

del lector de *Cien años de soledad* estriba en las inhabituales y amplísimas dimensiones espaciotemporales de esta novela. No son sólo las siete generaciones de Buendías, sino los anacronismos, los literarios: la nave de Victor Hughes, el coronel revolucionario que había conocido a Artemio Cruz, o ese Gabriel que había de compartir habitación con Rocamadour o la lectura de Aureliano Segundo de un libro sin rótulo (*Las mil y una noches*); y los históricos —los piratas ingleses Drake y Raleigh son casi contemporáneos del duque de Marlborough (Rodríguez Monegal 1972, 32-33)— que parecen poner en contacto los tiempos de la conquista con la actualidad, lo que contribuye a crear esa amplitud temporal. También ocurre algo parecido con el espacio. La geografía real de la Ciénaga, Riohacha, Manaure y el país de los Guajiros se confunde con la geografía imaginaria de Macondo, su río y la región encantada, y, muy especialmente, con el cuarto de Melquíades en el que vive una fracción de tiempo eterno, multiplicando las distancias y eternizando los caminos.

Ya Isaías Lerner apuntó que estas combinaciones de espacio y tiempo, realidad y fantasía

permiten establecer una familiaridad con lo insólito tan aceptable que el mundo fantástico pronto socava todo intento de ejemplaridad o de documentación (1969, 252).

Pero no basta con afirmar la excepcionalidad que late en la novela. Cabe un paso más: se trata de analizar una mediación especial del hombre, de todos los acontecimientos y acciones de su vida, con el mundo espaciotemporal que gira sobre Macondo. Esa mediación consiste en una adecuación y proporcionalidad directa entre los valores y grados cualitativos, de un lado, y las dimensiones espaciotemporales de otro.

Voy a intentar explicar cuál es el sentido de esa adecuación y proporcionalidad directas. Adelantaré que no se trata de un simple elemento temático, sino de la expresión de una concepción del tiempo y del espacio que es el tiempo-espacio del crecimiento, el tiempo-espacio folclórico.

Tiempo del crecimiento: lo bueno debe ser grande

Un aspecto del lenguaje de García Márquez es esa tendencia irrefrenable a concretar el tiempo —el lunes, un martes, tres meses, esa noche, etc.— que produce esas frases en las que no suele faltar el sintagma de concreción temporal³. Cuando la lluvia con que castiga la compañía bananera a Macondo somete a sus habitantes a más de cuatro años de inactividad, ese tiempo es

un tiempo entero, un tiempo sin desbravar, porque era inútil dividirlo en meses y años, y los días en horas, cuando no podía hacerse nada más que contemplar la lluvia (394).

³ Sobre este aspecto ha llamado la atención Joset (1984, p. 61 y ss.). Joset hace una lectura mítica y estructuralista.

Frente a ese tiempo de la inactividad, de la ruina y la desolación, la novela nos ha estado dando otro tiempo, un tiempo dividido —aunque no un tiempo histórico: el tiempo productivo. La concreción de ese tiempo va ligada a la producción de acontecimientos que pueblan y enriquecen el tiempo, la memoria, la vida. Es el tiempo de la productividad. También la concreción del espacio, el que haya un espacio para cada cosa —un cuarto para Melquíades, otro para el taller del coronel Aureliano Buendía—, un espacio para las amantes —«donde Petra Cotes»—, tiene ese mismo sentido de productividad.

Ese tiempo dividido —a diferencia del tiempo absoluto, estático y algo ingenuo de la épica— permite el crecimiento —y su contrario, la decrepitud—. Hay una serie de momentos en la novela en que el crecimiento llama la atención del paso del tiempo. Cuando Amaranta Úrsula regresa de Bruselas a Macondo, tras su larga estancia, y ve a Aureliano exclama:

¡Qué bárbaro! (...) Miren cómo ha crecido mi adorado antropófago! (451).

Antes de ser fusilado, Arcadio —que de repente pierde el miedo— piensa en Santa Sofía de la Piedad, en su gente «sin sentimentalismos» y

en su hija de ocho meses, que aún no tenía nombre, y en el que iba a nacer en agosto (195).

En el lenguaje sobre los niños quedan las huellas más nítidas de la esfera del crecimiento. Pocas páginas después, Aureliano José es contemplado por Amaranta en sus preparativos «para afeitarse por primera vez» y

el laborioso proceso le dejó a Amaranta la impresión de que en aquel instante había empezado a envejecer (218).

La novela entera está recorrida por muestras del crecimiento que junto a la concreción temporal de los acontecimientos, van marcando el fluir vital del relato.

Y muestras negativas del crecimiento son las del envejecimiento, al que se resiste Úrsula con su laboriosidad, y que se produce sin dolor —sin enterarse— cuando va ligado al trabajo.

Entretanto con las múltiples minucias que reclamaban su atención, Aureliano Segundo no se dio cuenta de que se estaba volviendo viejo (389).

Ese crecimiento es una concepción del tiempo folclórica, pero en esta novela está matizada esa concepción por la historia. La disposición del crecimiento no se concibe como circular —el tiempo cíclico—, sino, en todo caso, como elíptica, tal, como en versión fatal, la piensa Pilar Ternera:

Un siglo de naipes y de experiencia le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparable, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltos hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo del eje (470).

En este tiempo-espacio —que es el de Rabelais y también el de García Márquez— la calidad y su expresión espaciotemporal están íntimamente unidas en la unidad indisoluble de sus imágenes. Esto quiere decir que todo lo que es valioso, relevante desde el punto de vista cualitativo, debe plasmar su importancia cualitativa en importancia espaciotemporal, difundirse todo lo posible, durar todo lo posible. Por esta razón se alcanzan «los cien años torrenciales de Úrsula»

a pesar del tiempo, de los lutos superpuestos y las aflicciones acumuladas, Úrsula se resistía a envejecer. Ayudada por Santa Sofía de la Piedad había dado un nuevo impulso a su industria de repostería, y no sólo recuperó en pocos años la fortuna que su hijo se gastó en la guerra, sino que volvió a atiborrar de oro puro los calabazos enterrados en el dormitorio (224).

Aunque ya era centenaria y estaba a punto de quedarse ciega por las cataratas, conservaba intactos el dinamismo físico, la integridad de carácter y el equilibrio mental (266-7).

Y todo lo deplorable es pequeño e impotente, debe ser eliminado y no puede oponerse a su desaparición. Arcadio Buendía es el más mezquino de la estirpe y también el Buendía más fugaz y el único que no puede evitar el pelotón de ejecución. Sólo en sus últimos momentos consigue mostrar el valor del que careció durante toda su vida, y justificar con ello su apellido. Otro mezquino y fugaz es el último José Arcadio, que iba para Papa.

Todo lo bueno crece; es imposible que no crezca, porque el crecimiento es consustancial a su naturaleza. En cambio, lo malo degenera y perece, se empobrece y compensa su disminución por medio de falsos ideales. En el mundo de Rabelais, los falsos ideales eran los del mundo del más allá, que imponía al mundo natural una jerarquización falsa y un principio de desproporción en las imágenes, pues la ideología del más allá concibe como un principio vano, pasajero y pecaminoso, la realidad espaciotemporal. La ideología clerical medieval sustenta una estética en la que lo grande se expresa en lo pequeño, lo poderoso en lo débil e impotente y la eternidad en el momento (Bajtín 1975, 318-322). En el mundo de García Márquez, los falsos ideales provienen de la ideología del monetarismo que destruye e invade el ámbito natural de la aldea prodigiosa. El monetarismo y el Estado que se funda en él llevan la guerra a Macondo y, con ella, la primera ruina de los Buendía. La invasión gringobananera es la causa de su segunda ruina. La degeneración de la familia y, sobre todo, la visión rígida, autoritaria, orgullosa, alejada de la vida —«En la casa señorial embaldosada de losas sepulcrales jamás se conoció el sol» (282)— de Fernanda del Carpio, que

salió de casa por primera vez a los doce años, en un coche de caballos que sólo tuvo que recorrer dos cuadras para llevarla al convento (283).

La dimensión antinatural y humanamente degeneradora de esta ideología funda una estética de la seriedad jerarquizadora, que simboliza el poder en la conformidad, la fuerza en el autoritarismo y el militarismo —en la violencia—, la belleza en las apariencias, lo sublime en lo episódico.

El mundo de los Buendía representa la negación de esa ideología del monetarismo y del Estado. El coronel Aureliano Buendía, ya retirado de la vida pública, encuentra «la paz del espíritu» en un trabajo tan absorbente como improductivo:

Con su terrible sentido práctico, ella (Úrsula) no podía entender el negocio del coronel, que cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y así sucesivamente, de modo que tenía que trabajar cada vez más a medida que vendía más, para satisfacer un círculo vicioso exasperante. En verdad, lo que le interesaba a él no era el negocio sino el trabajo (276).

Igualmente José Arcadio Segundo se lanza al dragado del río sin ninguna finalidad comercial. Naturalmente, la crítica del monetarismo no tiene por qué ser improductiva. Úrsula, «con su terrible sentido práctico», no descansa en sus quehaceres industriales, primero con los caramelos, después con el horno de repostería. Y, todavía más, la laboriosidad de los Buendía compensa la ausencia de principios monetaristas con la proliferación sin cuento de los animales de Petra Cotes y Aureliano Segundo. La naturaleza se presta a colaborar de forma desbordada en cuanto negocio buendiano es convocada. Por la misma razón antimonetarista, Aureliano Segundo dilapida su fortuna en cientos de parrandas interminables y la propia Fernanda del Carpio no encuentra extraña la invasión de forasteros que van a alimentarse o a descansar a la casa con la llegada del tren y del posterior establecimiento de la Compañía Bananera e incluso se escandaliza de que uno de los visitantes pretenda pagar por la comida.

Esa proporcionalidad directa entre valores y dimensiones se funda en la confianza excepcional en el espacio y el tiempo terrestres, en la misma naturaleza, y en la percepción de la profunda unidad orgánica existente entre el género humano y la naturaleza. Sólo la ausencia total de desconfianza hacia los demás seres humanos puede restituir la comunión íntima del hombre con la naturaleza, en otras palabras, la comunión del cuerpo orgánico del hombre genérico con su cuerpo inorgánico —la tierra y el tiempo—. Por esta razón, *Cien años de soledad* pertenece a ese tipo de novelas de vastas extensiones espaciotemporales y lejanías. José Arcadio «le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo» y Macondo fue fundado «para no tener que emprender el camino de regreso», tras una travesía de sierra que duraba «veintiséis meses».

Pero la proporcionalidad directa carece por completo en García Márquez del carácter ingenuo que le otorgan la épica y el folclore —tampoco existe

ese carácter ingenuo en Rabelais—. Esta orientación se contrapone a la modernidad antinatural con sus tendencias destructoras y degradantes de la sociedad y de la naturaleza, de la misma manera que Rabelais, se orienta polémicamente hacia la verticalidad medieval. Pero esta orientación sufre un tratamiento distinto: mientras Rabelais emprende la tarea de depurar el mundo de elementos nocivos —de la concepción del mundo del más allá, de la jerarquización rígida, del contagio de la *antiphisis* que lo ha impregnado—, García Márquez nos cuenta como la aldea prodigiosa levantada más allá de toda mezquindad espiritual y material va sucumbiendo al avance fatal del monetarismo y la depravación consiguiente, a la que a duras penas resiste una estirpe cada vez más degenerada.

En *Cien años de soledad* la visión de la utopía es mucho menos ingenua que en *Gargantúa y Pantagruel*. No ha de entenderse que la visión utópica de Rabelais sea ingenua, sin más. No, no hay en Rabelais una visión escatológica del futuro. El futuro no está radicalmente separado del presente, sino que vive en la acción crítica frente a los valores de la jerarquía medieval. El futuro vive en la lucha con el pasado. La diferencia con el mundo de García Márquez estriba en que el futuro hacia el que se proyecta José Arcadio Buendía no ha de luchar sólo con el pasado, sino también con las tendencias del presente que se fundan en razones económicas y razones de Estado. En estas condiciones hay menos motivos para el optimismo. José Arcadio Buendía añora los «nuevos inventos», no vive más que para ellos, pero esos inventos, o bien decepcionan a los habitantes de Macondo —como ocurre con el cine o el gramófono— o bien introducen grandes males —como es el caso del ferrocarril—. ¿Hay en ello una «crisis» de la utopía como ha escrito José Antonio Castro (1972)? No. No hay lugar para una utopía escatológica, pero el anhelo de futuro de los Buendía les lleva a formas diversas de rebeldía —si bien la estirpe degenera y se adapta en forma creciente al conformismo, algo que sólo parece notar el coronel Aureliano Buendía—. Y no sólo la rebeldía es una escapatoria para la realidad degradante. La propia verdad del tiempo de los Buendía da una esperanza al futuro. José Arcadio Segundo y el pequeño —y último— Aureliano alcanzan el secreto de su antepasado José Arcadio Buendía:

En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo ni el calor, ambos recordaban la visión atávica de un anciano con sombrero de alas de cuervo que hablaba del mundo a espaldas de la ventana, muchos años antes de que ellos nacieran. Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía, por tanto, astillarse y dejar en su cuarto una fracción eternizada (423).