

La reinención de la historia: una visión macondiana de la masacre de las bananeras

*Todas las lecturas del pasado
son igualmente ficticias.*

H. White

Por Joaquín Robles Zabala (*)

Uno

Hayden White, filósofo e historiador estadounidense, publicó en 1973 un libro que habría de causar más de un malestar en la conciencia de los historiadores del mundo, pues su tesis central develó un aspecto que hasta ese entonces no había sido debatido por las academias, los centros de documentación, las universidades ni mucho menos por los historiadores mismos: el carácter ficcional que subyace en todos los textos que pretenden ser voces oficiales de la historia.

Esta larga investigación, que apareció publicada bajo el título de *Matahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, y que fue vertida al español en 1992, parte de la premisa de que es imposible distinguir entre un relato histórico y uno de ficción, porque mientras que el primero hace referencia a hechos “reales” y el segundo a hechos de carácter “fabulosos”, la forma y el contenido son iguales. No obstante, White va más allá y no duda en colocar tanto al novelista como al historiador en la misma balanza, a la misma altura y con herramientas comunes: la imaginación y el lenguaje frente a los acontecimientos. Cuando en abril de 1719 apareció en los estantes de las librerías londinenses un libro con el título de *Las aventuras de Robinson Crusoe, un marinero de York*, nadie, incluyendo a los más escépticos y avezados cronistas de la época, puso en duda la veracidad del relato. Estaba tan bien construido, y los espacios salvajes parecían tan vívidos que nada hacía pensar que aquella historia, que narraba la profunda soledad del ser humano en un momento en que el mundo corría en dirección a la tecnificación y la industria, fuese, en realidad, un cuento de ficción.

Mario Vargas Llosa, el novelista peruano, autor de *La Ciudad y los perros* y *La casa verde*, nos dice en un aparte de su ensayo *El arte de mentir* que la ficción se podría entender “como esos elementos que los escritores le quitan o le ponen a la realidad”. En otras palabras, es alterarla, modificarla, cambiar los puntos de vistas e incluso introducir otros que al escritor le parezcan pertinentes para lograr los fines estéticos de su obra. William Faulkner, en este sentido, decía que el escritor es un ser *amoral* porque es un convencido de que el fin justifica los medios.

Esta *amoralidad* de la que habla Faulkner es definida por George Lukács en su *Teoría de la novela* con el término de *ironía* y por René Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca* como *humorismo*. “Ambos están de acuerdo en el hecho de que el novelista debe rebasar la conciencia de sus héroes y que este exceso (llámese *humorismo* o *ironía*) es, estéticamente hablando, el elemento constitutivo de la creación novelesca.” (1) Lo anterior es corroborado por Vargas Llosa cuando afirma que “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiendo algo”, (2) pues la ficción novelesca es capaz de presentar otros mundos posibles, otras realidades, crear nuevas hipótesis sobre los hechos y expresar verdades que la historia oficial calla.

En la historia política y social del país, son muchos los hechos dolorosos que han marcado profundamente la conciencia de los colombianos, pero ninguno ha sido tan valorado a la luz de la literatura y llevado a numerosas páginas de nuestras novelas y ensayos como el sucedido el 6 de diciembre de 1928 en Ciénaga, Magdalena. Tanto así que hoy sigue siendo el episodio histórico más abordado y expuesto de la memoria colectiva, pues sigue produciendo sentimientos encontrados entre investigadores, historiadores y novelistas; asimismo, sigue originando interpretaciones adversas porque aún no hay claridad ni consenso sobre lo que verdaderamente pasó aquella madrugada en ese remoto pueblo de la costa norte de Colombia.

Esta falta de consenso es, en muchos casos, el ventilador que ha encendido la afiebrada imaginación de historiadores y novelistas, pues no hay claridad sobre el número de trabajadores que murieron ni mucho menos un documento que precise la nómina de los obreros vinculados a la empresa norteamericana en el momento en que se produce este hecho de sangre. Para Mauricio Archila Neira, historiador y profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia, la cifra sigue siendo un misterio, un péndulo que oscila entre los 10.000 y 30.000 hombres que prestaban sus servicios a dicha empresa.

Lo anterior se explica porque los obreros contratados eran vinculados a través de terceras personas, lo que, por ende, le evitaba a la United Fruit Company el pago de seguros de trabajo y otros derechos obligatorios que, aunque no hacían parte todavía de la legislación laboral colombiana, ya se estaban dando los pasos para la regulación de las horas de trabajo, aspecto que se constituyó, entre muchos otros, en el detonante que hizo estallar la huelga.

Esta inexactitud en el número de trabajadores que conformaba la compañía bananera, ha sido un hilo que se reinventa no solamente en las páginas de dos de nuestras grandes novelas, sino también en la memoria de historiadores y políticos, profesores y estudiantes, sindicalistas y obreros. El número de muertos de aquella madrugada trágica crece o decrece dependiendo de las voces que lo expresen y de los intereses que se pongan en juego. El general Carlos Cortés Vargas, firmante del decreto número cuatro que declara ilegal la huelga de trabajadores de la zona bananera, y que Álvaro Cepeda Samudio inserta como un capítulo más de su ya clásica novela *La casa grande*, habla sólo de nueve muertes, de las cuales tres no estaban relacionadas con la acción represiva sino con riñas callejeras. Asimismo, Archila Neira reconoce “que activistas sobrevivientes como Alberto Castrillón y Raúl E. Mahecha denunciaron la muerte de cientos de trabajadores inermes”, (3) pero igualmente nos dice que ellos tenían sus intereses en esta denuncia, pues eran miembros activos del Partido Socialista Revolucionario, el cual le apostaba a la consecución del poder a través de la insurrección. En *Cien años de soledad*, la novela que abre una nueva lectura del episodio, y que ha sido punto de partida para muchos otros historiadores pero también motivo de fuertes debates en torno al tema, la cifra es tan descomunal que los muertos eran cargados en los vagones de la compañía bananera para ser echados al mar.

Cuando José Arcadio Segundo se despertó estaba bocarriba en las tinieblas. Se dio cuenta de que iba en un tren interminable y silencioso, y de que tenía el cabello apelmazado por la sangre seca y le dolían todos los huesos. Sintió un sueño insoportable. Dispuesto a dormir muchas horas, a salvo del terror y el horror, se acomodó del lado que menos le dolía, y solo entonces descubrió que estaba acostado sobre los muertos. No había un espacio libre en el vagón, salvo el corredor central. Debían de haber pasado horas después de la masacre, porque los cadáveres tenían la misma temperatura del yeso en otoño, y su misma consistencia de espuma petrificada, y

quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y el sentido en que transportaban los racimos de banano (...).

--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 tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo’. (4)

La polémica creada por el investigador y columnista de El Tiempo Eduardo Posada Carbó en torno a la visión garciamarquiana del suceso, tiene su origen en una concepción puramente normativa del historiador frente a lo que es un hecho de carácter histórico y de lo que este tiene de veracidad. En este mismo tono George Lukács nos recuerda que “el historiador no sólo debe conocer el camino sino también recorrerlo”, y, se podría añadir, mirarlo desde distintas perspectivas.

Con relación a *Cien años de soledad*, cuya versión de las bananeras parece haber despertado entusiasmo y aceptación entre muchos historiadores y críticos, convirtiéndose en un referente obligado al momento de abordar el tema, Posada Carbó nos dice:

La historia se convirtió en leyenda. García Márquez nos revela ahora que la masacre apocalíptica descrita en su obra no ocurrió en tan dramáticas dimensiones; pero ahora la leyenda ha sido adoptada como historia.

Dos leyendas contradictorias y dos versiones contrarias de la historia popularizadas por el trabajo de un novelista: ¿qué importancia tiene discutir sobre ellas? Para algunos críticos literarios esta discusión es de sumo interés, ya que su análisis de *Cien años de soledad* enfatiza el carácter fidedigno de su visión histórica. (5)

Lo anterior, nos deja ver al menos dos aspectos sobre este hecho que afecta la conciencia del historiador, mas no así la del novelista: la primera está en relación con lo que William Faulkner definió como la *amoralidad* del escritor frente a los acontecimientos que narra; la segunda se encuentra más cercana a la obligación del historiador de contar los sucesos de la manera más fiel posible, sin llegar a sumergirse en las aguas turbulentas y ambiguas de la novela.

Lo que de alguna manera llama la atención de Posada Carbó es que a partir de la aparición de *Cien años de soledad*, la masacre de las bananeras dejó de ser un referente puramente histórico para afianzarse en la conciencia colectiva como un episodio de carácter fabuloso cuya aceptación hoy no tiene discusión en el tejido significativo de la historia oficial: tres mil muertos cayeron en la estación del tren de Macondo y tres mil muertos parece ser la cifra aproximada que defienden algunos historiadores que han escarbado en el capítulo de sangre más referenciado en la historia política y sindical de Colombia.

Dos

El epígrafe que abre las memorias de Gabriel García Márquez ---*la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla* (6)--- nos da una idea de que al novelista no le interesa la verdad en el mismo sentido en que puede interesarle al historiador. Ernesto Sábato, el escritor argentino, aseguraba que la verdad estaba reservada sólo para las matemáticas y la filosofía, no para la vida. Hayden White, por otro lado, nos dice que tanto el historiador como el novelista utilizan “una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa, (...) combinan cierta cantidad de ‘datos’, conceptos teóricos para ‘explicar’ esos datos, y una estructura narrativa para presentarlo como la representación de un conjunto de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados”. (7)

En el caso particular del Nobel, este hecho indeleble en la memoria colectiva del país, así como la Guerra de los Mil Días, marcó profundamente aspectos significativos de su vida, ya que dejó en la mente de sus mayores --y también en la del futuro escritor-- el recuerdo de una época que se reinventaba cada vez que alguien la narraba, añadiendo situación y alargando episodios hasta el infinito como una Scherezada que intenta evitar lo inevitable. García Márquez debió haber escuchado la historia de la masacre un centenar de veces, y, sin duda, en cada oportunidad la narración debió haber cobrado nuevos matices que se insertaban como colores a un paisaje ya visto, pero que en cada ocasión parecía más vívido y tangible.

El recuerdo de aquella historia, como muchas otras que se desarrollan en su obra, lo persiguió seguramente durante muchos años, pero alcanzó su dimensión real cuando leyó a Faulkner, cuando la literatura le descubrió que ese mundo ficcional del novelista norteamericano conservaba características muy similares al suyo.

Esta evocación, que da inicio a la metáfora de una hojarasca revuelta que todo lo toca, lo contamina y lo desaparece, surge como una visión romántica en el primer capítulo de sus memorias, cuando, atravesando la estación del tren de Ciénaga en compañía de su madre, esta le señala y dice:

—Mira. Ahí fue donde se acabó el mundo.

Yo seguí la dirección de su índice y vi la estación: un edificio de madera descascarada, con techos de cinc de dos aguas y balcones corridos, y en frente una plazoleta árida en la cual no podían caber más de doscientas personas. Fue allí, según me precisó mi madre aquel día, donde el ejército había matado en 1928 un número nunca establecido de jornaleros del banano. Yo conocía el episodio como si lo hubiera vivido, después de haberlo oído contado y mil veces repetido por mi abuelo desde que tuve memoria: el militar leyendo el decreto por el que los peones en huelga fueron declarados una partida de mahechores; los tres mil hombres, mujeres y niños inmóviles bajo el sol bárbaro después que el oficial les dio un plazo de cinco minutos para evacuar la plaza; la orden de fuego, el tableteo de las ráfagas de escupitajos incandescentes, la muchedumbre acorrada por el pánico mientras la iban disminuyendo palmo a palmo con las tijeras metódicas e insaciables de la metralla. (8)

La reinención de este hecho tan controversial en la historia del país, no fue en realidad un producto de la imaginación de García Márquez, como suele pensarse, sino más bien el resultado, nos diría Lukács, de una conciencia colectiva real y coherente. Pues, según su hipótesis, el escritor (llámese novelista o historiador) es sólo un instrumento de la sociedad, una especie de escribano que plasma en su obra lo que ésta le dicta. En otras palabras, la obra literaria es elaborada por un colectivo social. Por lo tanto, lo que hace el escritor en realidad es homologar la estructura mental de ese colectivo a la estructura estética del texto, lo que se ha denominado en el campo de la sociología literaria como *visión del mundo*.

Para aclarar lo anterior, Lukács nos afirma que:

La obra correspondiente a la estructura mental de tal o cual grupo social puede ser elaborada en ciertos casos, muy raros a decir verdad, por un individuo que haya tenido escasa relación con el grupo. El carácter *social* de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que corresponda con lo que se denomina *visión del mundo*. Tal estructura no puede ser elaborada más que por un grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollar hasta un grado coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual, etc.(9)

Es decir, la conciencia colectiva no es ni una realidad primera ni una realidad autónoma, pues se elabora implícitamente en el comportamiento global de los individuos que participan de la vida económica, social y política de dicha comunidad.

Es evidente que a esto es lo que hace referencia Roland Barthes cuando en la introducción de su estudio *El grado cero de la escritura* nos recuerda que todo discurso está sujeto a las costumbres, creencias y formas de comportamiento de una sociedad. “No puede haber una escritura liberal –dice– “si el pensamiento de la sociedad que la produce no lo es”. Es decir, no podemos evidenciar lo que no somos. O, en palabras castizas, no podemos dar lo que tenemos. De manera que lo que refleja la obra de García Márquez, y en particular el suceso que nos ataña, es la manifestación en el papel de lo que ya está inserto en el núcleo social: la exageración y el mito como formas explicativas de la realidad adyacente.

Después de haber saltado del tren cargado de cadáveres que iban a ser echados al mar, y haber entrado a la cocina de la casa de una mujer que lo recibió con una taza de café, José Arcadio Segundo siguió avanzando. García Márquez escribe:

En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo (...) le dijeron lo mismo: ‘No hubo muertos’. Pasó por la plazoleta de la estación, y vio las mesas de fritangas amontonadas una encima de otra, y tampoco allí encontró rastro alguno de la masacre. Las calles estaban desiertas bajo la lluvia tenaz y las casas cerradas, sin vestigio de vida interior. La única noticia humana era el primer toque para la misa. Llamó en la puerta de la casa del coronel Gavilán. Una mujer encinta, a quien había visto muchas veces, le cerró la puerta en la cara. ‘Se fue’, dijo asustada. ‘Volvió a su tierra’. (10)

Lo anterior deja a José Arcadio Segundo tan perplejo que no sabe si aquello que recuerda fue en realidad un suceso real o un sueño escabroso. La negación del hecho, o

al menos en el grado de sus proporciones, se constituyó en el primer paso que dio la voz oficial representada en el general Cortés Vargas: los muertos de la afamada revuelta solo fueron nueve, y tres no estaban relacionados con el acto represivo.

En la conciencia estética del ser costeño, tanto la hipérbole como la metáfora hacen parte de esa herencia viva, como la hamaca y la pesca, que caracteriza al trópico. A esto se le agrega ese otro elemento axiológico que, según Germán Espinosa, fue una ventaja sobre la cual se edificó la vida natural del hombre del Caribe: el ocio como el primer peldaño para la invención. Nos recuerda asimismo que la ficción en la novela no significa falsedad (11) porque a través de esta alcanzamos a ver la esencia del hombre en su condición real.

La metáfora de la “hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos” que alcanzamos a leer en el prefacio de la novela primigenia del Nobel colombiano, sólo es posible explicarla a través de un hecho que marcó una situación política y social en Colombia: las fluctuantes migraciones internas que se presentaron a finales del siglo XIX y principios del XX en la región del Caribe colombiano y que coincidió con el asentamiento de los primeros grupos árabes en los departamentos de la Guajira, Magdalena, Atlántico, Córdoba y Bolívar. Este proceso dinámico de interacción social es lo que ha sido denominado por Ángel Rama como “transculturación”, un movimiento en espiral que toma ‘ciertos elementos’ de una cultura y los inserta en otra, dando como resultado un nuevo ser social y una nueva forma de ver y evaluar el mundo.

La presencia del “gringo” en el Caribe, y en especial en la novela de García Márquez, está directamente asociada al progreso. En ese primer capítulo de *Vivir para contarla*, el regreso de la United Fruit Company sigue rondando como un fantasma la memoria de los habitantes de la región, un fantasma que es asimilado como un pico alto de prosperidad que, al derrumbarse, la memoria colectiva empieza a reconstruir a pedazos, eliminando todo el posible drama y dolor del momento vivido hasta convertirlo en añoranza:

Mi madre se cría curada de espantos, pues una vez muertos sus padres había cortado todo vínculo con Aracataca. Sin embargo, sus sueños la traicionaban. Al menos cuando tenía alguno que le interesaba tanto como para contarlo al desayuno, estaba siempre relacionado con sus añoranzas de la zona bananera. Sobrevivió a sus épocas más duras

sin vender la casa, con la ilusión de cobrar por ella hasta cuatro veces más cuando volviera la compañía. Al fin la había vencido la presión insoportable de la realidad. Pero cuando le oyó decir al cura en el tren que la compañía estaba a punto de regresar, hizo un gesto desolado y me dijo al oído:

---Lástima que no podemos esperar un tiempcito más para vender la casa por más plata. (12)

Uno de los tópicos que podría definir con más precisión la modernidad como la entendemos hoy, es sin duda la aparición del dinero como centro activo del capitalismo. Este es asociado al bienestar, a la civilización, pero igualmente al mito occidental contemporáneo del poder. La estructura mental de la sociedad latinoamericana ha incorporados a sus imaginarios la creencia generalizada de que los valores de la sociedad norteamericana son superiores a los nuestros en justicia, en bienestar social, en aportes culturales y en desarrollo tecnológico. La visión anterior está relacionada, para muchos, con la fortaleza política-económica que le ha permitido permear sin dificultad otras sociedades. El mismo García Márquez no ha dudado nunca en señalar a William Faulkner como su maestro, quien le enseñó el arte de contar y, además, la analogía subyacente entre el sur de los Estados Unidos y la costa norte colombiana.

En las memorias ya citada, el Nobel escribe lo siguiente:

Todos aquellos pueblos me parecieron siempre iguales. Cuando Papalelo me llevaba al flamante cine Olympia de don Antonio Daconte yo notaba que las estaciones de las películas de vaquero se parecían a las de nuestro tren. Más tarde, cuando empecé a leer a Faulkner, también los pueblos de sus novelas me parecían iguales a los nuestros. Y era sorprendente, pues estos habían sido construidos bajo la inspiración mesiánica de la United Fruit Company, y con su mismo estilo provisional de campamento de paso. (...) Recordaba sus lentos prados azules con pavorrales y codornices, las residencias de techos rojos y ventanas alambradas y mesitas redondas con sillas plegables para comer en la terraza, entre palmera y rosales polvorientos. A veces, a través de la cerca de alambre, se veían mujeres bellas y lánguidas, con trajes de muselina y grandes sombreros de gasa, que cortaban las flores de sus jardines con tijeras de oro. (13)

Así como el momento más próspero en la vida de Macondo se relaciona con la presencia de la compañía bananera en la región, de la misma forma su decadencia se asocia con la salida de ésta. La hojarasca, por su condición misma, es dinámica, y por esta razón es impactante. García Márquez la comparaba en alguna ocasión con un

espectáculo circense, el cual no sólo traía consigo a los payasos, malabaristas y contorsionistas, sino también a otro grupo de personas que, aunque no hacía parte de la fiesta, se incorporaba a ésta. Antes de la United Fruit Company, Macondo era un pueblo ‘cerrado’, más cercano al pensamiento y a las costumbres medievales que a una sociedad abierta. La presencia de la compañía norteamericana abre, de alguna manera, una puerta hacia un nuevo horizonte que se ve reflejada en la aparición de algunos beneficios propios de la modernidad como son la luz eléctrica, el cine, el tren y sus estaciones que se parecían a las de los pueblos sureños del país del norte, la farmacia, el consultorio médico, la máquina de coser, e incluso de costumbres asociadas a la salubridad como la utilización del inodoros. A lo anterior se le agregaría esa interacción inevitable entre los nativos de Macondo y los administradores de la compañía, que en las páginas de *Cien años de soledad* se muestra muy fluida por la relación de Meme, la hija de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, con un grupo de chicas norteamericanas, entre ellas la hija de Mister Brown, un miembro de la plana mayor de la multinacional.

Tres

Era tanta la influencia de la vida norteamericana en la región que “las lanchas eran imitación reducida de los buques de vapor de Nueva Orleans, pero con motores de gasolina que le transmitían un temblor de fiebre mala a todo lo que estaba a bordo”. (14) Desde la población de Riofrío hasta Sevilla, pasando por Orihueca, Guacamayal y Tucurínca, en la época de la United Fruit Company “se podían ver más de diez mil hectáreas sembradas de banano y a los terratenientes endomingados bailando cumbia con mazos de dólares encendidos entre las manos”.

Esta imagen macondiana que rememora Alberto Salcedo Ramos en un artículo sobre *La casa grande*, concuerda con otra de García Márquez sobre la época de la *fiebre del oro verde* en que el tren era por sí mismo un símbolo de estatus:

La tercera clase, donde viajaban los más pobres, eran los mismos guacales de tabla donde transportaban el banano o las reses de sacrificio, adaptadas para pasajeros con bancas longitudinales de madreá cruda. La segunda tenía asientos de mimbre y marcos de bronce. La primera, donde viajaban las gentes del gobierno y altos empleados de la compañía bananera, (estaba adornada) con alfombras en los pasillos y poltronas forradas

de terciopelo rojo que podían cambiar de posición. Cuando viajaba el superintendente de la compañía, o su familia, o sus invitados de nota, enganchaban en la cola del tren un vagón de lujo con ventanas de vidrios solares y cornisas doradas, y una terraza descubierta con mesitas para viajar tomando el té. No conocí ningún mortal que hubiera visto por dentro esa carroza de fantasía. (15)

La salida de la compañía bananera, como sucede en la novela garciamarquiana, dejó a la región sumida en un abandono apocalíptico que veinte años después de la célebre matanza, mil veces manipulada por la historia y otras tantas por la literatura, no quedaba nada en esos parajes empobrecidos que sugiera que antes del 6 de diciembre de 1928 se vivió una bonanza de esplendor y bienestar que llenó a los pueblos de la zona bananera de extranjeros que amarraban —como en el salvaje oeste durante la fiebre del oro— los caballos en un horcón a la entrada del hotel, y que las prostitutas, que venían de distintas regiones del país atraída por la leyenda de los mazos de dólares que eran quemadas en parrandas eternas, mandaban a comprar sus vestidos a Europa porque querían parecerse a las chicas de los salones de los filmes de vaqueros que se proyectaban, al caer el sol, en los teatros que eran propiedad de los gringos y árabes.

Hoy, ochenta años después de la salida de UFC de la región del Magdalena, no encontramos un sólo vestigio de esa época de esplendor en que los hijos de los administradores de la compañía salían en las tardes a pasear por las polvorientas calles de los pueblos en sus convertibles descapotados, acompañados de unas chicas tan hermosas que parecían unas muñecas de porcelana. No queda nada de las canchas de tenis donde la plana mayor de la compañía se reunía los fines de semana a jugar mientras tomaban whisky y comían carne asada. No queda nada de “los gallineros electrificados en los que en los días frescos del verano amanecían negros de golondrinas achicharradas”, según cuenta García Márquez. Por el contrario, lo que sí se alcanza a ver es el crecimiento de una pobreza que cada día se hace más grande como una bola de nieve cuesta abajo. La famosa estación del tren donde la historia dice que se produjo la matanza, está poblada de vendedores estacionarios y tiendas de comida, quioscos de zapatero, vendedores de chances, talleres donde se reparan ventiladores, televisores y planchas. De las prostitutas hermosas y elegantes de las que cuenta la leyenda, nadie se acuerda. Del tren amarillo, envuelto en una humarada sofocante, que llegaba todos los días al pueblo a las once de la mañana, nadie sabe si era en realidad amarillo y si llegaba a la hora que dice el Nobel que llegaba, pero existe un proyecto de largo plazo para

ponerlo nuevamente a andar. Lo demás, parece una novela sacada de la cabeza de un historiador con una gran imaginación.

Es de esta entelequia de la que nos habla Hayden White en su estudio ya citado: tanto el novelista como el historiador tienen como instrumentos de creación el lenguaje y la imaginación frente a los hechos. La *amoralidad* de la que hace referencia Faulkner al inicio de este texto, es para el cronista un problema de carácter mayor porque implica el no reconocimiento de la imaginación en la producción de su trabajo. Para el novelista, por contrario, la *amoralidad* es el elemento estético de su obra, pero que no se puede traducir, como se cree, en falsedad. Para White, el sólo hecho de utilizar una estructura para contar los acontecimientos que se suponen de carácter histórico, ya inserta una posición ideológica porque implica una escogencia, y toda escogencia, en el fondo, es una posición, y en esa posición subyace el carácter personal. Es aquí, dice el historiador y filósofo norteamericano, “donde las consideraciones ideológicas entran en los intentos del historiador de explicar el campo histórico y de construir un modelo verbal de sus procesos en una narración. Incluso las obras de los historiadores y filósofos (...) cuyos intereses eran manifiestamente apolíticos, como Burckhardt y Nietzsche, tienen implicaciones ideológicas específicas. Sostengo que esas obras son por lo menos *consonantes* con una u otra de las posiciones ideológicas de la época en que fueron escritas”. (16)

Esas *consonantes* ideológicas son las que permiten que tanto la historia como la novela carezcan de ese lenguaje que Roland Barthes definió como *neutro*. Ni el naturalismo francés, que pretendía ser un espejo del mundo, logró crear una voz libre de esa carga consonántica. “Paradójicamente, lo que produjo fue un arte mecánico que significó la reafirmación de la convención literaria con una ostentación hasta entonces desconocida”(17)

En la búsqueda de un punto concéntrico que explique los acontecimientos de ese diciembre de 1928, tanto la novela como la historia han creado, por el contrario, una especie de caleidoscopio de espejos múltiples donde la verdad no puede existir sino en la subjetividad de un conjunto de conciencias infinitamente variadas que alteran y trasmutan los hechos. El general Cortés Vargas, como representante de la voz oficial del Estado, publicó en 1929 una serie de documentos donde explicaba las razones por las cuáles se dio la orden de disolver la revuelta utilizando como mecanismo de persuasión

las Fuerzas Militares. Víctor Fuentes, alcalde de Ciénaga en el momento de los hechos, y uno de los promotores de la huelga, a quien se acusó más tarde de incitar a los trabajadores de no cumplir con sus labores, escribió también un extenso informe donde explicaba que si se hubiera tenido en cuenta la demanda de los huelguistas, el problema se hubiese solucionado sin el derramamiento de sangre, y que fue la no flexibilización de la compañía y el rechazo a la petición de los trabajadores lo que produjo el desenlace sangriento. Asimismo, Alberto Castrillón, miembro del Partido Socialista Revolucionario, y uno de los líderes de la revuelta, al lado de Raúl E. Mahecha, escribió desde la cárcel donde fue confinado un voluminoso informe donde daba su versión de los hechos y acusaba al ejército de promover durante 120 días el terror en la región. Jorge Eliécer Gaitán, quien para algunos historiadores ha sido el receptor de todos los créditos de la denuncia sobre la masacre, también tenía sus intereses políticos en el asunto.

“Gaitán –escribe Posada Carbó-- llegó a la zona bananera el 18 de julio de 1929, donde se quedó durante los siguientes diez días. Allí condujo interrogatorios masivos y pronunció discursos frente a las multitudes. En su viaje de regreso a Bogotá se detuvo dondequiera que pudo para denunciar la masacre ante una multitud creciente”. (17)

De igual manera, Posada Carbó cree ver, en la gran mayoría de los informes y relatos que se escribieron sobre la masacre, una dosis de exageración que, si es cierto buscaba dar credibilidad a las narraciones, lo que produjo fue una cadena de dudas sobre la veracidad de los mismos. El miedo de algunos sindicalistas que participaban de la huelga ante la inminente intervención del ejército, les hizo ver enormes grupos de trabajadores amotinados que blandían, a lado y lado de la línea del tren, pistolas, escopetas y machetes. El rumor, en palabra de Cepeda Samudio, fue la leña que atizó la hoguera. El combustible que exaltó los ánimos. El miedo por lo que podía pasar no sólo se produjo entre sindicalistas y trabajadores, sino también entre miembros de la Fuerza Pública.

En el primer capítulo de *La casa grande*, se alcanza a leer en un aparte del diálogo entre los soldados:

--Tú tienes miedo.

--¡Qué vaina! Que no tengo miedo. Lo que pasa es que no me gusta eso de ir a acabar con una huelga. Quien sabe si los huelguistas son los que tienen la razón.

--El teniente dijo que tienen armas, pero yo no creo.

--¿De dónde crees tú que han sacado las armas?

--No tienen armas: nada más machetes.

--¿Cómo lo sabes?

--Son jornaleros.

--¿Y por eso no van a tener armas?

--Sí, por eso. (19)

Más adelante Cepeda Samudio escribe:

Los que se habían quedado en la estación se reunieron al otro lado de la calle, frente al hotel. Tuvieron miedo al principio: eran siete, pero los hombres no tenían ademanes hostiles y entonces solamente quedó la curiosidad. Estaban allí, al otro lado de la calle, todavía con los fusiles horizontales sobre las cartucheras, mirando simplemente, sin entender mucho lo que sucedía, sin tratar siquiera de entender, solamente mirando cómo los hombres fueron llegando en grupos, saliendo de todas las calles y de todas las casas que parecían desiertas y vacías. (20)

En *Cien años de soledad*, la tensión del conflicto que desemboca en la masacre apocalíptica, se da primero con una estampida de los sindicalistas a la clandestinidad y posteriormente con la captura de algunos de estos cuando promovían manifestaciones en los pueblos de la zona bananera. “Algunos fueron sacados de sus casas y mandados con grillos de cinco kilos en los pies a la cárcel de la capital provincial. Entre ellos se llevaron a José Arcadio Segundo y a Lorenzo Gavilán, un coronel de la revolución mexicana, exiliado en Macondo, que decía haber sido testigo del heroísmo de su compadre Artemio Cruz”. (21)

Así como en la realidad macondiana había oposición radical representada en los liberales de izquierda, en la realidad colombiana la amenaza de una posible revolución comunista, llevó al Estado a cometer exabruptos y tomar medidas exageradas que fueron rechazadas en su momento por diarios influyentes como *El Espectador* y *El Tiempo*, que acusaron al gobierno de hiperbolizar una simple petición de jornaleros en una revolución comunista inexistente.

“La inconformidad de los trabajadores se fundaba esta vez en la insalubridad de las viviendas, el engaño de los servicios médicos y la iniquidad de las condiciones de trabajo. Afirmaban, además, que no se pagaba con dinero efectivo, sino con vales que sólo servían para comprar jamón de Virginia en los comisariatos de la compañía”, escribe Gabriel García Márquez en su novela capital.

Para algunos estudiosos de la obra del Nobel colombiano, la recreación de la matanza de las bananeras en *Cien años de soledad* está fundamentada, por un lado, en la investigación hecha por Jorge Eliécer Gaitán, en las cientos de entrevistas que éste realizó a trabajadores en los meses posteriores al suceso de sangre. ¿Qué tanta credibilidad podría dársele a Gaitán –ironizaba en sus memorias el sindicalista Torres Giraldo-- si sus intereses políticos obnubilaban la realidad de los hechos y los manipulaba para sus beneficios personales?

Esta ironía se transforma en hipérbole en la novela del escritor costeño:

“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 ponían en la lengua una píldora del color de piedralipe, así tuvieran paludismo, blenorragia o estreñimiento. Era una terapéutica 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”. (p. 341)

La otra fuente en la que al parecer García Márquez se apoya para recrear el episodio de la plaza de Macondo, fue el informe presentado por el general Cortés Vargas, donde explicaba que la movilización del ejército a la zona obedeció a la escasez de fuerza policiva en los pueblos donde la compañía norteamericana tenía los cultivos y las plantas empacadoras de bananos. Además, relataba cómo se apostaron los soldados que repelieron la manifestación en la plaza. Estos detalles, que para la gran mayoría de los historiadores resultaron de poca importancia, fueron para el novelista piezas fundamentales al momento de describir el suceso. Todo concuerda con lo expuesto por GGM en su relato, nos dice Posada Carbó: “El breve llamado para evacuar la plaza, mientras el ejército se alistaba a disparar; la respuesta de la multitud; y la orden de abrir fuego”. (22)

De lo anterior, queda claro que la historia no es un terreno exclusivo de los historiadores, ni la literatura, en su sentido ficcional, de los novelistas. Por muchas divisiones que se hayan hecho, sus fronteras hoy siguen siendo poco claras pero muy transitables. Hace ya más de sesenta años Norbert Elias, el historiador y sociólogo de origen polaco, escribió un artículo titulado *Sobre la génesis del romanticismo aristocrático en el curso del acortesanamiento*, que luego haría parte de su libro *La sociedad cortesana*. En este, Elias toma como punto de partida para su tesis la novela *L'Astrée* de Honoré d'Urfé, publicada en la segunda mitad del siglo XVII en Francia. Para él, los productos literarios (y artísticos) de una época muestran las peculiaridades sociales de los individuos y las diferencias de rango de los diversos grupos, pues lo que hace una novela, en este caso, es una transposición axiológica del mundo real a la obra de arte. No obstante, en ocasiones, la realidad termina rebasando los límites de la ficción, pareciéndose más a esta. Truman Capote, el escritor norteamericano, creador de la novela de no ficción, tenía bien claro lo anterior cuando escribió *A sangre fría*, y García Márquez ya le había apostado al mundo que la realidad supera con creces la imaginación de cualquier escritor.

*Profesor de literatura y comunicación de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Ganador de una beca de creación individual de Ministerio de Cultura con el proyecto de novela *Una pistola para alquilar*. Ganador de varios concursos nacionales de cuento. Candidato a magister en literatura hispanoamericana del Caro y Cuervo.

Referencias bibliográficas

-
1. Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid. Ayuso, 1975. P. 20.
 2. Schlicker, Sabine. *Conversación en la catedral y la Guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total*. En: Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXIV. No 48. Segundo semestre de 1998; p.186.
 3. Archila Neira, Mauricio. *Sangre en la plantación*. (31 de agosto de 2004). (Vía Internet). www.unal.edu.co.
 4. García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid. Alfaguara, edición conmemorativo, 2007. P, 349-350.

5. Posada Carbó, Eduardo. *La novela como historia: Cien años de soledad y la matanza de las bananeras*. En: *Desafío de las ideas. Ensayo de historia intelectual y política en Colombia*. Medellín, Banco de la República, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003; p.253.
6. García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Bogotá. Norma, 2002. P. 7
7. White, Hayden. *Matahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México. F.C.E, 2001. P. 9.
8. Op. Cit, ps. 24,25.
9. Op. Cit, p. 27.
10. Op. Cit, p. 350.
11. Espinosa, Germán. *La ciudad reinventada*. En: *La liebre y la luna*. Bogotá. Planeta, 1992.
12. Op. Cit, p. 26.
13. Op. Cit, p. 27-27.
14. Ibid, p, 12.
15. Ibid, p. 23-24
16. Op. Cit, p. 36
17. Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. México. Siglo XXI, 1993. P, 70
18. Op. Cit, p. 272.
19. Cepeda Samudio, Álvaro. *La casa grande*. Bogotá. Ancora editores, 1994. Ps, 14,15
20. Ibid, ps. 31,32.
21. Op.cit, p. 340
22. Op.cit, p. 264