

Entre la Historia y la Ficción. Una aproximación teórica y un caso en la literatura colombiana

Darío Henao Restrepo

Resumen

En primer lugar haré un breve esbozo teórico de las relaciones entre ficción e Historia, asunto en el que debo buena parte de mi reflexión a la obra de Paul Ricoeur, en primerísimo lugar, y luego a autores como Hayden White, Le Goff, Roger Chartier, Frederick Jameson, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz y Antonio Cándido. Como segunda parte presentaré un esbozo de abordaje concreto en la literatura colombiana, aún en proceso, a partir de dos novelas: *Pax* de José María Rivas Groot y Lorenzo Marroquín y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. No sé que tan conscientes sean las relaciones entre una y otra parte, pero lo cierto es que la primera anima el intento de la segunda.

Resumo

Em primeiro lugar farei um breve esboço teórico das relações entre ficção e história, assunto em que devo boa parte de minha reflexão à obra de Paul Ricoeur em primiríssimo lugar, e logo los autores como Hayden White, Le Goff, Roger Chartier, Frederick Jameson, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz e Antonio Cándido. Como segunda parte apresentarei un esboço de abordagem concreta á literatura colombiana ainda em processo, a partir de dois romances: *Pax* de José María Rivas Groot e Lorenzo Marroquín y *ceen anos de solidão* de Gabriel García Márquez. Nao sei que tao consientes syam as relações emtre una e outra parte, mas o certo é que a primira anima a tentativa da segunda.

Abstract

First there will be a brief technical outline of the relationship between fiction and history, for which I owe a good part of my reflection to the work of Paul Ricoeur, as well as to authors such as Hayden White, Le Goff, Roger Chartier, Frederick Jameson, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz and Antonio Cándido. Secondly, I will present an outline focusing on Colombian literature, still in process, from two novels, *Pax* by José María Rivas Groot y Lorenzo Marroquín and *A hundred years of solitude* by Gabriel Garcia Márquez. I am unsure how conscious is the relationship between the two, but what is certain is that the first influences the intention of the second.

Palabras Claves

Literatura Colombiana

Historia y ficción

Pax

Cien años de soledad

Guerras civiles

Palavras Claves

Literatura Colombiana

História e ficção

Pax

Ceen anos de solidão

Guerras civiles

Key words

Colombian Literature

History

Pax

Cien años de soledad

Civil war

I

A la primera dicotomía de la Historia - entre profana y sagrada - se siguió en el siglo XVII, después que los humanistas del Renacimiento situaron los estudios históricos en la vecindad de la Retórica, el delineamiento de una segunda bifurcación: la *Historia-arte* y la *Historia-ciencia*, la narración y la investigación, definidas y separadas en el siglo XIX. Privilegiando la narración, un Maculay y un Michelet compitieron con los grandes novelistas de la época, Walter Scott y Balzac, a su vez, también atraídos por la Historia. Baste recordar, en abono de esa atracción, el fondo histórico nacional de la novelística del primero y el proyecto de la obra balzaquiana. En *La Comedia Humana*, pintura de costumbres, los personajes deberían formar la cadena de las generaciones en el presente, para que, en continuación a la obra del novelista inglés, la novela pudiera elevarse “al valor filosófico de la Historia”¹.

La *Historia-arte* es sobretudo una narrativa de los acontecimientos, que los recrea como si fueran presentes. Haciendo del historiador “un contemporáneo sintético y ficticio”² de lo que ocurrió, ofreciéndonos imágenes del pasado, recuperado, tornado visible. Ella no se exime, por lo tanto, del esfuerzo de la imaginación proyectiva, que acusa la vivencia particular del historiador, pariente próximo del artista.

En el siglo XIX, Leopold Ranke personificó el ideal opuesto, el de la *Historia-ciencia*, fundada en la investigación de las fuentes. Entre el *Quentin Durward* de Walter Scott y las crónicas de la época, en cuanto testimonios de la vida de Luis XI y Carlos, el Temerario, el historiador alemán prefirió la verdad histórica, *más bella y en todo caso más interesante que toda la ficción novelesca*. Me

¹ Honoré Balzac. Prólogo a *La comedia humana*, Julio de 1942.

² K. Pomian. *Le ordre du temps*. Paris, Gallimard, 1984, p.21.

*aparté de ésta y resolví evitar toda invención y fabricación en mis obras y apegarme a los hechos*³. Para Ranke, como para Burke, la narrativa como relación de los acontecimientos concatenados sería la etapa preparatoria de la generalización inductiva, camino del verdadero conocimiento histórico, afirmado en leyes explicativas. *Entre tanto, en la práctica*, escribe Pomian, *salvo raras excepciones, los historiadores, que representaban esa tendencia, se dedicaban sobre todo a las investigaciones cuyos resultados tomaban la forma de una narrativa de acontecimientos, cuando no era la edición crítica de las fuentes*⁴. Mas la *Historia-investigación*, posibilitada por la idea de una no coincidencia del conocimiento y de la percepción, conquista en lo que tiene de esencial, de la revolución científica de los siglos XVI y XVII, es antes que todo una Historia de la Historia, una Historia del acceso al pasado, del que no ofrece sino un conocimiento mediato, indirecto, y por lo tanto fuera de la esfera de lo visible, mediante trazos o vestigios (documentos, monumentos) visibles y presentes. Conocimiento mediato incorporando el proceso crítico de las fuentes que lo valida y que es al mismo tiempo justificación del alcance de sus propios medios, empleados en una reconstrucción conceptual del pasado. Aquí la imaginación proyectiva parece ausentarse, la vivencia particular del historiador es substituida por el orden de las razones, como garantía de la objetividad de su reconstrucción.

Parte de un debate teórico en las últimas décadas, la cuestión de la diferencia entre narrativa histórica y narrativa ficcional, redunda tal vez en la confrontación entre las dos epistemologías mencionadas. Es cierto que esta diferencia no se puede discutir hoy independientemente del problema más general de las relaciones entre forma de pensamiento y forma de lenguaje, que encuadran los conceptos de Narrativa, Ficción y Ciencia.

En principio, la Historia y la Ficción se interrelacionan como formas de lenguaje. Ambas son sintéticas y recapitulativas: ambas tienen por objeto la actividad humana. *Como la novela, la Historia selecciona, simplifica y organiza, resume un siglo en una página*⁵. Selección y organización que presupone lo que Collingwood llamó de imaginación *a priori*, común al historiador y al novelista. *En cuanto obras de imaginación, no difieren los trabajos del historiador y del novelista. Difieren en cuanto la imaginación del historiador pretende ser verdadera*⁶.

El mismo filón de la imaginación y del lenguaje que aproxima Historia y Ficción fecunda la elaboración de las teorías científicas en cuanto modelos de la realidad. Así, el sentido de los modelos físicos, a ejemplo de los propuestos

³ Cassirer. Antropología Filosófica. México, Fondo de Cultura, p. 242.

⁴ K. Pomian. Op. Cit. p.12.

⁵ Paul Veyne. *Comment on écrit la Histoire*. Paris: De. Du Seuil, 1978, p.14.

⁶ Collingwood. *Idea de la historia*. México: Fondo de Cultura, 1952, p.283.

por las teorías ondulatoria y corpuscular de la materia, no es apenas hecho con lo que enunciamos literalmente, sino también con aquellos que decimos metafóricamente. Expresión impropia, dislocada, la metáfora es un medio exploratorio, una *ficción heurística*⁷. De ese modo, ordinariamente tomada como irreal, la ficción indicia lo que hay de invención, de factura del mundo (*worldmaking*), en todo el proceso del conocimiento. Ya como recreación artística de los hechos, técnicamente concretizada en el drama y en la novela, ella permea el conocimiento histórico.

En la introducción, hoy olvidada, de *Un estudio de la historia*, de donde procede la última idea, Toynbee ve en la ficción, en la ciencia y en la historia, colocadas lado a lado, tres métodos diferentes *para visualizar y presentar los objetos de nuestro pensamiento, y entre ellos los fenómenos de la vida humana*⁸. Sin ser compartimientos estanques, cada una de esas tres técnicas interfiere en las demás. La Historia, investigación y registro de los hechos sociales de las civilizaciones, recurre a leyes generales, que son propias de la ciencia y que también utiliza la ficción; la Ciencia puede limitarse al registro de los hechos y la Ficción, por intermedio de la novela, del drama, alcanza, honrando la afirmación aristotélica de que la poesía es más filosófica que la historia, un nivel de generalidad semejante al del pensamiento científico.

Si es aceptable la función extensiva de la Ficción en las teorías científicas de la naturaleza, si podemos admitir igualmente la interferencia de la primera con la historia, la distinción metodológica de Toynbee falla cuando aparta la Historia del ámbito de la Ciencia, y cuando se olvida de considerar el elemento narrativo que une a aquella a la Ficción. El carácter de ciencia, conquistado por el conocimiento histórico, no suprime la base narrativa, que mantiene su nexo con lo ficcional.

En *Temps et Récit*⁹, publicado entre 1984 y 1986, Paul Ricoeur definió ese nexo en función de la naturaleza temporal de la narrativa. Oriundas de un mismo tronco, la Historia y la Ficción entrecruzarían sus ramos diferentes en la medida de la temporalidad que elaboran.

¿Cómo entra el tiempo en la Teoría de la narrativa? ¿Cómo entra la narrativa en la Teoría de la Historia? ¿Cómo Historia y ficción se interpenetran? Son las respuestas de Ricoeur a esas indagaciones que expondremos y comentaremos a continuación.

⁷ Goodmann. *Ways of worldmaking*. The Harves Press, p. 18

⁸ Arnold Toynbee. *Un estudio de la Historia*. Sao Paulo: Jackson, 1953.

⁹ Paul Ricoeur. *Temps et Récit I*, 1983; *Temps et Récit II*, 1984; *Temps et Récits III*, 1985. Paris: Éditions Du Seuil.

Narrativa, discurso y tiempo

En *Métaphore vive* (1975), Paul Ricoeur dislocó el eje interpretativo de la teoría tradicional de la metáfora - la transferencia de sentido del nombre - para el plano de la enunciación. La enunciación impertinente, en que se basa la metáfora, fundaría una nueva referencialidad sobre la *ruina del sentido literal*, atribuyéndose ese doble efecto a la mimesis, interpretada como acto de transfusión poética de la realidad. Si bien que respaldado en corrientes de la filosofía moderna del lenguaje, aquel dislocamiento teórico se inspira en una lectura de la *Poética* de Aristóteles.

Continuación de esa lectura, *Temps et Récit* ve en el enredo, como *organización de los hechos en sistema* (*sustasis*), la principal forma de la transfusión poética de la realidad. ¿No es la *Poética*, según el propio Aristóteles, el arte de componer enredos? La *sustasis*, común a la epopeya y al drama, apenas separados por una diferencia modal, los absorbe en un gran género - la narrativa - término esencial de la *mimesis* en cuanto imitación o representación de la acción (*mimesis praxeos*).

Para Ricoeur, fenomenólogo de origen, todo sistema, siendo unidad sintética portadora de sentido, remonta a una actividad organizadora, configurante; como principio de inteligibilidad o comprensión, el enredo (*mise en intrigue*), que participa del carácter del acto de la mimesis, es una operación de configuración: integra hechos dispersos en la totalidad de una historia, liga en un solo conjunto hechos heterogéneos, y aún - tercera función mediadora - sintetiza la dimensión episódica de los hechos con la dimensión de la historia como un todo. De este último aspecto, inseparable de los demás, del enredo aristotélico, que fue transformado en modelo extensivo, abarcador de los elementos formadores y funcionales de la tragedia - carácter o personaje, dicción, pensamiento, cambio de fortuna y catarsis - sobresale de dos modos el vector temporal de la narrativa.

En la dimensión episódica, que es cronológica, el tiempo es relativo a la sucesión de los hechos o acontecimientos de la historia, que tienen principio, medio y fin: dado el comienzo, ella se desenvuelve de manera a exigir, de acuerdo con *la aptitud de la historia para ser seguida*¹⁰, una conclusión. Pero esta ya cabe en la dimensión del todo, que es la de la unidad de la historia, elevada a la generalidad de un tema, y que, no cronológica, encadenando el fin al comienzo y el comienzo al fin, corresponde a una *totalidad temporal*. La síntesis, que restituyó la actividad configuradora, llena, completando la *aptitud de la historia para ser seguida*, la *comprensión narrativa*. En las dos dimensiones, el tiempo es inherente a esa comprensión.

Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, toma tiempo, se desenvuelve temporalmente, y lo que se desenvuelve en el tiempo puede ser contado. Tal

¹⁰ Temps et Récit I, p. 104.

vez por esto todo proceso temporal sólo puede ser reconocido como tal en la medida en que pueda ser narrado de alguna manera.¹¹ Esta supuesta reciprocidad entre narratividad y temporalidad es el tema de *Temps et Récit*. En razón de ella, Ricoeur aplica el modelo aristotélico a la Historia y a la ficción, que tomara en cuenta, entre otros presupuestos, el nexo preliminar de la comprensión narrativa con el nivel lingüístico del enredo como forma de discurso. Vale detenernos un poco en este punto.

Iniciada por Emile Benveniste, la rehabilitación del discurso, primer paso para una *lingüística del habla* (*parole*), fue el punto central de la crítica de Ricoeur al estructuralismo. En oposición al lenguaje como sistema, el discurso actualiza en frases -muchas veces un complejo más extenso que la frase- las significaciones virtuales de un repertorio finito. El sistema es intemporal. El discurso, que tiene naturaleza de acontecimiento, es temporal: acto del sujeto como interlocutor, que se comunica con otro al respecto de algo, combinando sentido y referencia.¹² Esa función transitiva subsiste modificada al objetivarse en la escritura, convirtiéndose en texto, prioritariamente tratado como obra literaria -individualizada por el estilo y condicionada a los patrones históricos de los géneros. Por un lado, la escritura interrumpe el aquí y el ahora de la interlocución, por otro, la mimesis avala el nexo referencial del discurso. En esas condiciones, la significación del texto no puede corresponder más a la intención del autor ni a la referencia a las cosas y objetos que el lenguaje ordinario describe. La significación autónoma y la perturbación del sentido de lo real, introducen en el discurso la brecha de la ficción, por donde se configura el mundo de la obra a través del enredo. Ese plano de la configuración es también el de las estructuras formales y del sentido inmanente al texto.

Para Ricoeur, la primera incumbencia de la Fenomenología, que él encajó a la hermenéutica, es *buscar en el propio texto, de un lado la dinámica interna que preside la estructura de la obra, y de otro lado la capacidad de la obra de proyectarse fuera de sí misma, engendrando un mundo que sería verdaderamente la cosa del texto*.¹³ Como productos de la cultura, atajando la *Hybris* reflexiva de la fenomenología, los textos no proporcionarían solamente la mediación del conocimiento de sí mismos. Proporcionarían, también, en última instancia, el conocimiento del mundo por medio del mundo de la obra. La cosa del texto es su salida para lo real por el propio plano de la configuración, que le garantiza el potencial de una nueva referencialidad.

¹¹ Paul Ricoeur. *De la interprétation, Du texte a la Action, Essais de Herméneutique*. Paris, Ed. Du Seuil, 1986, p. 12.

¹² Idem. p.75.

¹³ Idem. p. 32.

Podemos después de lo anterior, reconsiderar la relación entre *narratividad* y *temporalidad*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, toma tiempo, sobre el fondo discursivo de la comprensión narrativa que ya es temporal. Por lo tanto aquello que se desenvuelve en el tiempo puede ser contado, o antes puede ser reconocido como temporal en la medida que es susceptible de articularse en la forma discursiva del enredo. Integrando hechos dispersos, ligando en un solo conjunto hechos heterogéneos, esa articulación se asemeja al juicio reflexivo kantiano. A la forma discursiva, configurante del enredo, se le atribuye función análoga a la imaginación trascendental, intuitiva y genérica, que elabora los esquemas del Entendimiento. En ese sentido, la narrativa pertenecería a la familia de las formas simbólicas. La universalidad del género es la que le permite a Ricoeur afirmar que en todas las culturas la narrativa provee la forma de la experiencia del tiempo. *Contando historias, los hombres articulan su experiencia del tiempo, se orientan en el caos de las modalidades potenciales de desarrollo, marcan con enredos y desenlaces el complicado curso de las acciones reales de los hombres. De este modo, el hombre narrador torna inteligible para sí mismo la inconstancia de las cosas humanas, que tantos sabios, perteneciendo a diversas culturas, opusieron al orden inmutable de los astros.*¹⁴

El orden inmutable de los astros, en sus movimientos regulares, suscitó la primera idea del tiempo natural y de su medida. Mas la experiencia que la narrativa “marca, articula y clarifica”, relativa al curso complicado de las acciones y a las inconstancias de las cosas humanas, es la experiencia del tiempo humano, del tiempo vivido, que San Agustín investigó dramáticamente en el Libro XI de *Las Confesiones*. En el primer capítulo de *Temps et Récit*, el comentario a ese libro precedió y condicionó la interpretación de la *Poética*. La idea del nexo entre tiempo y narrativa habría germinado de la confrontación de la concepción mimética de Aristóteles con los resultados de la investigación agustiniana.

II

Cien años de soledad de García Márquez y *Pax* de Lorenzo Marroquín, dos novelas paradigmáticas de la imbricación Historia/Ficción en el caso colombiano, permiten una rica interpretación con base en las consideraciones teóricas arriba esbozadas. Un análisis comparativo de las dos novelas, todo lo que va de una a otra, semejanzas y diferencias, es el propósito de este trabajo que hace parte de una investigación más amplia sobre la relación entre la Ficción y la Historia en la narrativa colombiana. El horizonte político se impone como clave de lectura ineludible en dos novelas que se sustentan en las ficciones públicas y

¹⁴ Paul Ricoeur. *Le temps et les Philosophies*. Paris: Payot, 1978, p. 16.

privadas de una misma época. Cada una a su manera, con cosmovisiones y tramas muy diferentes, nos remiten a un rico universo histórico y a una amplia masa de textos de la época como memorias, discursos, cartas, biografías, revistas, periódicos, panfletos, novelas y poesías. En todo esto están las claves para entender a partir de la ficción la complejidad de las relaciones entre Bogotá y el Caribe.

1

El sentido de *Pax* y de *Cien años de soledad*, como de toda literatura, depende en gran parte de la visión del mundo, de la sensibilidad estética y del esfuerzo interpretativo del lector cuya colaboración es constitutiva para dar plena existencia al texto. Inevitablemente hacemos una lectura con la mirada de hoy, y quizás lo más incitante en estas novelas, es que ambas mantienen abierta la llaga nacional que han sido las guerras civiles y todos los asuntos aún sin solución en la construcción de una nación. En el plano simbólico se plantean problemas que son insolubles en la vida real. La lectura además de brindarnos placer estético, por supuesto, estimula a hacernos preguntas y reflexiones.

Mucho tienen de común y de distinto dos novelas como *Pax* y *Cien años de soledad*. De inicio una lectura comparativa constata que en ellas encontramos ficciones privadas y públicas de una misma época -el turbulento fin del siglo XIX e inicios del XX, enclave de siglos con la guerra de los Mil Días a horcajadas - que determinan una cultura con todos los dilemas que la asaltaban. Nietzsche, tan amado y tan repudiado en esos tiempos de transición a la modernidad, llamaba a esas ficciones privadas y públicas de mitos, precisamente el material con el que se escribe la literatura, a veces bajo o saltando sobre los límites de ese horizonte.

Con la guerra de los Mil Días en el centro de la trama e intencionalidad simbólica de las dos novelas, se impone el horizonte político como clave de lectura ineludible. Lo que, por demás, corre a favor de la prioridad de la interpretación política de los textos literarios, no como método auxiliar de otros métodos hoy en uso, sino como horizonte global de toda lectura y toda interpretación. Para esta formulación sirve muy bien la noción de *inconsciente político* de Friedrich Jameson para quien *la Historia no es un texto o una narrativa, maestra o no, pero que, como causa ausente, nos es accesible apenas bajo la forma textual, y nuestro abordaje de ella y de lo real pasa necesariamente por su textualización previa, su narrativización en el inconsciente político*.¹⁵ Esta perspectiva se enriquece con la noción de *la triple mimesis* de Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración*, siendo la *mimesis I* la

¹⁵ Friedrich Jameson. *O inconsciente político*. Sao Paulo: Atica, 1992, p. 32

precomprensión del mundo de la acción, de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal; la *mimesis II* la configuración mediante la trama de la acción con la ayuda de la imaginación creadora; y la *mimesis III* la reconfiguración que se sucede al entrar en relación el mundo del texto y el mundo del lector.¹⁶ Esta visión hermenéutica se preocupa por reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar.

En *Pax* y *Cien años de soledad* hay mucho de ese inconsciente político narrativizado del que habla Jameson y procesos de la llamada *triple mimesis* que vistos en detalle y por contraste, permiten establecer un complejo entramado de semejanzas y diferencias en el tratamiento de una historia común. Volver a esa historia, por la vía de la ficción, no significa otra cosa que interrogar, como decía Fernand Braudel, a los tiempos pasados en nombre de los problemas y curiosidades —e incluso las inquietudes y las angustias— del presente que nos rodea y nos asedia.¹⁷

De inicio, la recepción de las dos novelas nos permite una comparación en la que el referente histórico es crucial. La novela de Marroquín y Rivas Groot, según nos cuenta Eduardo Santa, *produjo un escándalo mayúsculo dada su intención satírica y su fuerte carga política, además de que casi todos los personajes de la novela eran conocidas y prestantes figuras de la vida social y política que, aunque aparecen con nombres supuestos, la opinión pública no tardó en descubrir, lo cual no era difícil, dados los firmes trazos psicológicos que los caracterizan y las actividades en que se ven involucrados*.¹⁸ En la saga de los Buendía el referente histórico está completamente desmitificado, con tal fuerza simbólica, que los lectores sintieron una poderosa identificación con una ficción que los llevaba de la mano a conocer su propia identidad. La diferencia en la recepción reside en que *Pax* es una novela anti-moderna en su propósito de exaltación hegemónica de la visión histórica oficial de la élite conservadora vencedora de la guerra de los Mil Días. En cambio, *Cien años de soledad*, es la culminación de una profunda mirada crítica moderna de la historia del país, que se adentró en lo más profundo de la cultura popular para rescatar la visión de los vencidos, tan despreciada por los detentores del poder en *Pax*. La dicotomía civilización/barbarie determina la visión de los narradores bogotanos, en cambio, ésta se disuelve en la del novelista costeño que no cae en esos falsos dilemas y se instala en lo popular-nacional que contiene todos

¹⁶ Paul Ricoeur. *Tiempo y Narración*. México, Siglo XXI, 1985.

¹⁷ Fernando Braudel. *El mediterráneo. El espacio y la historia*. México: Fondo de Cultura, 1989.

¹⁸ Eduardo Santa. *Thesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo, tomo XLV, mayo-agosto de 1990, #2

los niveles. De ahí por ejemplo la diferencia en el tratamiento de las relaciones entre el centro del país y sus regiones. Los conflictos regionales, en particular entre las élites de la Costa Caribe y Bogotá, con la decisiva participación de mulatos y negros en la configuración de la naciente república -como lo demuestra en su riguroso libro, *El fracaso de la nación*, Alfonso Múnera¹⁹- soslayados en la novela bogotana y puestos de nuevo en escena en Macondo constituyen el gran telón de fondo que permite entender lo que va de una a otra en todos los niveles, y en particular, en un tema como el de las guerras civiles. Salen a relucir dos esquemas de pensamientos distintos y en consecuencia maneras de abordar el imaginario nacional, de representarlo. Entendiendo la idea de imaginario como perteneciente a la esfera semántica de la utopía, del mito y de la creación artística, en cuya construcción ficcional se dan procesos de verticalización de arriba para abajo o viceversa. La alta cultura de salón en *Pax*, ensimismada con su idea de un orden de origen divino, contrasta con la visión moderna de la configuración de una cultura mestiza que se plasma en *Cien años de soledad*.

2

Las peripecias guerreras de Aureliano Buendía recreadas como una fábula mítica, con su credo de liberal positivista difuso, aluden con rigor a un proceso histórico que azotó a Colombia durante la llamada república conservadora (1886-1930), los levantamientos de liberales por derrocar a los conservadores. En estos conflictos, la contienda más larga y sangrienta fue la Guerra de los Mil días (1899-1901), que comandada por los liberales del legendario general Rafael Uribe Uribe (de cuyas características tiene mucho el coronel Aureliano Buendía)²⁰, culminó con la paz de Neerlandia (1901). A partir de este acontecimiento se consigna la periódica visita de los abogados del gobierno, siempre vestidos de negro, que, reiteradamente (como antes Melquíades), aparecen para defender los intereses opuestos a los de la familia Buendía y Macondo. Además de la fiebre del banano y el monopolio norteamericano sobre la fruta y el país, en esta fase de Macondo irrumpe la presencia de la gran ciudad (la "capital" distante y fría) a través de la aristocrática venida a menos Fernanda del Carpio, casada con Aureliano. En esta capitalina, cuyo destino la lleva al corazón del trópico, está contenida una de las más contundentes ironías de la novela contra la decadente y nada progresista oligarquía colombiana, en particular

¹⁹ Alfonso Múnera. *El fracaso de la nación*. Bogotá, Banco de la República/Ancora editores, 1998.

²⁰ En la realidad, el abuelo de García Márquez participó de esta guerra bajo el mando de Uribe Uribe, inclusive éste estuvo en Aracataca, y de niño, García Márquez, tanto de su abuelo como de su abuela, escuchó las historias sobre este legendario personaje y sus batallas perdidas. Uribe Uribe después de la capitulación por el Tratado de Neerlandia fue asesinado en las calles de Bogotá.

la bogotana, siempre con delirios de grandeza y con la ambición de ser la propulsora de la “Atenas Sudamericana”.²¹ En las peripecias deliciosas de esta dama de hierro, que contrasta con las mujeres del Caribe por sus veleidades y decadentismo, se concentra toda una disección de las facciones más retardatarias del país. El fino humor negro de García Márquez apunta al corazón de una Colombia tradicionalista, todavía apegada a vetustos valores nobiliarios en pleno siglo XX. Y nada mejor para carnavalizar esta aristocratizante tradición que colocar a uno de sus vástagos en medio de la “barbarie”. Cuando Fernanda llega a Macondo, frente a su particular modo de ser de su gente, no pudo sustraerse al impulso de gritar admirada: “Qué barbaridad”. La exclamación de Fernanda no es casual, contiene una carga significativa al respecto de lo que representa. Era ahijada del Duque de Alba, firmaba con once apellidos peninsulares, salía airosa de banquetes de dieciséis cubiertos, y era tanta su alcurnia que sólo defecaba en vacinilla de oro con heráldica, y de ella dijo el coronel Aureliano Buendía que era tan noble que no *cagaba mierda, sino astromelias*. Fernanda, al casarse con Aureliano Segundo, llegó a Macondo trayendo sus lacras y prejuicios. Sometida al cornudaje, lo aceptó con resignación y dignidad admirables, al tiempo que tuvo que padecer la “caída” de su hija Memé, quien todas las tardes fornicaba en el baño en medio de alacranes con el mecánico Mauricio Babilonia. De esas relaciones Fernanda tuvo que aceptar el nacimiento de su nieto bastardo Aureliano, que fue olvidado por todos y que fue mejor conocido como el “antropófago”, destinado a descifrar los manuscritos de Melquíades y a ser protagonista de la tragedia que caracteriza y anima la última de las eras de Macondo.

Esta fábula novelesca contrasta con la de *Pax*, en la que también se alude a las guerras civiles del siglo XIX y en particular a la más reciente al momento de escribirse la novela,²² la guerra de los Mil Días. El personaje del general Floro Landáburo hace alusión directa al general Rafael Uribe Uribe, al cual se lo caricaturiza y se lo ironiza hasta convertirlo en una figura abyecta y maligna para la república del orden y las buenas costumbres.²³ El conflicto político y militar se presenta como un enfrentamiento entre buenos y malos, ángeles y demonios, una fórmula muy propia del sectarismo regeneracionista del que hicieron parte los autores de *Pax*. Esta perspectiva partidista, ideologizada, si bien le quita méritos a la novela, no impide que se logre dar cuenta de un mundo

²¹ El ambiente de ambigüedad política e intelectual en que vivía la aristocracia capitalina está muy bien representado en *De Sobremesa* de Silva y su personaje José Fernández, que al decir de Rafael Gutiérrez Girardot, *tenía una honda raíz en ese mundo tradicional de simulada aristocracia y otra en el camino hacia la modernidad burguesa*.

²² Según Eduardo Santa, en su ensayo ya citado, *Pax* se escribió entre 1901 y 1906. Op. Cit. p. 442

²³ Otras grotescas caricaturas de los jefes más connotados de la revolución liberal son la del general Benjamín Herrera y Gabriel Vargas Santos que en la novela fueron asociados en la época con Tubalcain Cardozo y el general Polanco. Ídem, p. 445

tan complejo y clave para entender muchos de los dilemas y encrucijadas que aún vive Colombia.²⁴ Una lectura más allá de esos límites, muy a pesar de la intención de los autores, pone al descubierto todas las dificultades sociales y geográficas que tenía el modelo de sociedad nacional integrada, impuesto por la Regeneración. Persistían las contradicciones regionales y aún no se lograba conformar un país que acatara la voluntad del gobierno central. En la novela, con toda su sátira corrosiva en contra de los adversarios derrotados en la guerra de los Mil Días, aflora todo el entorno de dificultades de quienes querían construir un país desde arriba, con una cultura pretendidamente refinada y opuesta a la barbarie de esas muchedumbres levantadas en armas. La facción política de los Ministeriales, a la que están vinculados los principales personajes de las élites en la novela (el ministro de guerra y finanzas Pedro Alcántara Ronderos, los congresistas Alejandro Borja y Roberto Ávila, el conde francés Hugo Dax Bellegarde, doña Ana, Inés, la hermana Liborio y el padre Miranda) como lo destaca Álvaro Pineda Botero: *Pertenecen a la raza blanca, son fieles practicantes de la religión católica, se enorgullecen de sus altos abolengos españoles o franceses, han tenido una educación esmerada y consideran que su moral, sus creencias y sus ideales deben imperar en toda la nación.*²⁵

3

En *Pax*, la guerra de los Mil Días, desde el primer capítulo que funciona como una puesta en el abismo del desenlace trágico de los personajes centrales, es vista como obra del espíritu del mal, la anarquía y el ateísmo. Los líderes del partido de la Revaluación, representados por Floro Landáburo, el general González Mogollón, Tubalcain Cardoso y el periodista Escipión Socarrás, dueño del periódico *El Alacrán*, serán los ángeles del mal causantes de todos los horrores de la guerra. Sus adversarios, el general Ronderos, el conde Bellegarde, Alejandro, Roberto, el cura Miranda y la hermana San Ligorio, son los cruzados de la causa católica que sacrifican sus vidas por la paz. El simbolismo que encierra en la novela la parábola vital de estos personajes es la de Jesucristo, por eso no es gratuito el énfasis dado a las escenas de sus momentos finales en los que se destaca su fe y la grandeza de su sacrificio. Esto le confiere al texto un tono épico, de exaltado heroísmo, que se combina muchas veces con el

²⁴ La visión que ilumina a la novela, es indudable, guarda estrecha relación con la de los conservadores nacionalistas, partidarios de la exclusión de los liberales de la vida pública. Estos grupos de élite, ultra-católicos y militaristas, vieron en la guerra de los Mil Días la ocasión para eliminar de raíz al Partido Liberal. Ver ensayo de Fernán E. González, *La guerra de los Mil Días*, en: *Las guerras civiles desde 1830 y su proyección en el siglo XIX*, Bogotá, Museo Nacional, 1998.

²⁵ Álvaro Pineda Botero. *La fábula y el desastre*, Medellín: EAFIT, 1999, p.424

lirismo, lo que apuntala toda la intencionalidad de la novela, que si bien es prolífica en las descripciones de los horrores de la guerra y los sucesos de sus cruentas batallas, nunca se desvía de su alegato central: el repudio de la guerra y sus principales causantes. Roberto, antes de partir para la batalla en que encontrará su final, visita el monumento de los muertos que hay en su casa y esto lo hace pensar en la época de destrucción y muerte que azota a Colombia y que está simbolizada ahí: *Un sepulcro colosal, a uno y otro lado hombres, mujeres y niños, que en el umbral de la eternidad se agitan, avanzan de rodillas, prosternados, en pie, según su agonía, su resignación o su heroísmo. (...) ¡Muertos heroicos, muertos ignorados, muertos humildes, sobre cuyas cenizas insepultas no se alzaré una lágrima, éste será para vosotros recuerdo, monumento y sepultura!*²⁶

Contrastando con *Pax*, en *Cien años de soledad* encontramos la guerra simbolizada en el mítico coronel Aureliano Buendía, un personaje caribe por excelencia, a través del cual se construye una fábula en la cual la parodia y la carnavalización, en la acepción de Mikhail Bakhtin,²⁷ constituyen una de las estrategias centrales de significación de la novela. Así, la guerra es contada desde el punto de vista y con la relatividad de la percepción de los habitantes de Macondo, centrada en el coronel Buendía, en medio de mil pequeños acontecimientos cotidianos. En su afán de ironizar la historia oficial, lo que la narración se propone es la desmitificación de lo heroico y del poder. Después de todas las peripecias vividas en las treinta y dos guerras adelantadas por el coronel Aureliano Buendía asistimos a la degradación de ese héroe y todo lo que fue ese fracaso histórico.

Para finalizar un par de consideraciones sobre un tema que aún augura mucha tela por cortar. Este recorrido por las dos novelas escogidas nos permite adentrarnos en dos maneras de ver una misma época, en su representación y en todo lo que lamentablemente pervive de un ordenamiento nacional en que siguen siendo problemáticas las relaciones de las regiones con el centro. El tratamiento de la cultura entre una y otra pone de presente lo que va de una cultura de élites a la cultura popular como fuente de identidades que conforman la nacionalidad colombiana. Finalmente, para los abordajes literarios de hoy, queda clara la urgencia de nuevos paradigmas de interpretación y de miradas interdisciplinarias. Un camino que apenas comienza.

²⁶ Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot. *Pax*. Bogotá: Círculo de lectores, 1986, p.324. En adelante citamos por esta edición.

²⁷ Cf. Mikhail Bakhtin. *Problemas da poética de Dostoievski*. Río de Janeiro: Ed. Forense, 1981.

Darío Henao Restrepo

Profesor titular de la Universidad del Valle. Doctor en Literatura comparada hispanoamericana y brasilera. Profesor e investigador de la maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Director de la revista *Poligramas*. Autor de los libros: *Imágenes de América* (1992), *Antologías en español y portugués de Borges – Borges poeta, O fáustico na nova narrativa latinoamericana* (1993), *Miguel Hernández, sangre a sangre* (1994), *Nicolás Guillén, lagarto verde* (1994), *José Lezama Lima, poesía reunida* (1995), *José Goristiza, Muerte sin fin* (1995) y *La unidad diversa*, premio Jorge Isaacs de ensayo, (1997).

Recibido en: 19/08/03

Aprobado en: 08/09/03