



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

7 | 2009
Le faux

“Cien años de soledad” y las falsedades de la historiografía

Vera Elisabeth Gerling



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/trans/309>

DOI: 10.4000/trans.309

ISSN: 1778-3887

Editor

Presses Sorbonne Nouvelle

Referencia electrónica

Vera Elisabeth Gerling, « “Cien años de soledad” y las falsedades de la historiografía », *TRANS-* [En línea], 7 | 2009, Publicado el 06 febrero 2009, consultado el 13 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/309> ; DOI : 10.4000/trans.309

Este documento fue generado automáticamente el 13 mayo 2019.

Tous droits réservés

“Cien años de soledad” y las falsedades de la historiografía*

Vera Elisabeth Gerling

Memoria, compromiso, amargura y belleza en disturbio. García Márquez como “memorándum” y la literatura como atenuante del dolor de la historia postergada. Ricardo Colmenares, inédito.

Introducción

- 1 Hoy en día, cuando ya no existe ninguna seguridad epistemológica sobre lo que significa lo verdadero, tampoco puede haber una definición absoluta de lo que se consideraría lo “falso”. No obstante, de esta situación se origina una responsabilidad mayor: paradójicamente, teniendo en cuenta lo relativo de la verdad histórica, hay que cuidar de especial manera la memoria colectiva y señalar posibles manipulaciones.
- 2 El tema de la memoria histórica, así como de su manipulación, se manifiesta de manera sumamente evidente a dos niveles en la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez: por un lado, la novela puede leerse como una parodia de la historiografía en general, poniendo en tela de juicio tanto la fiabilidad de los historiadores como la del lenguaje en su función mediática para la memoria.¹ Por otro lado, el episodio que retoma una huelga de bananeros, ocurrida en el año 1928, y que fue disuelta mediante la masacre de un número hasta ahora desconocido de participantes, se presta como ejemplo concreto sobre cómo se llega a manipular la memoria histórica y colectiva para fines políticos. De modo que la novela de García Márquez llega a jugar el rol de un “lugar de memoria”², simbolizando la identificación de un pueblo, guardando, sin embargo, un recuerdo que la historiografía oficial reprime. En este ensayo, exploré en un principio las implicaciones de esta materia, partiendo de una base teórica sobre la temática de la memoria y la historiografía. Después de presentar un panorama sobre el tema de la memoria en la novela y de analizar la obra como una parodia de la historiografía en general, concluiré

exponiendo el ejemplo más emblemático del tema: los falsos recuerdos de la masacre de 1928.

Memoria e historiografía

- 3 En las últimas décadas, debido al *linguistic turn* y a las nuevas teorías respecto a los procesos de la percepción, la imagen, tanto la de la memoria como la de la historiografía, ha vivido grandes cambios. Al integrar por un lado el olvido y lo subconsciente en el concepto de la memoria, y por el otro el concepto de lo narrativo y el aspecto de la fuerza del poder en el de la historiografía, ya no se nos permite creer en lo absoluto de la memoria.
- 4 La obra de Jorge Luis Borges, posmodernista y postestructuralista *avant la lettre*, nos ofrece una teoría implícita sobre el funcionamiento de la memoria. Se puede considerar como ejemplo emblemático al famoso personaje "Funes el memorioso"³: después de haber sufrido un accidente, este hombre llega a obtener una memoria ilimitada, es decir, se acuerda de todo lo que ha visto en cada instante. Ya no sabe reducir las imágenes a secuencias, sino que percibe facetas innumbrables.⁴ Tal ejemplo extremo nos aclara cómo la memoria se constituye por la selección y el olvido: sólo nos acordamos de ciertos momentos que suelen tener un significado contextual. Por ende, lo que recordamos es una selección subjetiva –aunque no necesariamente conciente– de las impresiones múltiples sujetas a cambios constantes. De modo que el olvido sería una parte inalienable de la memoria.
- 5 Transferir los recuerdos al medio del lenguaje significa necesariamente simplificarlos, ya que los intentos de representar la multiplicidad de la percepción fracasan frente a las limitaciones del lenguaje, pues su producción se realiza de forma ordenada y cronológica, reduciendo la complejidad. Aquí también nos sirve de ejemplo Funes: como no le alcanzan las palabras para describir lo percibido, opta por aplicar a estas facetas del mundo denominaciones arbitrarias sin adaptarse ya al orden establecido del idioma: "En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Perez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*".⁵ De ahí que ya no sea posible comunicación alguna, puesto que ésta se basa justamente en la reducción y en la abstracción. En otro cuento de Borges, el narrador de "El Aleph"⁶ se resigna al intentar describir todo lo que ve en la así llamada esfera, en la que se percibe simultáneamente todo lo que es y fue en el universo. Al narrador no le alcanzan ni las palabras para una visión tan compleja, ni tampoco el tiempo: tiene que darle un orden y aplicar categorías, sin que éstos puedan aplicarse a su visión: "Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito"⁷. En *Avatares y la tortuga*,⁸ de Borges, nos encontramos la frase siguiente: "Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo".⁹ Como bien lo analiza Silvia Dapía, aquí se nos revela la influencia del filósofo alemán Fritz Mauthner¹⁰, que subraya la insuficiencia del lenguaje, dando orden a nuestra percepción del mundo sin poder equivaler al mismo. Dice Mauthner que la *dispositio* del saber humano no se adapta al *ordo* de la naturaleza, teniendo en cuenta que en el mundo natural no existe ni orden ni la necesidad de dar orden, siendo éste una necesidad humana.¹¹ Según el filósofo, el lenguaje sería una falsificación absoluta de la verdad deduciendo que no existe ninguna posibilidad de cognición mediante el mismo.¹² Y, sin embargo, para Mauthner no puede haber reflexión humana fuera del lenguaje, es decir, sin palabras. Hablar equivaldría, por ende, a la

reflexión¹³. Por consiguiente, la reflexión se restringe necesariamente al orden y a las limitaciones del lenguaje. Estas reflexiones –las que subrayan la necesidad de la selección y del orden de lo contado tanto para la comunicación como para la memoria– indican asimismo las limitaciones del lenguaje como medio de la memoria.

- 6 Ahora bien, la historiografía se sirve del lenguaje para memorizar la historia. Además de la obligatoria reducción de la complejidad, la historiografía siempre es, de alguna manera, una escritura con rasgos ficticios. Desde que se publicó el famoso libro de Hayden White¹⁴ sabemos sobremanera que no puede existir un relato realista y neutro, sino que cualquier libro histórico, aparte de la selección de los hechos narrados, se sirve de modos narrativos (literarios) como lo son, por ejemplo, las figuras retóricas, el uso de perspectivas narrativas, la jerarquización de los hechos y las repeticiones de motivos centrales.¹⁵ De modo que la historiografía va creando una construcción artificial de lo que se consideraría el pasado.
- 7 Dado que cualquier recuerdo se basa en el olvido, en la selección y en la compilación, cualquier relato histórico necesariamente es una construcción del pasado que sirve para crear un sentido retrospectivo desde la actualidad.¹⁶ Es decir, cualquier recuerdo sólo existe dentro de su respectivo contexto. Para esta idea la obra de Maurice Halbwachs, fundador del concepto de la "memoria colectiva", se puede considerar emblemática: según éste, los recuerdos no son absolutos, sino que se generan dentro de estructuras sociales específicas, ya que los individuos, portadores de la memoria colectiva, forman parte de grupos sociales:

Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie.¹⁷
- 8 Cualquier memoria se forma, por consiguiente, dentro del orden simbólico colectivo, dentro de los esquemas establecidos en un grupo o una sociedad.
- 9 Mientras que hasta el siglo XIX esta memoria colectiva se puede considerar todavía apta para crear una identidad colectiva, estos dos conceptos se ven deconstruidos en el siglo XX, cuando se perdió toda confianza en estos conceptos. De ahí que Pierre Nora parta de la idea de que ya no existen "milieux de mémoire" sino "lieux de mémoire",¹⁸ los cuales serían elementos, fragmentos de la memoria, como lo pueden ser personajes, monumentos o textos. Representan, por ende, un saber fragmentario que permite una identificación colectiva a través de símbolos nacionales.
- 10 Por último, tiene que presentarse aquí el aspecto del poder, ya que el saber se ve organizado por él.¹⁹ De modo que en la historiografía tradicional y oficial predominan las voces de los poderosos y de los grupos mayoritarios. Oponiéndose a esta tendencia, a partir de mediados del siglo XX se desarrollaron subhistorias, historias alternativas u opuestas que representan, por ejemplo, las minorías.²⁰ Es en este punto que reside la oportunidad de la ficción de crear también historias alternativas que se oponen a las versiones oficiales del pasado. Asimismo reside en ellas la posibilidad de crear una conciencia acerca de la dudosa fiabilidad del narrador/historiador y de ejemplificar en qué medida la memoria puede depender de sus contextos y de las limitaciones del lenguaje.²¹

El tema de la memoria en *Cien años de soledad*

- 11 Según Michael Palencia-Roth, la memoria constituye un elemento fundamental en la obra de García Márquez: "Memory may even be considered to be the cornerstone of the Colombian's writer".²² En la novela *Cien años de soledad* se ven tematizados los elementos fundamentales de la memoria arriba mencionados: la memoria restringida por el olvido, constituida por la selección, formada por el lenguaje y (re)construida en función de su respectivo contexto.

Olvido y omisión como parte constituyente de la memoria

- 12 El olvido, como parte constituyente de la memoria, está omnipresente en la novela y se ve realizado (por un lado) como un elemento de la trama misma y caracteriza (por el otro), la estructura discursiva de la novela. La trama nos ofrece numerosos episodios relacionados con el olvido: de Rebeca, por ejemplo, se acuerdan cuando por casualidad la encuentran en su casa, donde quedó encerrada durante años (p.165).²³ A Remedios, que desapareció en los aires llevada por una sábana ya no la pueden alcanzar ni los "más altos pájaros de la memoria" (p. 286). Amaranta experimenta a su manera una *mémoire involontaire* proustiana ya que se acuerda del amor de Pietro Crespi al escuchar los tonos de una pianola (p. 220). José Arcadio vive tantas experiencias durante sus viajes por el mundo que no le alcanza la memoria: "pero José Arcadio los había olvidado porque la vida del mar le saturó la memoria con demasiadas cosas que recordar" (p. 116). Estos pocos ejemplos demuestran la importancia que se le da a la memoria en esta novela. El episodio más llamativo en cuanto a la pérdida de la memoria lo representa, sin embargo, la enfermedad del insomnio, acompañada por el síntoma de la amnesia colectiva del pueblo, es decir, de toda una memoria comunicativa y colectiva.²⁴ José Arcadio Buendía intenta luchar en contra de ello, pegando papelitos en los objetos con las respectivas palabras. Al ver que con sólo recordar el nombre de algo no se aclara necesariamente su función, José Arcadio Buendía termina anotando también sus indicaciones de uso como, por ejemplo, el de la vaca: "Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche" (p. 64). Es obvia la ironía de este episodio ya que hace referencia a ejemplos de la memoria colectiva meramente cotidianos. Para que no se vaya olvidando tampoco lo más esencial de la creencia de esta sociedad, se llega a crear un anuncio diciendo: "Dios existe" (p. 64), lo que relativiza a modo de sátira la supuesta naturalidad de la creencia cristiana. O bien Úrsula insulta a su marido, José Arcadio, cuando éste pretende que la tierra es redonda (p. 13) ya que ella lo ignora. Y dado que la familia no sabe latín (p. 106), a José Arcadio lo consideran un demente cuando empieza a ladrar (!) "en lengua extraña" (p. 101). También lo excluyen de la vida familiar e, incluso, se olvidan de él. Asimismo, la importancia de la memoria se ejemplifica cuando Apolinar Moscote llega a tomar el poder en Macondo con seis policías armados "sin que nadie se acordara del compromiso original de no tener gente armada en el pueblo" (p. 112). En otro punto Úrsula, como portadora de la memoria colectiva, le explica a José Arcadio Segundo, ignorando éste que la posesión de gallos de pelea también había quedado prohibida en el pueblo, lo siguiente: "Ya los gallos han traído demasiadas amarguras a esta casa para que ahora vengas tú a traernos otras" (p. 227).

- 13 Además del olvido, elemento decisivo para la selectividad de la memoria, se tematiza igualmente el rol del lenguaje como medio del recuerdo. Es particularmente emblemática la figura de Francisco el Hombre que llega a la edad de 200 años y que representa la cultura oral. Este personaje va de pueblo en pueblo para contar y cantar lo que ha ocurrido en los otros lugares. Sin embargo, cualquier nueva información la integra en sus relatos y canciones bajo condición de pago (p. 68) – otro ejemplo obvio de la selección de datos. Al desaparecer Francisco el Hombre, sobreviven en los primeros tiempos sus canciones (p. 86), hasta que se van olvidando los textos. Finalmente, Aureliano Segundo sólo es capaz de acordarse del ritmo: “Aureliano Segundo tocó en el acordeón por última vez las canciones olvidadas de Francisco el Hombre, pero ya no pudo cantarlas” (p. 419).
- 14 El lenguaje como forma mediática de la reconstrucción de la memoria se tematiza de especial manera en el contexto de la enfermedad del insomnio: en aquel entonces, José Arcadio Buendía llega a elaborar un “diccionario giratorio”, para el cual ya tiene preparadas cerca de catorce mil fichas. Con ayuda de esta “máquina de la memoria” se debería “[...] repasar todas las mañanas, y desde el principio hasta el fin, la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida” (p. 65). De modo que José Arcadio está convencido de que cada individuo dispone de una memoria individual que se va adquiriendo en el curso de la vida y que se puede grabar en una cierta cantidad de fichas. La ironía de este episodio es obvia, desvelando la creencia ingenua de José Arcadio en la razón y en la aptitud del lenguaje para reproducir la memoria por medio de simples fichas. Sin embargo, en el contexto de la enfermedad del insomnio también se revela de manera irónica que nuestra memoria es siempre una construcción narrativizada del pasado, basada en las lagunas del olvido: Pilar Ternera, en vez de leer el futuro en las barajas, se especializa en leer el pasado: “Pilar Ternera fue quien más contribuyó a popularizar esa mistificación, cuando concibió el artificio de leer el pasado en las barajas como antes había leído el futuro” (p. 65).
- 15 Por otro lado, hay acontecimientos que no se dejan eliminar de la memoria ya que residen en el subconciente. A Úrsula y José Arcadio les persigue, por ejemplo, aquel trauma de Prudencia Aguilar, asesinada por José Arcadio años antes. A pesar de que el asesinato haya sido el motivo para buscar suerte por otros lares y de fundar Macondo, el espectro de Prudencio vuelve a aparecer en su nueva casa (p. 34). En el contexto de experiencias traumáticas se ve ironizado también el concepto de la *mémoire involontaire*. Mientras que en el caso de Marcel Proust la magdalena sigue manteniendo una relación sensual directa con el pasado recordado, en el caso de la novela de García Márquez el *leitmotiv* del “pelotón de fusilamiento” provoca recuerdos extremadamente dispares. Ésto afecta a varios personajes de la novela: cuando el general Aureliano se ve “frente al pelotón de fusilamiento” se acuerda de aquella tarde en la que su padre lo llevó a conocer el hielo (siendo ésta una de las primeras escenas de la novela; pp 9, 26s.). Arcadio, por el contrario, viéndose en la misma situación, recuerda las veces que Melquíades le iba leyendo de su manuscrito (p. 93). Más tarde, sin embargo, llegamos a saber que antes de nada piensa en Remedios (p. 112). En otra ocasión parecida le pasan por la mente los pasos de Santa Sofía (p. 140). Los recuerdos se califican aquí como contingentes, arbitrarios y dependientes de la respectiva situación del que se acuerda.
- 16 Si en los párrafos anteriores hemos podido ver cómo el olvido comunicativo, individual y colectivo influyó en la vida de Macondo, es posible afirmar que el olvido y la omisión caracterizan, por ende, la memoria, la cual se nos presenta como resultado de procesos de selección y mediatización.

Cien años de soledad como parodia de la historiografía

- 17 Cien años de soledad, novela clave para América Latina y el realismo mágico, se puede leer como una historia traspuesta del continente, desde la colonización hasta la independencia, o bien como una historia de la humanidad desde el paraíso hasta la apocalipsis. La familia Buendía primero reside en un lugar paradisíaco, vive luego el desarrollo de la vida social y política, las guerras civiles, la industrialización, y finalmente el pueblo Macondo queda destruido por completo. Los intertextos tanto bíblicos como históricos son múltiples y evidentes.²⁵
- 18 Puesto que, tal y como ya hemos visto, uno de los puntos clave de la novela aquí analizada reside en lo dudoso de la memoria, tanto individual como colectiva, ésta se puede leer como una provocación a la historia oficial colombiana. Si bien los paralelos con los hechos históricos conocidos son obvios, en el texto se crea una historia alternativa, que no se adapta a las reglas establecidas del discurso histórico:
1. El narrador no es fiable.²⁶ El manuscrito original de la historia de los Buendía queda destruido al final y el supuesto narrador, Melquíades, muere dos veces durante la novela. El discurso del narrador se autocalifica de inseguro, subrayado en el siguiente ejemplo por un "tal vez" del narrador, cuando explica que la muerte de José Arcadio "fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo" (p. 163). El narrador pone en tela de juicio lo que va contando, admitiendo dudas: "que tal vez, Patricia Brown trataba de evocar para sus nietos" (p. 480), o: "Era tal vez el momento más crítico de la guerra" (p. 200).
 2. El texto original no es fiable. Lo que leemos no puede ser realmente el relato de Melquíades, ya que éste escribió su manuscrito en sánscrito. El último sobreviviente en Macondo, Aureliano, aprende este idioma y lee el texto en el momento de la destrucción de Macondo. Lee en voz alta, traduciendo del sánscrito. Si tenemos en cuenta que la traducción ya de por sí es un proceso de interpretación y adaptación, y que el manuscrito se está destruyendo durante la lectura, resulta obvio que aquí se hace patente la pérdida del original.²⁷
 3. La narración no sigue una cronología lineal, y la valoración de los hechos narrados carece de una jerarquía tradicional. Por ejemplo, los acontecimientos de la guerra, no llegan a tener más importancia que los amores y desamores de la familia de los Buendía. Al mismo tiempo, los hechos típicamente históricos llegan a ejercer su influencia hasta en lo más íntimo de los miembros de la familia, como muestra el siguiente ejemplo:

Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI, la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido. Las quemaduras la dejaron convertida en una esposa inútil para toda la vida. (p. 30)
 4. El relato se califica por lagunas y manipulaciones. El narrador – posiblemente omnisciente – se permite adelantarnos informaciones: "El inocente tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo" (p. 269) – dando a entender que ya conoce el futuro de Macondo, incluso el episodio de la masacre de 1928. Antes que la familia Buendía, el lector llega a saber sobre los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía (pp 129, 186). En la novela este Aureliano se llama desde un principio coronel, a pesar de que el episodio sobre cuando él mismo se denomina así se encuentra mucho más adelante. Varias veces se cuenta la historia antes que los acontecimientos, después de que

éstos ya hayan ocurrido: el lector aprende primero sobre la fundación del pueblo Macondo y sólo llega a saber mucho después las razones por las cuales los Buena se buscaron otro entorno. Asimismo se cuenta la historia de Mauricio Babilonio cuando éste ya ha apercido como personaje de la novela: "Se llamaba Mauricio Babilonio. Había nacido y crecido en Macondo [...]" (p. 341). En otras ocasiones es la proliferación de detalles, esa exuberancia de información²⁸ la que hace visibles las lagunas del texto, ya que, en comparación, otros episodios se caracterizan por su acentuada reducción (p. 129) – procedimiento acentuado cuando deliberadamente no se dan informaciones o explicaciones: "Muchos años después seguía afirmándose que la guardia real de la sorberana intrusa era un escuadrón del ejercito regular [...] Pero la verdad no se exclareció nunca" (p. 244). Finalmente, Aureliano, al leer traduciendo el texto de Melquíades, pasa de largo once páginas por falta de tiempo (p. 495), lo que subraya otra vez las lagunas en la historia de Macondo.

5. Hay una proliferación de intertextos. La cantidad de citas de motivos míticos, de la historia de las ideas o de las historias políticas tanto europeas como latinoamericanas²⁹ sitúan a la novela como un texto polífono,³⁰ haciendo referencia, entre otras cosas, al 'descubrimiento' del Nuevo Mundo, al mito de la procedencia, a la fe en el progreso, al 'El Dorado' o bien a Artemio Cruz – personaje de la novela *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes. Estas citas aparecen de igual forma como fragmentos de la memoria colectiva.³¹ La intertextualidad con otros textos del mismo autor subraya asimismo lo relativo de la veracidad y de la totalidad de los recuerdos. Al tener en cuenta que también García Márquez escribió la novela *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*,³² necesariamente nos damos cuenta de que la versión que nos presenta Fernanda en un largo monólogo sobre el mismo episodio (pp 385-388) no solamente nos ofrece otros detalles, sino que también crea contradicciones con el relato de Isabel.

- 19 De tal modo, esta novela clave del realismo mágico no sólo se puede leer simplemente como una historiografía alternativa a la oficial y asimismo como una reflexión sobre la memoria y sus múltiples posibilidades de manipulación, sino también como una parodia de la misma historiografía.

Falsos recuerdos de la masacre de 1928

- 20 El tema de la memoria histórica, así como de su manipulación, se manifiesta de manera sumamente clara con la masacre de bananeros, ocurrida en diciembre de 1928 en Aracataca. En aquella época, mientras que la famosa empresa United Fruit Company (hoy Chiquita Brands) ya había alcanzado el grado de un *global player*, "las lacras del desempleo, la pauperización, el hacinamiento, el alcoholismo, la prostitución, la tuberculosis, y las enfermedades venéreas, habían alcanzado un grado de contradicción insostenible con la cara bonita del negocio ajeno de las bananeras".³³ Se movilizaron entonces los dirigentes sindicales y consiguieron encender la mecha de una huelga que terminó en una masacre, en la que se vieron involucrados tanto los militares de la zona como también la compañía bananera.³⁴ Este acontecimiento generó un trauma en la sociedad colombiana, no solamente por la crueldad de la matanza, sino también por el hecho de que seguramente nunca se llegaría a reconstruir el número exacto de muertos. Existe una gran divergencia entre la estadística oficial, que sólo reconoció nueve muertos, y la percepción de los testigos y supervivientes que hablaron siempre de cientos. Por su

parte, los periódicos nacionales dieron datos muy dispares, que iban de cien a más de mil caídos.³⁵

- 21 Por su parte, en la novela José Arcadio Segundo defendería hasta su muerte la cifra de tres mil muertos. A pesar de que esta cifra es un invento, como el mismo García Márquez advirtió,³⁶ con la aparición de su novela se instauró esta supuesta verdad en la memoria colectiva de su país, contradiciendo aquella falsa estadística oficial. Es así como "desde 1967, la mayoría de los colombianos empezaría a hablar de los tres mil muertos de las bananeras del Magdalena"³⁷.
- 22 Presente en la novela cuando tuvo lugar la reunión en que la gente fue masacrada, el personaje José Arcadio Segundo se encuentra malherido entre los cadáveres que los trenes de carga conducen hasta el mar. Aunque éste después intenta persuadir a sus familiares y conocidos de que en verdad mataron a tantos trabajadores, nadie le cree. Es más, por la proliferación de afirmaciones infinitamente repetidas, que aseguraban que "No hubo muertos", o que "Aquí no ha habido muertos [...] Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo", esta versión de la historia se establece como verdadera: "La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias." (p. 370)
- 23 Mientras que a José Arcadio Segundo se le considera un demente, la manipulación de la opinión se plasma en los libros de texto (p. 415), en cuyas páginas se llega incluso a negar la existencia de la empresa bananera (p. 464). Desgraciadamente, esta manipulación de la historia no se restringe al mundo ficticio de la novela: aún hoy sigue siendo vigente en el contexto cotidiano de Colombia, dado que aquel episodio ha quedado excluido de la memoria nacional del país, tal y como sucede, por ejemplo, en los libros de texto escolares.³⁸

Conclusión

- 24 Como hemos señalado, el capítulo sobre la masacre de la novela de García Márquez ha reemplazado las lagunas de la historia oficial. Lo que José Arcadio Segundo no logra dentro de la novela, lo logra ésta en la memoria colectiva colombiana: la versión ficticia llega a reemplazar la versión oficial. De modo que la novela *Cien años de soledad* se implementa como un lugar de memoria y mantiene vivo el recuerdo reprimido.
- 25 Por esto, a pesar de que para algunos esta novela "carece por completo de seriedad",³⁹ podemos afirmar que *Cien años de soledad* crea una conciencia de la posible falsedad de cualquier discurso histórico al poner en tela de juicio: el olvido como elemento fundamental de cualquier recuerdo, el rol del lenguaje para la creación y la percepción de posibles versiones históricas, la dependencia de la memoria colectiva de los marcos sociales, así como la fiabilidad de cualquier texto y narrador. Demuestra lo ficticio, lo selectivo, lo subjetivo y, por ende, lo posiblemente falso de toda historiografía.

BIBLIOGRAFÍA

- Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identitäten in frühen Hochkulturen*. München, Beck, 1997.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1989.
- Borso, Vittoria, "Europäische Literaturen versus Weltliteratur - Zur Zukunft von Nationalliteratur", in Iabisch, Alfons (comp.), *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2003*, Duisburg, WAZ-Druck, pp 233-250.
- Dapía, Silvia, *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 1993.
- Esposito, Elena, *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2002.
- Fernández-Braso, Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*. Barcelona, Planeta, 1982.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard 1966.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza y Janés, 1999 (1967).
- García Márquez, Gabriel, *Isabel viendo llover en Macondo*. Buenos Aires, Ed. Estuario, 1969.
- Gerling, Vera, "Désastres fondateurs dans *Cien años de soledad*. L'exemple d'une littérature post-colonialiste", en Barbe, Jean Paul y Martínez-Iónasseur, Pilar (comp.), *Les désastres fondateurs*, Nantes, CRINI, 2002, pp 111-119.
- Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1952
- Jaeger, Stephan, "Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft", in Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (comp.), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2002, pp 237-263.
- Matzat, Wolfgang, "Der lateinamerikanische Roman zwischen Geschichtsentwurf und Negation der Geschichte. Zum Thema der *soledad* bei Ernesto Sábato und Gabriel García Márquez", en Matzat, Wolfgang: *Lateinamerikanische Identitätswürfe. Essayistische Reflexion und narrative Inszenierung*, Tübingen, Gunter Narr, 1996, pp 73-91.
- Monikova, Libuse, *Schloß. Wunschtorte. Essays*. München, Wien, Hanser 1990.
- Nora, Pierre, "Entre Mémoire et Histoire", in Nora, Pierre (ed.), *Les lieux de mémoire*, vol. 1: La République, Paris, Gallimard, 1984, pp xxv-III.
- Nünning, Ansgar, *Von literarischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, vol. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1995.
- Palencia-Roth, Michael, "The Art of Memory in García Márquez and Vargas Llosa". *MLN* 105 (1) 1990, pp 351-366.
- Reyes, Graciela, "Polifonía y ficción en García Márquez", en Garrido Gallardo, Miguel Angel (comp.), *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, vol. II. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, pp 701-710.

- Saldívar, Dasso, *García Márquez. El viaje a la semilla. La Biografía*. Madrid, Santillana, 1997.
- Rimmon-Kennan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York, Methuen, 1983.
- Tatis Guerra, Gustavo, "Gabo, el otro alquimista", en *El Universal*, Cartagena, 3 de mayo del 1992.
- Viseneber, Karolin, *Grenzen und Transgressionen des Schreibens von Tununa Mercado. Erinnerung, Exil und Gender als Übersetzungsproblematik*, tesis para obtener el diploma en traducción literaria en la universidad Heinrich Heine de Düsseldorf, 2006.
- white, Hayden, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Stuttgart, Klett-Cotta 1986

NOTAS

*. Agradezco a Sonia López las correcciones de estilo.

1. Para un análisis del tema de la historiografía en la novela *Cien años de soledad*, véase también Vittoria Borso, "Europäische Literaturen versus Weltliteratur - Zur Zukunft von Nationalliteratur".
2. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*.
3. Jorge Luis Borges, *Obras completas*, pp 485-490.
4. Véase Libuse Monikova, *Schloß. Wunschtorte. Essays*, p. 107.
5. Borges, *Op. cit.* p. 489.
6. *Ibidem*, pp 617-628.
7. *Ibidem*, p. 625.
8. *Ibidem*, pp 254-258.
9. *Ibidem*, p. 258.
10. Silvia Dapía muestra en su estudio la gran influencia de la obra de Fritz Mauthner en la obra borgeana, sobre todo en sus cuentos. Véase Silvia Dapía, *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*, p. 11.
11. *Ibidem*, pp 56 y 77.
12. *Ibidem*, p. 31.
13. *Ibidem*, p. 32.
14. Hayden White, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*.
15. Véase Ansgar Nünning, *Von literarischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, P. 130.
16. Véase Elena Esposito, *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*.
17. "Cualquier recuerdo aunque sea muy personal, incluso de los acontecimientos en los que somos los únicos testigos, se relaciona con un conjunto de nociones que muchos más que nosotros poseen, con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje, hasta con razonamientos e ideas, es decir, con toda la vida material y moral de las sociedades de las que formamos o hemos formado parte". Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, p. 38 (la traducción es mía).
18. Nora, *Op. cit.* p. XVII.
19. Haciendo referencia a una tipología de animales creada por Borges, Foucault ejemplifica no sólo cómo el lenguaje está marcado por el poder sino también lo contingente de cualquier orden dado al mundo. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p. 7.
20. Véase Stephan Jaeger, "Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft", p. 257.
21. Para un análisis de la problemática de la memoria refiriéndose a hechos traumáticos, véase el texto *Grenzen und Transgressionen des Schreibens von Tununa Mercado. Erinnerung* de Karolin

Viseneber, quien redacta su tesis doctoral universidad Heinrich Heine sobre el tema de los desaparecidos de la dictadura militar argentina en la literatura reciente.

22. Michael Palencia-Roth, "The Art of Memory in García Márquez and Vargas Llosa", p. 353.
23. De ahora en adelante, las páginas de la novela *Cien años de soledad* se integrarán entre paréntesis.
24. Según Assman, la memoria comunicativa sería el conjunto del saber familiar y se extendería, por ende, a tres generaciones, mientras que la memoria colectiva tendría una envergadura más amplia, designando la memoria de toda una sociedad. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*.
25. En su biografía sobre Gabriel García Márquez, Dasso Saldívar reconstruye detalladamente los intertextos históricos de la obra del autor y de especial manera respecto a *Cien años de soledad*. Véase Dasso Saldívar, *García Márquez. El viaje a la semilla*.
26. Según Shlomith Rimmon-Kennan, se supone que el lector le cree al narrador fiable la veracidad de los hechos contados en el marco de la verdad ficticia. Cuando al lector le parece que no se le puede creer la veracidad de la narración y de sus comentarios, se trata de un narrador no fiable: "A reliable narrator is one whose rendering of the story and commentary on it the reader is supposed to take as an authoritative account of the fictional truth. An unreliable narrator, on the other hand, is one whose rendering of the story and / or commentary on it the reader has reasons to suspect". Véase Shlomith Rimmon-Kennan *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p. 100.
27. La idea de la pérdida del original es fundamental para las ideas del deconstructivismo.
28. Véase Janik, 1992, p. 137.
29. Matzat nos ofrece una presentación de numerosos intertextos en su texto "Der lateinamerikanische Roman zwischen Geschichtsentwurf und Negation der Geschichte. Zum Thema der *soledad* bei Ernesto Sábato und Gabriel García Márquez", p. 91, nota 57.
30. Graciela Reyes interpreta esto como una posibilidad para "expresar la verdad de los otros, la realidad de todos" en su artículo "Polifonía y ficción en García Márquez", p. 710. Sin embargo, dadas las numerosas lagunas que nos presenta la novela, tendríamos que entender esto más bien como otro procedimiento más para negar la totalidad de una sola representación de la verdad.
31. Con más detalle analizo este fenómeno en Vera Gerling, "Désastres fondateurs dans *Cien años de soledad*. L'exemple d'une littérature postcolonialiste".
32. Gabriel García Márquez, *Isabel viendo llover en Macondo*. Buenos Aires, Ed. Estuario, 1969
33. Saldívar, *Op. Cit.*, p. 66.
34. *Ibidem*, p. 71.
35. *Ibidem*, p. 67.
36. Gustavo Tatis Guerra, "Gabo, el otro alquimista", s.p.
37. Saldívar, *Op. Cit.*, p. 68.
38. Ricardo Colmenares, autor colombiano residente en Alemania, esclareció estas circunstancias en la ocasión de una charla realizada en la universidad Heinrich Heine de Dusseldorf, el 20 de junio de 2008.
39. Miguel Fernandez-Braso, *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*, 103.

RESÚMENES

Hoy en día, cuando ya no existe ninguna confianza epistemológica sobre lo que significa lo verdadero, tampoco puede haber una definición absoluta de lo que se consideraría lo "falso". Aquí se analiza la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez como parodia de la historiografía tradicional, estudiando más en detalle el caso de los recuerdos silenciados y falsificados de la masacre de los bananeros ocurrida en Colombia en el año 1928.

Il n'est plus possible, aujourd'hui, de parler d'une confiance épistémologique dans le vrai, et par conséquent, de soutenir une définition absolue de ce qu'on pourrait considérer comme le « faux ». Ce texte se propose d'analyser le roman *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez en tant que parodie de l'historiographie traditionnelle, tout en étudiant en détail le cas des souvenirs dissimulés et falsifiés du « massacre bananier » qui s'est produit en Colombie en 1928.

AUTOR

VERA ELISABETH GERLING

Vera Elisabeth Gerling ha estudiado filología española, francesa y alemana en Düsseldorf, Granada y Nantes, para obtener la maestría de traducción literaria en la Universidad Heinrich Heine de Düsseldorf. Es doctora por esta misma universidad (2003), donde actualmente trabaja como docente e investigadora de filología española y francesa. Sus principales áreas de trabajo son la traducción literaria y la literatura y cultura latinoamericanas. Es coeditora de la revista ReLü (www.relue-online.de), especializada en reseñas de traducciones literarias. Ha publicado artículos sobre antologías y traducción así como sobre los autores Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y Colette