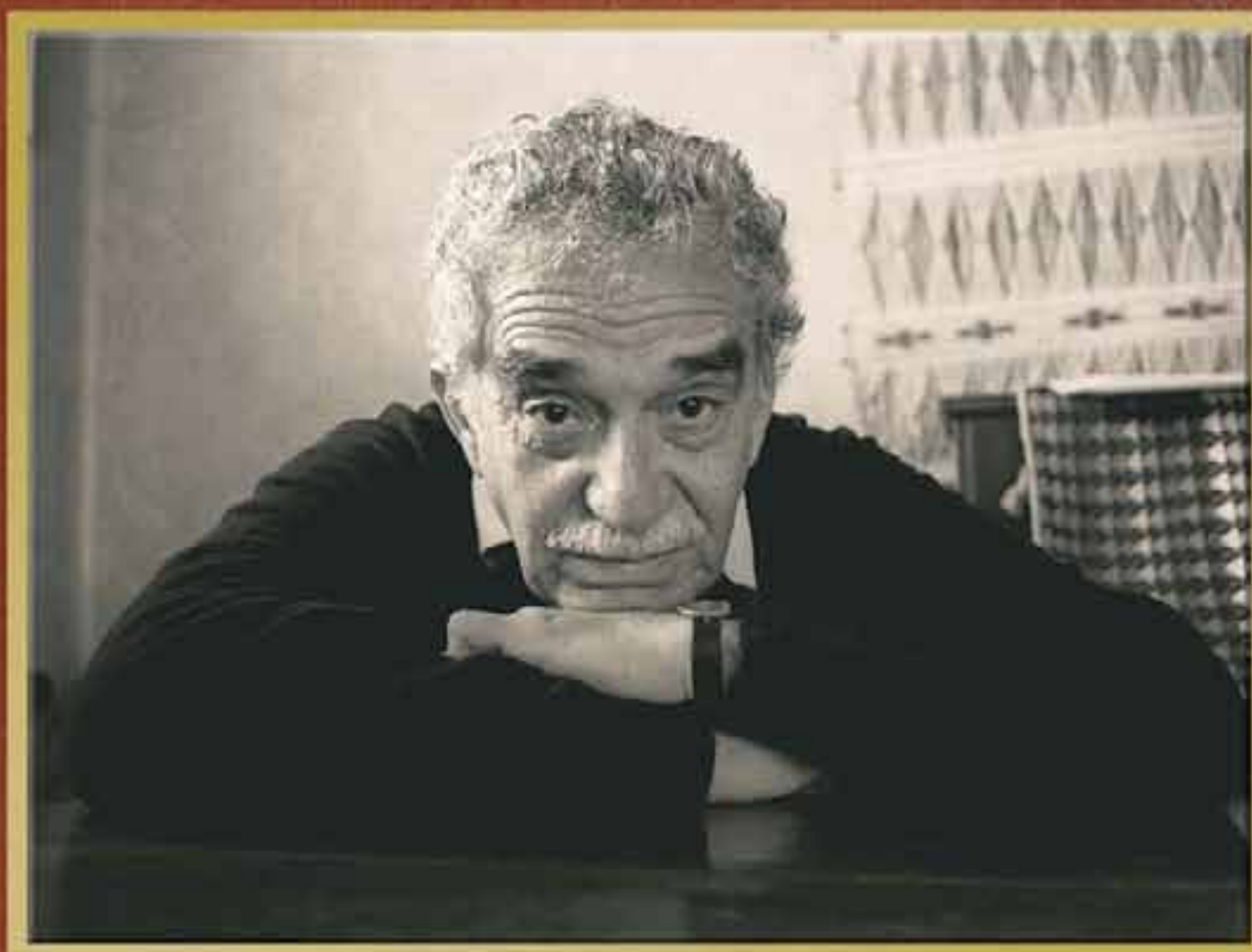


EDICION ESPECIAL NO. 21

PROSA



40 ANIVERSARIO

Cien años *de* soledad

Gabriel García Márquez



RETRATO HABLADO

Acercamiento a la vida y al pensamiento de famosos escritores
que con su obra han enriquecido nuestra cultura.

Sábados, 8 de la noche **EN JUNIO**



2 Álvaro Mutis



9 y 16 Jorge Luis Borges



23 Mariana Frenk-Westheim



30 Ramón Xirau

www.canal22.org.mx



se mueve



Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo...

Un par de generaciones atrás abundaban quienes podían repetir de memoria éstas –las primeras líneas de *Cien años de soledad*– o muchas otras de la novela alucinante de Gabriel García Márquez. No faltaba el nostálgico amoroso que jugaba con el título: no es lo mismo cien años de soledad que cien soledades en un año... Leída y releída hasta el literal desgaste de sus cubiertas y sus páginas –intactos la historia, los lugares, los personajes–, el libro cumple en estos días cuarenta años, no de soledad, sino de repetida y multitudinaria compañía.

Apenas nacido –edición número 3, 22 de noviembre de 1976–, **Proceso** dio inicio a las colaboraciones del García Márquez reportero, entrevistador, cronista, al periodista inmanente en su nombre y apellidos. “García Márquez habla de Cuba con García Márquez”, fue el encabezado de la primera entrega. A ella siguió la regular y gozosa presencia de los textos del escritor colombiano. Sólo se interrumpió cuando decidió, hace ya más de un decenio, guardar silencio periodístico.

Con testimonios, semblanzas, recuerdos, evocaciones –de Carlos Monsiváis a José Emilio Pacheco, de Carlos Fuentes a Jomi García Ascot, entre otros autores y colaboradores, presentes o ya idos– **Proceso** dedica esta edición especial –la número 21– a los primeros cuarenta años de la novela que hoy, como ayer y como sin duda mañana, leemos y releemos, repasamos, abrimos donde sea y cuando sea... hasta convertirla en el libro viejo preferido que se nos ofrece siempre nuevo.

Bienvenidos, lectores, a la evocación de un sueño mágico.



DIRECTOR: Rafael Rodríguez Castañeda

SUBDIRECTOR DE INFORMACIÓN: Salvador Corro

SUBDIRECTORA DE COMERCIALIZACIÓN: María Scherer Ibarra

SUBDIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN: Humberto Herrero

SUBDIRECTOR DE FINANZAS: Alejandro Rivera

ASESOR DE LA DIRECCIÓN: Antonio Jáquez

ASISTENTE DE LA DIRECCIÓN: María de los Ángeles Morales; ayudante, Marlon Mejía

ASISTENTE DE LA SUBDIRECCIÓN DE INFORMACIÓN: Graciela Zepeda

COORDINADOR DE PROYECTOS ACADÉMICOS: Gerardo Albarrán de Alba

COORDINADORA DE FINANZAS DE REDACCIÓN: Beatriz González

EDICIÓN Y CORRECCIÓN: Alejandro Pérez, coordinador; Cuauhtémoc Arista, Sergio Loya, Enrique de Jesús Martínez

REPORTEROS: Carlos Acosta, Miguel Cabildo, Jorge Carrasco, Jesusa Cervantes, Gloria Leticia Díaz, Álvaro Delgado, José Gil Olmos, Alejandro Gutiérrez, José Daniel Lizárraga, Raúl Monge, Ricardo Ravelo, Rodrigo Vera, Rosalía Vergara, Jenaro Villamil

CORRESPONSALES: Campeche, Rosa Santana; Colima: Pedro Zamora; Chiapas, Isain Mandujano; Guanajuato: Verónica Espinosa; Jalisco, Felipe Cobián; Michoacán, Francisco Castellanos; Oaxaca: Pedro Matías; Tabasco: Armando Guzmán; Tamaulipas, Ma. Gabriela Hernández

INTERNACIONAL: Homero Campa, coordinador; Corresponsales: París: Anne Marie Mergier; Washington: Jesús Esquivel

CULTURA: Armando Ponce, editor; Judith Amador, Javier Betancourt, Blanca González Rosas, Estela Leñero, Isabel Leñero, Rosario Manzanos, Jorge Munguía Espitia, José Emilio Pacheco, Alberto Paredes, Eduardo Soto Millán, Raquel Tíbol, Florence Toussaint, Rafael Vargas, Columba Vértiz; cultura@proceso.com.mx

ESPECTÁCULOS: Roberto Ponce, coordinador. espectaculos@proceso.com.mx

DEPORTES: Alejandro Caballero, Coordinador; Raúl Ochoa, Beatriz Pereyra

FOTOGRAFÍA: Marco Antonio Cruz, Coordinador; Fotógrafos: Germán Canseco, Miguel Dimayuga, Benjamin Flores, Octavio Gómez, Eduardo Miranda; archivo histórico, Francisco Daniel; asistente, Aurora Trejo; auxiliar, Violeta Melo

AUXILIAR DE REDACCIÓN: Ángel Sánchez

AYUDANTE DE REDACCIÓN: Damián Vega

ANÁLISIS: Colaboradores: Ariel Dorfman, Sabina Berman, Denise Dresser, Miguel Ángel Granados Chapa, Hugo Hiriart, Pablo Latapi Sarre, Carlos Monsiváis, Carlos Montemayor, Fernando del Paso, Rafael Segovia, Javier Sicilia, Enrique Semo, Carlos Tello, Ernesto Villanueva, Jorge Volpi; cartonistas: Efrén, Gallut, Helguera, Hernández, Naranjo, Rocha

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN: Rogelio Flores, coordinador; Juan Carlos Baltazar, Lidia García, Leoncio Rosales

CORRECCIÓN TIPOGRÁFICA: Jorge González Ramírez, coordinador; Serafín Díaz, Sergio Daniel González, Patricia Posadas

DISEÑO: Alejandro Valdés Kuri, coordinador; Fernando Cisneros, Antonio Fouilloux Dávila, Manuel Fouilloux Anaya, Ernesto García Parra

COMERCIALIZACIÓN

PUBLICIDAD: Ana María Cortés, administradora de ventas; Eva Ángeles, Rubén Báez ejecutivos de cuenta. Tel. 56.36.20.77 / 20.91 / 20.62

VENTAS y MERCADOTECNIA: Margarita Carreón, gerente, tel. 56.36.20.63; Lucero García, asistente. Suscripciones: Cristina Sandoval, 56.36.20.80; Circulación: Héctor Guerrero 56.36.20.64

ATENCIÓN A SUSCRITORES: Lenin Reyes. Tel. 56.36.20.65

ADMINISTRACIÓN

RECURSOS HUMANOS: Luz María Pineda, coordinadora

SISTEMAS: Jorge Suárez, gerente; Eduardo Alfaro, Betzabé Estrada, Javier Venegas

ALMACÉN y PROVEEDURÍA: Mercedes Guerra, coordinadora; Rogelio Valdivia

MANTENIMIENTO: Miguel Olvera, Víctor Ramírez

FINANZAS

CONTABILIDAD: María Concepción Alvarado, Rosa Ma. García, Edgar Hernández, Felipe Suárez, Raquel Trejo Tapia

COBRANZAS: Sandra Changpo, jefa; Raúl Cruz, Fernando Hernández

OFICINAS GENERALES: Redacción: Fresas 13; Administración: Fresas 7. Colonia Del Valle, México, DF. CP: 03100

TELÉFONOS: Dirección: 56.36.20.50. Fax: 56.36.20.19; Subdirección de Información: 56.36.20.79. Fax: 56.36.20.55; Subdirección Administrativa: 56.36.20.66; Recursos Humanos: 56.36.20.89; Redacción: Fax: 56.36.20.86, 56.36.20.28

CONMUTADOR GENERAL: Silvia Trujillo, Karina Ureña; 56.36.20.00

AÑO 30, EDICIÓN ESPECIAL 21, JUNIO 2007

IMPRESIÓN: Impresora Transcontinental de México; Durazno 1, Col. San José de las Peritas 16010 México DF.

DISTRIBUCIÓN: D.F. y Zona Metropolitana: Unión de Expendedores y Vocadores de Periódicos de México, A.C.; Resto de la República y Locales Cerrados: Publicaciones Citem, S.A. de C.V., 53.66.00.00

apro agencia proceso de información

EDITOR EN JEFE: Raúl Monge; Editores: Miguel Ángel Vázquez, Jorge Pérez, Manuel Robles; asistente: María Elena Ahedo; transmisiones: Andrés Toledo, Tels.: 56.36.20.87, Fax: 56.36.20.06

procesoFoto agencia de fotografía

EDITOR: Marco Antonio Cruz; Dirección: www.procesofoto.com.mx
Correo electrónico: rednacional@procesofoto.com.mx; Ventas y contrataciones: 56.36.20.16 y 56.36.20.17

proceso.com

COORDINADORA: Blanca Soria; Gustavo Palomares, soporte técnico; Jorge García, diseño; Dirección: http://www.proceso.com.mx

procesoRadio

COORDINADOR: Alejandro Caballero; procesoradio@proceso.com.mx; Tel. 56.36.20.10

Certificado de licitud de título No. 1885 y licitud de contenido No. 1132, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones de Revistas Ilustradas el 8 de septiembre de 1976. Proceso es una Reserva para uso exclusivo otorgada por la Dirección de Reservas del Instituto Nacional del Derecho de Autor en favor de Comunicación e Información, S.A. de C.V., bajo el Número 04-2000-112911074700-102

Registro del S.P.M. CR-DFJ-003-99 / Número ISSN: 1665-9309

ivm Circulación certificada por el Instituto Verificador de Medios
Registro No. 105 / 14

Suscripciones: DF y zona Metropolitana: Un año, \$950.00; 6 meses, \$570.00; Cuadralajara y Monterrey: Un año, \$1,000.00; 6 meses, \$600.00. Ejemplares atrasados: \$40.00. Servicios informativos y fotográficos: AP, Notimex, Reuters.

Prohibida la reproducción parcial o total de cualquier capítulo, fotografía o información publicados sin autorización expresa de Comunicación e Información, S.A. de C.V., titular de todos los derechos.



Índice

I 40 años después

- 8 El profeta en su tierra | Carlos Monsiváis
- 14 Aquel domingo de julio | José Emilio Pacheco
- 17 La musa de la carretera | Eligio García Márquez

II La aparición

- 25 La recepción | Rafael Vargas
- 28 Una cálida bienvenida | Carlos Fuentes
- 37 La primera entrevista | Rosa Castro

- 38 Sólo comparable a “Moby Dick” | Jomi García Ascot

III Música y cine: Las otras pasiones

- 46 El rechazo a filmar *Cien años* | Columba Vértiz de la Fuente
- 52 Una tontería de Anthony Quinn | Gabriel García Márquez
- 55 Óscar Chávez y “Macondo” | Roberto Ponce
- 58 Shakira y *Cien años*: “Me tomó su música” | Roberto Ponce
- 60 Bueno, hablemos de música | Gabriel García Márquez
- 62 Guía turística de la República de Macondo | Historieta de Rius

Proceso - Edición especial No. 21

Editores responsables: Armando Ponce y Rafael Vargas
Asistente: Nizaguie Rivera Medina

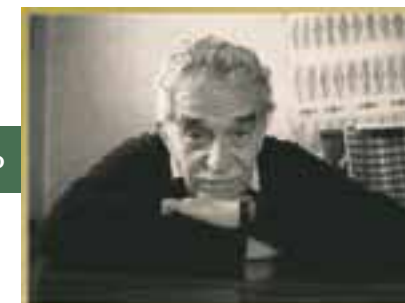
Edición y corrección: Alejandro Pérez U., coordinador; Cuauhtémoc Arista, Tomás Domínguez, Sergio Loya, Enrique Martínez

Corrección tipográfica: Jorge González Ramírez, coordinador; Serafín Díaz, Sergio Daniel González, Patricia Posadas, Gabriela Vélez

Diseño: Alejandro Valdés Kuri, coordinador; Fernando Cisneros, Antonio Fouilloux, Manuel Fouilloux, Ernesto García Parra

Fotografía: Marco Antonio Cruz, coordinador; Violeta Melo

Foto portada: Joaquín Cato



40 años después

CARLOS MONSIVÁIS

El profeta en su tierra

El Cuarto Congreso de la Lengua Española, celebrado en Cartagena de Indias, Colombia, en marzo de 2007, “se organiza en torno a García Márquez”, dice el autor, y es el viaje a esa ciudad el pretexto del cronista para recoger, en medio de la fiesta de la lengua, el homenaje al escritor colombiano y su lectura propia de Cien años de soledad.

8

“Estábamos al pie de una mañana”

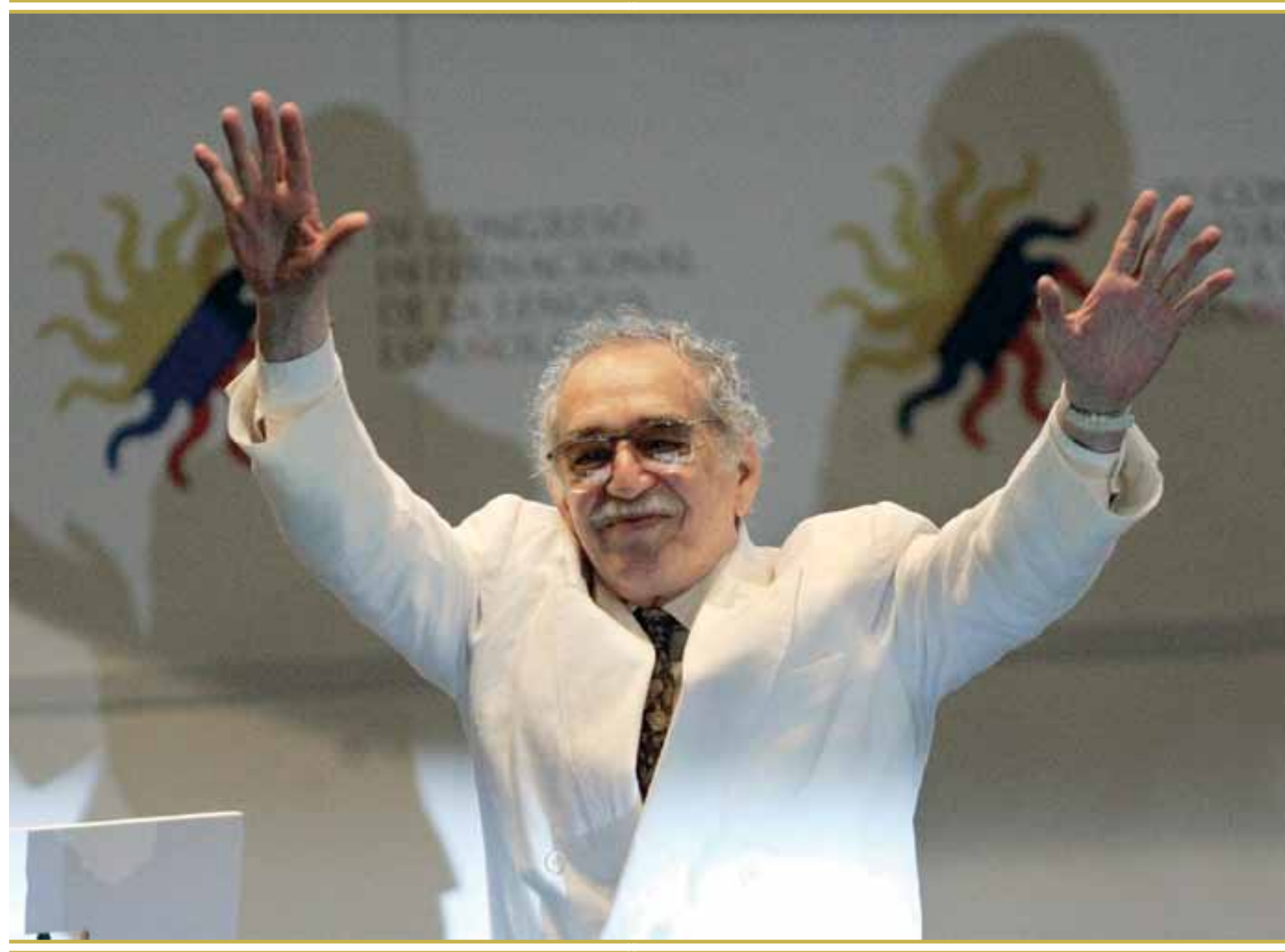
Cartagena es, al gusto, un templo de la belleza remodelada, un espacio del esplendor caribeño que la arquitectura refleja con gracia y humildad, un sitio que esquiva la depredación turística, una ciudad pequeña de armonía que se renueva en cada calle. En marzo de 2007, y de seguro por los méritos antes citados, Cartagena hospeda el Cuarto Congreso de la Lengua Española, que congrega a mil doscientos académicos y escritores animados por la decisión de —marque con una X— proteger (), defender (), vigilar (), liberalizar (), reprender (), elogiar (), o depurar () el idioma que hablan cerca de quinientos millones de personas (de éstos una pequeñísima minoría lo escribe).

Si se atiende la experiencia de los tres congresos anteriores, con su respectiva dotación de ponencias, ni la defensa, ni la vigilancia, ni los regaños van muy lejos en lo tocante a resonancias específicas, en verdad van a dar vuelta en círculos, y sin embargo, el idioma tan vagamente protegido, persiste, tiene expresiones magníficas y prevalece sobre el fervor de las generalidades y,

por lo que decide y manda la fertilidad, y lo que fue la lengua del Imperio vuelve, con las limitaciones y los avances del caso, es hoy la lengua de la explosión demográfica.

En el auditorio rigurosamente vigilado, los encargados oficiales de pulir, fijar y extraer el esplendor del idioma intercambian comentarios con periodistas, comunicadores (nunca lo mismo), escritores, actores, teatralistas, sigue lista. Un tema recurrente: la influencia devastadora de la televisión sobre la lectura, algo inevitable en la época en que casi todas las reuniones, en algún momento, se convierten en parodias impertinentes de *Big Brother*. En el auditorio, los ires y venires de los guardaespaldas y los militares son la variante de los “anuncios espectaculares” que señalan la presencia de las personalidades de toda índole, del rey de España Juan Carlos a la creencia en la monarquía (creencia que es otra personalidad notable), del presidente de Colombia Álvaro Uribe al expresidente de Estados Unidos Bill Clinton. Añádense a esto los escritores y académicos que son lingüistas, autores reconocidos de discursos de bienvenida y de ponencias donde lo específico se codea con la globalización.

AP PHOTO / FERNANDO VERGARA



EN EL CONGRESO DE LA LENGUA (CARTAGENA, 2007)

Se declara un compás de espera para que llegue el invitado especial y su señora esposa, más las otras luminarias del presidium

Se abre una puerta lateral y allí está, Gabriel García Márquez cordial, con la sonrisa que al anticipar la bienvenida es siempre una sonrisa triunfal, cercanísimo (¿quién lo supone alejado?). El colombiano de Aracataca, internacional en las numerosas lenguas en que sus libros se han vertido, invitado del Papa y de los presidentes del mundo entero, la celebridad que convoca a las celebridades, el amigo de Fidel Castro y Omar Torrijos, el periodista magistral, el explorador que en uno de sus retornos descubre Macondo y al hacerlo transforma la geografía literaria de la región: “Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.”

Ante el aplauso de pie García Márquez alza los brazos, más feliz que nunca y feliz como siempre, y vaya uno a saber lo que piensa, aunque uno sí se enteró de otras celebraciones, digamos que el día de su cumpleaños resonaron en Aracataca ochenta cañonazos, y

que, hace un par de décadas el avión en que viajaba dio unos saltos que por momentos alarmaron un tanto a los pasajeros hasta que segundos más tarde el piloto explicó: “El avión brinca de contento por alojar al Premio Nobel”.

El aplauso es *sincero*, y el adjetivo define los vínculos entre los motivos de los asistentes y la intimidad del fervor. *Sucede*, y la afirmación es difícil pero comprobable, que *todos* los asistentes han leído un libro y lo han hecho con la concentración inusual y la satisfacción de haber gozado la experiencia, la misma que da inicio suntuosamente: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo.”

Otros libros, bastante más, se comparten, y muy admirativamente, pero aquí no se trata del acervo literario de la mayoría o de muchísimos de los asistentes, sino de la experiencia unánime, y si me atrevo a tal afirmación es por las vibraciones, o como se le diga al aluvión de comentarios, expresiones faciales, recuerdos escolares, obligaciones del orgullo nacionalista, satisfacciones del agradecimiento, cerco de

las reconciliaciones... y las muestras se suceden sin término y el aplauso revela sus intenciones: expropiar en algo las cualidades del festejado. Y la memoria recita su pasmo: "...y que todo lo escrito en ellos (los pergaminos) era irrepitible desde siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían segunda oportunidad sobre la tierra."

Primero fue un hallazgo, hoy es una herencia

En 1967 *Cien años de soledad* atrae a los deseosos de regresar al fervor por la escritura, por el "escribir bien", esa práctica que combina el sonido armonioso, a ratos descaradamente musical, con el don de contar y eslabonar historias y la facultad de crear personajes que persisten en la memoria de los lectores. Al mismo tiempo se afirmó: la fascinación irrenunciable por la saga de una familia y un pueblo, por el destino de las casas solariegas (así se les decía antes), por la sociedad que envuelve a la familia, que rodea a su integrantes y que inspecciona las semejanzas entre el aspecto de las viviendas y el de sus habitantes. De inmediato, la noticia de una maravilla se volvió un acontecimiento. "No te pierdas *Cien años*, sé lo que te digo". Sin especificaciones de sector o de género o de la edad, la novela fue el regalo que el circuito oral exalta.

¿Qué les llama tanto la atención a los primeros lectores de *Cien años*? Si los testimonios sirven de algo, lo determinante es el regreso a la fabulación clásica, con insinuaciones de cuentos de hadas y ecos de *Las mil y una noches*, con el relato de la desigualdad y la explotación que culmina en la matanza "que nunca existió"; también, y muy especialmente, por su tomar tan en serio el mito del Génesis, la incursión en el origen de los tiempos, con el laberinto de padres e hijas, de madres e hijos, de tíos y nietos, con el paso inesperado de personajes que atraviesan con rapidez el relato, con el deterioro de la edad y con las tragedias a que obligan las costumbres, la primera de ellas la pobreza. Eso, y todo lo que el autor vislumbra: "también el tiempo sufría tropiezos y accidentes y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada".

"Apártense vacas que la vida es corta". Casi en cada página de *Cien años* hay un relato que, si se desarrollara, ocasionaría un libro, la partenogénesis de la que desconfía y con razón García Márquez: de asumir la explotación industrial de cada uno de sus hallazgos su obra sería interminable, y su vida literaria reiterativa. Por eso, conviene más encapsular varios temas, es mejor revestir los hallazgos como sorpresas o regalos puntuales. Elijo algunos ejemplos:

- el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre
- la ciudad desconocida donde todas las campanas sonaban a muerto
- el aparato para olvidar los malos recuerdos
- "la masculinidad inverosímil" de José Arcadio que en el calor de la fiesta la exhibe sobre un mostrador enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas.
- el hilo de sangre que "salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por las andenes dispares, descendió escalinatas y subió pretiles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volvió en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atra-

vesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices..."

- un hombre con facultad de aumentar de peso voluntariamente
- un silencio que parecía llevado de otra parte, todavía sin usar
 - una mujer, "la única en todo el litoral que podía vanagloriarse de no haber hecho del cuerpo sino en bacinillas de oro"
 - un hombre que derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos
 - un sacerdote que se eleva doce centímetros sobre el nivel del suelo
 - la masculinidad inconcebible de Aureliano que recorre la casa transportando sobre ella y en equilibrio una botella de cerveza

"Escribo para que me sigan queriendo"

Las coincidencias electivas en Cartagena se festejan: los ochenta años de *Gabo* (desde el principio, decirle así democratizó el afecto), los cuarenta años de la aparición de *Cien años de soledad*, y los veinticinco del otorgamiento del Premio Nobel. Y el júbilo notorio se reconoce en la sagacidad de García Márquez y su profecía autocumplida: "Escribo para que me quieran". Él,

genuinamente, quiere a sus lectores, es decir a los amigos que presagian y representan a los millones que ya existen, y quiere que lo quieran, no por desanimar a sus críticos (le dan igual), sino por su relación de cómplice y semejante. Él presente que la crítica más enconada se disuelve si se lee a fondo su trabajo, y él, además, no se considera superior a nadie.

Las cualidades personales de García Márquez están presentes: la simpatía, la afabilidad, el don de gentes, el elogio memorable (recuerdo el que le dedicó a Tito Monterroso: "Este es un libro peligroso que hay que leer con las manos en alto", su intrepidez para sobrevivir a la fama del Premio Nobel (Los que comentan: "Gabo ya es otro. Se le subió lo de Estocolmo", se olvidan de cuánto han cambiado ellos frente a Gabo, la fama nunca es un monólogo).

En el auditorio llueven florecitas amarillas de papel y la escena de *Cien años* vuelve con oportunidad, y más que cursi la escena resulta *conmovedora* (en este caso, sinónimo de lo indefenso que deja de serlo al expresar los sentimientos sin pretensiones de que son profundos). Si es posible darle categoría colectiva a las vivencias personales y especificar "el ánimo de la reunión", uno la situaría en el desbordamiento de la emoción ante un clásico vivo, la especie infrecuente que no se multiplica a solicitud de la mercadotecnia. García Márquez lo es sin duda, y lo es tanto que al sucederse las intervenciones de Carlos Fuentes, Tomás Eloy Martínez, el expresidente de Colombia Belisario Betancour, el presidente de la Real Academia de la Lengua y el presidente de Colombia, podría suponerse sin exagerar que los que atienden el homenaje van escribiendo su propio discurso, que señala lo todavía no dicho. Y una reunión que combina textos mentales y reales es algo excepcional.

Hacia una lista de características de *Cien Años*...

De acuerdo con sus lectores, la novela de García Márquez es entre otras cosas:

- la historia de una familia empeñada en imposiciones, y violaciones y olvidos y decadencias; que se nutre de alejamientos (destierros) y de enclaustramiento (el delirio por el cuarto propio);

- el relato del ensueño que da lugar necesariamente a tragedias y desastres.
- la sucesión de etapas confusas de un pueblo que sólo obtiene el equilibrio con la certeza de que éste es su mejor momento, el que viene es peor;
- el placer por una prosa que alcanza su expresión más feliz si se lee en voz alta;
- la adicción por los adjetivos inesperados y las metáforas de donde nunca se vuelve igual: "Era en verdad (Macondo) una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto/ las mujeres que al día siguiente eran apenas un poco de tedio en la memoria corporal/ el aire había muerto en los cipreses del patio, en las pálidas colgaduras de los dormitorios, en las arcadas rezumantes del jardín de los muertos/ espejismos premonitorios/ -digo- que tú eres de las que confunden el culo con las tóporas/ los entorpecidos montones de basura nostálgica que la vida había acumulado en el corazón..."
- la revelación que nunca lo es tanto: el principio de los tiempos está muy en deuda con el incesto, y toda dinastía se funda en el apogeo de "la carne contigua":
- ...Así padeció el exilio, buscando la manera de matarla con su propia muerte, hasta que le oyó contar a alguien el viejo cuento del hombre que se casó con una tía que además era su prima, y terminó siendo abuelo de sí mismo:
 - ¿Es que uno se puede casar con una tía? -preguntó él asombrado.
 - No sólo se puede -le contestó un soldado- sino que estamos haciendo esta guerra contra los curas para que uno se pueda casar con su propia madre.
- la tesis o la hipótesis que ve en la historia una fábula encerrada en una pesadilla, donde el relato de las tragedias se despliega como una parábola de los orígenes porque sólo allí, antes de que la civilización introduzca un arrasamiento, ocurren en su dramática pureza las represiones, las matanzas, las guerras cuerpo a cuerpo únicamente interrumpidas si comienza la siguiente. Esto ocurre con la matanza en Macondo:
 - ...No había un espacio libre en el vagón, salvo el corredor central. Debían de haber pasado varias 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 arrumbarlos en el orden y el sentido en que se transportaban los racimos de banano.

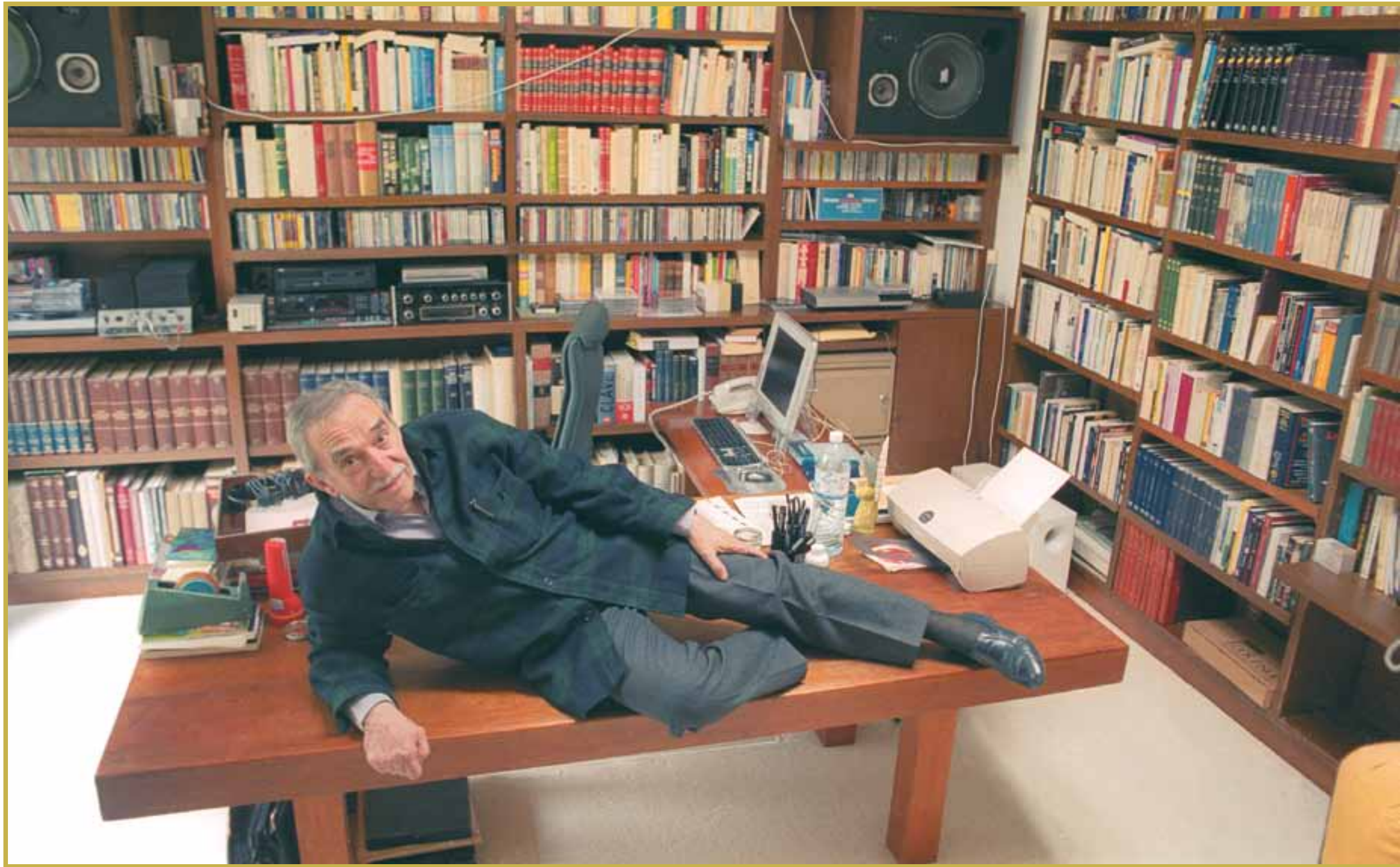
La convocatoria de la amistad

Gabriel y Mercedes, la pareja incommovible porque así debe ser, le confieren un prestigio familiar a las reuniones a las que asisten. El Congreso de la Lengua se organiza en torno a García Márquez y en cada intervención se precisa por si hiciera falta que, además de *Cien años*, él ha escrito *Los funerales de la Mamá Grande*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La hojarasca*, *El amor en*

los tiempos del cólera, *Crónica de una muerte anunciada*, *El general en su laberinto*, *Noticias de un secuestro* y los cuentos extraordinarios de los cuales prefiero "El rastro de tu sangre en la nieve". Y se repite de varios modos: es el narrador por excelencia de América Latina, no el único desde luego pero sí el más identificado y leído en todas partes.

En 1967 la industria académica latinoamericana apenas se hacía presente en las humanidades. En 2007 es la presencia ubicua y una prueba de lo anterior, ni la más significativa ni la menos visible, y audible, es el Congreso de la Lengua, donde el inacabable territorio de cursos, ponencias, libros, ensayos y experimentaciones críticas, cuyo otro nombre es Gabriel García Márquez se presta a operaciones semióticas, exploraciones de historia regional, vivisección de los personajes, talas inmoderadas del árbol genealógico de los Buendía, ocasión de poemarios aderezados con citas de Álvaro Mutis, campañas de reclutamiento de lectores en los cubículos vecinos... ¿Qué más? Y los académicos aquí presentes se alborozan: su propiedad, lo que del espacio amplísimo les toca, allí a su disposición, y el suscrito agradece y sonríe y responde con amabilidad y desaparece como por ensalmo, y al ya no usarse la expresión "como por ensalmo" Gabriel simplemente desaparece. ☺





EN SU ESTUDIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

El galeón en lo alto de la escritura

Alude a ello Wallace Stevens en sus poemas de principio: una naturaleza "sin un creador oculto", la tierra como "único paraíso que conocemos", la existencia de "una ficción suprema". Todo esto se observa en *Cien años...*, y para García Márquez –no lo dice, lo escribe– los mitos están presentes desde siempre en el lenguaje, que no los recoge o transforma, los genera.

Como ninguno de los escritores contemporáneos, García Márquez ha exhibido la falsedad de una noción comúnmente aceptada: la prosa es el lenguaje del habla común y corriente ("lo prosaico"). Él coincidiría con el gran crítico Northrop Frye: "El lenguaje del habla común y corriente es asociativo, mientras que la prosa es una forma de escribir muy especializada y compleja. Casi nadie

habla en prosa". *Cien años...* es la demostración perfecta. Su estilo es sencillo y accesible (aunque sí obliga a ir al diccionario), pero nunca simplifica, fluye, recupera el gozo del idioma extraviado en la escasez generalizada de vocabulario, las síntesis exigidas por el internet y la dicción sepulcra y la dicción de los participantes en programas de concurso. Si las admiraciones evidentes de García Márquez son Neruda, sus propios compañeros de generación, Faulkner, Rulfo y destellos de Virginia Woolf, él viene en primera y última instancia de los Siglos de Oro españoles y ha entrenado su oído en la obra de Lope de Vega, Garcilazo y Quevedo. A eso le añade lo propio: la obligación de escribir lo que nunca se había oído de esta manera, los relatos que no vieron los testigos presenciales y que el pueblo adjunto (los lectores) querrá oír, y la gran certeza: las grandes fallas de la realidad es que, con tal de serlo, se ol-

vida de que la literatura ocupa una dimensión alterna a la realidad. Así el descubrimiento del galeón en la selva:

Quando despertaron, ya con el sol en alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su enarboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, abierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgo tierno, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad, de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros. En el interior, que los expedicionarios explo-

raron con un fervor sigiloso, no había nada más que un apretado bosque de flores.

García Márquez escribe en reconocimiento de la fuerza primordial de la poesía, pero no traiciona el placer de narrar, no aspira a la prosa poética, tan colmada de trampas, y no cede a la tentación tan mortífera del rosario de metáforas. Él narra desde la nostalgia de la poesía y hacia la obtención de climas donde el lirismo se reparte de modo igualitario entre la observación narrativa y la claridad expresiva. Cada adjetivo cuenta, cada imagen se valora en textos adecuados con abandono y cuidado científicos. No hay intención alguna de "realismo fantástico" o incluso de casilleros menos eurocentralistas, porque eso centraría todo en la trama, que es sólo una de las preocupaciones de García Márquez, empeñado en unir lo relatado con el modo laborioso y transparente de decirlo.

Anota con lucidez Jean Franco: "Ese momento histórico que sólo a partir del mito se puede reconstruir". Esto evita las evocaciones acrílicas y el alborozo por el porvenir, acepta el vigor de la novela y, en la obra de los grandes escritores, indica el procedimiento de lo que se explica a fondo sin ser didáctico, de los fragmentos que se vuelven anécdotas y señas de identidad. ¿Cómo explicar las creencias sin dejarle a la escritura su descripción primordial? Véase la asunción o el ascenso de Remedios, la bella, un acto de la mística laica, de la mística como cuento de hadas:

Ursula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatros de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

¿Y cómo verificar la manipulación de la historia que es simultáneamente la acreditación de la clase en el poder ("No hemos matado a nadie porque las víctimas son una alegoría de la subversión") sin recurrir a las versiones sintéticas?:

Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca.

En Cartagena a tantos de tantos...

Macondo es un pueblo envuelto en la desgracia o, si se quiere algo más preciso, en la pobreza, el centro genésico de la novela: "Dios mío", suplicaba (Ursula). Haznos tan pobres como éramos cuando fundamos este pueblo, no sea que en la otra vida nos vayamos a cobrar esta dilapidación". Desde el principio, desde el pueblo rodeado de agua, desde el génesis de las esperanzas y el deseo de asentamientos pasajeros porque lo mejor está siempre en otra parte, la vida es un tránsito, la vida es una definición imposible, el aislamiento es el infierno y los Buendía habitan la decadencia, las resurrecciones y las inhumaciones de la casa, el castigo del prejuicio y las penas de la generosidad. La dinastía se extingue al cabo de acciones heroicas y de canalleces, y Macondo es la red de historias y metáforas que condena a quienes las interpretan (como si algo supieran) a vivir en el infierno de sus propias palabras. ☞

JOSÉ EMILIO PACHECO

Aquel domingo de julio

Hace 45 años apareció la que tal vez sea la primera reseña mexicana acerca de una obra de Gabriel García Márquez. En el número 21 de *La Cultura en México*, suplemento de Siempre!, José Emilio Pacheco habló de *La hojarasca* y *Los funerales de la Mamá Grande*, obra ésta que acababa de salir en la serie *Ficción*, dirigida por Sergio Galindo en la Universidad Veracruzana. En su columna *Inventario Pacheco* se ocupó muchas veces de García Márquez y en especial de *Cien años de soledad*. Hay por lo menos dos generaciones de lectores de *Proceso* para quienes esas notas son por completo desconocidas. Para este Especial, el escritor las ha fundido en el siguiente texto.

U nas semanas antes de que *Cien años de soledad* apareciera en las librerías de su país una encuesta bogotana llegó a una conclusión sin esperanza: los colombianos tenían una incapacidad congénita para el género novelístico. Jamás iba a escribirse en su país una sola novela importante.

Poco después el libro fue inicialmente mal recibido por sus compatriotas: “un monumento de ladrillo pesado” (Fernando Gavito), “carencia de lógica interna y de rigor estético”. En cambio los mexicanos la elogiaron desde un principio: “la gran nove-

la hispanoamericana” (Fernando Benítez), “novela perfecta” (Emmanuel Carballo), “Es la gran novela histórica, tardía, ya inesperada, todavía oportuna” (Humberto Batis).

La recepción colombiana obliga a evocar el juicio clásico de Lope de Vega en 1606: No hay personaje tan necio como el Quijote ni libro tan malo como el de Cervantes. O más cerca de nosotros, la reseña en una línea de Salvador Novo acerca de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán (1928): “Colección de anécdotas revolucionarias, a veces bien escritas.”

Ni aquí ni allá ni en ningún lado era imaginable en 1967 lo que se-

guiría en los próximos cuarenta años: el Nobel, los millones de ejemplares, todo lo que se conoce en abundancia y algunos datos menos divulgados, por ejemplo que la publicación en Beirut de *Cien años de soledad* partió en un antes y un después todas las literaturas en lengua árabe; o bien, que es el libro más admirado y estudiado en el Tibet.

La nueva novela y el modernismo

Otro que hacía en *La Cultura en México* la sección “Calendario” escribió al comenzar impredecible 1968 que el año anterior “marcó la consolidación de un movimiento que significa para la prosa narrativa en lengua española lo que el modernismo del 1900 fue para la poesía.”

En ese momento una perspectiva así sólo podía tenerse desde fuera. La nota de “Calendario” no tiene ningún mérito porque fue escrita en Londres y en la casa de Carlos Fuentes, mientras en el cuarto contiguo el autor de *La muerte de Artemio Cruz*, Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante planeaban el libro colectivo en que los nuevos novelistas hispanoamericanos iban a escribir cada uno un relato sobre un dictador de su país. El volumen nunca apareció pero de la idea original de Fuentes brotaron muchas novelas.

Lo que importa es retener el nombre de *La Cultura en México* y de sus directores Fernando Benítez y Vicente Rojo. Fue como *Casa de las Américas* y *Marcha* de Montevideo una publicación clave en este movimiento. A diferencia de lo que ocurrió durante el modernismo, no se puede decir que Buenos Aires y México hayan sido las capitales de la nueva novela, pero no es desdeñable la función del D.F. en el movimiento.

La muerte de Hemingway

Cien años de soledad empezó a circular en nuestro país la primera semana de julio de 1967. García Márquez había llegado a México el domingo 2 de julio de 1961 mientras el periódico dominical *Claridades* informaba de la muerte de Ernest Hemingway. No se diría hasta 1964 que se trató de un suicidio. Fue como si la novela angloamericana se retirara para dejar su sitio a la que iban a escribir los hispanoamericanos. Quizá la misma noche de ese domingo 2 de julio García Márquez redactó sus primeras páginas mexicanas: “Un hombre ha muerto de muerte natural”, su obituario de Hemingway publicado el día 9 en *México en la cultura*. Simbólicamente se iniciaba una era y otra terminaba.

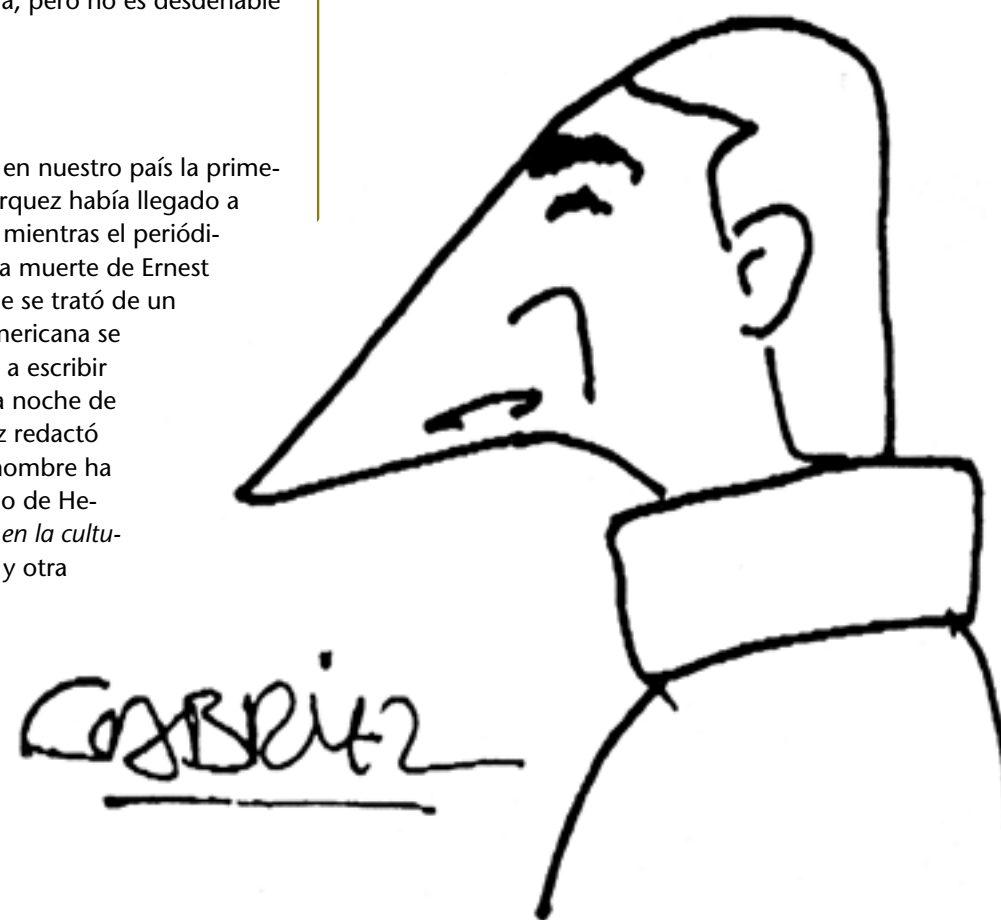
El papel de Carlos Fuentes

En 1964 Carlos Fuentes dio una conferencia en la Casa del Lago sobre “la nueva novela hispanoamericana”, publicada en *La Cultura en México* (128, julio 29). Es el núcleo a partir del cual creció la idea del “boom”, aunque el término pertenecía a la revista argentina *Primera Plana* y a su redactor literario Tomás

Eloy Martínez o, según otras versiones, a Emir Rodríguez Monegal.

En el texto original, no en la versión en libro de 1969, se exalta a Carpentier, Cortázar y Vargas Llosa. (Otro momento de iniciación es el premio Biblioteca Breve de 1962 otorgado a *La ciudad y los perros*. El de 1963 correspondió a *Los albañiles*, primera novela mexicana que emplea técnicas de la *nouveau roman*. Es un enigma y una injusticia que su autor, Vicente Leñero, se halle excluido del canon.) Fuentes añadía en 1964: “No puedo dejar de mencionar (...) a otros autores verdaderamente significativos (...) García Márquez es a la literatura colombiana lo que Rulfo a la Mexicana: el escritor que adelgaza hasta su esencia y convierte en literatura mítica los temas tradicionales del campo.”

La importancia de Fuentes como aglutinador de sus compañeros aún no recibe el crédito que merece. Algo ha dicho José Donoso en su *Historia personal del boom* sobre lo que fue en los sesenta la casa de Fuentes en la segunda cerrada de Galeana en San Ángel. La imagen que prevalece de aquellos tiempos es la autotelebración y exhibicionismo. *La Cultura en México* (189, septiembre 9 de 1965) recoge el show de Fuentes en la serie “Los narradores ante el público” en Bellas Artes y la fiesta en Galeana en que García Márquez aparece bailando *twist* con Elena Garro. Ciertamente hubo toda esa frivolidad que hoy se ha vuelto tristísima, pero también un trabajo colectivo como nunca se había visto ni se ha vuelto a ver en México. 🍀



Álvaro Mutis dibujado por García Márquez

ELIGIO GARCÍA MÁRQUEZ

La musa de la carretera

Tras las claves de Melquíades. Historia de Cien años de soledad, es el título de la detallada investigación de 630 páginas que el hermano del escritor, Eligio García Márquez (Sucre, 1947-2005), publicó en 2001 en Editorial Norma de Bogotá. Físico teórico por la Universidad de Colombia, abandonó esa profesión para dedicarse también al periodismo y la literatura (coordinó la revista Cambio en su país y publicó la novela Para matar el tiempo). En su libro, Eligio dedicó un capítulo, “Epifanía rumbo a Acapulco”, a rastrear los datos de la concepción de Cien años de soledad en México. De esa obra se reproducen los siguientes fragmentos.

Una de las grandes ironías con *Cien años de soledad* es que el libro no estaba destinado en su inicio para ser publicado en la Editorial Sudamericana de Buenos Aires. Su sino natural parecía estar trazado, más bien, en México, donde García Márquez residía, y particularmente en Ediciones Era, por ese entonces una pequeña editorial, fundada en 1962, que aspiraba a llegar en 1965 a sus primeros cien títulos publicados. (...)

¿Habría tenido el mismo instantáneo y fulminante éxito comercial (y crítico, incluso) si el libro se publica, no en Sudamericana, no en Buenos Aires, sino en México, en Ediciones Era? La respuesta es tan hipotética, tan virtual, como la pregunta. De todas maneras el futuro literario de García Márquez, desde el punto de vista comercial, no era muy alentador en México a mediados de los años sesenta. La imagen pública que de él y de sus libros se tenía en este país era la de un escritor culto, más aún, la de un “novelista colombiano folclorizante”,

como lo calificó con ironía el escritor Luis Guillermo Piazza en su novela documental, *La mafia*, publicada precisamente en agosto de 1967. Imagen contraria a la que se tenía del autor en Buenos Aires, pero cuya reacción ante él fue por lo tanto (como se dijo) inocente, desprevenida. En cambio, en México, más conocido por guionista, era en efecto respetado como buen escritor, pero minoritario: sus tres libros publicados hasta ese momento en este país –los de Era y *Los funerales de la Mamá Grande*, en la Universidad Veracruzana– habían sido publicados por editoriales también minoritarias, y en reducidas ediciones de mil y 2 mil ejemplares, los cuales tardarían casi tres años en agotarse. (...)

Todo comenzó para García Márquez (el vínculo editorial con Sudamericana y con su director literario Francisco Paco Porrúa) dos años y medio atrás del resonante éxito de *Cien* ▶

En sábado, suplemento de *Unomásuno* (385, diciembre 22 de 1984) dijo García Márquez: “Quiero celebrar la virtud que más admiro en Fuentes y es tal vez la que menos se le conoce: su espíritu de cuerpo. No creo que hay un escritor más pendiente de los que vienen detrás de él, ni ninguno que sea tan generoso con ellos.”

Sor Juana, Darío, García Márquez

Aquella “nueva novela” de la que Fuentes habló por vez primera resultó de muchos factores. Uno de ellos es la mezcla inventiva y apropiadora de Hemingway y Faulkner, impensable en los Estados Unidos y en Europa, sólo concebible en el crisol sintético y sincrético de nuestros países. A mayor simbolismo, García Márquez llegaba a México tras recorrer el delta del Mississippi, el real e imaginario Yoknapatawpha County que su inventor iba a dejar para siempre doce meses después, el 6 de julio (otra vez julio) de 1962.

En 1932, a propósito de sor Juana, Federico de Onís encontró los rasgos que definen a la poesía y la prosa escritas en esta parte del mundo: hacen compatible lo que en otras partes resulta incompatible y vuelven simultáneo lo sucesivo. Así Rubén Darío y los modernistas son originales porque toman lo que necesitan de dos tendencias enemigas, el parnasianismo y el simbolismo franceses, y lo funden en la naturaleza única de su idioma.

Como Darío, Lugones y Nervo, y los españoles Juan Ramón Jiménez y Antonio y Manuel Machado, los novelistas de los sesenta (para quienes el vínculo español estuvo representado por Carlos Barral y Juan Goytisolo) fueron la generación de la amistad. Por un momento suspendió la guerra perpetua que domina las relaciones literarias (“No hay colegas, sólo existen rivales” dicen que decía Quevedo). Se dio el caso del escritor que deja de hacer una novela para dedicarle el mismo esfuerzo a exaltar la obra de su amigo (*García Márquez, historia de un deicidio*). Es de lamentarse eternamente que la armonía haya terminado, otra vez en la Ciudad de México, en un acto violento del que en realidad no sabemos y tal vez nunca sabremos nada.

El México de los sesenta

Al llegar en 1961 García Márquez se encontró con un México literario que se abría hacia Hispanoamérica y en que daban su fruto muchos esfuerzos acumulados, del Ateneo de la Juventud a las campañas de Vasconcelos, del exilio español a la actividad de los “Contemporáneos”. El gran acontecimiento internacional fue, claro está, la Revolución Cubana, pero en el interior quedan todavía por analizar el papel desempeñado por los suplementos, los ensayos de Octavio Paz, la *Revista de la Universidad*, la Casa del Lago, las nuevas editoriales como Era (1960) y Joaquín Mortiz (1962), todo lo que se convirtió en terreno de aclimatación para una literatura que resultó continental como lo había sido el modernismo.

No podemos anexas ni expropiar al más colombiano de los escritores ni dirimir cómo hubiera sido su libro de no haberse escrito aquí. *Cien años de soledad* es inconcebible sin la poesía

de Álvaro Mutis, sin toda la obra de la revista *Mito*, las traducciones de Jorge Zalamea, los ensayísticos y narrativos de Hernando Téllez y Pedro Gómez Valderrama, los ensayos de Marta Traba, Hernando Valencia Goelkel y Fernando Charry Lara, e incluso libros que tuvieron su gran momento y hoy nadie lee, como la notable *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas.

Sin embargo, por un tiempo García Márquez fue uno más de esa generación mexicana que iluminó una breve época (1962-1968), enmarcada entre dos crímenes: el asesinato de Rubén Jaramillo y la matanza de Tlatelolco. No para Colombia ni para García Márquez, sí para México *Cien años de soledad* sería la justificación de aquellos años que fueron para todas las artes de este país el imperio de la juventud y el talento.

En los tiempos del “milagro mexicano” y la “etapa del despegue” García Márquez militó en las filas de los muchos que aspiraban a dos fines en apariencia inconciliables: hacer sus libros y ganarse la vida. Gracias a Mutis y a la revista *Mito* unos cuantos privilegiados conocían al joven escritor que en su tierra era ya el autor de *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba* y tenía una admirable trayectoria periodística reunida por Jacques Gilard en los volúmenes *Textos costeños* y *Entre cachacos* y, que ha dado material a otros libros como *Relato de un naufragio*, *Crónicas y reportajes*, *De viaje por los países socialistas*.

Enmendar *La mala hora*

En la navidad de 1962 los talleres madrileños de Luis Pérez terminaron de imprimir *La mala hora*. No había podido aparecer en Colombia porque el padre Félix Restrepo, presidente de la Academia, exigió eliminar del texto dos términos entonces impublicables: “masturbarse” y “preservativo”. El autor contestó: “Acepto suprimir uno. Elijan ustedes.” Los correctores de Madrid le enmendaron la plana al salvaje de las Indias que en 2007 sería exaltado al rango de clásico del idioma en un rango sólo compartido con Cervantes.

Al publicar en Era *La mala hora* (1966) García Márquez restituyó “las incorrecciones idiomáticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad”. Después de los cuentos aparecidos en la serie *Ficción* de Sergio Galindo, en 1963 *El coronel no tiene quien le escriba* hizo de Era la editorial que iba a difundir todos los libros de García Márquez.

La culminación y el término

Si el *boom* no tuviera otras virtudes, en primer término los libros que produjo, hay que agradecerle el habernos curado para siempre del mito imperial de que en el llamado “nuevo mundo” todo es inferior por naturaleza y por destino.

Para México *Cien años de soledad* fue la culminación y el término de esa breve edad de oro. Por razones hasta hoy ignoradas, el libro que iba a consagrar el triunfo del grupo, *La mafia*, de Luis Guillermo Piazza, fue el principio de la disolución. Las amistades se acabaron y terminó también el sentido de una empresa común. Lo que no ha concluido es el gran impulso literario que empezó aquel domingo de julio en que se suicidó Ernest Hemingway y llegó a México Gabriel García Márquez. (JEP) ●

años de soledad, en septiembre de 1965. O más bien, en junio de ese año, para ser más exacto. A finales de ese mes había llegado a Ciudad de México el narrador chileno Luis Harss, con el expreso fin de conversar con los escritores Carlos Fuentes y Juan Rulfo, para un libro de entrevistas con novelistas latinoamericanos que venía preparando desde el año anterior. (...) Inicialmente, los escritores latinoamericanos seleccionados eran nueve, los más conocidos en los Estados Unidos: el cubano Alejo Carpentier, los argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el brasileño Joao Guimaraes Rosa, el uruguayo Juan Carlos Onetti, el peruano y precoz Mario Vargas Llosa, y los mexicanos Juan Rulfo y Carlos Fuentes (...)

De manera que Carlos Fuentes recibió a Barbara Dohmann y Luis Harss, en su casa de San Ángel Inn, en los últimos días de junio de 1965, y casi de inmediato comenzaron a conversar. El escritor mexicano (como era habitual con todos los que pasaban por su famosa casona, en la Segunda Cerrada de Galeana) les habló maravillas de dos autores y recomendó que fuesen incluidos en el libro: José Donoso, chileno como Harss, y Gabriel García Márquez, colombiano, ambos residentes en Ciudad de México. (...)

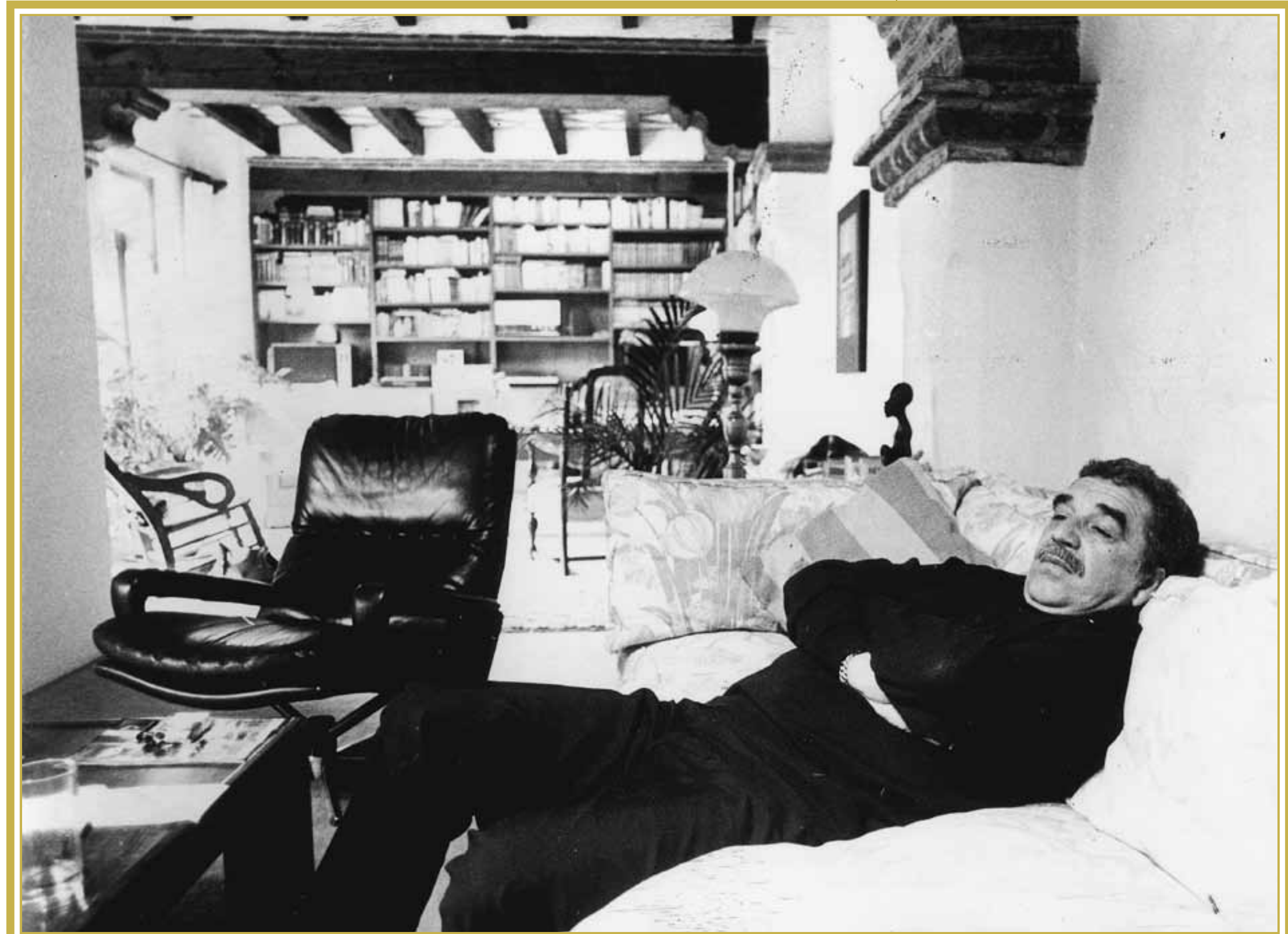
3 (...) "García Márquez era para mí un autor desconocido hasta que Luis Harss me habló de él en Buenos Aires", diría luego Paco Porrúa. "Estaba al lado de Borges, Rulfo, Onetti, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y otros grandes. Por eso lo primero que me vino a la cabeza fue: ¿Quién es?". Un gran narrador secreto, dice ahora Paco Porrúa que le respondió Luis Harss entonces, al hacerle ese balance de trabajo, a finales de julio de 1965. Para sustentar comentario tan favorable, Harss le facilitó a Paco Porrúa el ejemplar de *El coronel no tiene quien le escriba*, de Ediciones Era, que le había obsequiado Carlos Fuentes. "El libro no me sorprendió mucho", fue el comentario que hizo Paco Porrúa, pero sí lo suficiente para decidirse de inmediato a escribirle a García Márquez, solicitándole la autorización de publicar sus cuatro libros en Sudamericana. Le escribió a su casa en Ciudad de México, cuyas coordenadas fueron facilitadas también por Harss. "Acá conocemos tus libros –le dijo–. Pero no están al alcance de los escritores corrientes. Queremos publicarlos cuanto antes".

(...) El mismo García Márquez precisaría años después ese contacto inicial con Francisco Porrúa: "Yo no lo conocía. Le contesté explicándole la situación y diciéndole que, de todos modos, estaba escribiendo una novela "en la que he puesto muchas esperanzas. Con gusto la confiaré a Sudamericana".

(...) (Porrúa) decidió entonces, motivado por los libros que había leído, y sin haber leído ni una coma de la novela en curso, enviarle "dos o tres semanas después" la propuesta de publicarla. Como prueba de la seriedad de su oferta, le anexó un contrato de Sudamericana y 500 dólares de anticipo, "que era entonces mucho dinero", según García Márquez. La fecha del anticipo quedó registrada y conservada en la editorial: 17 de octubre de 1965. El contrato no hace alusión al título del libro, ya que cuando el escritor le respondió, no se lo había suministrado. Por una sencilla razón: aún no lo tenía.

(...) le envió a Porrúa los dos primeros capítulos del libro. (...) "Desde el principio de la lectura comprendí que era una cosa nueva y admirable. No había duda. Me bastó leer unas pocas líneas para advertir que estaba ante una obra maestra".

4 (...) La referencia más cercana y más precisa tiene que ver con la visita de Carmen Balcells a Ciudad de México, realizada del lunes 5 al jueves 8 de julio. La prueba es la firma de su contrato de agencia con García Márquez, que data del miércoles 7 de julio de 1965. Los García Barcha debieron haber salido para Acapulco ese fin de semana o, a más tardar, el siguiente. No obstante carecer de la fecha precisa, el vertiginoso instante ha sido contado



desde entonces por García Márquez una y mil veces: "Un día, yendo para Acapulco con Mercedes y los niños, iba manejando yo mi Opel, pensando obsesivamente en *Cien años de soledad*, cuando, de pronto, tuve la revelación: debía contar la historia como mi abuela me contaba las suyas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre a conocer el hielo".

Se lo contó a los amigos. Se lo ha relatado a los periodistas, comen-

zando por Ernesto Schoó, el reportero de la revista *Primera Plana* de Buenos Aires (y fue así como se enteró Luis Harss):

"En realidad, desde 1960 García Márquez no había vuelto a escribir nada que le importase: se levantaba a las seis de la mañana, desfilaba un párrafo trabajoso después de horas de pelea, y terminaba por tirar los papeles al canasto. Hasta que un día de 1965, mientras

guiaba su Opel por la carretera de la Ciudad de México a Acapulco, se le presentó, íntegra, de un golpe, su lejana novela-río, la que estaba escribiendo desde la adolescencia. La tenía tan madura que hubiera podido dictarle allí mismo el primer capítulo, palabra por palabra, a una mecanógrafa."

(...) Entonces, dijo, tuvo la certidumbre irrevocable de que ya

tenía la novela: “fue como un gran descanso; se me quitó un enorme peso de encima; el peso de siete años sin escribir una sola palabra”.

5 *Cien años de soledad* fue escrita entre julio de 1965 y junio o julio, o a lo sumo agosto, de 1966. Lo de “junio o julio, o a lo sumo agosto” se debe a que, al igual que para el inicio, no se conoce una fecha precisa de su culminación, ya que cuando García Márquez está trabajando en un libro no lleva un riguroso diario, como tradicionalmente hacen algunos escritores profesionales. Ni siquiera toma notas. En una ocasión lo hizo, mientras escribía *La mala hora*, y la experiencia fue desastrosa, según se ha dicho: se llenó de apuntes, diagramas y dibujos, y terminó pensando más en las notas que en la historia que estaba escribiendo. Sólo toma apuntes del trabajo diario. “Es decir, si voy por aquí, tengo que seguir por acá, no olvidar esto”.

Al parecer, esto fue lo que sucedió durante la escritura de *Cien años de soledad*. Mientras elaboraba la obra, llevó unos cuadernitos escolares donde “escribía el diario del libro”, como le confesó en 1970 a la periodista y escritora mexicana Elena Poniatowska. En ellos “no apuntaba frases, ni ideas, ni nada por el estilo. Su función era, estrictamente, ir controlando la estructura del libro”. Así, en cualquier momento, cuando necesitaba saber en qué punto del relato iba, consultaba el cuaderno. “Yo necesitaba saber si Fulano de tal era nieto o bisnieto o tataranieto de Zutano porque yo mismo me había enredado, y entonces me refería al cuaderno en donde todo estaba muy claro. Incluso hice un árbol genealógico, pero lo rompí”.

(...) De manera que para saber qué pasó en esos largos 12 meses de escritura del libro sólo se cuenta con lo que el mismo García Márquez ha revelado a sus amigos y a los múltiples periodistas del mundo entero que lo han entrevistado a lo largo y ancho de estos 30 años. Información valiosa, pero en muchas ocasiones contradictoria, ya que ha sido filtrada no sólo por el tamiz subjetivo de la interpretación de las diferentes fuentes, sino, incluso, por la memoria y el olvido, y por los olvidos de la memoria (ya sea documental o poética), comenzando por la del propio autor, cuya característica principal es la de la fabulación, la recreación de la realidad con el instrumento de la imaginación magnificada. Su confiabilidad tiene esa limitante, pero también, por su propia naturaleza, esa fuerza.

Por ejemplo, García Márquez ha dicho en alguna ocasión que, durante el ya legendario fin de semana en Acapulco, “en el que apenas pude dormir, hice un examen general del proyecto y me di cuenta de que tendría que escribir por lo menos 800 páginas, para dejar unas 400 en definitiva”.

Había planeado una semana de vacaciones con su familia, pero fue tal la urgencia de escribirlo, que no aguantó: ese mismo lunes regresó a la Ciudad de México, a su casa de la calle Loma 19, en el barrio de San Ángel Inn. También ha dicho, en otra ocasión, que apenas llegó se encerró en su estudio, su “Cueva de la Mafia”, se sentó frente a la máquina, agarró la frase anotada en el hotel de Acapulco “y, sin un plan previo, empecé a escribir durante ocho horas diarias, a veces más y sin detenerme, para que no se me fuera la idea”.

(...) De manera que no se conocen documentos que precisen el inicio y el final de la escritura, pero sí múltiples opiniones del propio García Márquez y sus amigos cercanos sobre la creación de la obra.

(...) Dentro de ese rico acervo testimonial propio, contado por García Márquez a los periodistas (material que parece casi infinito debido a su vastedad), hay además por lo menos cinco documentos escritos, algunos menos conocidos que otros, que datan de la época y que son de gran ayuda en la reconstrucción del itinerario mismo de la escritura. Hacen las veces de anotaciones precisas, especie de diario de García Márquez sobre la obra en gestación: lo que piensa de ella en un momento determinado, su origen y desarrollo posterior. Ayudan a seguirle, como el hilo de sangre de José Arcadio Buendía, el tatuado, en busca de su madre Úrsula, la pista cronológica

de ese hermético proceso de creación. Por lo menos en los primeros siete meses.

Uno de estos documentos es la carta escrita a Paco Porrúa el 30 de octubre de 1965, descubierta por azar, como se dijo, por Gloria López Llausás en el ático de la Editorial Sudamericana, en enero de 1997. El otro es la enviada a Luis Harss, en noviembre de ese mismo año 65, y que éste transcribió casi en su totalidad en *Los nuestros*. Anterior a éste existe un testimonio, igual o mucho más valioso. El del escritor y crítico venezolano Domingo Miliani, quien visitó a García Márquez en su casa de Loma 19, el viernes 10 de septiembre de 1965. Llegó hasta allí atraído, como todos, por la magnificencia incandescente de *El coronel no tiene quien le escriba* y con el propósito expreso de hacerle una entrevista para *El Nacional* de Caracas. Sólo que allí se encontró con la buena nueva de que el autor colombiano estaba escribiendo otro libro, luego de cinco años de silencio literario. García Márquez aceptó complacido la entrevista, no sólo por el reconocimiento que se le hacía, sino por ser para un periódico de Venezuela, donde había vivido y trabajado años atrás, “feliz e indocumentado”. Pero, tal como quedó plasmado en la entrevista, García Márquez le solicitó a Miliani entregar las respuestas por escrito, cosa que hizo dos días después, el domingo 12.

El haber respondido por escrito le otorga una importancia adicional: una certeza de excepción. El reportaje fue publicado el 31 de octubre siguiente en el *Papel Literario*, el suplemento cultural dominical de *El Nacional*, y es uno de los testimonios claves de esa época, ya que en él García Márquez habla sin reticencias del intenso momento que está viviendo. Habla, como en el caso de Harss, de su vida y su obra. De sus autores preferidos y de algunas influencias reconocidas, como las de William Faulkner, Sófocles y Virginia Wolf, pero también algunas privadas, como las de la abuela. En referencia concreta a la novela que escribía, aparentemente aún sin título, dijo:

“La definición más aproximada que se puede hacer del libro que estoy escribiendo: es una novela gótica en el trópico. Calculo unas 800 páginas. Trato de apretar los materiales, hasta donde sea posible, en una novela que, al contrario de las demás escritas por mí, será descomunal, arbitraria, pantagruélica.”

Al igual que hará con Harss en el cercano noviembre por venir, y con Ernesto Schoó un año más tarde, García Márquez le aclaró a Miliani que cuando tenía 18 años empezó esa novela, que “interrumpí porque era tan ambiciosa que no pude con el paquete. Durante 17 años estuve pensando esos materiales, moliéndolos, madurándolos, tomando notas dispersas, mientras seguía adelante con los otros libros. Ahora estoy escribiendo esa novela. Es la historia pública y privada de una familia de cierto pueblo del Caribe, de su grandeza y su miseria, de sus merecidas frustraciones y de su destino trágico, desde la Colonia hasta la época actual”.

Y a continuación, con la mayor desprevisión e inocencia, sin la más mínima resistencia, García Márquez le enumera al providencial entrevistador venezolano las sucesivas generaciones planeadas para su libro:

“La primera generación de esa familia fundó el pueblo, la segunda se arruinó con la guerra de independencia, la tercera promovió 32 guerras civiles y las perdió todas, la cuarta sublevó a los trabajadores contra las injusticias de la compañía bananera y el resultado fue una masacre, la quinta conquistó el poder sin proponérselo y no supo qué hacer con él; y la sexta se extinguió en la nostalgia de su pasada grandeza. El último descendiente de la estirpe se pegó un tiro atormentado por la soledad, en el pueblo convertido ya en una enorme y calurosa ciudad africana, donde nadie lo conocía. A falta de un nombre, las autoridades pusieron en su tumba el número del expediente judicial.”

Los detalles y precisiones no concluyen allí. Disparado como estaba, García Márquez fue más lejos aún en su confesión:

“Pero el problema más duro no es contar tres o cuatro siglos de personajes. Lo más grave es que escribo esta novela con la firme

voluntad de incurrir en todos los lugares comunes tradicionales: la retórica, el sentimentalismo exaltado, el abuso de los elementos teatralizados, el melodrama, los amores de folletín. Creo que son valores auténticos en la vida latinoamericana pero que han caído en un injusto descrédito porque no se han tratado bien. Alguien tiene que reivindicarlos.”

Otro problema que percibía en ese momento provenía de su intención de contar los hechos “no como ocurrieron, sino como mi abuela creyó que ocurrieron. De modo que, felizmente para mí, en este libro las alfombras vuelan, Don César Triste (así parecía llamarse el último Buendía en ese momento) tiene cola de puerco, los muertos salen, las barajas predicen el porvenir. Ocurren, en fin, todas las verdades que son posibles en tres o cuatro siglos de poesía cotidiana. Para mí, esto es una liberación después de cuatro libros reprimidos por el cinturón de castidad del rigor y la pobre realidad de los notarios. Claro que es un plan ambicioso. Semejante folletón no se puede escribir con humildad”.

Todo esto es lo que dice el 11 de septiembre de 1965. Sin embargo, no alude para nada al título de la obra. Sólo lo hará en su carta a Paco Porrúa fechada el 30 de octubre, cuando le comenta que su quinto libro se llamará *Cien años de soledad*.

¿En qué momento del calendario y de la narración del texto llegó a este título? Por lo escaso de la información, se puede inferir que sucedió entre dos fechas: 12 de septiembre y 30 de octubre de 1965, partiendo del supuesto de que si no se reveló a Miliani era porque aún no la había titulado. Sin embargo, existe la posibilidad de que ya para esa fecha lo supiera, pero que por alguna razón profesional hubiera preferido guardarse el título.

A Porrúa le anota que lleva unas 400 páginas y que aspira a que sean por lo menos 700. Este dato no ayuda a saber a qué altura del libro iba en ese momento, porque la copia mecanografiada del original que le envió casi un año más tarde, en agosto o septiembre de 1966, tenía sólo 490 cuartillas holandesas, el llamado “tamaño oficio” en Colombia. Esta extensión se acerca más a la versión que le dio al intrigado Luis Harss, a quien le escribió en noviembre de 1965, diciéndole que esperaba llegar a 400 ó 500 páginas.

Es evidente que Luis Harss había leído ya los dos primeros capítulos –los 42 folios holandeses que le envió García Márquez a Paco Porrúa en los primeros días de septiembre–. Él lo reconoce y le agradece al escritor este adelanto en el *Prólogo arbitrario* de *Los nuestros*. Es así como Harss se entera, y casi lo escribe en su libro, concluido (el ensayo sobre García Márquez) en noviembre de 1965, al hacer un resumen del contenido de ellos: la fundación de Macondo, el encuentro de José Arcadio Buendía, el padre, y Melquíades.

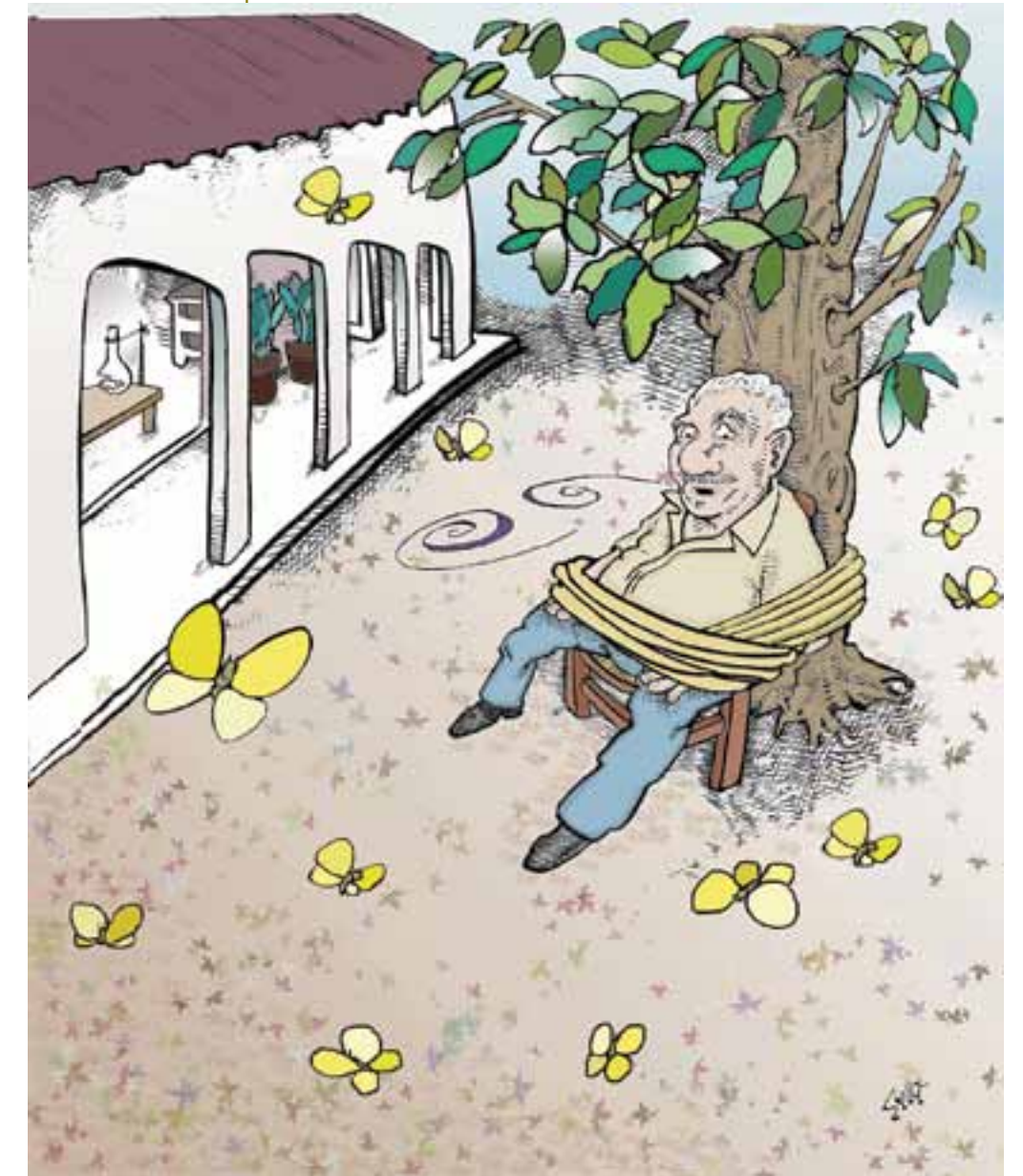
Pero también parece evidente la información adicional que en su carta García Márquez le suministra de los siguientes capítulos: de “la primera plaga –insomnio y amnesia– que lleva al pueblo Rebeca Buendía y que difunden por todas partes los caramelos caseros de Úrsula”, descrita en el tercer capítulo; “de la primera muerte, que inaugura el cementerio con el cadáver de Melquíades”, narrado en el cuarto; del coronel Aureliano Buendía, “el miembro más destacado de la segunda generación, que hizo 32 guerras civiles y las perdió todas”, co-

mo dice Harss que le dijo García Márquez, y cuyas venturas la novela comienza a narrar en el sexto; de la locura de José Arcadio Buendía, padre, y de su muerte, “atado a un castaño en el patio, delirando en latín y discutiendo de teología con el cura”, narrado en el séptimo, que era el capítulo (o los dos siguientes, cuando mucho) por donde más o menos debía ir García Márquez en ese mes de noviembre de 1965, cuando le escribió a Luis Harss.

El autor colombiano también le confiesa que hay complicaciones en el camino. Los nombres, por ejemplo, de acuerdo con las leyes cíclicas de Macondo, tienden a repetirse una y otra vez. Una genealogía y una tabla cronológica tendrán que acompañar al libro para distinguirlos, porque los Buendía tenían la costumbre de poner a los hijos los mismos nombres de los padres, y a veces todo se vuelve confuso. En los cien años de historia hay cuatro José Arcadio Buendía y tres Aureliano Buendía”.

Y en otro aparte, García Márquez concluye: “*Cien años de soledad* será como la base del rompecabezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes. Aquí están dadas casi todas las claves. Se conoce el origen y el fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos, de Macondo”.

Hasta aquí las referencias escritas conocidas de ese año 1965. Se sabe, eso sí, por boca del propio García Márquez, que tal fue la dedicación a la escritura del libro, que hubo meses en que ni siquiera salió a la calle. Muchos menos de ciudad. Son los meses en que no se tienen noticias escritas de él, al menos públicamente, enclaustrado como estaba en su “Cueva de la Mafia”. □



La aparición



RAFAEL VARGAS

La recepción

“Qué de cosas pasadas aún tan cerca, / pero ya definitivamente muertas”, escribió el poeta cubano Nicolás Guillén. Del México de los sesenta queda la imagen portentosa que edificó la utopía, el sueño de un armonioso mundo posible, y con ello se fue desintegrando también un país que había tocado a las puertas del cielo. En el entorno de ese país y de esa magnífica urbe que fue la Ciudad de México de hace apenas 40 años, se produjo una obra que, a diferencia de ella, permanece intacta, y cuya aparición provocó asombro general. Los que la vieron surgir encontrarán en este texto, preparado ex profeso para la presente edición, ecos de ese mundo perdido, y los que no la vivieron hallarán en las reseñas aquí congregadas el impacto rotundo con que el mundo literario mexicano recibió la saga de los Buendía.

25

I André Breton murió el miércoles 28 de septiembre de 1966. Sobre la sencilla lápida que cubre su tumba, en el cementerio de Batignolles, se inscribe a modo de epitafio una frase extraída de la *Introducción al discurso sobre la estrechez de la realidad*: “Busco el oro del tiempo”.

En los años sesenta, el oro del tiempo estaba mucho más cerca que ahora. Tanta gente –y en especial tantos artistas– buscaba transformar el orden político y la naturaleza de la vida cotidiana que la Utopía no sólo parecía deseable, sino posible.

Es la época en que muchos escritores cuestionan el mundo en el que viven. En especial, los escritores iberoamericanos, que se asumen como voz de quienes nunca la han tenido. Son los nuevos cronistas de América Latina, todo un continente que se redescubre a través de ellos. *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; *Rayuela*, de Julio

Cortázar; *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa; *Paradiso*, de José Lezama Lima; *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, y los libros de Arguedas, Asturias, Borges, Carpentier, Neruda, Onetti, Paz, Guimaraes Rosa, Rulfo, son algo más que libros: son el fermento del nuevo imaginario iberoamericano; una constelación de obras a través de las cuales sus lectores cobran conciencia de ser no sólo chilenos, peruanos, argentinos, cubanos o mexicanos sino, sobre todo, latinoamericanos.

Parte de esa constelación es *Cien años de soledad*. En agosto de 1967 la periodista Rosa Castro entrevista a Gabriel García Márquez a raíz de la reciente aparición de la novela, y el escritor expresa:

“Estamos escribiendo la primera gran novela de América Latina. Fuentes está dando un nuevo aspecto sobre la nueva burguesía mexicana; Vargas Llosa aspectos sociales del Perú; Cortázar otro tan-

to, y así. Lo que me parece interesante es que estamos escribiendo varios tomos, porque lo que va a quedar, empero, es una visión total de lo que es la América Latina. Estoy tan convencido de la unidad de ese mundo registrado por la novela latinoamericana, que en *Cien años de soledad* hay un personaje que es de Carlos Fuentes, hay otro que vive en París en el mismo cuarto donde va a morir un personaje de Cortázar, y otro más ve pasar un personaje de Carpentier. Es la primera tentativa que se hace para ir integrando ese mundo.”

2 La primera edición de *Cien años de soledad* comenzó a distribuirse en las librerías y los quioscos de periódicos de Buenos Aires el martes 5 de junio de 1967. Editorial Sudamericana, sello bajo el cual apareció, imprimió 8 mil ejemplares, un tiraje inusual para la época, aun en una sociedad proclive a la lectura, como la de esa capital del Cono Sur. Francisco Porrúa, director editorial de Sudamericana, se había entusiasmado con el libro, y las opiniones de Cortázar y Vargas Llosa le hacían prever que la novela tendría éxito. ¿Éxito? La edición se agotó en una semana. Sólo 200 ejemplares de ese primer tiro llegaron a la Ciudad de México a finales de aquel mes. No tardaron en agotarse.

Al enterarse de las extraordinarias ventas en Argentina, y de la rapidez con que el libro se vendía en México, Rafael Giménez Siles, el editor y librero español que había llegado al país 30 años antes a la cabeza de los proyectos editoriales del gobierno de la República en el exilio, y que en ese momento era director de la sociedad anónima Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones (Ediapsa), ordenó a Editorial Sudamericana un tiraje de 2 mil ejemplares que habrían de venderse exclusivamente a través de la Librería de Cristal, fundada en 1939 y con 10 sucursales en la Ciudad de México en 1967 –la primera cadena de librerías que existió en el país.

Al igual que en la capital argentina, pero en una escala más reducida (la Ciudad de México sólo contaba con 62 librerías), la novela tomó por asalto al público lector, cuya fracción más enterada sabía de su existencia desde más de un año antes y aguardaba su aparición.

Era natural. A partir de su llegada a México, en junio de 1962, García Márquez se había integrado al medio cultural nacional y había hecho amistad con muchos de sus protagonistas, algunos de los cuales siguieron de cerca la redacción de la novela que él escribía afanosamente desde mediados de 1965 y fueron, como es lógico, los primeros en elogiarla y darle fama.

En la segunda semana de junio de 1966, García Márquez había leído un capítulo entero de *Cien años de soledad* en el amplio auditorio del Organismo de Promoción Internacional de Cultura (OPIC), situado en Avenida Juárez 42, ante un público que, según ha contado el propio novelista, siguió sus palabras con total atención.

A comienzos de ese mismo mes, Carlos Fuentes había recibido en Venecia los tres primeros capítulos de la novela enviados por su

colega colombiano, y desde esa ciudad envió a la revista *Siempre!* el emocionado saludo que le suscitó la lectura de la novela:¹

Acabo de leer 80 cuartillas magistrales: las primeras de *Cien años de soledad*, la novela en preparación de Gabriel García Márquez. Ya en *El coronel no tiene quien le escriba*, García Márquez, instalado en los viejos reinos vegetales de Rómulo Gallegos y José Eustasio Rivera, había logrado convertir la geografía en historia y la anonimidad en personalización. El paso era obligado, previsible, y la alegría del lector no era ajena a cierto *además*: no bastaba dar el paso; era preciso darlo con el humor y la belleza alcanzados por García Márquez al escribir la historia del Coronel Aureliano Buendía, el hombre que espera: la víctima de la esperanza.

Su texto expresa el entusiasmo que le produjo encontrar en esas cuartillas una imaginación literaria capaz de amalgamar “utopía, epopeya y mito”.

También avivó el interés por la novela y por su autor el extenso perfil de García Márquez hecho por Luis Harsz en *Los nuestros* –un libro de entrevistas y ensayos sobre los 10 principales narradores iberoamericanos de aquella hora–, impreso bajo el sello de Sudamericana en noviembre de 1966.

Y en 1967 la expectativa creció cuando se conocieron los primeros antipodios de la novela gracias a *Diálogos*, que en su número de marzo incluyó el pasaje relativo a la lluvia de cuatro años, y a *Mundo Nuevo* –la revista que editaba en París el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal–, cuyo número 8 brindó a los lectores el primer capítulo de la novela.

3 El primero de junio, el mismo día en que Elvis Presley y Priscilla Beaulieu se casan, aparece *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de los Beatles; 10 días después Armando Manzanero lanza su primer disco de larga duración.

El 19 de junio de 1967, en el cruce de las avenidas Chapultepec y Bucareli, la Ciudad de México contempla el arranque de las excavaciones para realizar una obra pública que la transformará dramáticamente: el tren subterráneo metropolitano o “Metro”, como mejor se le conoce. El 26 comienzan también las obras del sistema de drenaje profundo.

En ese mismo mes, Alejandro Jodorowsky rueda *Fando y Lis*, su primer largometraje; Raquel Welch está en el apogeo de su belleza y el espectador capitalino puede admirarla en *Un millón de años antes de Cristo*, en el cine Chapultepec; la televisión mexicana difunde *La tormenta*, una telenovela basada en hechos de la Revolución Mexicana, y a través del canal 5 (XHGC) se hacen las primeras transmisiones en color, con la teleserie inglesa de marionetas *Los Thunderbirds*. Por la radio se escucha con frecuencia a Mike Laure, y la prensa se ocupa de la guerra entre Israel y sus vecinos árabes que pronto se

conocerá como la “Guerra de los Seis Días”, tras la cual Israel ocupa la Franja de Gaza y la Península del Sinaí.

José Emilio Pacheco publica *Morirás lejos*, José Carlos Becerra *Relación de los hechos* y Fernando Benítez entrega el primer tomo de *Los indios de México*. Francisco Toledo regresa a México después de vivir siete años en París y en California, a una hora de distancia de San Francisco, tiene lugar el Monterey Pop Festival, que da fama internacional a Janis Joplin y a Jimi Hendrix.

El primer tomo de *El Capital*, de Karl Marx, está próximo a cumplir cien años.

4 La primera reseña que aparece en la prensa mexicana tras la publicación del libro se debe a un testigo cercano del proceso de creación: Jomi García Ascot, poeta español transterrado en México desde 1939, a raíz de la Guerra Civil. Él y su esposa, María Luisa Elío, han acompañado a García Márquez durante los 14 meses de gestación de *Cien años de soledad*, y a ellos está dedicado el libro.

De la misma edad que García Márquez, García Ascot, hombre de inteligencia fina, buen ensayista (así lo prueba su libro *Baudelaire, poeta existencial*), publica el 5 de julio, también en la revista *Siempre!*,² cinco cuartillas construidas sobre una argumentación literaria y filosófica (véase la nota, que se reproduce en este número).

García Ascot hace un elogio tan grande que aún hoy se antoja hiperbólico, y es fácil comprender por qué en esa época sus palabras fueron leídas –como se verá más abajo– con cierta ironía, incluso por parte de quienes coincidían con él en la apreciación de su calidad, y con mayor razón por aquellos que, como Luis Guillermo Piazza, consideraban a García Márquez como un “novelista colombiano folclorizante”,³ no obstante que los tres libros que para entonces había publicado en México le habían valido juicios muy favorables y lo habían convertido en un autor respetado.

La segunda nota se debe a Miguel Donoso Pareja, el poeta y narrador ecuatoriano nacido en 1931 que residiera en México de 1963 a 1980, años durante los cuales coordinó talleres literarios en diversos puntos de la República y ejerció el periodismo cultural.

El sábado 22 de julio, en su columna *El libro y la vida*, en el periódico *El Día*, Donoso apuntó:⁴

Es difícil hablar de un libro que ha recibido tantos elogios. Lo han comparado con *La ballena blanca*, de Melville, y con la *Biblia*. A nuestro juicio, todas las comparaciones son válidas, pero no por eso menos antipáticas. Podríamos añadir otras [...] O decir, por ejemplo, que *La ballena blanca* está en la dimensión de *El Quijote*, aunque no nos atrevamos a decir que de la *Biblia*. Y conste que hablamos en un sentido estrictamente literario.

Sin embargo, todo eso sería superfluo. La realidad es que *Cien años de soledad* es una gran novela, con o sin comparaciones.

Para nuestro gusto, el mérito fundamental del libro es su ambición, que no conoce limitaciones. [...]

De esa ambición, benéfica por cierto, tenía que nacer una novela totalizadora en la cual los mitos, las leyendas, los hechos buenos y malos, los incestos, las guerras y los momentos de paz, el afán de conocimiento y la opresión, la lucha por la libertad y todas las contradicciones posibles estarían presentes. Da la impresión, en un momento dado, de que toda la obra anterior de García Márquez está constituida por cuadros de caballete, por detalles que preparaban un enorme mural.

En seguida Donoso inserta una pertinente cita de Antonio Gramsci sobre la capacidad de algunos artistas para representar un momento histórico-social con toda su riqueza y sus contradicciones, y concluye que la novela de García Márquez es una obra de esa naturaleza: “De allí que *Cien años de soledad* no sea exclusivamente una novela épica, una epopeya: y que le sean comunes elementos líricos, dramáticos, melodramáticos y hasta cursis”.

Su perspectiva, naturalmente, tenía que ser un tanto lejana. La enorme cantidad de personajes, sus vidas intrincadas y entrelazadas, debían ser miradas como a través de un catalejo. Sus características individuales están, por eso, necesariamente trazadas con brochazos gruesos pero certeros, apuntados directamente a aquello que va a definirlos. Simultáneamente, una serie de hechos –movilizaciones sociales, cambios económicos, descubrimientos, cuestiones hereditarias, etcétera– traza ese cuerpo colectivo que es Macondo, o los Buendía o, incluso, la Humanidad.

Para terminar, sólo cabe reiterar la certeza de que *Cien años de soledad* es una novela de características poco comunes, una de aquellas 10 –no creemos que sean más– que cobran en América una dimensión de privilegio.

La apreciación de Donoso procura ser medida. Sin embargo, que vea en la novela rasgos de universalidad y la sitúe entre lo mejor que se haya escrito hasta entonces en nuestro continente indica que, pese a tratar de ser un juez más sobrio y cauteloso, se halla tan fascinado como sus colegas.

Al día siguiente de esta nota aparece, en *Diorama de Excelsior*, el *Diario público* de Emmanuel Carballo,⁵ quien a lo largo de los años sesenta era considerado como el crítico literario más importante del país. La amistad de Carballo con García Márquez era muy estrecha –Carballo leyó *Cien años de soledad* a medida que García Márquez la escribía, y varias veces ha contado que conforme la leía se daba cuenta de que estaba ante una obra maestra.

En esta entrega de su *Diario* cuenta que ha comenzado a releer toda la obra de García Márquez y las cosas que sobre sus libros se han escrito, con el propósito de ordenar sus ideas y redactar la presentación para el disco de la serie *Voz Viva de América Latina* (editada por la Uni- ▶

“EL TREN DE LOS DIVINOS”, PINTURA DE ABEL QUEZADA. GARCÍA MÁRQUEZ, EN LA PLATAFORMA TRASERA DEL PENÚLTIMO VAGÓN

CARLOS FUENTES

Una cálida bienvenida

Justo un año antes de la publicación de *Cien años de soledad*, Carlos Fuentes leyó las primeras 80 cuartillas de la novela y difundió en un artículo de 1966¹ –que reproducimos enseguida– lo que sería el primer comentario sobre ella. Desde entonces comparó la estirpe de Macondo y los Buendía con la de Comala y los Páramo, en un presente mítico que reúne la epopeya y la utopía...

Acabo de leer 80 cuartillas magistrales: las primeras de *Cien años de soledad*, la novela en preparación de Gabriel García Márquez. Ya en *El coronel no tiene quien le escriba*, García Márquez, instalado en los viejos reinos vegetales de Rómulo Gallegos y José Eustasio Rivera, había logrado convertir

la geografía en historia y la anonimidad en personalización. El paso era obligado, previsible y la alegría del lector no era ajena a cierto *además*: no bastaba dar el paso; era preciso darlo con el humor y la belleza alcanzados por García Márquez al escribir la historia del Coronel Aureliano Buendía, el hombre que espera: la víctima de la esperanza.

Digo humor: García Márquez logra verse y vernos afuera, a la intemperie. Humor es siempre igual a compasión: ambos vencen la opresión cerrada, paradójicamente invisible, de esos agotados protagonistas, la selva y el río.

Digo belleza: sólo quiero decir, con Roland Barthes, que hoy la noción de belleza debe ser sustituida por la de deseo (*decir: désir*). Una obra es bella si es deseable, si su forma no petrifica el deseo. Si hoy esta idea se impone como una evidencia, si hoy son deseables, por gozables, todas las infamias –oh deleites criminales de Billy the Kid y Kotsuké, no Suké– que van de una lámpara Tiffany a una fachada de Polanco, pasando por la alegre crueldad de Marlene en *The Scarlett Empress*, es porque ha habido una mutación cultural básica: la muerte del maniqueísmo, del bien y el mal con minúsculas, como dice Piazza: el Bien y el Mal, los que hoy resucitan en los Charentons gemelos de José Luis Cuevas y Peter Weiss, representan el triunfo del deseo. Y la tentación de la libertad: todo auténtico albedrío está abierto, como lo ha demostrado Dionys Mascolo, a la seducción y a la integración del Mal. (Esto, es una reciente respuesta a un ofuscado lector del *Nouvel Observateur* que quería ver, en Sade, al papá de Himmler.)

Los novelistas tradicionales de América Latina no tenían por qué comprenderlo: el maniqueísmo minúsculo condenaba la mitad de una historia clasificada, ideológicamente, en los archivos de la barbarie. Y sin embargo, esa historia negada se vengaba del escritor, se imponía a él como un íncubo: obligado a describirla por mero apego a las normas éticas y naturalistas del día, emergía de sus libros como una encarnación de ese mal aislado, impenetrable, tremendista, finalmente risible por ajeno y por definido (otra cima ignorada

del campo latinoamericano: el Sute Cúpira, con o sin la memorable interpretación de Gilberto González). García Márquez convierte el mal en belleza porque se da cuenta que nuestra historia no es sólo fatal: también, de una manera oscura, la hemos deseado. Y convierte el mal en humor porque, deseado, no es una abstracción ajena a nuestras vidas: es lo otro, lo que podemos ver fuera de nosotros pero como parte de nosotros, reducido a su encuentro irónico, proporcional, azaroso con nuestras debilidades cotidianas y nuestras representaciones imaginarias.

Cien años de soledad es la crónica de ese Macondo que empieza a proliferar, inclusive, partenogenético, con la riqueza de un Yoknapatawpha colombiano. Autogénesis: toda creación es un hechizo, una fecundación andrógina del creador. Mito: todo acto fundamental es una representación del acto de la fecundación. ¿Qué sabe Macondo de sí mismo? Toda historia “real” y toda la historia “fictiva”, todas las pruebas del notario y todos los rumores, leyendas y exageraciones, fábulas que nadie ha escrito, que los viejos han contado a los niños, que las comadres han susurrado al cura, que las brujas y los merolicos han re-actuado en carpas y plazas. La saga de Macondo y los Buendía, como la de Comala y los Páramo, incluye la totalidad del pasado oral, legendario, para decirnos que no podemos contentarnos con la historia oficial, documentada; que la historia es, también, todo el Bien y todo el Mal que soñaron, imaginaron y desearon los hombres para conservarse y destruirse.

Como toda memoria ab-original, la de Macondo es creación y recreación de un solo instante. El recuerdo repite los modelos, las matrices del origen, para re-nacer continuamente, para asegurar la permanencia del cosmos: los hombres se defienden, con la imagi-

nación del caos circundante, de las selvas y los ríos latentes, siempre a punto de recuperar sus dominios. La Naturaleza tiene dominios. Los hombres, demonios, Endiablados, como la raza de los Buendía, fundadores y usurpadores, Sartorio y Snopes en una sola encarnación.

II

Utopía, epopeya, mito: ¿son estos los hilos de tensión de nuestra historia y de nuestra cultura? Fuimos concebidos como la Utopía: Edmundo O’Gorman y Giuseppe Cocchiara han propuesto que América y los aborígenes americanos, antes de ser descubiertos, fueron inventados: fueron deseados. La Utopía de Tomás Moro encarna a las fundaciones de Vasco de Quiroga, para ser negada de inmediato por la Epopeya, que es prueba de la necesidad histórica: Cortés y Pizarro corrompen el sueño sometiéndolo a las exigencias épicas de un mandato abstracto, Plus Ultra, y de una encarnación individual: la del *homo faber* renacentista.

Desde entonces, América Latina es la acción paradigmática y la historiografía de los lamentos y de las celebraciones: historia de héroes y de verdugos: *good guys and bad guys*. No hacemos la historia, escrita para siempre en la epopeya. La revisamos, la interpretamos, la comentamos. Nos quedamos sin presente: todo es elaboración del pasado épico, nostalgia de la promesa utópica.

La verdadera re-visión de la épica y la utopía es la literatura y el arte de nuestros días: el dominio, demonizado, del tiempo muerto de la historiografía, a fin de poder entrar, sin lastres indeseables, al tiempo total del presente. Borges y Paz, Carpentier y Cortázar, Cuevas y Botero, Lam y Gironella, Matta y Rojo oponen al tiempo positivista de la epopeya (esto sucedió realmente) y al tiempo

nostálgico de la utopía (esto puede suceder) el tiempo presente absoluto del mito: esto está sucediendo, esto podría suceder. ¿Niega el mito, como insiste Philip Rahv, a la historia? Sí, a la historia muerta, opresora, fáctica que el nuevo arte y la nueva literatura latinoamericanos dejan atrás para situar el triple encuentro del tiempo. Encuentro del pasado vivo matriz, creador. Encuentro del futuro deseado. Encuentro del presente absoluto en el que recordamos y deseamos. La Utopía era pura proyección. La Epopeya, pura rememoración. El mito reúne la nostalgia y el deseo en el presente permanente: los da a luz, los sitúa en el mundo, los exterioriza: todo mito es externo, es comunicable, es la tangibilidad del sueño privado. Y requiere un lugar.

Sitio del mito. Macondo. García Márquez, fabulista, sabe que la presencia se disuelve sin un sitio (lugar de resistencias) que sea todos los sitios: un lugar que los contenga a todos: sede del tiempo, consagración del tiempo, lugar de cita de la memoria y el deseo, presente donde todo puede recomenzar: un libro, un templo. *Cien años de soledad* re-inicia, re-actualiza, re-ordena –hace contemporáneos– todos los presentes de una zona de imaginación que parecía perdida para las letras, sometidas para siempre a la pesada tiranía de Doña Bárbara. Nueva disolución de las falsas disyuntivas y polémicas. No hay temas o religiones, en sí locales o universales. No existen *a priori* literarios. Hay sólo imaginación literaria. Hay sólo *mitificaciones* en las que un presente vivo recupera, también, la vida del pasado. ●

¹ El artículo se publicó el 28 de junio de 1966 en la columna *Versiones* que el autor escribía para el suplemento *La Cultura en México* del semanario *Siempre!*

versidad Nacional Autónoma de México), que el creador de Macondo acaba de grabar en esos días leyendo varios fragmentos de *Cien años de soledad*. Esa labor le ha llevado a recordar –señala– “que hace algún tiempo me propuse hacer una entrevista con Gabriel”; conversación que, en efecto, iniciaron pero quedó inconclusa. De hecho, el resto de la columna reproduce varias de las preguntas y respuestas que Carballo había registrado, pero antes de transcribirlas afirma:

Si antes de la publicación de *Cien años de soledad* Gabriel García Márquez era el mejor novelista de Colombia y uno de los mejores del continente, equiparable a Fuentes, Vargas Llosa, Viñas, [José] Donoso y Cabrera Infante, esta novela lo ha situado a una mayor altura. *Cien años de soledad* es la primera obra maestra que produce el excelente equipo de novelistas antes citado [...] y es también una de las novelas más significativas escritas en español en lo que va del siglo.

A primera vista, esta afirmación puede y debe parecer excesiva. Espero probarla minuciosamente en el prólogo al disco de Gabriel. Todas estas reacciones críticas –que cabe llamar “de primera hora”– coinciden en que se trata de un libro excepcional. Los adjetivos pueden variar; su intención concuerda.

Pero el 30 de julio aparece una nota disonante: Gustavo Esteva (quien desde los años sesenta se ha desempeñado simultáneamente como periodista, catedrático y funcionario público) entrega un largo artículo que ocupa las seis columnas de la primera plana de *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, bajo el título de *Un galeón en 1967*.⁶

Es un texto desconcertante. El primer párrafo aspira a ser demolidor, pero ataca la novela por un rasgo que no le es inherente: sus futuros epígonos.

Quizás *Cien años de soledad* sea la más dañosa novela aparecida en muchas generaciones en América Latina. Por 15 años, por lo menos

–si en ese lapso arbitrario se encierra la vida de una generación–, este texto de historia podrá perturbar las letras latinoamericanas. Unos habrá que caigan en la imitación y así deterioren su existencia literaria, al querer transustanciarse a lo que no es suyo; y otros, no menos miserables, se perderán en el intento de hacer algo distinto, hundiéndose sin remedio en la misma escapatoria.

Después, arremete contra el conjunto de la obra de García Márquez:

Dice la leyenda que Gabriel García Márquez pasó 19 años fraguando su venganza contra Aracataca. Fue un período de tranquilidad para todos. Se sabía que había aprendido y luego dominado su oficio de escritor, pero que era puro oficio: poco tenía que decir. Hacía una obra policiaca, eficaz, alguna vez siniestra y casi siempre vacía. Mas de pronto, abandonado el florete, he aquí que aparece con armamento desconocido (y sin embargo no nuevo, entrevistado

ya en sus falsas tentativas) para acometer el rumbo de la epopeya, ese rumbo que Alejo Carpentier establecía (en la teoría más que en la práctica, por desgracia) como única salida de la novela latinoamericana y que en *Artemio Cruz* fue una esperanza fallida.

Los críticos que han comentado antes *Cien años de soledad* son, a su vez, criticados:

Salvo el de barroco, rescatado por su inocencia, no parecen útiles los adjetivos al comentarse [sic] *Cien años de soledad*; el mundo nebuloso de los estados de ánimo desvanece la intención al usarlos y el único saldo que arrojan es una exhibición de entusiasmo. ¿Qué dicen, a final de cuentas, estos comentarios de la obra “admirable”, “sorprendente”, “trascendental”? Hay algo tautológico e insuficiente en todo ello, que apenas tiene valor como saludo y muestra de deferencia respetuosa. ●

Todo lo anterior hace anticipar una serie de juicios implacables. Pero cuando Esteva empieza a describir el objeto de su ataque, parece reconocer involuntariamente sus virtudes:

Cien años de soledad es una obra narrativa de gran envergadura, tanto en la intención como en el contenido, estructura y realización; es una obra en que se recupera el viejo, puro y simple placer de la literatura y cada una de sus páginas contiene una invitación a leer la siguiente.

El resto del artículo despliega una mezcla de objeciones aventuradas (como que los personajes no alcanzan a ser "lo que quieren ser ni lo que tendrían que ser por su historia interna"); señalamientos interesantes (como los ecos de *El elegido*, de Thomas Mann, en *Cien años de soledad*) y... nuevas consideraciones admirativas:

García Márquez se margina de la corriente para apoderarse de ella [...] las nuevas formas se desprenden del nuevo contenido, magistralmente apresado en ellas. Con la misma constancia fehaciente de su obra, desatadora de lenguas, García Márquez refuta tranquilamente las acusaciones de pensamiento aristocrático e individualismo que podría provocar una lectura superficial de su libro.

Es notable que, a final de cuentas, la iconoclasia de Esteva ceda a las bondades de la novela no obstante los diversos reparos que plantea. Se diría que le disgusta la reacción que el libro ha provocado más que la novela en sí.

El 23 de agosto, Rosa Castro, actriz y periodista venezolana vecindada en México desde los años treinta, amiga de José Pagés Llergo y de Fernando Benítez, cofundadora de la revista *Siempre!*, publica en el suplemento cultural de ese semanario la primera entrevista que se le hace en México al escritor colombiano luego de la inusitada aclamación de la novela.⁷ A mes y medio de distancia de la aparición del libro, la situación económica de García Márquez ha cambiado tanto que ya prevé residir un año en Barcelona para dedicarse a escribir *El otoño del patriarca*. En la nota que precede a la transcripción

de la conversación sostenida, Rosa Castro ensaya una apretada reseña descriptiva cuyo párrafo final trasluce inequívoca simpatía:

Cien años de soledad son pues cien años de soledad, descritos en un castellano magnífico, riguroso, dentro de una prosa festiva, zumbona a veces, salpicada de golpes de mandoble, y situaciones dramáticas de protestas sociales y denuncias políticas. *Cien años de soledad* es también una historia fatalista contada de una manera alegre, a la que el lector se adhiere y va siendo lentamente devorado por ella.

En el mismo número de *Siempre!*, Huberto Batis, crítico y editor (en ese momento dirige la *Revista de Bellas Artes*, así como *Cuadernos del Viento*), señala que García Márquez, "junto con Cortázar y Vargas Llosa, ha venido creando la época que siempre nos hizo falta en nuestros países, la que ve a nuestros héroes en su verdadera dimensión, sin hipérbolos, con toda la complejidad de su anacronismo histórico y con la riqueza de su mundo de paradojas. Se necesitaba sin duda la distancia para que surgieran los escritores irónicos, y el destierro quizá para hacer posible esa distancia"⁸.

Batis sintetiza en seguida la trama de la novela, y concluye calificándola como "un manjar deleitoso y nutritivo", para rematar con una línea igualmente elogiosa pero insólita: "Es la gran novela histórica, ya inesperada, todavía oportuna". ¿Histórica? En todo caso, *Cien años de soledad* es una alegoría de la historia. Y ¿por qué inesperada? ¿Oportuna con relación a qué? ¿No podría decirse lo mismo respecto de cualquier novela? Sin embargo, lo interesante de las palabras de Batis es que denotan un anhelo de grandeza colmado por las páginas de García Márquez, y es posible que muchos otros lectores hayan sentido también que con *Cien años de soledad* se cumplía una promesa entrevista en las novelas de sus otros célebres colegas.

Un libro es una pantalla que nos permite hacer una proyección de nuestros deseos. O, como diría Georg Lichtenberg, un espejo en el que cada uno asoma para ver su reflejo. Y ello es claramente visible en las reseñas suscitadas por *Cien años de soledad*. Lo fascinante es observar que, emitidas desde diversas posiciones y bajo diferentes criterios, coinciden en reconocer que se trata de un gran libro.

En la edición de la revista *Punto de Partida*—publicación bimestral patrocinada por la UNAM con la intención de fomentar la creación literaria entre los estudiantes universitarios— correspondiente al bimestre septiembre-octubre de ese año, Mercedes Díaz, estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, saluda así la publicación de la novela:⁹

¡Por fin un libro que relata una historia cronológicamente! Sin planos, ni transposiciones, ni formas raras, ni innovaciones estrambóticas; un libro que no necesita un lector con memoria prodigiosa y aspiraciones de arquitecto que deba sudar (intelectualmente hablando) para recrearlo y así poder asimilarlo. Un libro que no

contiene escenas procaces, de esas que se suelen escribir (¡desde hace ya tantos años!) para asombrar y asustar al lector burgués (que ya ni se asombra, ni se asusta). Un libro que no aturde con alardes intelectuales, citas célebres, sutiles alusiones filosóficas, ni frases en francés, inglés o alemán. Un libro escrito en un castellano impecable, sin localismos, ni regionalismos, ni tan siquiera "colombianismos", que es fácilmente comprensible para cualquier lector de habla española...

La joven lectora celebra la sencillez de una obra que un ojo más experimentado, como el de René Rebetez—escritor colombiano de ciencia ficción nacido en 1933, que vivió en México entre 1960 y 1990 trabajando como editor y periodista—, descubre construida gracias a una refinada técnica y al empleo de "un lenguaje llano a fuerza de humor y sabiduría".

En una muy breve reseña que la revista *El Corno Emplumado* incluye en la sección de libros del número 4, correspondiente a octubre,¹⁰ Rebetez apunta:

La última novela del colombiano García Márquez es esencialmente distinta a otras de sus obras. Apuntalada sobre un fondo históricamente exacto, la novela entrelaza hechos sociales y psicológicos con la más desenfadada fantasía. Y no es esta irrupción de lo fantástico lo único que diferencia a *Cien años de soledad* de las otras obras de García Márquez, sino también lo que le confiere una calidad nítidamente superior: su aliento poético y su extensa proyección épica y mítica. [...] Sin intentar para nada comparaciones incongruentes, quiero recalcar que es esta misma calidad de lo fantástico la que, incorporada a la estructura novelística de *Pedro Páramo*, le confiere la gigantesca personalidad sin la que seguramente hubiese sido sólo un terrateniente como cualquier otro.

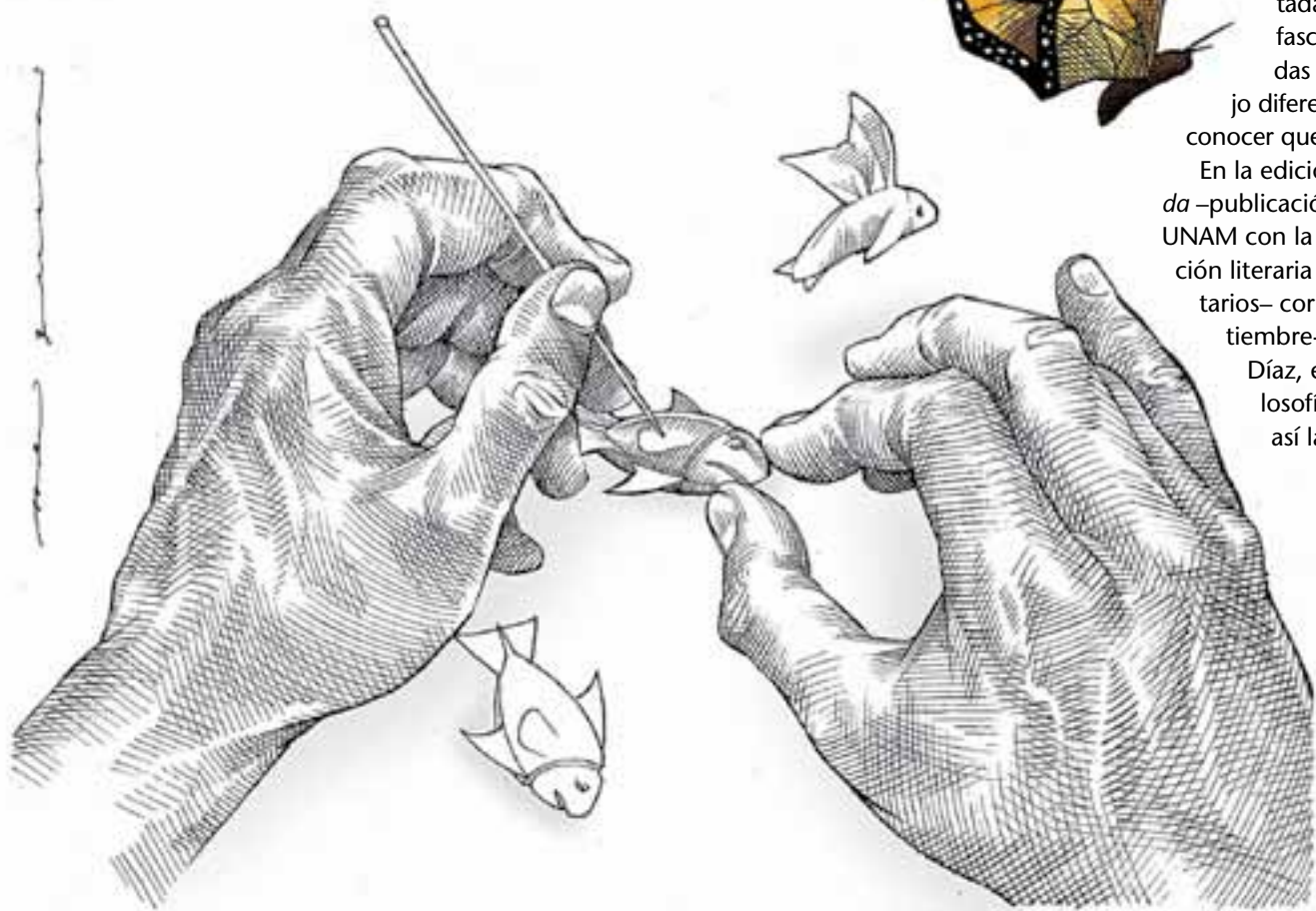
En general, las críticas concuerdan en la importancia de lo fantástico en la novela, y se da por sobreentendido que García Márquez consigue, gracias a su destreza narrativa, hacer pasar lo inverosímil como algo perfectamente normal, pero el primero que lo asienta expresamente—en una reseña publicada en el número 44 de *La palabra y el hombre*, octubre-diciembre— es el cuentista y crítico literario Luis Adolfo Domínguez, nacido en la Ciudad de México en 1935, frecuente colaborador de publicaciones culturales desde finales de los años cincuenta hasta poco antes de su muerte, en 1980:¹¹

Una vez que el lector presencia los primeros prodigios, acepta y aun solicita todos los que puedan venir después; la magia es palpable y subyugante desde el principio de la novela.

Para Domínguez, el sustrato de esa credulidad se encuentra en la concepción mágica del mundo, propia de las sociedades indígenas prehispánicas y sustrato de las novelas del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, cuyos *Hombres de maíz*, síntesis del realismo mágico y el surrealismo francés—sigo la argumentación de Domínguez— significaron una conmoción radical para las letras hispanoamericanas. Pero, mientras Asturias traza

un cuadro de costumbres con el *Popol Vuh* de fondo, García Márquez recoge el vago eco de los caribes o los chibchas con la técnica de Günter Grass, tamizada a través de la concepción que Carpentier tiene de la novela, o de la literatura americana en general, que no ha de despreciar el barroquismo si con él se realiza cabalmente.

Este interesante análisis de Luis Adolfo Domínguez es el décimo comentario sobre *Cien años de soledad* aparecido en México en un lapso de seis meses. (Cabe subrayar que se trata de textos de cierta extensión, firmados, no de gacetillas anónimas para impulsar ventas.) La cifra indica que la novela ha tenido una magnífica respuesta crítica, pues en esa época son pocos los libros sobre los que se escriben



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO **UACM**
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada Surcamos sin el viento

DIPLOMADO EN SALUD DE LAS MUJERES: CÁNCER, BIOLOGÍA MOLECULAR Y GENÓMICA

2007

MAYO - NOVIEMBRE

• MAYO 18-19	ASPECTOS BÁSICOS DE BIOLOGÍA MOLECULAR, GENÓMICA, PROTEÓMICA Y REGULACIÓN EPIGENÉTICA
• JUNIO 22-23	EPIDEMIOLOGÍA DEL CÁNCER EN LA MUJER
• JULIO 27-28	CARCINOGÉNESIS Y REGULACIÓN EPIGENÉTICA
• AGOSTO 24-25	HORMONAS Y CÁNCER EN LA MUJER
• SEPTIEMBRE 7-8	TÓPICOS SELECTOS Y TECNOLOGÍA EN CÁNCER
21-22	DIAGNÓSTICO MOLECULAR, BIOMARCADORES Y TERAPIA GÉNICA
• OCTUBRE 26-27	SISTEMA INMUNE Y VACUNAS EN CÁNCER CERVICOUTERINO
• NOVIEMBRE 23-24	ONCOGENÓMICA, ONCOPROTEÓMICA, FARMACOGENÓMICA Y CÁNCER EN LA MUJER

Lugar sede: Auditorio de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel del Valle, San Lorenzo 290, Col. Del Valle, México, D. F.

Horarios: Viernes de 15:00 a 20:00 hrs. y Sábado de 10:00 a 13:00 hrs.

Inscripciones: Antes del 20 de Abril • ESTUDIANTES \$500.00 + MÉDICOS \$1,000.00
Después del 20 de Abril • ESTUDIANTES \$750.00 + MÉDICOS \$1,500.00

Informes: POSIBILIDAD DE BECAS PARA ESTUDIANTES 50%. Depósitos en cuenta BANAMEX No. 7818932 sucursal 205. Posgrado en Ciencias Genómicas, San Lorenzo No. 290, Col. Del Valle, Tel. 55-59-01-87; 54-66-66-41 ext. 3352; 09:30-19:00 horas; genomicas.uacm@gmail.com; http://www.geocities.com/genomicas

Convocan: el Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal, el Cinvestav, la Secretaría de Salud del GDF, la Universidad Westhill y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Av. División del Norte 986, esq. Euzébio Cid, Narvosa Progreso, C.P. 06200, Tel. 5943-1720, exts. 6309, 6302, 6303.



JUAN Y ROSA IBÁÑEZ, ARTURO RIPSTEIN, GARCÍA MÁRQUEZ, EMMANUEL CARBALLO, JOHN GAVIN, RITA MACEDO, CARLOS FUENTES, MUJER SIN IDENTIFICAR Y JOSÉ LUIS IBÁÑEZ. CASA DE FUENTES (1965)

más de tres o cuatro reseñas en la prensa literaria mexicana. Sólo las novelas de Juan Rulfo, de Carlos Fuentes y de José Agustín han conitado una atención parecida a nivel local en el mismo espacio de tiempo. Y los ecos de la prensa extranjera también son notables. El éxito de la novela produce una reacción de desconfianza entre los lectores conscientes de que la mercadotecnia puede barnizar un libro con una apariencia de calidad que realmente no tiene.

Entre esos recelosos se encontraba otro narrador ecuatoriano, Demetrio Aguilera Malta, que se afincó en México en 1958 y, salvo algunos intervalos, vivió entre nosotros hasta su muerte, en 1981, mientras se desempeñaba como embajador de su país.

“Confieso —escribe Aguilera Malta el domingo 29 de octubre en su columna *La rosa de los vientos*, alojada en el suplemento cultural de *El Día*¹²— que cuando veo funcionar la maquinaria de publicidad doméstica empiezan a asaltarme el escepticismo y la duda. Las bacterias que con el microscopio del autobombo son miradas como colosales por los áulicos o aquellos que arrastra el céfiro según por donde sopla, nos han vuelto desconfiados”. Y añade:

...esa actitud mía a veces constituye un error [...] La única disculpa que puedo ofrecer es que no siempre dispongo del tiempo para dilapidarlo en descubrir genios o, por lo menos, autores con algún

valor. Y prefiero acercarme [...] a libros que ya han sido filtrados por una crítica más o menos imparcial y sensata.

Todas estas confesiones las estoy haciendo en virtud de que *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, a pesar de que la Sociedad de Auxilios y Elogios Mutuos la ha promovido en un cierto porcentaje, [...] es un buen libro, un magnífico libro, frente al cual no debería haber experimentado ninguna duda.

Cierto que el autor de Aracataca no me había convencido mucho en varias adaptaciones cinematográficas y que la pieza de teatro publicada en México era francamente deleznable. Pero no menos cierto es que hace 12 años ya había publicado una novela muy

meritoria, *La hojarasca*, que lo situó de inmediato entre los buenos relatistas de su patria...

En seguida, hace el recuento de la trayectoria de García Márquez como narrador, la que le parece “ascendente” y “enrumbar por rutas cada vez mejores”, a la vez que se declara desconcertado porque el libro de García Márquez, que representa algo tan distinto a las novelas en boga —no especifica a qué obras se refiere—, “consigue la buena crítica y la aparente comprensión”.

En próximo artículo trataré de ampliar un poco estas reflexiones y de explicar por qué, a mi juicio, me parece que *Cien años de soledad* va a quedar.

Cumple su promesa el domingo 12 de noviembre, en el mismo espacio. Esta vez Aguilera Malta destaca las que son, en su parecer, las virtudes del libro: su temática (“retorno a los hitos medulares de nuestra cultura”); su captación del ambiente (“a veces descrito con tendencia naturalista o regionalista, y a veces transmitido en órbita surrealista”); la estructura (“como corresponde a un relato de zig-zag múltiple —verbigracia *Pedro Páramo*, del trascendente Juan Rulfo—, tiene una unidad hecha de falta de unidad”); una estrategia de buen guionista de cine (“mantiene la atención acezante del lector”).

Es el primero en destacar que la novela, si bien fluye con facilidad, no es exactamente lineal:

La sabiduría y la intuición de García Márquez logran, arrancando los valores mágicos de la propia obra, darle al lector un hilo para que hilvane el argumento y para que los saltos adelante y atrás, a un lado y a otro, puedan ensamblarse y constituir una arquitectura uniforme, integrada plenamente.

Aguilera Malta dice estar persuadido de que *Cien años de soledad* va a obtener la universalidad gracias a su “persistente búsqueda de lo que nos resulta inherente. Lo demás es moda transitoria”.

Cuatro días después, en la breve nota que publica en la página editorial de *Novedades*, Elena Poniatowska, que en esa época se encuentra redactando lo que será *Hasta no verte Jesús mío*, coincide con Aguilera Malta: ¹³ “¡Está escribiendo nuestra historia!”, dice la escritora y periodista, que encuentra la novela extraordinaria porque está

escrita en un estilo sencillo, directo, conciso, claro, cosa que nos cuesta tanto trabajo a nosotros, los latinoamericanos, que somos palabreros, barrocos, ampulosos [...] Todo es demagogia, puro verbalismo, aquel que tanto criticamos a los políticos...

Y se muestra encantada por la historia de Macondo, por ese “genio maravilloso: José Arcadio Buendía”.

Todo en la primera parte de este libro nos hace exclamar: “¡García Márquez ha dado en el clavo de lo que es América Latina! [...] Todo lo podemos descubrir nosotros, todo está en nuestras manos, tenemos la suficiente pasión, la capacidad, la inteligencia, la fogosidad necesaria, sólo que nos llevan cien años de delantera!...”. Después el libro se va desmigajando y desde el momento en que amarran al gigante al árbol [...] el relato pierde su fuerza inicial, y se va desmigajando como lo ha hecho también América Latina, que se va desmoronando en guerras, pestes, partidos en los que ya nadie sabe por qué lucha...

El arranque de la nota es tan entusiasta (“Hace mucho que no leíamos un libro tan virginal, tan limpio...”) que la decepción que su autora declara un par de párrafos más adelante resulta sorprendente. La descalificación “desmigajarse” no parece demasiado terrible;

sin embargo, a los ojos de Poniatowska la novela se arruina como el propio Macondo al cabo de su historia.

Dos textos más aparecerán ese noviembre. El primero es el ensayo prometido por Emmanuel Carballo en su nota de *Excelsior*: la presentación de los fragmentos que García Márquez grabó para la serie *Voz Viva de América Latina*.¹⁴ El segundo es una nota de Margarita Peña para la revista *Diálogos*.¹⁵

La *Revista de la Universidad de México* recoge el extenso ensayo que Carballo ha preparado como prólogo para el disco un mes antes de que éste empiece a circular. Se trata esencialmente de un repaso de los libros que García Márquez ha publicado hasta ese momento (*La hojarasca*; *La mala hora*; *El coronel no tiene quien le escriba*; *Los funerales de la Mamá Grande*). En ellos Macondo ya prefigura “la gran metáfora tras de la que se esconde Colombia y la invención mítica que reconstruye el pasado y el presente de la América Latina...”, aunque sólo se realizará plenamente como tal con la publicación de *Cien años de soledad*, a cuya apreciación dedica la última parte de su relectura.

Carballo no cumple su ofrecimiento de probar minuciosamente que se trata de la primera obra maestra producida por el grupo de novelistas citado, y de “una de las novelas más significativas escritas en español en lo que va del siglo” —empresa para la que habría necesitado bastante más que las 16 o 17 cuartillas que escribió—, pero en cambio traza una importante revaloración de la obra de García Márquez, la cual, apunta, “forzosamente tiene que dividirse en dos mitades: una que recoge los libros publicados antes de esta novela y otra que empieza con este libro...”. Así es como la novela ha operado sobre el propio Carballo, quien antes de conocerla en su totalidad tenía en diferente estima a García Márquez. En las interesantes páginas compiladas en su *Diario público 1966-1968*, impreso hace un par de años por Conaculta, hay una entrada correspondiente al 13 de junio en la que se lee:

La noche del miércoles, Gabriel García Márquez nos invitó a escuchar, leídos por él mismo, fragmentos de su nueva novela en preparación. No pudimos asistir, pues habíamos invitado a cenar en casa a Max Aub y a Peua, su esposa. Gabo no es un escritor que me conmocione. Creo que hasta en *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* es un epígono más que un innovador; sin embargo, y por los primeros capítulos que he leído de la nueva novela, pronto puede convertirse en uno de los novelistas más firmes del idioma.

Trece meses después —Carballo debe haber entregado su texto para el disco a finales de julio de 1967, pues en los archivos de la Dirección de Literatura de la UNAM se registra su envío a Imprenta Madero el 2 de agosto de ese año—, el jalisciense es uno de los más entusiastas y acertados críticos de la novela. Su ensayo cierra con un nuevo elogio hacia la novela y con una nota que anticipa los efectos de la fama pública sobre su autor:

Cien años de soledad es una novela perfecta, hasta donde este adjetivo puede usarse sin sonar a falso. La estructura, la historia, los personajes, el estilo, cumplen rigurosamente su cometido. En ella forma es fondo y viceversa [...]

Después de escribir esta novela, Gabriel García Márquez puede dormir tranquilo, aunque existe la posibilidad de que esta obra le quite el sueño, como el insomnio que padeció Macondo, por el resto de sus días.

Por su parte, la escritora Margarita Peña (que en aquella época comenzaba su labor como especialista en literatura mexicana colonial y en literatura española del Siglo de Oro) hace una apretada descripción de la novela destacando sus principales personajes y asuntos a la vez que explica qué significado tienen los unos y cómo se desarrollan los otros. Es una reseña interesante por las particularidades de la

novela que va registrando (“no hay diálogos, no hay opiniones de unos personajes sobre otros, salvo las ocasionales de Úrsula Buendía”; “El arte de García Márquez radica en consignar simplemente las transformaciones sin explicarlas. No hay autoanálisis, no hay monólogos interiores y de ahí que la novela no tenga nada de psicologista”), y por la ecuanimidad con que presenta su lectura. En tal medida se aparta de la exaltación que otros comentaristas despliegan, que si no fuera porque en las líneas finales se dice que la historia de los Buendía es “bellísima”, el lector de la nota podría pensar que el libro no fue del agrado de la reseñista.

A finales de noviembre el disco de *Voz Viva* sale a la venta. Es el décimo de la colección y coloca a García Márquez en una nómina —Benito Juárez, José Martí, Rubén Darío, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, César Vallejo, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti y Julio Cortázar— en la que el sólo hecho de figurar implica una inmensa distinción. Con ella remata el año.

La recepción crítica de la novela en México aminorará su flujo en lo sucesivo. Al parecer, en 1968 aparece sólo un texto. Se trata de un ensayo de Rosario Castellanos, *Cien años de soledad o la tradición vivificada*, escrito a solicitud expresa de Antonio Rodríguez, el distinguido crítico de arte, quien dirige en esa época la revista *IPN. Arte, Ciencia y Cultura*, que desde sus primeros números publica una serie de ensayos bajo el rubro general de “Las grandes novelas de este siglo”. En el mes de junio de 1968, el ensayo es precedido por una nota anónima —de Rodríguez, probablemente— a manera de presentación del ensayo de Castellanos. Vale la pena citar un par de fragmentos de ella:¹⁶

Sin descontar que aún faltan 32 años para que finalice el siglo y que Gabriel García Márquez es un escritor joven, posible autor de libros de mayor envergadura, hemos decidido incluir *Cien años de soledad*, recién aparecida el año pasado y con ocho ediciones ya, en esta sección [...] por la calidad innegable de la narración de García Márquez, hemos solicitado a una gran escritora mexicana, Rosario Castellanos, un comentario [...] Rosario Castellanos nos da una imagen general de las raíces que motivan novelas como *Cien años* y finaliza con un elogio razonado de esta gran obra del colombiano, la que, no es aventurado decirlo, será distinguida con el premio Rómulo Gallegos...

Y así, en efecto, habría de ocurrir. En 1972 García Márquez recibiría ese premio, consistente en 100 mil dólares que entregó al Movimiento de Acción Social... pero esa es otra historia.

Como su nombre lo indica, el ensayo de Rosario Castellanos (no muy extenso, seis o siete cuartillas a lo sumo) inserta la obra de García Márquez en una tradición que se remonta a los cronistas de la época colonial, a Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón, y continúa con Jorge Isaacs, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Gabriela Mistral y Alejo Carpentier, entre otros. Más que un ensayo sobre García Márquez, el escrito de Castellanos es un ensayo sobre la forja de esa tradición. Sólo al final del texto aborda específicamente la novela, que elogia de manera tan fina como contundente:

En *Cien años de soledad* cada lector hispanoamericano reconoce su propia saga. Las anécdotas no serán las mismas y la historia no habrá sido recogida ni conservada del mismo modo. Es, quizá, el relato no de nuestros hechos sino de nuestros sueños. Por eso en las páginas de esta novela no existen límites para lo posible. Y lo inusitado, lo absurdo, comparecen con tal fuerza de convicción que no tenemos más remedio que encontrarlos verosímiles, y si reflexionamos un poco sobre ellos descubrimos que hay algo semejante dentro de nosotros que presta su asentimiento y que se duele de haber estado ahorrado por la lógica, de no haber tenido la libertad de mostrarse y de imponerse. [...] Que las imágenes que la razón rechaza durante su vigilia acechan para filtrarse en nuestros

anhelos... Esas imágenes entran por la puerta grande de la literatura gracias a la novela de García Márquez y adquieren la realidad del verbo, el esplendor de la belleza y la permanencia de lo creado por el hombre en los momentos en que toca su entraña y deja que hable “el corazón de su corazón”.

A la vuelta de un año, el éxito de su novela ha convertido a García Márquez en un escritor consagrado. Y así lo refrendan los premios que comienzan a atribuírsele.

En su número de diciembre de 1968, la *Revista de la Universidad* anuncia que el Premio Chianciano para la mejor novela o ensayo publicado en Italia durante ese año, dotado con 2 millones de liras, ha recaído en *Cien años de soledad*, que no estaba comprendida en la lista de obras propuestas por el jurado, no obstante lo cual pudo participar gracias a que se aceptaron, por primera vez, propuestas del público lector.

“Después de un fogoso debate —dice la nota—, [el libro] fue aclamado por unanimidad.”

¹ Fuentes, Carlos: “García Márquez. *Cien años de soledad*”. En *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!* (núm. 228), 29 de junio de 1966, p. VII.

² García Ascot, Jomí: “*Cien años de soledad*, una novela de Gabriel García Márquez sólo comparable a *Moby Dick*”. En *La Cultura en México*, 732, suplemento de *Siempre!* (núm. 281), 5 de julio de julio de 1967, p. 6.

³ Piazza, Luis Guillermo: *La Mafía*. Ed. Joaquín Mortiz, serie El Volador: México, 1967, p. 15.

⁴ Donoso Pareja, Miguel: “*Cien años de soledad*”. En *El Día*, 22 de julio de 1967, p. 8.

⁵ Carballo, Emmanuel: “Pequeña entrevista a Gabriel García Márquez”, columna “Diario público”. En *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de *Excelsior*, 23 de julio de 1967, p. 4.

⁶ Esteva, Gustavo: “Un galeón en 1967”. En *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día* (núm. 266), 30 de julio de 1967, p. 1.

⁷ Castro, Rosa: “Con García Márquez: Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, estamos escribiendo la novela del hombre latinoamericano”. En *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!* (739), 23 de agosto de 1967, pp. 10-11.

⁸ Batis, Huberto: “*Cien años de soledad*, la gran novela de América, ya inespereada, todavía oportuna”. En *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!* (739), 23 de agosto de 1967, p. 12.

⁹ Díaz, Mercedes: “*Cien años de soledad*”. En *Punto de Partida*. Revista de los estudiantes universitarios (núm. 6), septiembre-octubre de 1967. p. 65.

¹⁰ René Rebetez: “*Cien años de soledad*”. En *El Corno Emplumado* (núm. 4), octubre de 1967, p. 140.

¹¹ Domínguez, Luis Adolfo: “*Cien años de soledad*”. En *La palabra y el hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana (núm. 44), octubre-diciembre de 1967, Xalapa, pp. 840-844.

¹² Aguilera Malta, Demetrio: “*Cien años de soledad*” (dos partes), columna “La rosa de los vientos”. En *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural de *El Día*, México, 29 de octubre y 12 de noviembre de 1967, p. 2, en cada caso.

¹³ Poniatowska, Elena: Nota sobre *Cien años de soledad* en su columna, “Microcosmos”. En *Novedades*, 16 de noviembre de 1967, p. 5.

¹⁴ Carballo, Emmanuel: “Gabriel García Márquez: un gran novelista latinoamericano”. En *Revista de la Universidad de México*, noviembre de 1967, pp. 10-16. (Texto de Presentación en el cuaderno adjunto al disco de larga duración Gabriel García Márquez, de la serie “Voz viva de América Latina”, publicado por la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México en la segunda semana de diciembre de 1967.)

¹⁵ Peña, Margarita: “*Cien años de soledad*”. En *Diálogos*. Revista de El Colegio de México (núm. 18), noviembre-diciembre de 1967, pp. 32-33.

¹⁶ Castellanos, Rosario: “*Cien años de soledad* o la tradición vivificada”. En *IPN. Arte, Ciencia y Cultura* (núm. 8), junio de 1968, pp. 20-22.

Tenemos en el bolsillo a...

Hay otros libros de bolsillo, pero no son

DEBOLSILLO

The advertisement features a grid of book covers for 'Cien años de soledad' by Gabriel García Márquez, including editions like 'Cada día de soledad', 'De perfil', 'El amor de sus días', 'La novela', and 'La guerra del Tigris'. To the right is a black and white portrait of García Márquez with a yellow signature 'García Márquez' written over it.

ROSA CASTRO*

La primera entrevista

Ella le comenta que Cien años de soledad da la impresión de que su autor está sobrado de amor, pues “la obra reverbera amor por todas partes; amor en todas sus formas”. “Es muy sencillo –le responde él, Gabriel García Márquez–: A mí me gusta que a la gente le guste lo que yo escribo. Si usted encuentra en esa novela tanto amor, imagínese el que necesitaré yo...”. El diálogo forma parte de una entrevista, la primera tras la publicación de la obra que el escritor concedió a un medio mexicano: la revista Siempre! La interlocutora es la periodista Rosa Castro, cuyo trabajo fue publicado el 23 de agosto de 1967 en La Cultura en México, el suplemento cultural de ese semanario, cuando lo dirigía Fernando Benítez. A continuación publicamos el texto íntegro de aquella charla.

37

Era tanto lo que había que hablar con él y preguntarle, tanto lo que había que conocer de su pensamiento y averiguar sobre sus libros, sobre sus siete años en México que lo llevaban al fin de una etapa, y sobre sus planes próximos, que aquella noche en que finalmente llegó a mi casa en medio de una tormenta de lluvia y granizo, me dispuse a resolver muchos enigmas.

No quería café caliente, no quería una copa pero sí toneladas de cigarrillos porque no traía consigo uno. Esa noche –cómo lo lamentó–, olvidé preguntarle a Gabriel García Márquez por qué su más reciente novela se llama *Cien años de soledad*, cuando estos

cien años que él describe y sitúa en el imaginario pueblo colombiano de Macondo están plétóricos de una vitalidad trepidante, de invenciones y hallazgos y retumbante imaginaria, de música y ráfagas y furias y estallidos, de veleidades humanas y enloquecedoras inquietudes y disparatadas determinaciones y apetitos inmoderados y sed insaciable.

Macondo: cien años de locas saturnalias, de profusión de estrellas y jazmines, de mujeres de mentes obsesivas y cuerpos compulsivos, de mujeres tercas, mesiánicas, pragmáticas, de mujeres como frutos maduros y flores reventonas; cien años de desenfrenos gastronómicos, báquicos y sexuales, de muertos que regresan a



JOMI GARCÍA ASCOT*

Sólo comparable a “Moby Dick”

A partir de una intuición ontológica del ser hispanoamericano, García Márquez escribió *Cien años de soledad*, que no sólo recupera la tradición oral y el barroquismo omnipresentes, sino que encuentra el lenguaje justo para dar forma a un realismo en donde todo es real: los hombres, los fantasmas, los presagios, la guerra civil y las flores que caen del cielo. Así lo considera el autor del siguiente texto¹ —una de las dos personas a las que Gabo dedicó ese libro—, donde sitúa la novela “entre las más grandes de todos los tiempos y todas las lenguas”.

Si el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo fue para la conciencia europea el descubrimiento de lo que Alejo Carpentier llama lo real-maravilloso, la novela hispanoamericana contemporánea parece ser la progresiva revelación de la permanencia de dicha realidad.

Ya sabíamos de lo real maravilloso por lejanos testimonios históricos, por el asombro de los altares barrocos, por la imaginaria y el color del arte popular, y por la deslumbrante música que desde el Golfo de México (“la sirena se embarcó en un buque de madera”) tiñe de magia costas y llanos, pampas, mesetas

y serranías (dice el polo margariteño: “el cantar tiene sentido, entendimiento y razón”). También lo habíamos alcanzado a percibir por ciertas, demasiado pocas, experiencias personales. Pero nunca, hasta hace algunos años, se había transmitido esta realidad viva a la lengua escrita, al relato o la novela. Por breves instantes desde Martí, acaso, y José Eustasio Rivera y Güiraldes, y a través de las fulgurantes intuiciones desde el exterior de Valle Inclán y Conrad; pero sólo en forma más honda y precisa desde Eliseo Diego, Cortázar, Lezama Lima, Rulfo y el propio Carpentier, cuyo *Siglo de las luces* nos pareció el cumplimiento de su profético prólogo a *El reino de este mundo*.

do. Pero he aquí que este cumplimiento era el Bautista de otra obra: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, la novela hispanoamericana —hasta hoy y creo que por mucho tiempo— más importante y definitiva.

Cien años de soledad es la primera cristalización global de lo real-maravilloso intuido y anunciado por Carpentier —y que, de una manera que me parece más precisa, llamaré en estas notas lo *real-fantástico*. Esta es, ante todo, la primera grandeza de la novela de García Márquez, la más alta entre muchas. Con ella su autor devuelve a Hispanoamérica, en una obra que pasa a ser parte de dicha realidad, el significado de su ser original, su esencia fundamental y, fundamentalmente, su signo.

Tratemos ahora de ahondar en esta cristalización, de ver cómo se logra. Para mí su raíz reside, antes que nada, en una intuición ontológica. Es en definitiva una intuición ontológica del ser hispanoamericano lo que ha hecho posible su expresión. García Márquez ha percibido la unificación de los dos términos real-fantástico en el espesor de lo concreto y ha vertido esta experiencia dialéctica (tesis, antítesis, síntesis) a su forma correspondiente. Como toda verdadera intuición ontológica trasladada al mundo de la expresión, la intuición de García Márquez ha resultado necesariamente en la creación de una nueva posibilidad expresante. El proceso dialéctico se cumple aquí también en el nacimiento de un lenguaje: García Márquez, uniendo en síntesis verbal tesis (real) y antítesis (fantástico), crea una nueva y fundamental forma de realismo, el *realismo* total, único consecuente con la intuición ontológica, realismo en *que todo es real*, sin niveles ni grados, sin rangos o precedencias, único realismo capaz de expresar en su integración y su integridad el mundo real-fantástico de nuestra Hispanoamérica. En *Cien años de soledad*, con la misma realidad coexisten, integrados en la realidad del tiempo —también real-fantástico— los hombres y los objetos, los sueños y los recuerdos, la nostalgia y la levitación, la lluvia que cae cuatro años, la guerra civil y la peste del insomnio, los presagios, la compañía bananera, las bacinillas de oro, las flores que vienen del cielo, la condena de una sangre y la vida y la muerte y los fantasmas y el olvido y la inocencia,

hasta llegar, en una increíble espiral que se muerde la cola, a la última irredimible lucidez que todo lo comprueba.

Ahora bien, ¿qué forma especial de talento creador es necesaria para poder transmitir esta asombrosa totalidad? Antes que nada un talento largamente nutrido de experiencia, alimentado de vivencias que día a día han llenado todos los ojos del corazón, de la imaginación y la cabeza, un talento dejado a madurar, a fermentar durante mucho tiempo (García Márquez, tras haberla concebido, esperó 17 años antes de iniciar esta novela), un convertirse el alma del escritor en igual realidad que aquella de que nos habla, atravesando el espejo que sólo la reflejaba, un sentido poético en su verdadero y más hondo significado. Pero algo más esencial, y que constituye otro de los más altos valores de la obra: la capacidad de usar la lengua de tal manera que plasme concreta y perfectamente el nuevo realismo concebido por la intuición ontológica y el proceso dialéctico del autor. Esto lo logra García Márquez acudiendo a un idioma *de raíz*, a un español originario devuelto a su olvidada riqueza. Y lo que más asombra de este su lenguaje que emerge de siglos de desuso y empobrecimiento es que es en todo momento un lenguaje vivo, actual, sin el menor rastro de polvo, la menor rigidez, la más mínima huella de rebusca. Usando un término de Emilio Prados, el lenguaje de García Márquez es “memoria del olvido” que al llegar a nosotros se anima, palpita dentro del nuestro como si de siempre nos fuera familiar. Y aquí está el gran secreto: es que nos es familiar. Porque como todo gran creador García Márquez no crea, sino que *revela*. Y lo que aquí nos redescubre es un lenguaje de *tradición oral*, el mismo que a través de generaciones permanece vivo en el Romancero, en los cuentos y leyendas pasados de boca en boca, en las narraciones de hechos o en las consejas, en el lenguaje que —también real y maravillosamente— conserva en Hispanoamérica su fiel espesor, su exacta pureza. Así, *Cien años de soledad* no sólo funda un definitivo realismo hispanoamericano, sino que establece su verbo, su verdadero idioma.

No hace falta decir que García Márquez ha redescubierto la esencia del Barroco ame-

ricano. ¿Qué es este barroco sino la integración de la intuición ontológica en una expresión de tradición personal, visual, manual o verbal? En Hispanoamérica, o somos barrocos o no somos nada. Así, *Cien años de soledad* es a la vez nuestra mayor novela y mucho más: es a la vez música popular, y arte de barro y madera, y es uno de esos altares policromos y dorados que irradian en sus incontables espirales una luz sin solución de continuidad, una luz que se alimenta de sí misma. Pero hay todavía más: Si en nuestra música, nuestro arte popular y nuestros altares barrocos encontramos, además de la raíz que entronca con la sangre y la religión españolas, la presencia de la imagen indígena, local, personal, en la novela de García Márquez encontramos, además, la irrupción de la problemática, histórica y actual de Hispanoamérica, de sus luchas sociales, de su pesadilla política (y como pesadilla aparece en *Cien años de soledad*, y que me diga alguien si hay manera más perfecta de expresarla). Barroco, sí, pero barroco presente y vivo. García Márquez no sólo redescubre el barroco, sino que lo reinventa y lo establece en nuestro tiempo y para nuestro tiempo.

El resultado tiene un misterioso —y lógico— peso fundamental de Antiguo Testamento. Un antiguo testamento de nuestra más íntima y cercana sangre, un Antiguo Testamento rebautizado por aguas americanas en azules costas, inconcebibles ríos y lejanas vegetaciones; un Antiguo Testamento lavado del árido polvo de Judea y en donde los nombres de Abraham, Saúl o Bethsabé son sustituidos por los de Aureliano, José Arcadio o Amaranta Úr-

sula. Pero el resultado —puesto que también es nacimiento de un lenguaje— también tiene algo de Homero y de Sófocles. Homero, por el contrapunto de lirismo y tajante realidad. Sófocles, porque redescubre el destino americano, el real y fantástico destino que muerde en la vida de todos y cada uno de los personajes. En este sentido *Cien años de soledad* es una grave y purísima tragedia colectiva que se va afilando y precisando hasta llegar a su fin, que es a la vez su semilla y origen.

Y yo no he escrito aquí a la ligera los nombres citados. Porque estoy hablando a su nivel. Con toda sinceridad no veo en la literatura de toda América —con la excepción posible de *Moby Dick*— una obra que se pueda comparar a *Cien años de soledad*. Esta novela de 500 páginas, escrita con el rigor y la precisión de un soneto, trasciende su propia dimensión de gran novela americana para situarse entre las grandes novelas de todos los tiempos y de todas las lenguas.

Lo demás es leer la obra, lo demás es admiración, entusiasmo, agradecimiento y amor por algo que nos pueda dar tanto. Lo demás, que es lo más importante, empieza en la primera página de *Cien años de soledad*. ●

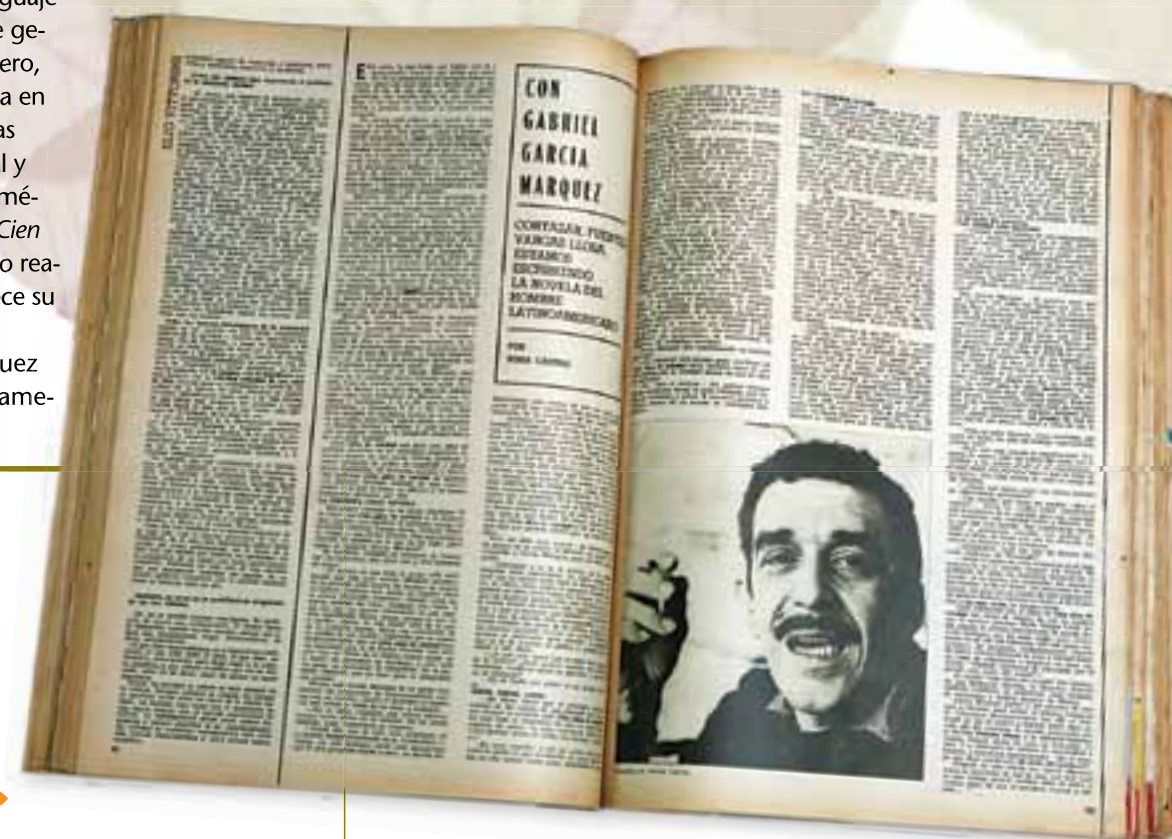
¹ *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!* (No. 281), publicó este texto el 5 de julio de 1967. * Poeta y cineasta español transterrado en México. Fue uno de los primeros y más íntimos amigos de Gabriel García Márquez en México, y un testigo privilegiado de la época febril en que el escritor colombiano redactaba su más célebre novela, que dedicó precisamente “Para Jomí García Ascot y María Luisa Elío”.

hablar con los vivos porque “después de muchos años de muerte era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte”; cien años de carpetas voladoras, de levitaciones, de bacinillas de oro y “muchas heráldica”, de lluvias de diminutas flores amarillas, de hombres de fábula, demonios en vacaciones, que construyen la máquina de la memoria, exigen la prueba científica de Dios, y se lanzan a una guerra que según

un soldado es contra los curas “para que uno pueda casarse con la propia madre...”.

Macondo: Cien años colmados de disparates sublimes, de loquísimas locuras, de espléndida poesía, de profundas melancolías y ternuras y frenéticos amores incestuosos: “... se embadurnaron de pies a cabeza con melocotones en almíbar, se lamieron como perros, se amaron como locos en el piso del corredor y fueron despertados por un torrente de hormigas carniceras que se disponían a devorarlos vivos”. ¡Basta!

Este novelista que es García Márquez, este poeta de la loquísima locura literaria (que tanta falta hace en nuestras letras), bien puede tener razón al llamar a su libro *Cien años de soledad*, pues todos esos habitantes de Macondo, esos Arcadios y Aurelianos I, II y III, todos ellos locos de loquísima locura ●



en la creación de sus vidas, eran otros tantos poetas enajenados en diversas formas y escalas, y ¿qué poeta hay que no cargue consigo la sensación desgarradora de una gran soledad?

Cien años de soledad son pues cien años de soledad, descritos en un castellano magnífico, riguroso, dentro de una prosa festiva, zumbona a veces, salpicada de golpes de mandoble, y situaciones dramáticas de protestas sociales y denuncias políticas. *Cien años de soledad* es también una historia fatalista contada de una manera alegre, a la que el lector se adhiere y va siendo lentamente devorado por ella.

La primera gran novela

Emmanuel Carballo lo ha dicho: que *Cien años de soledad* es la primera obra maestra que produce el excelente equipo de novelistas Fuentes, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Viñas, y una de las novelas más significativas escritas en español en lo que va del siglo. ¿Qué opina al respecto García Márquez?

El novelista, ocupado en consumir la “tonelada” de cigarrillos, dice entre una y otra bocanada de humo:

—El asunto es que todo el grupo está escribiendo una sola gran novela. Estamos escribiendo la primera gran novela de América Latina. Fuentes está dando un nuevo aspecto sobre la nueva burguesía mexicana; Vargas Llosa aspectos sociales del Perú; Cortázar otro tanto, y así. Lo que me parece interesante es que estamos escribiendo varios tomos, porque lo que va a quedar, empero, es una visión total de lo que es la América Latina. Estoy tan convencido de la unidad de ese mundo registrado por la novela latinoamericana, que en *Cien años de soledad* hay un personaje que es de Carlos Fuentes, hay otro que vive en París en el mismo cuarto donde va a morir un personaje de Cortázar, y otro más ve pasar un personaje de Carpentier. Es la primera tentativa que se hace para ir integrando ese mundo.

Pronto sale García Márquez de su sueño bolivariano (la integración de Hispanoamérica aunque sea en novela), cuando le pregunto si resistiría una crítica a fondo de su obra, y responde:

—No sé cómo resistiría una crítica adversa porque hasta ahora no la conozco. No he tenido ninguna mala experiencia al respecto.

—Usted dijo que el vicio más acentuado en la ficción hispanoamericana es la frondosidad retórica. ¿A qué atribuye usted esta característica? Y otra pregunta ligada a ésta: su novela evidentemente está exenta de este feo vicio, pero ¿cree usted que también está exenta de grandilocuencia en la concepción de las cosas?

—Atribuyo esa característica a que se ha confundido el fondo con la forma. En la América Latina uno se encuentra con que los hechos cotidianos, los movimientos políticos, los acontecimientos sociales, son todos enormes, fuera de proporción, como si tuvieran otra medida. Tengo la impresión de que lo que se ha hecho es tratar de contar con una retórica igualmente enorme y pienso que lo que hay que hacer es lo contrario: asumir una actitud muy serena y, sobre todo, muy sencilla para contar estas cosas. Esto también responde a la segunda pregunta. Yo sigo pensando que el problema de la literatura es un problema de comunicación con el lector, y creo que la forma sencilla y sobria no sólo es la más eficaz sino la más difícil. El mejor elogio que he oído de *Cien años de soledad* es de un amigo mío que dijo que parecía escrita por un niño de ocho años...

Pero un niño muy precoz —le interrumpo. El asunto de la crítica, al parecer, ha estado preocupando a García Márquez, pues me dice enseguida:

—Volviendo a lo de la crítica, no he tenido ninguna mala experiencia. De todos modos, yo creo que la crítica tiene todo el derecho de ejercer su oficio como mejor le parezca. Cuando uno publica un libro, corre todos los riesgos. Pero creo que en América Latina todo este surgimiento de la nueva novela va mucho más rápido que la crítica, y que el esfuerzo que estamos haciendo nosotros por la novela debe corresponder a un esfuerzo similar de parte de la crítica. Siento que les estamos ganando terreno. La crítica tiene que apretar el



HÉCTOR GARCÍA

acelerador para cumplir su función, que es la de orientar al público y ayudar al escritor a ver claro.

—¿A qué cree usted que se deba este rezago de la crítica? ¿Será porque ustedes, los nuevos novelistas, tardaron tanto en aparecer y la crítica se encharcó?

—No sé hasta qué punto es un círculo vicioso...

Amor, amor, amor

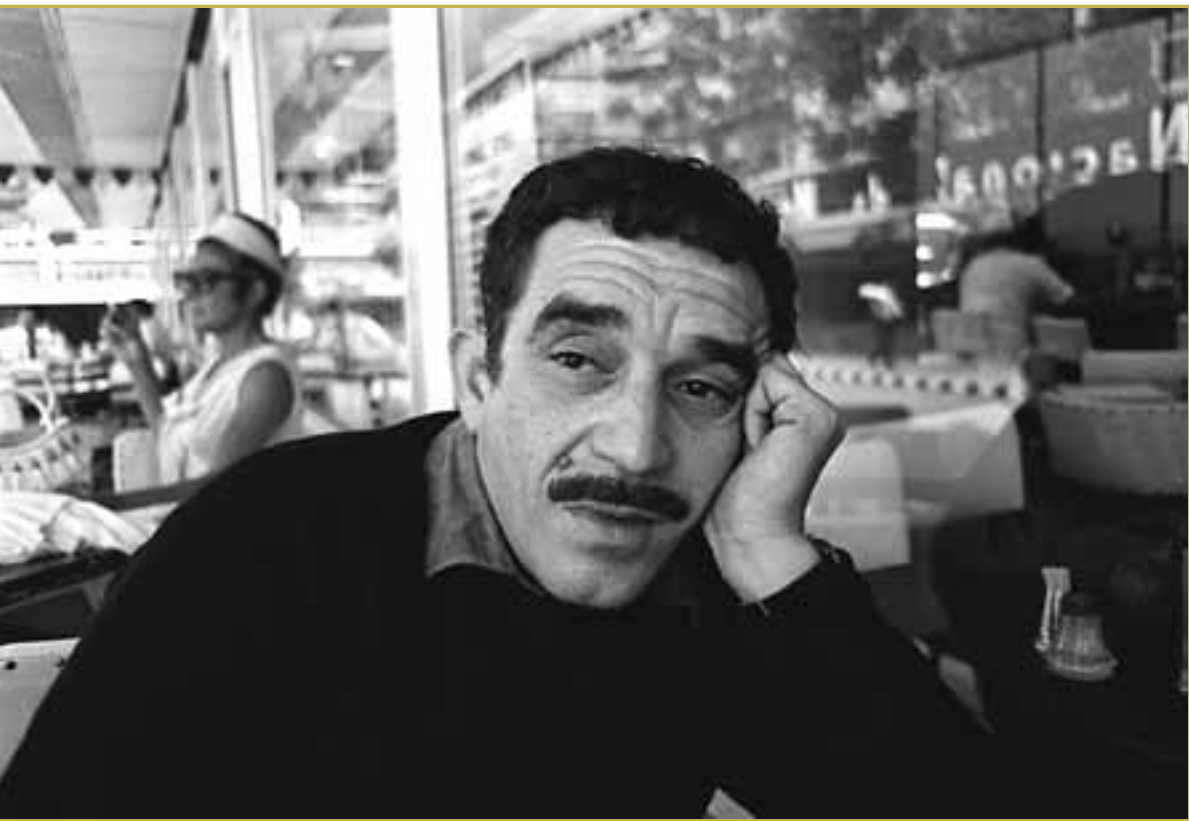
—Ha dicho usted que al principio escribía porque se dio cuenta de que leyendo sus cosas, sus amigos lo querían más. *Cien años de soledad* da

más bien la impresión de que su autor está sobrado de amor; la obra reverbera amor por todas partes; amor en todas sus formas. ¿No es así?

—Es muy sencillo: A mí me gusta que a la gente le guste lo que yo escribo. Si usted encuentra en esa novela tanto amor, imagínese el que necesitaré yo. Yo creo que es la única idea que podría asustarme realmente... es la de que alguien no me quiera. Ojalá encontrara yo un amigo que me quisiera siquiera la mitad de lo que yo quiero al amigo que menos me quiere. Esto suena cursi y rebuscado; pero así es.

—Ahora dígame: ¿Cuál es el mayor obstáculo al que ha de enfrentarse el escritor, el novelista hispanoamericano?

—Las dificultades son puramente literarias. Dificultad del medio de expresión. La dificultad permanente del escritor de la América Latina es la palabra, las palabras. El hecho de que el español se nos está olvidando. O no lo conocemos. Se dice ya muy fácilmente que el español no es un idioma para la novela. Yo creo que sí lo es. Lo que pasa es que tenemos que seguir explorando el idioma, nuestra herramienta de trabajo. Desde que decidí ser escritor me encontré con esa dificultad, y decidí ponerme a trabajar en esa exploración. Yo oigo decir: “Qué lástima es no poder escribir en inglés, o en francés, idiomas en los que se logran tantos matices”. Yo creo que el español es un idioma estupefaciente para la novela, como lo son todos. Lo que ocurre es que no



HÉCTOR GARCÍA

momento puedo decirles cómo están las cosas en Colombia. Permanentemente estoy informado de la situación colombiana, y además, en cualquier lugar del mundo donde esté escribiendo, estoy escribiendo una novela colombiana. Prácticamente estoy allá. Ahora, hay una cosa: Me imagino que todos estos novelistas que no viven en sus países tienen sus motivos particulares. El mío es muy simple: El hecho de ser extranjero en cualquier país me asegura una independencia pública y cierta impunidad en mi vida privada, que me son muy útiles para escribir. En el extranjero hay un cierto anonimato de la vida privada que es muy importante para escribir.

Ahora me voy a Barcelona a escribir un libro que tengo proyectado desde hace tiempo. Me voy por un año pero regreso. Aquí dejo mi casa en una bodega.

—¿Quiere hablarme de ese libro?

—¿De ese otro en que trabajo? Yo creo que es una enorme visión delirante de ese enorme animal de delirio que es el dictador latinoamericano. Cuando hay un crimen, yo pienso más en el criminal que en el muerto. Entonces me atrevo a decirle que mi visión del dictador latinoamericano típico, el mitológico, el legendario, mi visión de ese personaje, es compasiva. Es decir: Mi dictador, que es el general Nicanor Alvarado, ha llegado a tener un poder tan descomunal que ya ni siquiera manda. Ha llegado a ser tan poderoso que está completamente solo y completamente sordo, en un palacio lleno de jaulas de canarios. En cuyos salones se pasean las vacas. El dictador se vuelve loco por una niña de 16 años, a la que ha coronado reina de la belleza, y está tan desesperado de amor, que manda asesinar a 3 mil presos políticos en una noche...

Es una visión poética del mito latinoamericano del dictador. Es un libro con el que corro verdaderamente el riesgo de darme un frentazo. A ver si le atino. En el momento del relato, el dictador tiene 123 años. Hace tanto tiempo que llegó al poder, que no se acuerda ya cómo llegó. Él mismo no se da cuenta de que se va quedando sordo, sino que cree que los canarios van cantando cada vez menos. Cuando ya se queda sordo por completo, realiza uno de los grandes sueños de su vida, que es oír el ruido del mar durante todo el día y toda la noche a pesar de que está a 500 kilómetros del mar. El libro puede ser un desastre, porque es una imagen totalmente nostálgica del dictador. Es mitológica. Se llamará *El otoño del patriarca*.

Con todos los riesgos

—Cuando usted hablaba de una independencia pública y cierta impunidad en la vida privada útiles al escritor —como se logra idealmente en Europa—, se refería, supongo, a poder ganarse la vida el escritor en distintos oficios temporales, como no sería posible de estar en su país de origen, en Hispanoamérica. A propósito, ¿cree usted compatible la carrera de escritor con la carrera burocrática (desde oficial de tercera hasta ministro) que llevan muchos escritores hispanoamericanos?

Dice García Márquez:

—El escritor tiene que ser escritor, con todos los riesgos que esto implica. Hay una cosa detestable que es cierta vocación de mendicidad del escritor latinoamericano. Usted se ha dado cuenta de que los escritores andamos siempre pidiendo que nos alimenten, que nos protejan, que nos den becas, que nos den subvenciones, que nos den empleos fáciles que nos permitan escribir. Eso me parece detestable. El escritor tiene que tratar de vivir de lo que escribe, como el zapatero

conocemos verdaderamente el español. El inglés, el francés y el italiano hablados son los mismos que escritos. En cambio, hay un español para hablar y otro para escribir. Es el problema del teatro en español, que se escribe, y cuando se dice, es otro. Ya no funciona. El problema es que conocemos el español hablado, pero no el español escrito. Tratamos de escribir una novela con el español hablado, cuando en realidad debemos escribirla con el español escrito. Yo la traigo con el idioma.

—Yo había pensado que el ambiente, estrecho, lleno de prejuicios y limitaciones, de Hispanoamérica, de estúpidas mezquindades y otras miserias, de solemnidad, de escritores almidonados y tantos falsos valores, era un obstáculo casi insalvable para el novelista que aspirara a serlo en grande, en proporciones universales... el independiente, sin compromisos ni limitaciones ni ataduras. El verdadero novelista.

García Márquez dice sencillamente no haberlo percibido...

—¿No encontró dificultades para combinar en *Cien años de soledad* tanta fantasía como la que allí emplea con la realidad básica en que la obra se sustenta?

—No —dice el escritor—. No, porque vivimos en un continente donde la vida cotidiana está hecha de realidades y mitos. Y nosotros nacemos dentro de un mundo de realidades fantásticas.

En cualquier lugar

—Y ahora usted se marcha a Europa. ¿Por qué se va? ¿Quiere seguir el ejemplo de los novelistas hispanoamericanos que viven en Europa: Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, Donoso, Cabrera Infante? ¿A qué atribuye usted que ellos prefieran vivir en Europa mientras escriben sobre Hispanoamérica?

—En primer término, en cualquier lugar en donde estos escritores estén, siguen viviendo en sus respectivos países. Es decir: Usted lee las obras de Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, y encuentra que son obras de gentes que siguen viviendo de algún modo con sus raíces en sus respectivos países. A mí, en Colombia, me preguntan mucho, sobre todo los estudiantes, por qué no vivo allá.

—Y ¿qué les contesta?

—Que sí vivo en Colombia. Mire: Mi correo es una calamidad. Son recortes de la prensa de Colombia, cartas de los amigos. En cualquier

vive de los zapatos que hace. Claro que es duro por el tipo de sociedad en que vivimos, Pero hay que correr los riesgos de la vocación: si se asume la vocación, es con todos sus riesgos. Ahora me doy yo mis cebollazos: En 20 años de estar escribiendo, no he aceptado ninguna, ninguna subvención, ningún puesto burocrático, ningún puesto diplomático, y en cambio he hecho toda clase de trabajos dignos, y probablemente algunos indignos, para poder seguir escribiendo. La prueba de que no hice mal es que ahora empiezo a vivir de mis libros.

—Toda su labor literaria, tengo entendido que usted ha dicho, ha sido un trabajo experimental. ¿Hacia qué?

—Creo que toda la novela es experimental. Tratamos de contar cada vez mejor las cosas que les suceden a las gentes. Si no es un experimento, es muy difícil que se diga algo o que se haga algo nuevo. Con cada novela se corre el riesgo de un frentazo.

—¿Hasta qué punto están sus libros basados en experiencias personales?

—Las novelas son como los sueños —dice el escritor—. Como los sueños, están construidas con fragmentos de la realidad, pero terminan por construir una realidad nueva y distinta. Así son mis novelas. Son experiencias elaboradas y personajes armados con pedazos de unos y otros, de seres que uno ha conocido. Lo mismo los hechos y los ambientes.

—Finalmente, ¿qué me dice del Premio Rómulo Gallegos, de Venezuela?

—Desde el punto de vista económico, es el más grande del mundo, después del Nobel. El problema de todos los concursos literarios es el jurado: si es bueno, los resultados del concurso son buenos; si no es bueno, los resultados no son buenos. Yo creo que el jurado de este quinquenio del Premio Rómulo Gallegos es bueno si da el premio a *La casa verde* de Vargas Llosa.

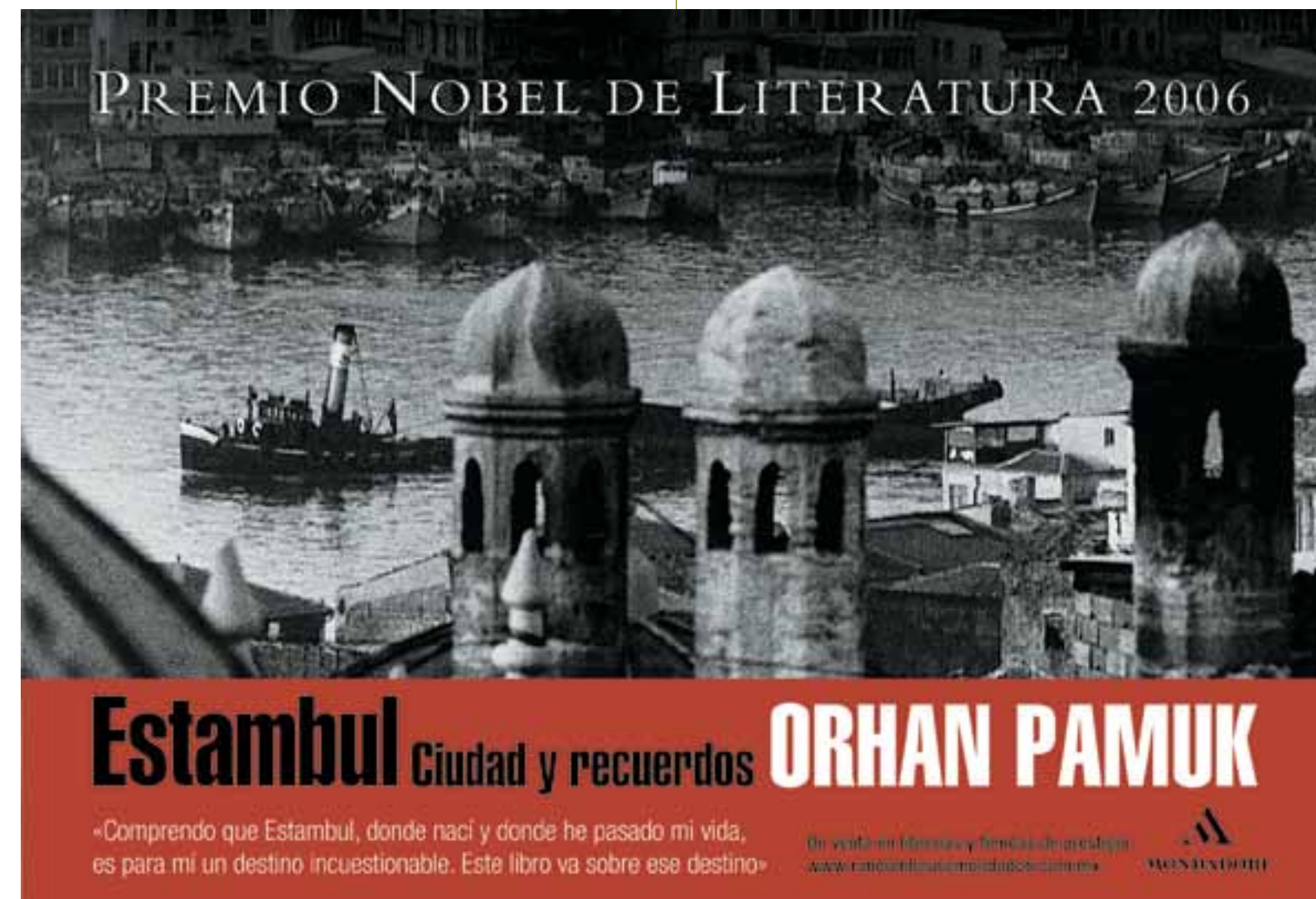
(Esta entrevista con el autor de *Cien años de soledad* fue hecha la víspera de que se supiera que el escritor peruano Mario Vargas Llosa había ganado el premio internacional de novela Rómulo Gallegos, por *La casa verde*, cuya recompensa es 100 mil bolívares —275 mil pesos mexicanos—. Al enterarse, verdaderamente atacado de júbilo, García Márquez le puso a Vargas Llosa un cable de felicitación a Londres, en estos términos: “Veintiún cañonazos de champaña por el jurado más justo del mundo”).

El jurado “más justo del mundo” fue integrado por Benjamín Carrion, de Ecuador; Fermín Estrella Gutiérrez, de Argentina; Juan Oropeza, de Venezuela, y Andrés Iduarte, de México.

García Márquez partió el día primero de este mes [septiembre de 1967] a Caracas, para asistir al Décimo Congreso de Literatura Iberoamericana que allí se celebrará. El día 15 saldrá a Buenos Aires. Será jurado allí del concurso de novela promovido por la revista *Primera Plana* y la Editorial Sudamericana. Pasará luego un mes en Colombia, su país. Y a principios de octubre la emprenderá a España, a Barcelona concretamente, “por el tiempo que dure escribiendo *El otoño del patriarca*”.

Después de esta charla con García Márquez, tengo la impresión de que la casa que dejó aquí en una bodega pasará muchos años de polvo y polillas antes de que el novelista regrese a México... 📖

* Rosa Castro, periodista y actriz venezolana ya fallecida, se acercó en México a causa de problemas políticos, y pronto se integró al medio cultural. Fue fundadora de la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México y de la revista *Siempre!*. Amiga de Fidel Castro, Ernesto Che Guevara y Camilo Cienfuegos (a quienes entrevistó al triunfo de la Revolución Cubana), publicó, entre otros libros, estos dos de entrevistas: *Cuidado al comer* (FCE, 1974) y *Los fracasos escolares* (FCE, 1975).



Música y cine:

Las otras •
pasiones



El rechazo a filmar *Cien años*

Pese a su amor por el cine, el autor siempre se ha opuesto a la adaptación cinematográfica de Cien años de soledad. Y no le faltan razones. De este desafío cinematográfico hablan varios connotados directores: el cubano Julio García Espinosa, el brasileño Ruy Guerra, el chileno Miguel Littin, el mexicano Jaime Humberto Hermosillo y la costarricense Hilda Hidalgo.

A pesar de su pasión por la pantalla grande, Gabriel García Márquez pelea para que su novela *Cien años de soledad* no sea llevada al cine.

Julio García Espinosa, su amigo y director de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de San Antonio de Los Baños, Cuba, refiere que esta propuesta se la han hecho al escritor "millones de veces" y él no quiere ni siquiera que le hablen del tema.

"García Márquez comenta que prefiere que cada lector se imagine la historia. Le han hecho proposiciones de todo tipo y todavía se las siguen haciendo. Por ejemplo, una serie de televisión de 100 capítulos. Las sugerencias se las han hecho en todas partes, lo mismo en Estados Unidos que en Europa y América Latina.

"Él ha dicho sí a bastantes proyectos, más de lo que yo había pensado, pero a ése, no. Es intocable. Se niega a que la novela sea llevada al cine o la televisión, aunque le han ofrecido precios tentadores, castillos fantásticos", comenta durante una breve estancia en la Ciudad de México.

Nacido el 5 de septiembre de 1926 en La Habana, fundador del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos y realizador de



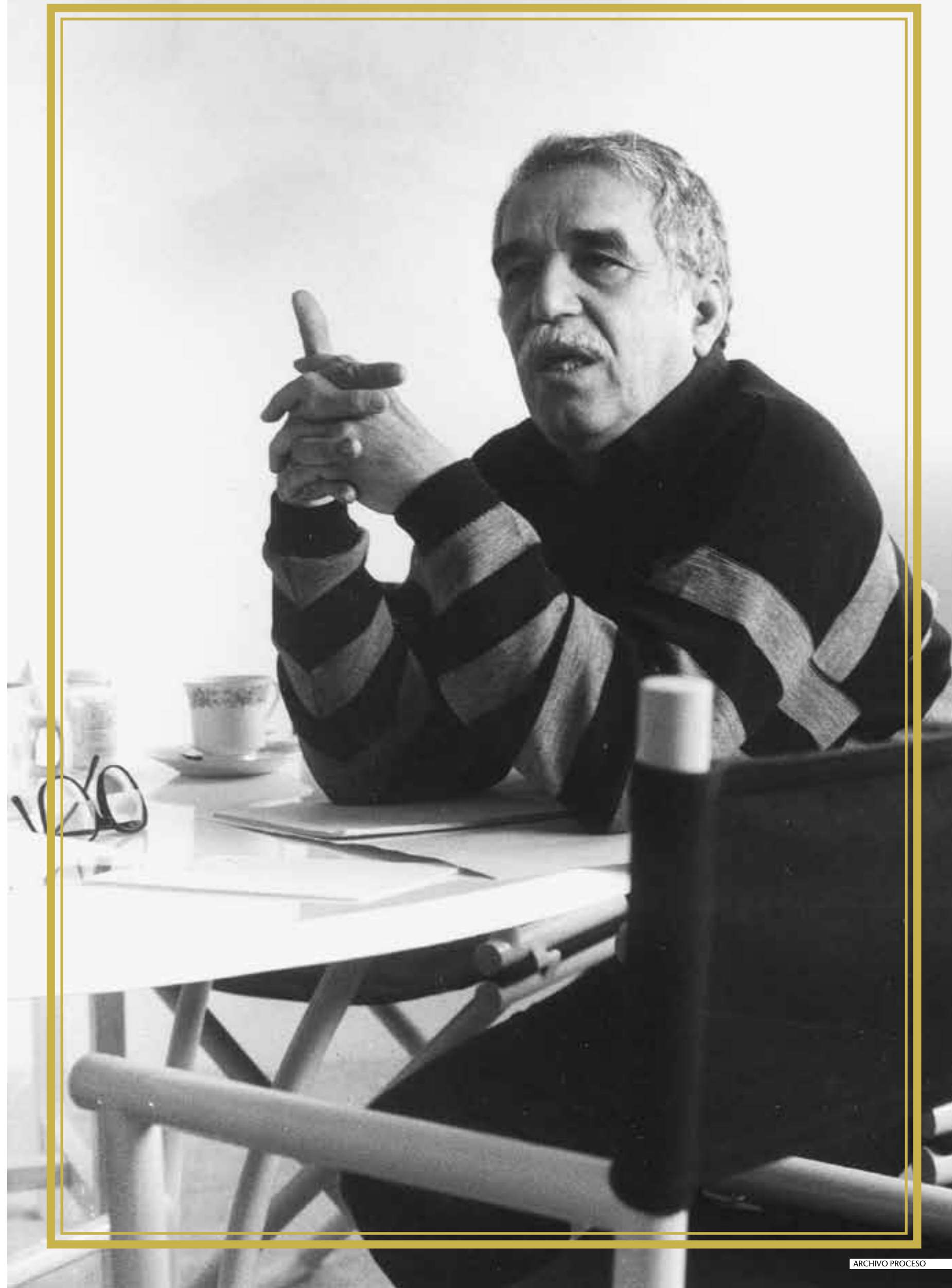
Aventuras de Juan Quin Qui y El joven rebelde, García Espinosa —quien estudió dirección cinematográfica en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma un año después que García Márquez— resalta que los cineastas estarían felices de poder filmar la novela, pero reconoce:

"Yo disfruto en general la literatura del Gabo por la forma en que escribe las historias. Por eso es tan difícil adaptarlas al cine, porque provoca un placer muy grande. Siempre que veo una película basada en un libro de García Márquez, tiemblo, porque sé que se va a perder, como es lógico, ese disfrute estético al pasarlo a otro lenguaje."

El mismo hijo de García Márquez, el cineasta Rodrigo García, quien reside en Los Ángeles, California, no cree que puedan realizarse muchas películas basadas en los libros de su padre:

"*Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* no se pueden hacer bien. Tampoco soy la persona adecuada para intentarlo."

Sin embargo, el realizador de *Con sólo mirarla*, *Diez pequeñas historias de amor*, *Nueve vidas* y *Pasajeros* (esta última en postproducción) revela que desea filmar *Tiempo de morir*, un guión que escribió su papá en los años sesenta, llevado primero a la pantalla por Arturo Ripstein y luego, en los ochenta, por el colombiano Jorge Alí Triana. 📽️



“Me gustaría –dice Rodrigo García– rodarlo como *western* americano.”

–¿Adaptaría alguno de sus libros? –pregunta la reportera.

–Si lo hago, esa sería la noticia: que el hijo de García Márquez rueda uno de las obras de su papá. A mí me interesa que la película sea el acontecimiento. Que el filme en sí sea el producto, y si yo filmara una película sobre una novela de mi papá, el enfoque sería otro. Tendría que dar 300 entrevistas hablando de lo que es filmar un libro de mi papá. Entonces, no lo haría.

Nacido en Maputo, Mozambique, en 1931, pero radicado en Brasil desde 1958, Ruy Guerra proyectó *Veneno de madrugada* (una adaptación de *La mala hora*) en el 47 Festival de Cartagena, realizado del 2 al 9 de marzo pasado, donde se le rindió un homenaje a García Márquez.

Gustoso de hablar telefónicamente del escritor colombiano desde Río de Janeiro, Brasil, señala que no hay un cineasta en el mundo que no haya pensado rodar en algún momento de su vida *Cien años de soledad*.

–¿Usted lo ha pensado?

–Por supuesto. Yo más que nadie, quizá porque soy el cineasta que más ha hecho trabajos de García Márquez. Sólo me detiene su negativa. Hay que respetarlo. Quiere que cada lector se quede con lo que imagina.



–¿Qué opina de *Cien años de soledad*?

–No se puede responder eso. Me gustan el lenguaje, las metáforas... en fin...

Hace 20 años, Guerra –quien también formó parte del *cinema novo*– tuvo la idea de rodar *La mala hora*. Con el tiempo su propuesta cambió, pero permaneció inalterable el aspecto que le interesaba destacar: la estructura dramática de los personajes.

El filme resultante se llama *Veneno de madrugada* porque así se titula el libro en portugués. También dirigió *Eréndira* (1980), un guión original de García Márquez, y *Fábula de la bella palomera* (1988); esta última forma parte de la serie de películas *Amores difíciles*, basada en cuentos del escritor colombiano.

Dicha serie incluye las cintas *Milagro en Roma*, del colombiano Lisandro Duque; *Cartas del parque*, del cubano Tomás Gutiérrez Alea; *Un domingo feliz*, del venezolano Olegario Barrera; *El verano de la señora Forbes*, del mexicano Jaime Humberto Hermosillo, y *Yo soy el que tú buscas*, del español Jaime Chavarrí.

Así mismo, Guerra filmó *Me alquilo para soñar*, basada en una idea de García Márquez, con la participación de Eliseo Alberto Diego.

El cineasta brasileño dice que, debido al lenguaje, es muy difícil realizar la adaptación de una obra literaria: “Por eso no hay una fidelidad, pero al captar el universo propio del autor, trato de encontrar el equivalente cinematográfico”.

La manera de narrar de García Márquez, agrega, se acerca a lo cinematográfico, “pero no hay que dejarse seducir por las metáforas literarias, porque no son iguales a las metáforas cinematográficas”.

“Por lo tanto, hay que cambiar y buscar lo más profundo en el escritor. Es decir, me preocupa más el universo de García Márquez que la posible traducción literal de sus metáforas literarias.”

–¿Cuánto cambia la historia del libro al convertirse en guión cinematográfico?

–Depende del concepto de historia. Por ejemplo, cuando *Gabo* vio *Veneno de madrugada*, me habló al día siguiente y me dijo que de haber hecho la adaptación juntos, hubiéramos escrito ese mismo guión. Eso me dejó contento. No se sintió traicionado.

Veneno de madrugada se estrenó a finales del año pasado en Brasil, y Ruy Guerra aún no sabe cuándo se exhibirá en México.

Filmaciones imposibles

El chileno Miguel Littin –director de *Actas de Marusia*, *El recurso del método*, *Sandino*, *Tierra de fuego* y *La última luna*– y Jaime Humberto Hermosillo –realizador de *La tarea* e *Intimidades en un cuarto de baño*– coinciden en que es muy difícil filmar la obra de García Márquez. Aún más, Littin considera que “es imposible rodar *Cien años de soledad*”. Refiere que en 1974, cuando conoció al escritor en París, le planteó su intención de rodar algunos capítulos de esa novela. Y evoca ese momento:

“García Márquez pensó un rato y me dijo que en su libro *Los funerales de la Mamá Grande* estaba el cuento *La viuda de Montiel*. Enseguida expresó: ‘Si te gusta bien; si no, chingate’. Nos reímos mucho. Quedamos de vernos en México. Yo encontré el cuento y, con José Agustín, lo adapté y lo rodé en Tlacotalpan, Veracruz.”

–¿Cuál fue la participación de García Márquez?

–Cuando me pidió que le mostrara el guión en su casa, le enseñé dos libretas en blanco, y él me preguntó: “¿Dónde está el guión?”. Le dije que estaba en la

primera frase de su cuento: “Cuando murió José Montiel todo el pueblo se sintió vengado, menos su viuda”. La pregunta es respondida con dos interrogantes: ¿Por qué todo el pueblo se sintió vengado?, y ¿por qué su viuda no?

–¿Y desistió de filmar algo de *Cien años de soledad*?

–*Gabo* siempre dice que es imposible rodarla porque es una novela muy extensa. Tiene razón. Muchos cineastas amigos han dicho que como no se puede llevar al cine, cada vez que puedan le van a robar algo al libro para insertarlo en otras películas. Eso es lo que de una u otra manera hemos hecho. Ser un poco ciudadanos de Macondo y pertenecer al mundo garciamarquiano: a su magia, alegría y vitalidad.

–¿En *La viuda de Montiel* se percibe ese mundo?

–Sí, está presente. Incluso la viuda se eleva por los aires y vuela por Tlacotalpan.

–¿Qué tan difícil es llevar a la pantalla grande el mundo garciamarquiano?

–Es un gran desafío porque su obra es tan expresiva, tan gráfica y llena de imágenes y de color que ya es una película en sí misma, ya no es necesario recrearla.

–¿Qué es lo que más le gusta de *Cien años de soledad*?

–Me fascina todo. Es un libro que me ha hecho muy feliz, y se lo agradezco a Gabriel, como miles y millones de lectores, porque tiene esa capacidad de transmitir a los demás su gusto por la vida.

Para Jaime Humberto Hermosillo, “uno de los problemas de la literatura de García Márquez es que da la apariencia de ser muy cinematográfica, y no es cierto, porque requiere de un minucioso trabajo de transformación para el nuevo lenguaje”.

–¿Cómo considera a *Cien años de soledad*?

–Me quedo sin palabras. Me faltan adjetivos. Yo releo con mucha frecuencia *Cien años de soledad*.

En 1979, Hermosillo filmó *María de mi corazón*, basada en una idea de García Márquez, y en 1988 adaptó el cuento de *El verano feliz de la señora Forbes*.

En 1967 el escritor colombiano fue maestro de guión de Hermosillo en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Ahí, le aprobó su primer guión, el del cortometraje *S. S. Glencairn*:

“Me citó en su casa de Ferrocarril de Cuernavaca porque él había pedido un permiso al CUEC y no estaba asistiendo a las clases. Luego me enteré de que la razón del permiso era porque estaba escribiendo *Cien años de soledad*. Fui a verlo, leyó mi proyecto y me hizo algunas sugerencias muy interesantes. Me lo aprobó de inmediato.”

–¿Cómo fue que surgió *María de mi corazón*?

–García Márquez leyó algunas críticas sobre *La pasión según Berenice*. Entonces, a través de Tomás Pérez Turrent, pidió que me pusiera en contacto con él. Me dijo que quería ver ese largometraje. Organicé una función. Él ya no recordaba que yo había sido su alumno, pues habían pasado muchos años. Luego quiso ver todo mi trabajo, y una vez por semana acudía al Salón Rojo de la antigua Cineteca Nacional, donde nos hacían el favor de proyectar los largometrajes. Incluso vio en el Centro de Capacitación Cinematográfica *Las apariencias engañan*, que estaba todavía en trabajo de edición.

“Cuando acabó de ver todo, me dijo que tenía una historia que proponerme. Era una idea que aún no había escrito. Entonces me contó la semilla de *María de mi corazón*. Él tenía que salir de viaje, pero me dejó la anécdota, y cuando regresó empezamos a reunirnos semanalmente en su estudio. Me comentó que no escribiría nada del guión porque no quería distraerse. Me parece que estaba trabajando en *El general en su laberinto*. Nos reuníamos y charlábamos alrededor de una o dos horas por las tardes, una vez por semana. Escribía lo que habíamos platicado y a la semana siguiente le llevaba las cuartillas, la secuencia, o algo para que él lo revisara y trabajáramos en lo siguiente; luego él me regresaba lo que había leído, con sus observaciones.”



Terminada *María de mi corazón*, le obsequió *El verano de la señora Forbes*, “y trabajamos juntos en la adaptación”.

El sueño de ser director

Es un hecho conocido que García Márquez llegó a México el 2 de julio de 1961, con la intención de dedicarse al cine. Venía con su esposa Mercedes y con Rodrigo. Aún no nacía el segundo hijo, Gonzalo. Entonces García Márquez sólo tenía 20 dólares en el bolsillo.

Antes había estado un año en el Centro Sperimentale di Cinematografía de Roma, y fue asistente de Alessandro Blasetti en la cinta *Peccato che sia una canaglia* (1955), titulada en español *La ladrona, su padre y el taxista*, con Sofia Loren, Marcelo Mastroiani y Vittorio de Sica.

Pero su participación se limitó a sostener una cuerda en una esquina para que no pasaran los curiosos. También había publicado críticas de cine en *El Espectador* de Bogotá y escribió y dirigió, al lado de Álvaro Cepeda Zamudio, el corto *La langosta azul*.

A comienzos del sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, en 1964, García Márquez y Carlos Fuentes adaptaron un argumento de Juan Rulfo, base del filme *El gallo de oro*, de Roberto Gavaldón.

En 1965 se realizó el Primer Concurso de Cine Experimental de Largometraje, convocado en 1964 por la sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC). El segundo lugar lo obtuvo *En este pueblo no hay ladrones*, cinta basada en un cuento de García Márquez, dirigida por Alberto Isaac, quien junto con Emilio García Riera adaptó la historia. El propio escritor aparece en la película con el actor y bailarín (y más tarde cineasta) Alfonso Arau, el director Luis Buñuel (en un papel de cura), los pintores Leonora Carrington y José Luis Cuevas, el escritor Carlos Monsiváis, el caricaturista Abel Quezada y el escritor Juan Rulfo, y los actores Julián Pastor y Rocío Saguán.

Luego Arturo Ripstein realizó *Tiempo de morir*, basada en un argumento de García Márquez, quien volvió a trabajar con Carlos Fuentes. Éste ha dicho que conoció a García Márquez en Córdoba 48, sede de la compañía productora de cine de Manuel Barbachano Ponce.

En el Cuarto Congreso Internacional de la Lengua Española, realizado del 26 al 29 de marzo pasado en Cartagena, Colombia (donde también se rindió un homenaje al autor de *La hojarasca*), Fuentes contó que el escritor se había dado cuenta de que el cine no era el medio más adecuado para plasmar lo que él quería contar:

“En esa época él y yo fabricábamos guiones de cine, demostrando nuestra verdadera vocación cuando nos deteníamos horas en colocar una coma o en describir el portón de una hacienda. Es decir, nos importaba lo que se leía, no lo que se veía.”

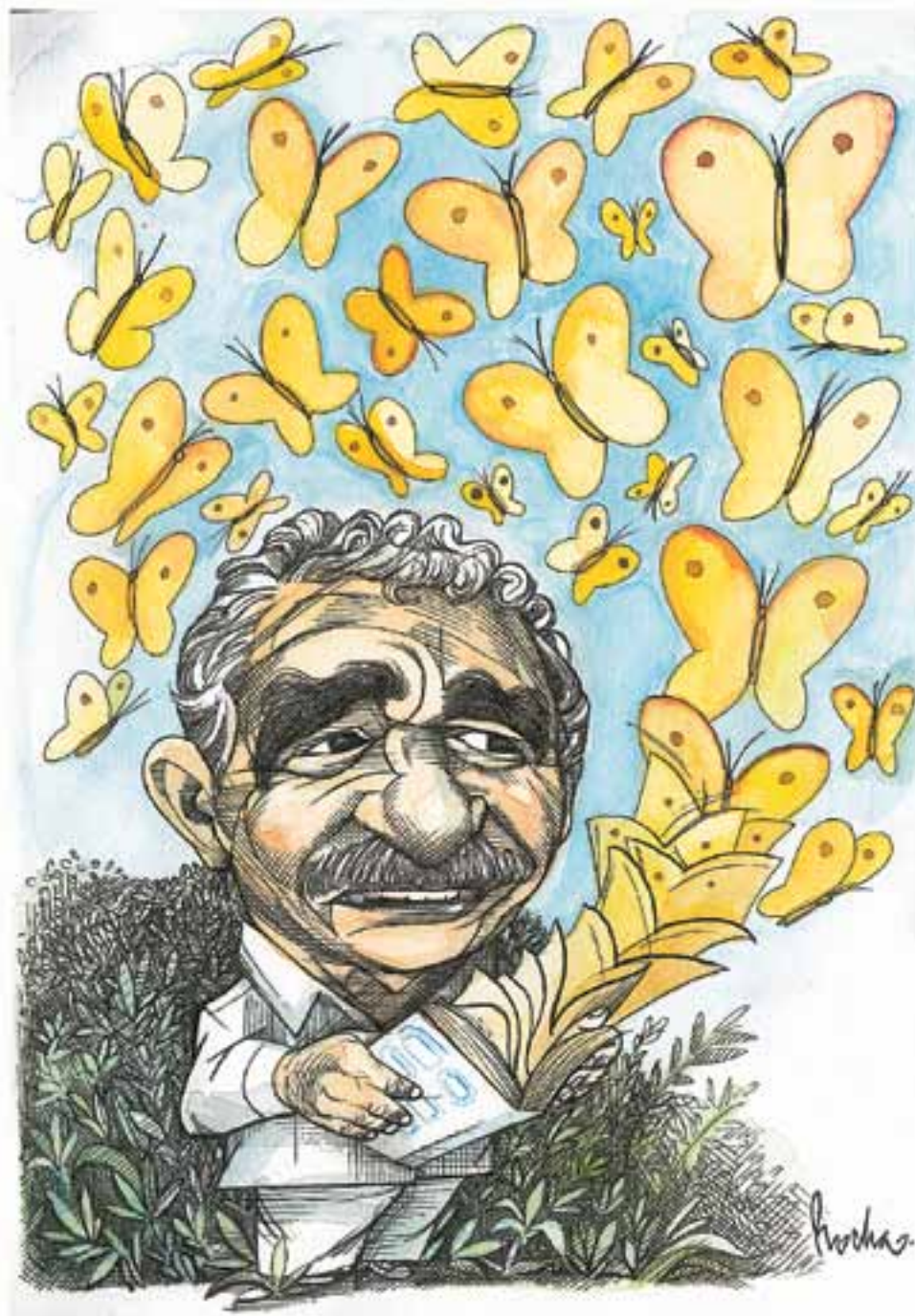
“Por eso, semanas más tarde, echados en la eterna primavera del césped de mi casa en el barrio de San Ángel, *Gabo* pudo preguntarme: ‘*Fontacho*, ¿qué vamos a hacer?, ¿salvar al cine mexicano o escribir nuestras novelas?’.”

La idea de ser cineasta no cuajó. En México, cuatro años le bastaron a García Márquez para darse cuenta de que el cine estaba lejos de ser “la válvula de liberación de mis fantasmas”, como pensaba.

Sin embargo, no se desconectó del cine. Escribió *HO*, dirigida por Ripstein, que formó parte de la coproducción brasileña *Juego peligroso* (1966). Después se rodó *Cuatro contra el crimen*, de Sergio Véjar, sobre un argumento de su autoría.

También escribió el largometraje *Patsy mi amor* (1968), de Manuel Michel; surgió *Presagio* (1974), de Luis Alcoriza, con argumento así mismo suyo; *El año de la peste* (1978), de Felipe Cazals, cuya adaptación realizó junto con Juan Arturo Brennan a partir de un libro de Daniel Defoe.

En los ochenta se realizaron más adaptaciones de sus obras, como *El mar del tiempo perdido*, de Solveig Hoogesteijn; *Crónica de una muerte anunciada*, de Francesco Rosi; *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, de Fernando Birri, y *Edipo Alcalde*, del colombiano Jorge Alí Triana; *El coronel no tiene quien le escriba* (1999), de Ripstein, y *Niños inmóviles* (2001), de Duque Naranjo, entre otras.





CON GERALDINE CHAPLIN Y MIGUEL LITTIN (1979)

En 2006 se rodó *El amor en los tiempos de cólera*, megaproducción estadounidense dirigida por Mike Newell (*Harry Potter y el cáliz de fuego*), hablada en inglés.

Memoria de mis putas tristes se hará en Cuba. Se trata de una coproducción México-Dinamarca que será dirigida por el danés Henning Carlsen. El guión estará a cargo del francés Jean Claude Carrière, célebre guionista de *Cyrano de Bergerac* y *Sommersby*.

En Cartagena de Indias, Hilda Hidalgo filmará en breve *Del amor y otros demonios*. Emir Kusturica intenta realizar *El otoño del patriarca*. Y en México, la productora Argos Cine prepara *Noticia de un secuestro*, que dirigirá Carlos Carrera.

Guionista y profesor

Littin elogia el trabajo de García Márquez como guionista:

“Es interesante en sus guiones la gran fuerza de su atmósfera, del color, de ese espíritu que él transmite de un continente.”

Por su parte, Jaime Humberto Hermosillo no juzga los guiones del escritor, que tiene además una vasta obra como periodista:

“Es muy difícil dar una opinión porque yo no he tenido acceso a los guiones. Sólo veo las películas terminadas. Y una cinta terminada es ya del realizador, independientemente de que el guión sea de alguien con el genio de García Márquez. Para estimar si se llevó bien o

no a la pantalla un guión, habría que leer los guiones.”

Desde hace 20 años, García Márquez imparte el taller de guión de cine *Cómo contar un cuento* en la EICTV. Al respecto, el cubano Julio García Espinosa subraya que la trayectoria de García Márquez como profesor no ha sido bien destacada:

“Se escucha hablar de esa faceta del escritor colombiano, pero no con el punto de vista de lo que es la enseñanza del cine. Eso se menciona como algo secundario y no es así. De ese taller han surgido guionistas y cineastas importantes.”

Por ello, la escuela publicará en septiembre próximo un libro especial sobre su taller con los testimonios de quienes han asistido a esos cursos.

García Espinosa comenta que su amistad con García Márquez no está basada ni en la literatura ni en el cine, sino en la música, otra de las pasiones del escritor.

“Los dos nos consideramos músicos frustrados”, confiesa.

—¿No le ha dicho qué instrumento le gustaría tocar?

—Él daría cualquier cosa por ser pianista.

Jaime Humberto Hermosillo destaca la generosidad de García Márquez, y quiere dejar constancia de que, en el peor de los sexenios para el cine, cuando José López Portillo (presidente de México de 1976 a 1982) nombró a su hermana Margarita directora de Radio Televisión y Cinematografía, “la situación era tan desesperada que *Gabo* tuvo la idea de ofrecerse para escribir guiones con directores mexicanos, propiciando así una ayuda a la cinematografía mexicana de ese momento. Trabajó con Felipe Cazals y Jorge Fons en *Así es Vietnam*, y conmigo en *María de mi corazón*”.

García Márquez también ha participado en la producción de cine. Se asoció con Producciones Amaranta.

Un proyecto de mujeres

Hilda Hidalgo habla por teléfono desde Costa Rica del proyecto cinematográfico *Del amor y otros demonios*:

“Es una historia linda, y me obsesionan las historias de amor y de deseos prohibidos, o del amor que surge en circunstancias en que no debe nacer. Todos los guiones que he escrito hasta ahora, que han sido para cortometrajes, tienen que ver con ese tipo de historias.

“Cuando la novela salió en 1994, la leí y le comenté a *Gabo* en uno de los talleres de la escuela de cine de Cuba, de la cual soy egresada, que cómo no la habían llevado al cine si habían trasladado otras obras. Le dije que ésta en particular me parecía que tenía fuerza no necesariamente por sus recursos literarios, sino más bien por los visuales. Entonces me preguntó si me gustaría hacerla, y yo le dije que sí. ‘¡Pues hágalala!’, me alentó, y así empezó esta aventura.”

Desde hace tres años trabaja en el proyecto. Va en el sexto tratamiento del guión. Planea rodarlo en el segundo semestre de este año.

—¿García Márquez le cederá los derechos?

—Sí, pero de todas maneras los negociamos con Carmen García Balcells. Se estableció un monto simbólico en relación con lo que normalmente cuestan los derechos de sus obras.

—¿Qué importancia tiene en estos momentos llevar a la pantalla grande ese libro?

—Esta será la primera vez que una mujer adapte una novela de *Gabo*. Además, la historia tiene una carga muy fuerte sobre el tema de lo femenino, puesto que la protagonista es esta niña que vive su despertar sexual, sensual y amoroso.

—¿Es adaptable *Cien años de soledad*?

—Todo es posible, pero me parece que no hace falta porque realmente a mí esa novela me encanta como lectora. Es uno de los libros que más he disfrutado, pero como cineasta te digo que no. Sobre las adaptaciones de las novelas a cine no son mis favoritas, paradójicamente. Me parece que no es necesario pasar al cine *Cien años de soledad*, pero todo puede suceder.

Lo que sí sucedió fue que un cineasta del nivel de Pier Paolo Pasolini creyera que *Cien años de soledad* no era la obra de un literato, sino de un guionista. Lo escribió así en un artículo publicado en 1973 (Gabriel García Márquez: un escritor indigno):

“Parece ser un lugar común considerar *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez como una obra maestra. Este hecho me parece absolutamente ridículo. Se trata de la novela de un guionista o de un costumbrista, escrita con gran vitalidad y derroche de tradicional manierismo barroco latinoamericano, casi para el uso de una gran empresa cinematográfica norteamericana (si es que todavía existen). Los personajes son todos mecanismos inventados —a veces con espléndida maestría— por un guionista: tienen todos los tics mágicos destinados al éxito espectacular.”

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Una tontería de Anthony Quinn*

“**C**ien años de soledad sería ideal para un serial de 50 horas de televisión, pero García Márquez no quiere venderlo”, ha declarado a una revista española el actor Anthony Quinn. Y agregó: “Yo le ofrecí un millón de dólares y no quiso, porque García Márquez es comunista, y no quiere que se sepa que ha recibido un millón de dólares. Porque luego vino, después de la cena y me dijo aparte: ‘¿Cómo se te ocurre ofrecerme ese dinero en público? Otra vez me lo ofreses sin que haya ningún testigo’”.

Lo único malo que tiene esta declaración, aparte de su infantilismo, es que no es cierta. La realidad, como siempre, es más interesante, y sólo por eso quiero contar el cuento tal como sucedió en una de mis tantas llegadas a México, hace unos cinco años. Los periodistas del aeropuerto, que de tanto vernos han terminado por ser mis amigos, me dijeron que Anthony Quinn había dicho la noche anterior por la televisión mexicana que estaba dispuesto a darme un millón de dólares por los derechos para el cine de *Cien años de soledad*. Yo les dije a los periodistas, y ellos lo publicaron por todas partes al día siguiente, que aceptaba venderlos con la condición de que no fuera uno sino dos millones: uno para mí y otro para la revolución en América Latina. Esa misma semana, y antes de verse conmigo, Anthony Quinn replicó en la televisión: “Yo le doy el millón de dólares para él, pero el otro que se lo consiga en otra parte”. La respuesta me pareció tan certera y divertida, que acepté la amable invitación de unos amigos comunes para comer con Anthony Quinn. Fue una cena muy grata. Anthony Quinn, a los 62 años, conservaba todavía una vitalidad atropellada, y me pareció simpático y afectuoso, y un poco obsesionado con la velocidad del tiempo. Se habló de todo, pero no dijo una palabra sobre su oferta de la televisión, y eso

me produjo un gran alivio. Fue la primera y la última vez que lo vi. Lo que Anthony Quinn no supo nunca, es que cuando él hizo su oferta en la televisión hacía mucho tiempo que un consorcio de productores de los Estados Unidos y Europa había ofrecido dos millones de dólares por los derechos para el cine de *Cien años de soledad*. La impresión que les quedó a muchos amigos míos fue que el gran actor metido a productor había ofrecido lo que ofreció sólo por darse ínfulas de que andaba tirando a manos llenas un millón de dólares. No era la primera vez que me ocurría. A fines de los años 60, en Barcelona, un editor de leontina y cigarro habano apareció en la televisión con dos millones de pesetas en efectivo –que entonces eran unos 70,000 dólares–, y dijo abanicándose con los billetes que ese era el anticipo que me ofrecía por mi próximo libro. Esa noche, por supuesto, se ganó gratis el derecho a no publicar ni el próximo ni ninguno de mis libros.

Los ingleses consideran que es de muy mala educación hablar en público de los hijos, de las enfermedades y del dinero. Pero como no soy inglés, a Dios gracias, sino de la calle mayor de Aracataca, tengo otros pudores mucho menos frívolos. Me gusta hablar de mis hijos porque son iguales a su madre, bien plantados, inteligentes y serios. Me gusta hablar de mi úlcera duodenal que sólo se me alivia cuando escribo, porque los amigos no sólo son para compartir la buena vida sino también para joderse con uno. Me gusta decir cuánto dinero me gano y cuánto pago por las cosas, porque sólo yo sé el trabajo que me cuesta ganármelos, y me parece injusto que no se sepa. La única excepción a esta norma es que nunca hablo de dinero con los editores y los productores de cine, porque tengo un agente literario que habla por mí mejor que yo, primero porque es mujer y después porque es catalana. Muchos editores la detestan

por la ferocidad con que defiende los centavos de los escritores, sobre todo de los jóvenes y más necesitados, y el día que no la detesten empezaré a sospechar que se pasó del bando contrario.

Mi experiencia con los productores de cine, a partir de *Cien años de soledad*, es una de las más sorprendentes de mi vida. En general no hablan más que de dinero, pero a la hora de la verdad todos son como Anthony Quinn: no se les ve por ningún lado. Son grandilocuentes, inseguros e imprevisibles. Mercedes, mi esposa, les tiene terror, porque llegan a la primera cita con proyectos espaciales, arrasan con el bar y la despensa, hablan con el mundo entero desde nuestro teléfono sin preguntar cuánto debo, y nunca más se vuelve a saber de ellos. El italiano Paolo Bini, esposo de la bella Rossana Schiaffino, vino hace unos tres años a nuestra casa de Cuernavaca porque quería producir un cuento mío dirigido por Ruy Guerra. A éste le mandó su billete de avión a Río de Janeiro, y todos hablamos del proyecto durante un domingo entero. Esa misma semana apareció en la revista *Variety*, de Los Ángeles –donde sólo anuncian los productores más afortunados– un anuncio de página entera sobre la película que íbamos a hacer, como si ya estuviera hecha. Bini se fue con una copia del cuento en inglés para proponerle a Robert de Niro que hiciera el papel estelar, y prometió ponerse en contacto con nuestros agentes para comprar los derechos de mi cuento y establecer los honorarios de Ruy Guerra. Esa fue la última vez que lo vimos. La única noticia que tuve de él desde entonces, fue cuando le dijo a algunos amigos de Roma que nos había anticipado a Ruy Guerra y a mí una buena cantidad de dólares para que trabajáramos en el guión, y que nosotros la habíamos robado.

Billy Friedkin –el director y productor de *El Exorcista* y *French Connection*– es un hombre distinto, por fortuna, pero con las rarezas de todos los productores grandes. Freekens vino a México hace varios años con la idea de hacer en cine *El otoño del Patriarca*. Es un hombre muy joven, impecable, que se había ganado una fortuna con sus películas, y el dinero que le sobró después de comprar un avión privado quería donarlo para escuelas públicas en Israel y Bolivia. Tenía ideas tan atractivas para llevar mi novela al cine, que logró convencerme. Hablando de todo, me contó que el autor de *El Exorcista*, que es una novela de segunda, había recibido una suma modesta por los derechos del libro, pero en cambio aceptó una participación en los beneficios de la película, y se ganó 17 millones de dólares. Yo entendí que aquella era una sugerencia elegante, y se lo dije a mi agente. De modo que cuando Friedkin habló con ella sobre los derechos del libro, ella le dijo que aceptábamos las mismas condiciones que el autor de *El Exorcista*. Friedkin me llamó por teléfono, y con la misma elegancia con que hacía todo, desistió del proyecto. Nunca más supe de él, salvo por

los periódicos, cuando se casó en París con Jean Moreau, y poco después cuando se divorciaron.

El único que en realidad no me habló nunca de dinero parece ser el único que en realidad lo tiene. Francis Ford Coppola, el director de *El Padrino*. Cuando Coppola hizo *Apocalipsis Now*, en Manila, el director de fotografía le habló muchas veces de su ilusión de hacer en cine *Cien años de soledad*. En el verano de 1979, Coppola y yo coincidimos en el Festival de Cine de Moscú, y él me invitó a cenar pocos días después en el ruidoso e inmenso restaurante de Leningrado. Hablamos un poco de sus películas y de mis libros, y me contó lo que su fotógrafo le había dicho sobre *Cien años de soledad*, pero en ningún momento planteó la posibilidad de hacerlo en cine. Lo único que de veras le interesó fue cuando supo que mi hijo mayor había hecho un curso de alta cocina en París. Coppola, que es un gran comedor y un cocinero de primer orden, se dejó arrastrar por la inspiración súbita de meterse con mi hijo en la cocina del restaurante para preparar la comida que íbamos a comernos. Fue una noche inolvidable.

Con todo, mi reticencia de que se haga en cine *Cien años de soledad*, y en general cualquiera de mis libros publicados, no se funda en la extravagancia de los productores. Se debe a mi deseo de que la comunicación con mis lectores sea directa, mediante las letras que yo escribo para ellos, de modo que ellos se imaginen a los personajes como quieran, y no con la cara prestada de un actor en la pantalla. Anthony Quinn, con todo y su millón de dólares, no será nunca para mí ni para mis lectores el coronel Aureliano Buendía. El único que podría hacer ese papel, sin pagar ni un centavo, es el jurista colombiano y grande amigo mío, Mario Latorre Rueda. Por lo demás, he visto muchas películas buenas hechas sobre novelas muy malas, pero nunca he visto una buena película hecha sobre una buena novela. ●

* Proceso No. 285, 19 de abril de 1982.



ROBERTO PONCE

Óscar Chávez y “Macondo”

Óscar Chávez recuerda cuando hace cuatro décadas conoció personalmente a “don Gabriel” en la estación Radio UNAM, donde ambos trabajaban. Para esta Edición Especial, el reconocido cantautor de protesta y folclorista cuenta además los pormenores del cañonazo cumbiero Macondo, del peruano Canseco, quien la grabó en disco hacia 1971.

Legendario en la música popular como Gabriel García Márquez en la literatura, Óscar Chávez intenta ubicar el año de su encuentro con el escritor, sin conseguir más que la referencia de “a mediados de la década de los sesenta en Radio UNAM, don Gabriel hacía unos programas llamados *Literatura colombiana*. Yo estuve unos diez años en la estación como locutor, yo era el *milusos* allí”.

Hombre de teatro además, Óscar Chávez, el cantor, nacido hace 72 años en la Ciudad de México, saltó a la fama cuando protagonizó en 1966 a uno de los personajes centrales en *Los caifanes*, exitosa película de Juan Ibáñez, al lado de Julissa y Enrique Álvarez Félix.

“Aunque nunca lo traté mucho entonces, lo cierto es que siempre ha sido un hombre muy educado, cordial, muy atento. Y coincidíamos, pues él andaba en la Zona Rosa, nos lo encontrábamos toda

la flota de *El Perro Andaluz* en varias partes. Realmente no tuve gran contacto así, de platicar bastante, yo le sigo guardando gran respeto, lo saludaba frecuentemente... Siempre ha sido una persona, te repito, educadísima, cordial, nada solemne, con una bonhomía ejemplar, cosa que se le agradece.”

De pronto, una imagen ilumina su memoria:

“Yo había leído *Cien años de soledad* recién salidito en 1967, y eso lo sé por don Gabriel, pues tengo el primer tomo de la primerita edición que acababa de comprar en la Librería de Cristal que todavía está en Niza de la Zona Rosa y al dar a la vuelta a media cuadra, sobre Hamburgo. ‘¡Ah, qué coincidencia, qué casualidad, traigo su libro, don Gabriel... una dedicatoria’...”

“Afortunadamente, y lo digo con mucho orgullo, ya conocía todo lo publicado a don Gabriel en México por la Universidad Veracruz-

zana, y luego ya llegaron ediciones de Colombia... Leí prácticamente cualquiera de sus libros anteriores a *Cien años de soledad*, que *La hojarasca*... *El coronel no tiene quien le escriba*, una obra estupenda... Pero el éxito de *Cien años de soledad* es incuestionable. Un mínimo comentario mío no tendrá importancia frente a lo que han expresado personas más calificadas. *Cien años de soledad* es una novela que merece todo lo que ha sucedido."

El arreglo, en 1971

Entre las canciones que más solicitan a Óscar Chávez en cada concierto hallamos su bolero *Por tí*, el son *Hasta siempre comandante*, de Carlos Puebla. Pero la cumbia peruana *Macondo* corona su repertorio.

—En México se piensa que usted la escribió...

—No, no... para nada, es una canción que hizo un cineasta peruano llamado Daniel Camino Díez, *Canseco*, al que alguna vez conocí, muchos años después de haberla cantado, en un festival internacional de cine. Ya sabía de mi versión y le dio mucho gusto. Y a mí también, claro.

"Él me pasó una partitura que tengo extraviada de otra cumbia a *La cándida Eréndira*. Supe de *Macondo* porque el colombiano Iván Restrepo, gente de cine y periodista decano en Radio UNAM, alguna vez me dijo: 'Oye, por ahí anda circulando un disco muy interesante que no puedes dejar de escuchar, es para tí'. Me hizo llegar esa grabación de un conjunto, francamente no recuerdo si colombiano o venezolano, pero exponente de música así, *tropicosa* y muy buena. La tomé, trabajé la pieza con *Chamín* Correa, quien me hizo los arreglos por 1971."

El guitarrista *Chamín* Correa integró en los años cincuenta el trío Los Tres Caballeros con Roberto Cantoral y Leonel Gálvez. Aquel arreglo fue definitivo en el éxito que disfruta hoy *Macondo* y al aparecer como *El Macondo* en 1972 para el LP *Enjaulado*. *Óscar Chávez canta a Latinoamérica 2* (Polydor), la República Mexicana movió el bote.

"*Chamín* Correa, por cierto, no empleó guitarra, sino un instrumento griego que teníamos a la mano. Lo hicimos con un bouzouki ejecutado por él, de entre las cosas que había en la Polydor; estaba ahí y lo usamos."

—¿A qué atribuye el inmenso atractivo de "Macondo"?

—A todo. Me parece un homenaje sensacional a *Cien años de soledad* y a su autor. Yo la tocaba tal cual. Es cumbia. Y la letra está muy bien hecha, es un homenaje muy ingenioso, muy rico, con lenguaje lleno en metáforas, usando a su vez las del libro, y de existir algún mérito obvio de *Macondo* consiste en promover la lectura de esta novela, y por lo mismo es su logro mayor. La he grabado cualquier cantidad de veces en vivo con el trío los Morales.

La amistad con García Márquez renovaría bríos:

"Realmente no tuve gran contacto así, de platicar bastante, y le sigo guardando gran respeto. Lo saludaba frecuentemente y, cuando tuve la oportunidad de tratarlo mejor, fue recientemente, en 1999, creo. La amistad se dio a partir de que fuimos jurado don Gabriel, el compositor Mario Kuri-Aldana y yo del Premio Fundación Lya Kostakowsky, cuando se hizo la convocatoria para ensayo sobre música que ganó Jorge Velasco con su libro *El canto de la tribu*..."

—Por tratarse de un premio a la música popular, ¿no se dieron discusiones entre ustedes?

—Claro, al ventilar todos los trabajos... porque don Gabriel sabe bastante de música, es un gran melómano de todo tipo de géneros. Y hablamos de la cumbia, ritmos, bailes y boleros y danzones, mil cosas más que disfruta, conoce bien, ha escrito mucho y motivó a que los premios Grammy reconocieran al vallenato como una categoría *per se*, ¿no?

Óscar Chávez calla. Luego torna a la inmediatez con su representante Martha Desea, de la disquera independiente Pentagrama, sobre los preparativos para la conmemoración de (y no son enchiladas) medio siglo musical. Un concierto en el Auditorio Nacional para agosto al que, "sin falta", jura, invitará al mismísimo "don Gabriel".



Las versiones

La literatura de Gabriel García Márquez ha sido rica fuente de inspiración musical para artistas en diversas partes del mundo y distintos idiomas.

—En 1987, el salsero panameño Rubén Blades compuso ocho canciones para su grabación *Agua de luna*, que abre *Isabel* (protagonista de *Isabel viendo llover en Macondo*).

—Bill Frisell, reconocido jazzista estadounidense, intituló una melodía *Remedios La Bella*.

—Un merengue del venezolano Juan Vicente Torrealba se llama *Cien años de soledad*.

—Hacia 1996, el compositor mexicano Daniel Catán creó la ópera *Florencia en el Amazonas*, cuyo libreto en dos actos de Marcela Fuentes-Beráin constituye "un homenaje al realismo mágico de García Márquez" (**Proceso**, 1177).

—En 1997, el conjunto italiano Modena City Ramblers basó varias piezas en obras del colombiano para el álbum *Terra e libertà*, en tanto que otros artistas vagamente las han citado (*Banana company*, del grupo de rock Radiohead; *El amor en tiempos del cólera*, de Moxy Früvous, conjunto pop canadiense, así como el hispano Joaquín Sabina con *Más de cien mentiras* en *Esta boca es mía*, de 1994, y *Extravagario*).

—Sin embargo, ninguna canción goza de tanta gloria como *Macondo*, cumbia del peruano Daniel Camino Díez, alias *Canseco*, grabada por multitud de artistas como Los 8 de Colombia, y que en versión del venezolano Luisín Landaez llegó a Chile, país donde la banda Sexual Democracia la grabó con aires *pop*, y además utilizó para *Sudamérica suda* (1993) otras frases del escritor.

—*Macondo* fue dada a conocer en nuestro país por Óscar Chávez (*Latinoamérica canta*, Discos Polydor, 1972) y cuenta con interpretaciones del acordeonista regiomontano Celso Piña y Ronda Bogotá (CD *Una aventura más*, 1999) o en cumbia-rock por el paceño Julián Vázquez y Somos, desde 1990 éxito radiofónico en Baja California Sur (CD *Las Varitas II*).

Además de poseer irresistible *jícamo* por ser la cumbia uno de los géneros colombianos afines al Nobel (por demás, un buen bailarín), la letra de *Canseco* evoca con acierto el hechizante universo de *Cien años de soledad*.

Todo un clásico de la cultura popular. 📖

Macondo

*Los cien años de Macondo sueñan,
sueñan en el aire,
y los años de Gabriel, trompetas,
trompetas lo anuncian.
Encadenado a Macondo sueña
don José Arcadio,
y ante él la vida pasa haciendo
remolinos de recuerdos.*

*La tristeza de Aureliano, el cuatro.
La belleza de Remedios, violines.
Las pasiones de Amaranta, guitarras.
El embrujo de Melquíades, oboe.*

*Úrsula, cien años. Soledad, Macondo...
Eres epopeya de un pueblo olvidado,
forjado por cien años de amor en la historia...
Me imagino y vuelvo a vivir
en mi memoria quemada al sol.*

*Mariposas amarillas, Mauricio Babilonia.
Mariposas amarillas que vuelan liberadas...*



ARACATACA, EL PUEBLO NATAL

ROBERTO PONCE

CORTESÍA SHAKIRA



Shakira y Cien años: “Me tomé su música”

En mayo último Shakira dedicó una pausa nocturna en su reciente gira por México para redactar su respuesta a dos preguntas de **Proceso** acerca de Cien años de soledad y del afecto que la une desde niña con Gabriel García Márquez. “Nos hicimos muy amigos... A él le gusta decirme ‘tu eterno oyente’. En realidad soy yo ‘su eterna lectora’...”

A comienzos de su carrera musical, Shakira fue saludada por el autor de *Cien años de soledad* en las páginas de la revista *Cambio de Colombia* con una crónica-reportaje titulada *Shakira en primera persona*, en la que el escritor trazó el mágico perfil de la estrella:

“Es hija única de conocido joyero de Barranquilla, don William Mebarak, y su esposa, doña Lydia Ripio, una familia de ascendencia árabe tutelada por los ángeles de las artes y de las letras. La precocidad descomunal de Shakira, su genio creativo, su voluntad de granito y una ciudad propensa a la invención artística, sólo podían ser los gérmenes de un tan raro destino... Con su rostro de niña perfecta y su engañosa fragilidad, tuvo siempre la certeza absoluta de que iba a ser un personaje público de resonancia mundial, hoy el sueño está más que cumplido.”

(Precisamente en esta gira de conciertos por México para promo-

nar su disco *Oral Fixation vol. II*, García Márquez aceptó la invitación de Shakira como presidente honorario de la fundación América Latina en Acción Solidaria (ALAS) en pro de la niñez que ella promueve con apoyos de artistas y celebridades internacionales.)

Ahora la cantante, compositora y bailarina le devuelve el elogio al escritor:

—¿Qué significó para Shakira *Cien años de soledad*?

—Me encantaron sus resonancias. Me tomó su música. Es que hay un ritmo musical a lo largo de la prosa. Y es poesía sin versos.

“Encontré en su lectura la raíz de mi tierra colombiana, las duras epopeyas del origen, sus alegrías, sus miserias y sus misterios. Ahí estaban la guerra y la paz esquiva, el amor y los pobres, la magia y los sueños.

“Fue un ícono, obra-símbolo que con su seducción consolidó la cultura latinoamericana en el mundo.

“Me encantó la invención deslumbrante. Vi después que eso se llamó ‘realismo mágico’. ¿Y no es eso la vida?

AP PHOTO / JIM COOPER



“Fue maravilloso extraviarse en las generaciones que hicieron los cien años. No me importó perderme. Como en el *Quijote*, se puede abrir en cualquier parte y seguir la lectura con el mismo interés, como si fueran muchos libros que hacen el único libro total y memorable.

“Entre la muchedumbre de personajes la mayor impresión fue la de Úrsula, la fundadora, la raíz de la familia; Amaranta y las mariposas amarillas del amor de Mauricio Babilonia y, por último, el triste protagonista final que cierra el libro hurgando un pasado de papeles, para descubrir que no habrá nada más después de los cien años de soledad. Salvo soñar nosotros mismos los sueños abiertos a la imaginación.

“Libros como éste nos cambian. Dejan una huella indeleble. Puedo decir que llevo la señal adentro mío, una señal que no se borra y que suele aparecer en mis canciones.”

—Háblenos de su amistad con el maestro García Márquez, cómo se conocieron, de su admiración mutua, alguna anécdota entre ambos.

—A Gabriel García Márquez, nuestro querido *Gabo*, lo conocí en

uno de esos encuentros casuales que la vida nos da. Deslumbrada ante la presencia de nuestro prócer literario, me conmoví cuando me reconoció y me tendió un abrazo y hasta me elogió, a mí, casi una niña y su rendida admiradora. No me alcanzaban las palabras para decirle mi emoción por verlo.

“Hablamos esa vez y otras muchas de nuestra Colombia y de la paz en el mundo, de la necesidad de trabajar por la justicia y ayudar a los necesitados. Vi su sensibilidad para sumar esfuerzos. Nos hicimos muy amigos. No importó la edad sino el sentimiento por las mismas causas. A él le gusta decirme ‘tu eterno oyente’. En realidad soy yo ‘su eterna lectora’.

“Como colombiana y amiga suya estoy feliz por estos justos homenajes universales a sus primeros 80 años. Me enorgullece. Es fantástica la edición especial de las Academias y sólo espero encontrarme con él para pedirle su firma. Será un tesoro más de sus recuerdos. Desde aquí le mando todo mi cariño. Él sabe bien cuánto lo quiero.”

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Bueno, hablemos de música*

En una de esas encuestas que proliferan a diario me han preguntado, como tantas veces, cuál es la música que me llevaría si sólo pudiera llevarme un disco a una isla desierta. No he dudado un instante la respuesta: las suites para chelo solo de Juan Sebastián Bach, y si sólo pudiera una de ellas escogería la número uno. Conozco distintas versiones, y entre ellas, por supuesto, la de Pau Casals. Además de su valor histórico, es una versión excelente, pero la grabación es tan antigua que es mucho lo que se pierde de su excelencia. En realidad, la versión que más me conmueve es la de Maurice Gendron, y por consiguiente sería ésta la que me llevaría a la isla desierta, junto con un libro único: una buena antología de la poesía española del siglo de oro.

Este tema me ofrece la oportunidad de contestar a otra pregunta que los periodistas me hacen con frecuencia sobre mis relaciones con la música. Les contesto siempre la verdad: la música me ha gustado más que la literatura, hasta el punto de que no lo gro escribir con música de fondo porque le presto más atención a ésta que a lo que estoy escribiendo. Sin embargo, nunca voy

mucho más lejos en mis explicaciones, entre otras cosas porque tengo la impresión de que mi vocación musical es tan entrañable que forma parte de mi vida privada. Por lo mismo, cuando estoy solo con amigos muy íntimos, no hay nada que me guste más que hablar de música. Jomi García Ascot, que es uno de estos amigos, publicó hace poco un libro excelente sobre sus experiencias de melómano empedernido, y allí incluyó una frase que me oyó decir alguna vez: "Lo único mejor que la música es hablar de música". Sigo creyendo que es verdad.

Lo raro es que cuando uno dice que le gusta la música se piensa siempre en la música que por pura pereza mental se ha dado en llamar música clásica. También se le llama culta, lo que no resuelve el problema, pues pienso que la música popular también es culta, aunque de una cultura distinta. Aun la simple música comercial, que no siempre es tan mala como suelen decir los sabios de salón, tiene derecho a llamarse culta, aunque no sea el producto de la misma cultura de Mozart. Al fin y al cabo, los grandes maestros de todos los tiempos saben que el manantial más rico de su inspiración es la música popular. La foto más conmovedora en la

vasta y hermosa iconografía de Bela Bartok es una en que aparece recogiendo una canción de labios de una campesina con una grabadora de cilindro, que nada tenía que envidiar a la primera que construyó Edison, y en la cual quedaron grabadas para la historia las preciosas líneas del corderito de María.

Todo esto para mí es más simple: música es todo lo que suena, y el trabajo de establecer si es buena o mala es posterior. Tengo más discos que libros, pero muchos amigos, sobre todo los más intelectuales, se sorprenden de que la lista en orden alfabético no termine con Vivaldi. Su estupor es más intenso cuando descubren que lo que viene después es una colección de música del Caribe —que es de todas, sin excepción, la que más me interesa—. Desde las canciones ya históricas de Rafael Hernández y el Trío Matamoros, hasta las plenas de Puerto Rico, los tamboritos de Panamá, los polos de la isla de Margarita en Venezuela, o los merengues de Santo Domingo. Y por supuesto, la que más ha tenido que ver con mi vida y con mis libros: los cantos vallenatos de la costa Caribe de Colombia, de los cuales habría que hablar un día de estos en una nota distinta. Jamaica y la Martinica tienen una música grande, y fue Daniel Santos quien divulgó algunas canciones que estuvieron de moda hace muchos años sin que casi nadie supiera que eran de Curazao con letra de papiamento. Debo decir, sin embargo, que la canción más bella que escuché jamás en esa región alucinada fue la que cantaba una niña indígena de unos nueve años en las islas de San Blas de Panamá. La niña cantaba con una hermosa voz primitiva, acompañándose con una sola maraca, mientras se mecía a grandes bandazos en la misma hamaca donde dormía un niño de pocos meses. Me quedé como extasiado flotando en la magia de la canción y lamentando con el alma no haber llevado conmigo una grabadora. Nuestro guía local no dijo —sin pretender ningún juego de palabras— que era una canción de cuna de los indios cunas. Fue tanta mi impresión, que al día siguiente le conté mi emoción al general Omar Torrijos para que me facilitara el regreso a las islas con una grabadora. Pero él me disuadió con su raro y demolidor sentido común. "No vuelvas más —me dijo— que esas cosas suceden una sola vez en la vida". No volví, por supuesto, pero la certidumbre de que nunca más volveré a escuchar aquella canción es una de las muy pocas amarguras de mi vida.

Tengo versiones inencontrables en ningún lugar del Caribe, que sin embargo las he encontrado donde menos podía imaginarse: en los mercados de discos latinos de la calle Catorce de Nueva York. Tengo discos de salsa, desde luego, pero con la conciencia



de que no es una música nueva, sino la continuación exiliada y sofisticada para bien de la música tradicional de Cuba. Como lo dijo hace pocos días en una entrevista Dámaso Pérez Prado, el inmortal, que es uno de mis ídolos más antiguos y tenaces como debe constar en los archivos de los periódicos en que escribí mis primeras notas. Me alegra comprobar, por otra parte, que mi pasión por la música del Caribe está bien correspondida. Hace unos años recibí en Barcelona un telegrama de alguien que solicitaba mi ayuda para escribir sus memorias, y que se firmaba con el seudónimo de *El inquieto anacobero*. Un seudónimo cuyo titular es conocido de todo el Caribe: Daniel Santos, el jefe. Más tarde me llamó por teléfono desde Nueva York mi amigo Rubén Blades para decirme que quería cantar algunos de mis cuentos, y yo le contesté que encantado, inclusive por la curiosidad de saber qué clase de trasposición endiablada podía quedar de semejante aventura. Lo digo sin ironía: nada me hubiera gustado en este mundo como haber podido escribir la historia hermosa y terrible de Pedro Navajas. Por último, en el resiente aluvión telefónico que estremeció mi casa de México, una de las llamadas fue la de otro gigante de la canción, Nelson Ned. Hace pocos años perdí la amistad de algunos escritores sin sentido del humor, porque declaré en una entrevista —pensándolo de veras— que uno de los más grandes poetas actuales de la lengua castellana era mi amigo Armando Manzanero.

Hablar de la música sin hablar de los boleros es como hablar de nada. Pero también eso es motivo para una nota distinta, y tal vez interminable. En este género, Colombia tiene un mérito que sólo Chile le disputa, y es el de haberse mantenido fiel al bolero a través de todas las modas, y con una pasión que sin duda nos enaltece. Por eso debemos sentirnos justificados con la noticia cierta de que el bolero ha vuelto, que los hijos les están pidiendo con urgencia a sus padres que los enseñen a bailar para no ser menos que los otros en las fiestas del sábado, y que las viejas voces de otros tiempos regresan al corazón en los homenajes más que justos que se rinden en estos días a la memoria inmemorial de Toña la Negra. Sin embargo, y sin ninguna duda, mi respuesta a la pregunta de siempre fue muy bien pensada y sincera: el disco que me llevaría a una isla desierta es la suite número uno para chelo solo de Juan Sebastián Bach.

¡Terco que es uno! ●

* Proceso No. 317, 29 de noviembre de 1982.



Historieta de Rius



62

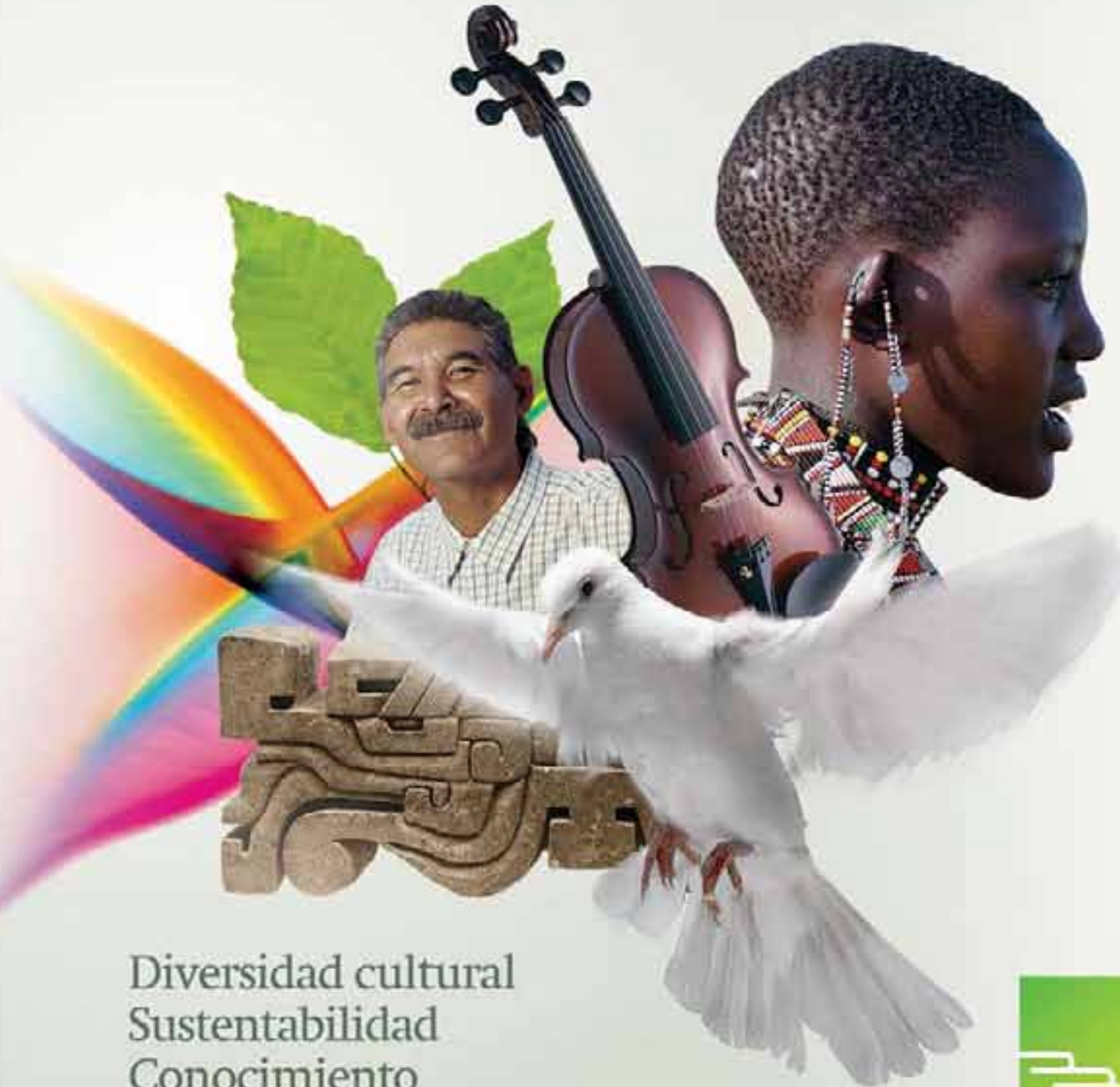


63





El mundo en 80 días



Diversidad cultural
Sustentabilidad
Conocimiento
Paz

Diálogos / Exposiciones / Expresiones Culturales
del 20 de septiembre al 8 de diciembre del 2007
Monterrey, Nuevo León / Recinto: Parque Fundidora
www.monterreyforum2007.org

