a dicha unicidad considera que «precisamente, es una de las conquistas del estructuralismo lingüístico la concepción de que en un sistema dado cada elemento en cada nivel tiene funciones homólogas. Es decir que se va articulando el sistema a través de unidades»³. Posteriormente agrega: «De otro lado, el significado tomado como problema de relación es válido para el hombre en todos los niveles. Ningún nivel de la realidad está desprovisto de significación para el hombre»⁴.

La obra de arte es una entidad constituida por varios estratos heterogéneos. Cada estrato consta de un material característico con valores propios, y desempeña una función específica en la estructura del conjunto. Cada elemento cumple una misión en la estructura de la obra. La entidad así formada goza de una gran riqueza y todos los elementos artísticos tienen un carácter polifónico.

«No es posible formarnos una idea suficientemente clara de hasta qué punto depende el individuo de los medios de expresión más diversos cuando trata de entenderse con sus semejantes acerca de todos los aspectos de la realidad accesibles a su experiencia y precisamente esta relación entre la planta, el animal y el hombre, que retorna en las palabras del poeta, constituye el contenido de plasmaciones culturales entre los pueblos primitivos»⁵.

Esos aspectos de la realidad accesibles de que nos habla Jensen, constituyen una célula simbólica que se transforma en vasos comunicantes, vasos que a su vez sirven de medio de comunicación entre los hombres, tales como los escritores nos entregan en sus obras.

El fenómeno de la intrahistoria, al igual que el del *mito*⁶, se da a menudo en la narrativa de García Márquez, fenómeno que parte del plano del inconsciente colectivo que sirve para mostrar los *arquetipos*⁷ o imágenes que dirigen el proceso psicológico.

El símbolo que sirve de equilibrio histórico-social, está lleno de elementos arquetípicos del inconsciente colectivo, que en el fondo parten de la experiencia de la conciencia, llena de dinamismo que crea imágenes concretas a través de la historia.

Northrop Frye sugiere que «hay arquetipos universales y por lo tanto tienen un poder de comunicación potencialmente ilimitado»⁸. Frye cree que el principio de la crítica arquetípica está en el análisis simbólico que permite estructurar la unidad de la obra y su sentido. «La literatura vista desde el punto de vista arque-

³ G. OMAR GONZÁLEZ, *Notas sobre el estructuralismo*. Bogotá, Colombia. Ediciones del Círculo de Estudios de Bogotá, 1970, p. 12.

⁴ *Op. cit.*, p. 28.

⁵ Ad. E. JENSEN, *Mito y culto entre los pueblos primitivos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

⁶ *Mito* (del griego Mutos) M. Fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, tomo II, Madrid, 1984, p. 915.

⁷ *Arquetipo* (del lat. Archetypum, y éste del griego aprxétumac; de apxm, ser el primero, y túmoc, modelo. Tipo soberano y eterno que sirve de ejemplar y modelo del entendimiento y a la voluntad de los hombres. //2. Modelo original y primario en un arte u otra cosa. *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, tomo I, vigésima edición, Madrid, 1984, p. 127.

⁸ NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1957.

típico, nos muestra su forma y su experiencia total como parte del continuum de la vida (...). El análisis arquetípico trata de una obra desde el punto de vista genérico, recurrente o convencional (...) a través del cual la experiencia y el deseo son expresados⁹.

Esta experiencia como parte del continuum de la vida que nos habla Frye, análisis simbólico de la literatura a la cual nos enfrentaremos a través de nuestra investigación, enfatizando siempre sobre el contenido síquico de la imagen, tratando de mostrar el proceso mediante el cual las imágenes arquetípicas vienen del inconsciente y determinan un equilibrio humanista entre el inconsciente y la conciencia.

El proceso mítico y el proceso de la intrahistoria en la narrativa de García Márquez no ha sido creado gratuitamente: parte de un proceso histórico, proceso que sirve a la vez para señalar la realidad y denunciar las injusticias sociales de Macondo, lugar que de microcosmo macondino se transforma en macrocosmo de la realidad histórica de la América Latina.

«El proceso de la novela en Colombia no es ajeno a la evolución de su problemática histórica, aunque presenta, singularmente, los rasgos de una vocación idealista y mítica que no se da separadamente de aquélla.

La obra de García Márquez debe ser ubicada en el total contexto de la historia y de la cultura, al cual se refiere en forma explícita e implícita. Se halla a la vez, por su particular actitud expresiva, en el *filum* de una tradición simbólica literaria a cuyo sustrato religioso tiene indiscutible referencia. Toda separación de planos es en ella artificial, ya que el plano histórico social, que tiene su centro en la crisis sociopolítica y cultural de Colombia en lo que va del siglo, se complementa y fundamenta en el plano intemporal y psicológico, en cuanto el hombre pertenece de hecho a ambos planos.

Los actos históricos se refractan sobre el plano mítico en el que alcanzan su verdadera dimensión y sentido. Los sucesos míticos a su vez iluminan ejemplarmente el suceder histórico, al que prefiguran proféticamente¹⁰.

GÉNESIS Y VIOLENCIA DE MACONDO

El propósito de este trabajo es el de dilucidar los orígenes de Macondo, al igual que señalar el valor de la intrahistoria y los problemas sociales desde la novela *La hojarasca* (1955) hasta *Cien años de soledad* (1967).

En *La hojarasca*, Macondo aparece como un pueblo en ruinas, en la miseria absoluta tanto en lo material como lo espiritual. Es esta la primera novela de García Márquez en donde aparece por primera vez la historia de Macondo desde su fundación hasta su destrucción. Todo parece indicar que Macondo acaba de

⁹ *Op. cit.*, p. 115.

¹⁰ GRACIELA MATURO, *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972, pp. 69 y 72.

pasar una época de apogeo, de ahí que la voz de unos de los personajes de *La hojarasca* expresa lo siguiente:

•La compañía bananera había acabado de exprimarnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que nos había traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de lo que fue el próspero Macondo de 1915. Aquí quedaba una aldea arruinada.¹¹

Además de marcar el génesis macondino aparece ya los primeros matices de violencia.

•Me habló del viaje de mis padres durante la guerra, de la áspera peregrinación que habría de concluir con el establecimiento en Macondo. Mis padres huían de los azares de la guerra y buscaban un recodo próspero y tranquilo donde sentar sus reales y oyeron hablar del becerro de oro y vinieron a buscarlo en lo que entonces era un pueblo en formación, fundado por varias familias refugiadas cuyos miembros se esmeraban tanto en la conservación de sus tradiciones y en las prácticas religiosas como el engorde de sus cerdos. Macondo fue para mis padres la tierra prometida, la paz y el vellocino.¹²

No sólo asistimos en *La hojarasca* a la fundación de Macondo y a sus costumbres medievales, sino que presenciamos también diferentes episodios de violencia, de venganza y de miseria. Los personajes de Macondo son vengativos y llenos de rencores. Los moradores macondinos no conocen otra ley que la violencia. Así nos lo intuye la voz narrativa de la novela:

•Para entonces, la compañía había acabado de exprimarnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que había traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de que fue el próspero Macondo en 1915. Aquí quedaba la gente cesante y rencorosa, pasado y próspero y la amargura de un presente agobiado y estático. Nada había en el porvenir salvo un tenebroso y amenazante domingo electoral.¹³

A partir de esta referencia tomamos conciencia de Macondo como símbolo de la ruina, de la tradición medieval y del fanatismo de los politicastos de turno que se dan en el pueblo, imagen del cuadro de la realidad social del país. Veamos un párrafo de la novela representativo del estado de violencia:

•Ahora me doy cuenta de que el alcalde comparte los rencores del pueblo. Es un sentimiento alimentado durante diez años, desde aquella noche borrascosa en que trajeron los heridos a la puerta y le gritaron (porque no abrió; habló después de adentro); le gritaron: "Doctor, atienda estos heridos ya que los otros médicos no dan abasto"; y todavía sin abrir (porque la puerta permaneció cerrada y los heridos acostados frente a ella); usted es el único médico que nos queda. Tiene que hacer una obra de caridad.¹⁴

¹¹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *La hojarasca*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973, p. 110.

¹² *Op. cit.*, pp. 38-39.

¹³ *Op. cit.*, p. 110.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 25.

Así en Macondo se dan diferentes situaciones; pero la violencia es una característica de una estructura social mantenida y auspiciada por directorios políticos y feudalistas a fin de sacar provecho de ella. Dos párrafos sirven de ejemplo para mostrarnos esa realidad palpitante de Macondo:

•Cuando habló su voz fue la misma parsimoniosa voz de rumiante que trajo a nuestra casa. Dijo que no tenía que decir. Sino, como si creyera que lo ignorábamos, que la policía había violado las puertas y había picado el patio sin consentimiento. Pero aquello no era su protesta. Era apenas una quejumbrosa y melancólica confidencia.¹⁵

La hojarasca es la primera novela de Gabriel García Márquez, y en ella ya se plantea una serie crítica al igual que una honda preocupación social sobre la violencia.

•En menos de un año (la hojarasca) arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios precipitadamente, al compás atollado e imprevisible de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón como un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos.¹⁶

•*La hojarasca* es para nosotros, desde su título, una requisitoria social y moral. La palabra apunta al residuo del odio, la incomunicación y el resentimiento que ha dejado en el mítico pueblo de Macondo al paso de la compañía bananera establecida allí por muchos años, y que ahora lo ha abandonado. Para iluminar esa realidad caótica –caso para exorcizarla–, Gabriel García Márquez recurrió a las viejas fuentes literarias y, como es necesario hacerlo, las asumió en plenitud. La elección mejor del pasado sustenta, de este modo, la visión de su mundo concreto y real.¹⁷

Partiendo de la misma fuente literaria B. J. Mallet considera que «a través de la yuxtaposición equívoca de la mitología griega con ciertos acontecimientos de la época bananera de Colombia, el autor nos muestra que el subdesarrollo del continente no es susceptible de un análisis racionalista, ni asequible al tono de una condenación antiimperialista. La novela comprometida ha fracasado porque (...) los lectores latinoamericanos no necesitan que se les siga contando su propio drama de opresión e injusticia (...) la realidad no termina en el precio de los tomates. Es así como la política en *La hojarasca* se ha convertido en un fenómeno autosuficiente, dotada de un dinamismo interior. En la última instancia es un elemento mágico-realista, al igual que la violencia, el machismo y otros mitos continentales.¹⁸

¹⁵ *Op. cit.*, p. 112.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 9.

¹⁷ PEDRO LASTRA, *La tragedia como fundamento estructural de la Hojarasca*, en el libro Homenaje a G. G. Márquez, Helmy F. Giocoman, L. A. Publishing Company, Inc. Nueva York, 1972, p. 56.

¹⁸ J. B. MALLET, *op. cit.*, pp. 543-544.

En la novela *Cien años de soledad*, la historia de Macondo es más precisa. Se puede determinar de dónde vienen los fundadores del pueblo, qué quieren y cómo se organiza la aldea:

«José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todos podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto»¹⁹.

El fenómeno de superconciencia y del valor de la intrahistoria estructuran el Macondo de García Márquez. «El Macondo de Gabo es una suma infinita de experiencias vividas, recordadas, revividas. Macondo es su Aracataca, su niñez, sus vivencias, su familia, las anécdotas familiares, los cuentos de la abuela, de la sirvienta, del barbero, las caminatas con el abuelo, el circo de los gitanos. Es también el calor, la lluvia, el abandono y el sopor de infinidad de pueblos tropicales. Es el drama de los trabajadores bananeros y el drama político-social de Colombia y de toda América Latina»²⁰.

En realidad, Macondo constituye el pasado, presente y futuro de América Latina, es mito e historia, realidad y ficción. En ese mundo de soledad que nos habla a menudo el autor de *Cien años de soledad* radica la génesis y la intrahistoria de Macondo, microcosmos, no sólo de la América Latina sino de la historia de la humanidad.

A lo largo de sus primeras cuatro novelas, Macondo aparece en diferentes facetas: su naturaleza deslumbrante, el calor excitante, las lluvias torrenciales y el tren amarillo. En *La mala hora*, el padre Angel rememora a Macondo a la hora del almuerzo:

«La pimienta picante, el profundo silencio de la casa y la sensación de desconcierto que en aquel instante ocupaba su corazón, lo transportaron de nuevo a su escueto cuartico de principiante en el ardiente mediodía de Macondo»²¹.

En la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, el coronel recuerda a menudo a Macondo: «En el sopor de la siesta vio llegar un tren amarillo y polvoriento con hombres y mujeres y animales de calor, amontonados hasta el techo de los vagones. Era la fiebre del banano»²².

«Con la llegada de la compañía bananera las cosas empiezan a cambiar rápidamente en Macondo. Se cambia el curso del río, los ciclos de las cosechas y las

¹⁹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, p. 18.

²⁰ TERESA MÉNDEZ-FAITH, *Aracataca-revisitada* en el libro, *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, Editorial Pliegos, 1985, pp. 126-127.

²¹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *La mala hora*, New York, Harper and Row Publisher, 1979, p. 86.

²² GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *El coronel no tiene quien le escriba*, New York, Harper and Row Publishers, 1968, p. 42.

lluvias, lo que provoca tal conmoción en el pueblo que se rompe todo su estilo de vida. Podemos considerar que la compañía bananera representa el inicio de la decadencia de Macondo. Pero esto es lo que el lector ha estado esperando desde que leyó *La hojarasca*.

«La utilización de personajes y situaciones que se repiten y que son propias del pueblo y de los alrededores de Macondo, crea una estabilidad y le permite a García Márquez escribir la obra que se demoró doce años en completar. Los militares, la iglesia, la compañía bananera y las guerras civiles formarán parte de este tema que debió concebirse durante toda una década. En las obras anteriores a *Cien años de soledad*, la aldea de Macondo se nos presenta en varios estadios, pero no es sino en *Cien años* que conocemos la historia del pueblo y su gente. En esta obra, el lector descubre la verdad de la familia Buendía; descubre que el nombre de Macondo sale de un sueño de José Arcadio, que gracias a la tenacidad de Ursula los refugiados no abandonan el lugar donde edificará el futuro pueblo, y que el matrimonio entre los primos José Arcadio y Ursula es la causa de la decadencia de su familia. La unión entre la historia de la familia Buendía y las constantes antes mencionadas, colocan a *Cien años de soledad* al final de una serie de cuentos y novelas relacionadas con las personas y el pueblo en el mundo fantástico de Gabriel García Márquez»²³.

LA HUELGA DE MACONDO Y SUS EFECTOS

Cuando los obreros reclamaban un seguro colectivo para los empleados de la compañía, aumento de jornales, mejores servicios médicos y de habitaciones para el personal obrero, cesación de salarios y de préstamos por medio de vales, estalla la huelga en Macondo. En *Cien años de soledad* se habla del problema de esta manera:

«Afirmaban, además, que no se les pagaba con dinero efectivo, sino con vales que sólo servían para comprar jamón de Virginia en los comisariatos de la compañía. José Arcadio Segundo fue encarcelado porque reveló que el sistema de los vales era un recurso de la compañía para financiar sus barcos fruteros, que de no haber sido por la mercancía de los comisariatos hubieran tenido que regresar vacíos de Nueva Orleans hasta los puertos de embarque del banano»²⁴.

Los obreros se quejaban también de que se les obligaba a cortar y embarcar banana los domingos. Se quejaban del engaño del servicio médico: «Los médicos de la compañía no examinaban a los enfermos, sino que los hacían pararse en fila india frente a los dispensarios, y una enfermera les ponía en la lengua una

²³ ALLEN SMITH, JR. *Génesis y revelación de Macondo*, en el libro, *En el punto de mira: G. G. Márquez*, Madrid, Editorial Pliegos, 1985, pp. 160-161.

²⁴ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968, p. 255.

píldora de color de piedralipe, así tuvieran paludismo, blenorragia o estreñimiento. Era una terapia tan generalizada, que los niños se ponían en fila varias veces, y en vez de tragarse las píldoras se las llevaban a sus casas para señalar con ellas los números cantados en el juego de lotería.²⁵

Los obreros pedían mejores servicios higiénicos en las casas construidas y habitadas por los obreros. «Los obreros de la compañía estaban hacinados en tambos miserables. Los ingenieros en vez de construir, letrinas, llevaban a los campamentos, por Navidad, un excusado portátil para cincuenta personas, y hacían demostraciones públicas de cómo utilizarlos para que duraran más»²⁶. Los decrepitos abogados de la compañía bananera alegaban que la compañía nunca había tenido trabajadores a su servicio, ya que el trabajo era temporal, por lo tanto no tenía obligaciones laborales con sus obreros. «Cansados de aquel delirio hermenéutico, los trabajadores repudiaron las autoridades de Macondo y subieron con sus quejas a los tribunales superiores. Fue allí donde los ilusionistas del derecho demostraron que las reclamaciones carecían de toda validez, simplemente porque la compañía bananera no tenía, ni había tenido nunca ni tendría jamás trabajadores, sino que los reclutaba ocasionalmente y con carácter temporal»²⁷. Además el personal obrero reclamaba «que no se les obligara a cortar y embarcar banano los domingos, y la petición pareció tan justa que hasta el padre Antonio Isabel intercedió en favor de ella porque la encontró de acuerdo a la ley de Dios»²⁸.

La huelga estalló. Los trabajos se suspendieron y la fruta se dañó en su mayoría. La represión de la huelga se tornó brutal, inhumana y cruel, sin dar pie a que los huelguistas plantearan sus problemas laborales. Los soldados dispararon al unísono las ametralladoras y fusiles masacrando a los infortunados obreros que reclamaban justicia social. A los huelguistas se les declaró por medio de un decreto oficial malhechores, incendiarios y asesinos.

Los personajes de la novela son manejados por el autor con asombrosa maestría pues aun los hechos más inverosímiles los hace aparecer ante el lector no solamente como verdaderos sino totalmente indispensables dentro del desarrollo de los acontecimientos. Así la lluvia pernicioso durante cuatro años y once meses y dos días que cernió sobre Macondo, parece que hubiera sido el agua apenas indispensable para lavar la sangre del crimen de las bananeras.

«Por eso, uno de los episodios más terribles y deslumbrantes del libro es esa matanza en la plaza de Macondo, esos tres mil muertos inocentes que luego son cargados en un tren y arrojados al mar, muertos que siguen acechando la vigilia y los sueños de José Arcadio Segundo el mismo que habrá de encerrarse ese día en el cuarto de Melquiades para no salir más, es el que enseñará a leer al bastardo Aureliano, el que descubre también el santuario, el lugar en que el tiempo ha quedado detenido»²⁹.

²⁵ *Op. cit.*, p. 255.

²⁶ *Op. cit.*, p. 256.

²⁷ *Op. cit.*, p. 256.

²⁸ *Op. cit.*, p. 252.

García Márquez funde lo real con la ficción a fin de que perdure lo más posible. La realidad está en la conciencia de la humanidad, de ahí que el autor a base de diálogos se centre en el genocidio de las bananeras para que la impunidad no desaparezca al correr del tiempo.

José Arcadio Segundo sostiene en sus conversaciones que fueron doscientos vagones los que transportaron a los muertos para ser arrojados al mar. Empero, la voz narrativa que representa los intereses de la compañía bananera asegura que no hubo masacre, ni aun compañía bananera. Veamos cómo lo intuye la voz narrativa:

«José Arcadio Segundo no habló mientras terminó de tomar el café.

—Debían ser como tres mil —murmuró.

¿Qué?

—Los muertos —aclaró él—. Debían ser todos los que estaban en la estación. La mujer lo midió con una mirada de lástima. «Aquí no ha habido muertos», dijo. «Desde los tiempos de su tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo». En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo: «No hubo muertos»!³⁰. Posteriormente encontramos la voz de Aureliano Segundo que había dormido en casa ajena por razón de la lluvia: «Tampoco él creyó la versión de la masacre ni la pesadilla del tren cargado de muertos que viajaba hacia el mar. La noche anterior habían 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. El bando informaba también que los dirigentes sindicales, con un elevado espíritu patriótico, habían reducido sus peticiones a dos puntos: reforma de los servicios médicos y construcción de letrinas en las viviendas»!³¹.

El gobierno, representado por las fuerzas militares, comunica por medio de bandos, que la huelga ha terminado, atribuyéndole el hecho al elevado espíritu de los obreros de la huelga y de sus respectivos dirigentes. También se informa que el señor Brown representante de la Unit Fruit Company ha ofrecido: «pagar tres días de jolgorios públicos para celebrar el término del conflicto. Sólo que cuando los militares le preguntaron para qué fecha podía anunciarse la firma del acuerdo, él miró a través de la ventana del cielo rayado de relámpagos, e hizo un profundo gesto de incertidumbre».

«—Será cuando escampe —dijo. Mientras dure la lluvia, suspenderemos toda clase de actividades»!³².

Refiriéndose a la fantástica leyenda de *Cien años de soledad* sobre la fatídica fecha de la huelga y sus respectivos hechos, nos dice un crítico sobre el particular:

«El episodio de la huelga relatado por García Márquez tiene todos los visos de un hecho en el que ciertos elementos de la realidad se mezclan con elementos irreales, produciendo en la mente del lector la impresión de un fenómeno

²⁹ E. RODRÍGUEZ MONEGAL, *Novedad y anacronismo de Cien años de soledad*. Revista Nacional de Cultura y bellas Artes. Caracas, Venezuela, 1967, p. 88.

³⁰ *Cien años de soledad*, obra citada, p. 261.

³¹ *Op. cit.*, p. 252.

³² *Op. cit.*, p. 262.

fantasmagórico. Ahora bien, ¿Cómo se produce este efecto? Si confrontamos —como hemos tratado de hacerlo— episodios concretos de *Cien años de soledad* y de la zona bananera, no procede como podría creerse, de una completa liberación imaginativa. Lo contrario está más cerca de la verdad: lo “fantástico” del episodio de la huelga descansa sobre un número bien determinado de elementos narrativos, muchos de los cuales tienen su contraparte en la realidad. En efecto, algunos hechos que crean principalmente una sensación de irrealidad son: los poderes punto menos que sobrenaturales atribuidos a los ingenieros de la compañía; la proclama de esta última sobre la “inexistencia” de los trabajadores, el interminable cargamento de muertos conducidos al mar en medio de la noche, y la amnesia total que sufre el pueblo después de la matanza de los trabajadores. Como hemos mostrado documentalmente, todo esto no surge de la libre imaginación de García Márquez, sino que es tomado por éste de la realidad, en algunos casos levemente reelaborada e incorporada a su mundo narrativo. La realidad americana nutre de fantasía a su novela. Tal es precisamente, el sentido en que Alejo Carpentier desarrolla su concepto de lo “real maravilloso” americano; de ahí que no es arbitrario relacionar su nombre con el del creador de *Cien años de soledad*.³³

Cien años de soledad es la fusión de la realidad y la fantasía, entre hechos fantásticos de Macondo y los hechos registrados por la historia. José Arcadio en su continuo diálogo en Macondo va trazando la historia de Colombia, y concretamente, la trayectoria de los movimientos subversivos. José Arcadio Segundo representa el espíritu subversivo del coronel Aureliano Buendía y se coloca al servicio de la lucha de clases iniciada por los trabajadores de las bananeras convirtiéndose en dirigente sindical. La opresión está a su vez representada por el ejército que apoya la explotación de la compañía extranjera. Así la lucha entre explotadores y explotados da por resultado lo que nos informa la voz narrativa:

•Eran más de tres mil fue todo cuanto dijo José Arcadio Segundo. Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación.³⁴

García Márquez intuye a través de la imaginación el poder que representa en Macondo la compañía bananera. Cuando los parientes iban a preguntar por los suyos a los comandos militares, ellos contestaban: «Seguro que fue un sueño», insistían los oficiales. «En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz». Así consumaron el exterminio de los jefes sindicales.³⁵

La verdad del crimen no es aceptada nunca, así nos lo muestra la voz narrativa del autor de *Cien años de soledad* cuando dice:

•Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la pa-

³³ LUCILA INÉS MENA, *La huelga de la compañía bananera como expresión de lo «real maravilloso» americano en Cien años de soledad*. Bulletin Hispanique, vol. 74, 1972, pp. 379 al 405.

³⁴ *Cien años de soledad*, obra citada, p. 263.

³⁵ *Op. cit.*, p. 263.

traña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargado de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca.³⁶

La crítica de García Márquez en este último párrafo responde a la hipocresía y falsedad de los empleados de la Compañía bananera, quienes junto con las autoridades distorsionaban los hechos reales por medio de informaciones falsas a los medios de comunicación, hasta el punto de que estos informes pasaban a la historia escrita oficial, a los expedientes judiciales, y lógicamente a los textos de la escuela primaria donde se afirmaba que la «Compañía no había existido nunca». Así, García Márquez una vez más señala por medio de la ficción la vida cotidiana de ese pequeño microcosmo macondino que envuelve la historia y la intrahistoria latino-americana.

³⁶ *Op. cit.*, p. 329.