

La revuelta del futuro: mito e historia en *Cien años de soledad*

Dos interpretaciones —simplificando un tanto la cuestión— se han enfrentado en los ya veintitantos años de *Cien años de soledad* en lucha incruenta por entrar en los enigmas de esta novela excepcional. Esas dos interpretaciones, dos corrientes son la hermenéutica tradicional, la filología —representada por Emir Rodríguez Monegal, Isaías Lerner, y Gene Bell-Villada, entre otros— y la antipositivista, con actitudes que van desde el estructuralismo —Joset, Cesare Segre, Tzvetza Todorov— y la psicocrítica —Josefina Ludmer— a la posmodernidad —Celia Madrid y otros—. Algunos, como Palencia-Roth, se sitúan a caballo entre ambas tradiciones investigadoras.

Inmadurez de la crítica

Ambas vías interpretativas han intentado bajar a los estratos más profundos de la abrumadora simbología de García Márquez y sólo se distancian en los métodos seguidos para ello. Mientras que la hermenéutica tradicional opera con la tradición filológica y aguza el ingenio sobre las pistas que el autor mismo da en las entrevistas que ha ido concediendo —se lleva la palma la entrevista realizada por Luis Harss en 1966— la orientación posmoderna actúa con criterios psicoanalíticos e interpretaciones míticas, apoyándose en la relevancia para la trama del tema del incesto, resaltando su papel en el desenlace y sobrevalorando la circularidad de la novela. Las dos orientaciones presentan ventajas y problemas. Los filólogos proponen lecturas muy cercanas al texto; por ello, no suelen incurrir en arbitrariedad.

Espacio-tiempo y realismo

La concepción de los géneros literarios y, sobre todo, la teoría de la novela de Bajtín (1975 y 1979) permiten desarrollar un pensamiento, más que un método en el sentido elemental a que nos tiene acostumbrados la crítica literaria, que nos posibilite penetrar la superficie del texto literario y situarnos directamente en la arquitectura del objeto estético.

El propósito central en la investigación bajtiniana es la concepción del espacio-tiempo y la imagen del hombre en la novela. La novela en su formación como género se prepara para la asimilación del tiempo histórico real y del hombre histórico. Esta tarea implica «saber *ver el tiempo*, saber *leer el tiempo*» en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (hasta llegar a los conceptos abstractos) (Bajtín 1979, 216-7).

Pero ahora no me interesan todos los tipos de tiempo que puede captar la novela. Me interesa principalmente el tiempo histórico y, especialmente, la relación del tiempo histórico con el tiempo cíclico, por el papel vital que ambas versiones temporales han jugado en la arquitectura de *Cien años de soledad* (la línea y el círculo, según Palencia-Roth). La elaboración del tiempo histórico comienza en la Ilustración a partir de los indicios y categorías de los tiempos cíclicos: el de la naturaleza, el de la vida cotidiana y el tiempo idílico del trabajo campesino (Bajtín 1979, 217). Y en este terreno, abonado y preparado por las concepciones cíclicas del tiempo, empiezan a manifestarse los indicios de la temporalidad histórica, los indicios del crecimiento esencial del hombre. Las contradicciones de la vida moderna, con la pérdida del carácter absoluto, natural, eterno, dado por Dios, ponen de manifiesto la heterogeneidad espacio-temporal de la vida contemporánea, que combina vestigios del pasado y tendencias del futuro. La irrupción de los problemas de la actualidad viva en el marco de los tiempos cíclicos convierte el tema de las «edades del hombre» en el tema de las generaciones; el tema de los ciclos agrícolas, en el tema de la destrucción y defensa de la tierra (*Huasipungo*); el tema de las «estaciones del año» (Vivaldi) en el de las etapas de una vida (las *Sonatas* de Valle-Inclán). Así en el seno de la temporalidad cíclica se van introduciendo, por corrupción, las perspectivas históricas.

El realismo folclórico rabelaisiano

Para este proceso de gestación de la temporalidad histórica tuvo una importancia especial Rabelais. *Gargantúa y Pantagruel* representa un grandioso intento de construir la imagen del hombre en el proceso de su desarrollo dentro de la temporalidad histórico-popular del folclore. De ahí el enorme valor de Rabelais tanto para el análisis de la asimilación del tiempo en la novela como para la comprensión de la imagen del hombre en el proceso de su desarrollo. Y *Cien años de soledad* comparte la misma tarea estética de Rabelais: la de construir la imagen del desarrollo esencial del hombre dentro de la temporalidad histórico-popular del folclore. En estas novelas (también en *Simplizissimus* de Grimmelshausen y el ciclo *Wilhelm Meister* de Goethe) el desarrollo del hombre no viene a ser un asunto particular: el hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre de estas novelas no se ubica dentro de una época, sino en el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente. Por tratarse del desarrollo de un hombre, la fuerza organizadora del futuro es aquí muy grande; y se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado. Están cambiando los fundamentos del mundo, y el hombre se ve forzado a transformarse con ellos. En estas novelas aparecen en toda su profundidad los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad, de la necesidad y de la iniciativa creadora.

Los momentos de este desarrollo histórico del hombre están presentes, en mayor o menor medida, en todas las grandes novelas del realismo, las novelas que introducen el concepto de tiempo histórico real (Bajtín 1979, 215). Pero la orientación estética fundamental de las novelas marcadas por el tiempo histórico puede ser muy diversa, dependiendo de cómo se haya incorporado a esa novela la herencia de los siglos de experiencia asimiladora del tiempo por la vía estético-literaria y de los vínculos que establezca con los demás tipos de novela. Y así, mientras en *Huasipungo* la combinación entre el ámbito idílico y el mundo depredador de la modernidad adquiere un tinte patético e ingenuo, en *Cien años de soledad* la combinación de lo idílico y lo moderno se funden en una arquitectura paródica antipatética (para García Márquez suele haber una equivalencia entre patetismo y mentira).

Parodia y antipatetismo

La actitud paródica hacia casi todas las formas de la palabra ideológica —filosófica, moral, retórica, poética— y, en especial, hacia las formas patéticas, la ha llevado García Márquez hasta la parodia del lenguaje y del pensamiento en general (Bajtín 1979, 126-127).

Esta actitud paródica y antipatética es la causa de la pureza extrema de la prosa —de la palabra— de García Márquez. La ridiculización del lenguaje de la seriedad arrogante y fingida, del discurso ideológico convencional y falso, premeditadamente inadecuado a la realidad, está en el origen de la profunda depuración del lenguaje de García Márquez. Esa operación de limpieza ideológica es inevitablemente una operación de limpieza estilística. La verdad se restablece llevando la mentira al absurdo; pero ella misma no busca palabras, tiene miedo a enredarse en la palabra, a quedarse atascada en el patetismo verbal (Bajtín 1979, 127).

Una muestra de parodia de la palabra sería nos la da la llegada a la casa de los Buendía del hijo de Meme y Mauricio Babilonia, traído por una monja anciana que llevaba una canastilla colgada del brazo:

Fernanda (la abuela del niño) se sublevó íntimamente contra aquella burla del destino, pero tuvo fuerzas para disimularlo delante de la monja.

—Diremos que lo encontramos flotando en la canastilla —sonrió.

—No se lo creerá nadie —dijo la monja.

—Si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras —replicó Fernanda—, no veo por qué no han de creérmelo a mí (371).

No necesita la verdad palabras para expresarse, le basta con leer un poco más adelante que:

Fernanda la señaló (a la monja) como un testigo indeseable de su vergüenza, y lamentó que se hubiera desechado la costumbre medieval de ahorcar al mensajero de malas noticias. Fue entonces cuando decidió ahogar a la criatura en la alberca tan pronto como se fuera la monja... (371)

porque la risa destruye el mundo de las apariencias y de la hipocresía.

Espacio y tiempo en *Cien años de soledad*

Esta actitud paródica y antipatética la podemos encontrar en las relaciones entre los discursos que componen el material verbal, pero, en verdad, esto es sólo un fenómeno menor que pone de relieve otro mucho más amplio que rige toda la lógica de la novela: la concepción tempo-espacial de García Márquez. Y ahora vamos, sin dilación, a abordar esta cuestión ya enunciada anteriormente. Quizás el primer aspecto que ha de llamar la atención