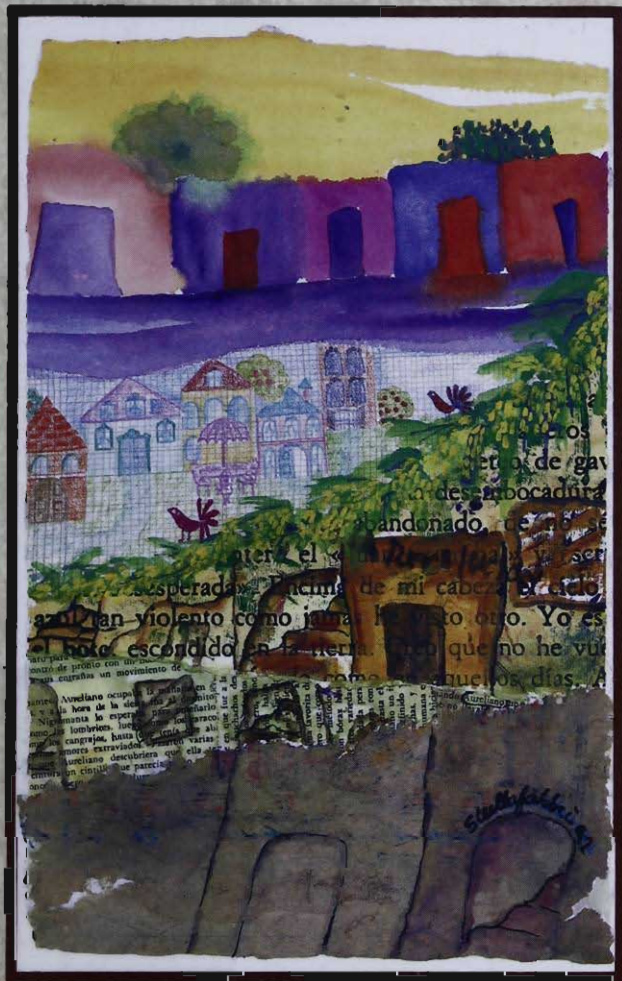


GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: CELEBRACIÓN 250. ANIVERSARIO DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

SERIE LITERATURA

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
CELEBRACIÓN. 25o. ANIVERSARIO DE
CIEN AÑOS DE SOLEDAD

**GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
CELEBRACIÓN.
25o. ANIVERSARIO DE
CIEN AÑOS DE SOLEDAD**

**Coordinación: José Francisco Conde Ortega,
Óscar Mata y Arturo Trejo Villafuerte**



**AZCAPOTZALCO
COSEI BIBLIOTECA**

2893521



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

Rector General
Dr. Gustavo A. Chapela Castañares

Secretario General
Dr. Enrique Fernández Fassnacht

Rectora de la Unidad Azcapotzalco
Dra. Sylvia Ortega Salazar

Secretario de la Unidad
Ing. Enrique Tenorio Guillén

Director de la División de Ciencias
Sociales y Humanidades
Lic. Jorge Fernández Souza

Jefe del Departamento de Humanidades
Mtra. Elvira Buelna

Coordinador de Publicaciones de Ciencias
Sociales y Humanidades
José Francisco Conde Ortega

Asesor:
Arturo Trejo Villafuerte

Primera edición, 1992

© Los autores

© Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Av. San Pablo 180
México, 02200, D.F.

ISBN 970-620-127-0

Diseño: ORIGAMI
Ilustración de portada: Stella Fabbri

Impreso en México
Printed in Mexico

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
Tres lecturas de <i>Cien años de soledad</i>	
César Benítez Torres	11
125 años de soledad (25 aniversario de <i>Cien años de soledad</i>)	
Francisco Cervantes	21
Remedios Moscote, una bisabuela de catorce años	
José Francisco Conde Ortega	29
García Márquez: complicidades amistosas que no terminan	
Carlos Fuentes	37
Caribe Express	
Eduardo García Aguilar	39
La tecnología en Macondo	
Manuel Gil Antón	43
Drama de un hombrecito que no pudo leer <i>Cien años de soledad</i>	
Vicente Leñero	51
Vísperas de una primera lectura de <i>Cien años de soledad</i>	
Enrique López Aguilar	53
Gabriel García Márquez: las primeras frases	
Óscar Mata	61
Otras de mis lecturas: García Márquez	
Eduardo Mejía	69
<i>Cien años de soledad</i> : esencia y crisol	
Sergio Monsalvo C.	75
El sueño que cuenta la tribu: lugar del narrador	
Julio Ortega	83
Gabriel García Márquez en 1971 (Dos notas en la página editorial de <i>Excélsior</i>)	
José Emilio Pacheco	85

Renán 21	
Raúl Renán	93
Crónica de un libro anunciado	
Vladimiro Rivas Iturralde	99
<i>Cien años de soledad</i> : lectura alucinante	
Severino Salazar	103
Espejos de una casa encantada. La turbadora duplicidad de Macondo	
Jacobó Sefamí	107
García Márquez y los insomnios del lector	
Arturo Trejo Villafuerte	123
SOBRE LOS AUTORES	131

PRESENTACIÓN

Si como en alguna ocasión *Gabo* confesó que escribía para que sus amigos lo quisieran un poco, en esta galería de opiniones y anécdotas hay las muéstras de cariño y admiración que el colombiano ha despertado entre nosotros. Al cumplirse 25 años de *Cien años de soledad*, quisimos rendir testimonio a una obra que, según los patrones que maneja Jorge Luis Borges, ya reúne los requisitos para ser considerada clásica. Novela de múltiples mensajes, *Cien años de soledad* reafirma el sentido de que este modo de expresión es el más completo y complejo, el más vital y apetecible, por eso y no en vano un autor, como Gabriel García Márquez, se pone a escribir y le dedica interminables horas a la creación de mundos imaginarios y armoniosos.

Los coordinadores

TRES LECTURAS DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

CÉSAR BENÍTEZ TORRES

A mi tío Vicente Torres Alemán, i.m.

I

Leer *Cien años de soledad* durante la infancia fue un juego y un descubrimiento. En los años 60 los niños aprendimos a leer con el muy gastado método de la repetición, memorizando aliteraciones terribles como aquella de "Mi mamá me mima", que muchos no hemos superado. En la primera escuela primaria a la que asistí (católica y medieval), la enseñanza se sustentaba en tres pilares igualmente endebles: Dios, la patria y la familia, y acerca de esos temas nos dieron a leer los primeros libros como *El silabario de San José*, *Rosas de la infancia*, *Los que vivieron el evangelio*, *Historia patria, comentada por presbíteros*. Por fortuna en casa teníamos, si no una biblioteca, por lo menos media docena de librerías bien surtidas.

Al tiempo en que los mayores lamentaban los asesinatos de los Kennedy, Luther King, Malcolm X, yo empecé a leer una versión ilustrada de *Los griegos para niños*, donde conocí a Homero, Eurípides, Platón. En los patios no se hablaba de otra cosa que del Mundial de fútbol y alentado por eso leí a los poetas latinos Catulo y Propertio. Los adolescentes y jóvenes de entonces se retaban hablando de las Olimpiadas unos, y de la matanza de Tlatelolco otros, y yo descubrí a Julio Verne, a Salgari y a Herman Melville cuyo *Moby Dick* me pareció maravilloso. Desde luego que para hacer más comprensibles esas lecturas devoraba a *La familia Burrón*, *Memín Pinguín*, *Chanoc*, *Santo*, *Fantomás*, a *Los supersabios*, al *Hombre araña* y *Kalimán*, que intercambiaba a dos por 20 centavos con el cuentero del mercado.

Antes de leer *Cien años de soledad*, a los 12 años, ya conocía *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en una versión infantil ilustrada a colores, como *La Iliada* y *La Odisea*. Había llenado cinco álbumes de estampas y conocido *Un hombre llamado jueves*, de Chesterton. Leí además *El principito* y las historias de Alejandro Dumas. Estaba enamorado de "Morticia" de *Los locos Adams*, de *Mi bella genio*, de Marylin, la sobrina de Herman Monster y las princesitas del *Teatro fantástico* de Cachirulo.

Fue por esos años de tardes en fuga en que un profesor me obsequiara *Cien años de soledad*. El ejemplar tenía la pasta dura, el lomo rojo con letras doradas. En la cubierta estaba impresa la reproducción de una pintura en la que se veía a una anciana triste vestida de luto mirando hacia quién sabe qué olvidos de Dios, sentada en una silla pueblerina hecha de mimbre (como en la que solía asolearse mi abuelo que murió centenario, impresor y poeta en un asoleado pueblo de la sierra de Morelos), en el rincón de una casa desnuda de muros azules y pisos de rombos también azules, por lo que cada vez que los menores nos referíamos a él decíamos "El libro azul de la muerta" o "El libro de la abuela" o "El libro azul de la silla triste".

El libro aquel fue parte de cierto premio que gané en un certamen de aprovechamiento, además de unos diplomas y una medalla de oro (que luego, cuando quise venderla para comprar *Los cantos*, de Ezra Pound, supe que no era de oro sino de una aleación repudiable que si llego a fundir en un cazo, se hubiera convertido en un chicle menos denso que lo hojalata, inútil para fabricar pescaditos). El premio más importante para mí fueron los tres atados de libros que contenían lecturas infantiles, libros científicos y "de humanidades", según dijo un señor en los discursos. Como viera incompletos los paquetes un profesor (que tiempo después conocería con el nombre de Arqueles), sacó de su portafolios otro libro que me entregó en propia mano. El profesor Arqueles tendría por entonces la edad de José Arcadio Buendía cuando éste buscaba la piedra filosofal. Era moreno, de pelo corto y encrespado, con un bigote cerrero que dejaba ver apenas el labio inferior, de gafas cuadradas y brazos velludos. Vestía de blanco de la guayabera a los zapatos. Era tan parecido a Gabriel García Márquez

que durante mucho tiempo estuve cierto de que el mismo autor me lo había regalado. Fue gracias a esos atados de libros, a mis lecturas y a otras obras como *Pedro Páramo*, *Confabulario*, *El Periquillo sarniento* y muchos tratados de medicina, profesión a la que me había sentenciado mi padre, que pude salir con cierta dignidad de la escuela primaria.

Esas lecturas no hicieron otra cosa que avisarme el occipucio, el que ya no sabía dónde recargar en mis ocios. No leí *Cien años de soledad* no obstante, sino meses después, luego de que mi tío lo hubiese terminado. Durante aquella lectura mi tío, con haber sido siempre mesurado y solipsista, empezó a hacer largas caminatas nocturnas con el libro bajo el brazo. Lo que suponíamos era un romance, se convirtió en terribles acusaciones familiares. Mi padre se hacía de las peores palabras para alegar las malas compañías del tío que tendría, por esos años, como 22 años de edad. Mi madre le rezaba a San Martín de Porres para que socorriera a su hermano, yo empecé a seguirlo por las noches. El tío salía a caminar, rodeaba el parque, se sentaba a leer la novela de García Márquez en alguna banca aluzada; eventualmente interrumpía su lectura, se acercaba a un árbol, lo acariciaba. Luego iba a comprar un elote hervido que pedía con mayonesa, queso rallado y hartó chile piquín. Regresaba a su lectura y después de un rato se incorporaba, ponía el libro bajo el brazo y caminaba hasta un solar baldío desde el cual veía pasar a los aviones y regresaba a casa despacio y en paz. Años después mi tío me platicó que mientras leía ese libro tuvo una visión maravillosa, vio a un hombre atado a un árbol que le decía: "Levita, levita que el mundo es chico, y tráeme un elote sin ají". El tío se espantó un poco pero aún así fue en busca del elote y cuando regresó el hombre atado había desaparecido. Durante muchos años el tío vivió obsesionado en darle elotes a los árboles, hasta que comprendió que todo aquello había sido sólo una chanza de la imaginación, y a un grupo de ovnis que, por esos años, poblaron de luces anarajandas los cielos del Valle de México. Yo aún recuerdo a mi tío de camino al parque (que ya no existe), de noche y con *Cien años de soledad* bajo los ojos atónitos.

El “libro azul de la abuela” estuvo unos días a la deriva hasta que una tarde mi padre se lo llevó a su consultorio para leerlo entre paciente y paciente, además de una *Historia de la Segunda Guerra Mundial*, que él había conocido en su adolescencia a través de los periódicos y a la que aún no le hallaba explicación razonable.

Mi padre apenas ensalivó los bordes del libro, leyó 30 o 40 páginas y lo regresó al librero diciéndonos con suficiencia: “Yo ya lo leí hace como 20 años”. Eso sí, mi padre podía mentir sin ruborizarse e impostaba la voz como si estuviera diciendo algo grave o juicioso. Cuando finalmente se fue de la casa pocos años después, lo último que echó en su maleta café fue “El libro azul de la muerta” declarando: “Tanto trabajo que me costó conseguir este libro y ni lo he leído. He andado como loco preguntando por la obra donde aparece una tal Úrsula y una tal Amaranta”. Entorpecido por las fiebres, dejé que mi padre se llevara mi libro en parte porque esa lectura le haría bien, y en parte porque yo ya lo había leído. Es posible que esto no hubiera llegado a pasar entonces, si no ocurren cuatro hechos notables: mi abuelo me enseñó a tocar la guitarra; vi por primera vez a una mujer completamente desnuda (distinta de mis parientas); tuve mi primera novia que se llamaba Leticia Buendía y conocí a la prima de mi abuela Altagracia Alemán; la tía abuela era muy blanca, de ojos como de recién confesada, menudita, triste y se llamaba Úrsula Alemán.

Aquella lectura original me reivindicó la perdida imaginación desgastada con tantos viajes a la Luna, de los que fui aburrido testigo. Los niños de entonces vivíamos en un mundo devorado por los cómics, el cinito y la televisión, con un camino definido y aleatorio. No recuerdo las primeras impresiones que tuve luego de leerlo, pero hacerlo fue tan enriquecedor como leer a Julio Verne, o a *Los supersabios*, como las historias de mártires y santos. Los comentarios más lúcidos que he escuchado acerca de *Cien años de soledad*, son los que la consideran como una lectura para niños.

Cuando terminé de leer la novela de García Márquez la inició mi madre, quien al final dijo: “Es una historia de amor”. Mi hermana, en cambio, dijo: “Son historias de odio, del odio más anclado: odio pueblerino, genealógico y cristiano”. Luego de que mi padre se llevó el libro lo leyeron 4 tíos, 8 tías, 16 primos, 14 so-

brinos, 6 sirvientas, 3 medios hermanos y finalmente mi papá. El ejemplar lo recuperé hasta 1985. Fue uno de los objetos con que identificaron a mi hermana cuando la sacaron sin vida de los escombros del Hospital Juárez, en el terremoto.

II

Para 1982 yo ya había ido y regresado de con los gitanos cuando volví a leer *Cien años de soledad*. Si hay un efecto de estalactita interior en las lecturas que va uno haciendo, la de la novela de García Márquez debe ser una cortina repleta de medusas, gladiolas, claveles azorados, corales laminados y azules. En ese año el nombre del *Gabo* estaba en boca de todos, tios y troyanos, crédulos y herejes. Había pasado una década desde mi primera lectura y aun cuando las palabras seguían en su sitio, las cosas ya no eran las mismas. Macondo se había adueñado del mundo real. La gente hablaba como Aureliano José o como José Arcadio Segundo. Las mujeres caminaban por las calles de Quito, París o Sidney con sus atuendos de reinas de Madagascar. Nuestras abuelas emprendieron un difícil viaje de regreso a sus memorias y muchas ya no regresaron, como la mía. Los eruditos alzaban torres y almenas de tratados para descifrar la sustancia volátil con la que se había escrito aquella novela. Sabios de pueblo o al servicio del Estado ensayaban los experimentos de Melquiades. La santa sede excomulgó a diez mil sacerdotes levitantes y a poco más de tres mil monjas anarquistas (92 por ciento procedentes de países pobres). No hubo presidente, dictador, primer ministro o jefe de algo importante que no haya sugerido a su columna de estado el levantamiento de una estatua al coronel Aureliano Buendía. Todo mundo se aprendió la canción de Daniel C. Díez y Canseco: “Los cien años de Macondo sueñan/ Sueñan en el aire./ Y los años de Gabriel trompetas/ Trompetas lo anuncian...” No hubo jipi tardío que no llevara en su morral un tomo de “El libro azul de la muerta”. Las madres empezaron a bautizar a sus hijas como Remedios, Rebeca, Amaranta, Fernanda, Renata, Pilar o Eréndira “. . . Úrsula, cien años/ dónde está Macondo . . .” Alzamientos, golpes de

Estado, dictaduras, felonías se cometieron en Latinoamérica como si no se hubiesen escrito papelones de coroneles y generales. Había lectores que luego de 10 o 15 años no habían acabado el libro porque les había tocado un ejemplar con 72,104 páginas como a don Óscar, el despachador de café molido de calle abajo. Otros aún no acaban de colocar en cada ramita del árbol genealógico de los Buendía el nombre, santo y seña de cada uno. Conozco a algunos que han leído todo acerca de esta novela, pero no a la novela; otros más han escuchado la historia de tantas bocas que ya les es innecesaria la versión original.

La segunda lectura o primera relectura de *Cien años de soledad* la hice, pues, a los 22 años, la misma edad que tenía mi tío cuando hacía sus travesías nocturnas. No sólo, pero sí influenciado por la novela del colombiano, empecé a leer a los autores más representativos e importantes de esa y otras eras y empecé a escribir. Habían pasado 10 años de *Cien años de soledad* y los ojos ya no eran los mismos. Conocí a los autores del Siglo de Oro español; aquéllos me condujeron a Milton, a Shakespeare, a Edgar Allan Poe; leí y releí a James Joyce, a Dostoievski, a Proust. Inicé mis diatribas con *La divina comedia*, con Góngora y Quevedo; oí a Goethe, a Flaubert, a Gautier, a Víctor Hugo, a Balzac. Me conmovieron Mary Shelley, George Wells, Oscar Wilde, Dickens, Máximo Gorky, Thomas Mann, Maupassant. Fui protagonista de Stendhal, de Zolá, de Altamirano, de Rudyard Kipling, de Conan Doyle, Cook, Marco Polo, de Byron, de Lautrémont; conocí las intimidades de Virginia Woolf, Marguerite Yourcenaur. Leí, en fin, a Kafka, a Eliot, a Henry Miller, a Faulkner y a cuanto poemario cayera en mis manos.

Así es que esa primera relectura, con haber sido menos ingenua, ató cabos para afianzar un cúmulo de lecturas y ya no significó la reivindicación de un mundo perfectamente vacío y ensorberbecido como el que había conocido en mi infancia de papalotes y astronautas; ya no fue la imaginación recuperada sino la lectura adulta de otro mundo, de otro espacio y otra gente. La travesía de mariposas y panderetas a que me convidó la primera lectura, era ahora el rumbo farragoso hacia un barco en ruinas. Gracias a estas lecturas pude transitar por la juventud con la certeza de que mi

miedo y los fracasos no eran patrimonio personal. El mundo dejó de ser un abismo y se convirtió en el tacto irrazonable y necesario con un bloque de hielo.

Tengo para mí dos versiones del origen de aquel segundo ejemplar de *Cien años de soledad*. Durante la estancia en México de García Márquez una tarde se presentó en una librería para firmar sus obras. Por esas fechas estaba yo poniéndole tripiés a mis lecturas del *boom* latinoamericano. Carlos Fuentes me sorprendió; curiosamente no le creí mucho a Vargas Llosa, pero lo sigo leyendo hasta la fecha; Cabrera Infante me pareció correcto; Lezama Lima maravilloso; Carpentier barroco. Sin embargo yo buscaba ese día algo de Bioy Casares y había comprado algo de Borges. Cuando vi anunciado lo del Nobel de Literatura 1982, me apresuré a comprar un ejemplar de *Cien años de soledad* y esperé una, dos horas, hasta que me di cuenta de que la cola en la que estaba a punto de formarme bajaba las escaleras, rodeaba el local, salía a la calle, se pegaba a la banqueta para no ser arrollada por el tráfico vehicular, daba vuelta a la esquina hacia la izquierda, torcía luego a la derecha en la siguiente calle, subía un paso a desnivel, luego un puente peatonal, gariboleaba un puesto de periódicos y revistas, seguía por el Periférico, bajaba por Insurgentes, entraba por Arcos de Belén, atravesaba Televisa con suma precaución, llegaba al Zócalo, seguía por Misterios rumbo a la Villa, subía por Indios Verdes hacia el norte donde se perdía de vista, por lo que preferí llevarme el libro aún sin una pequeña dedicatoria en cuyos términos no había pensado.

La otra versión es que en el nido árabe en que se había transformado mi cuarto, una de las más de 2,700 mujeres que tuve el honor de recibir, haya olvidado —a propósito— el libro aquel, ya que al ir cambiando las hojas, pude sentir el tacto y cierto olor a maderas añosas que indicaban que el libro había sido hojeado y ojeado por una mujer, pues, como se sabe, el voltear de las hojas cambia drásticamente cuando han sido tocadas por mano femenina, cuya delicadeza y lascitud dejan al libro, si es varón, con taquicardias, y si es hembra, como Petra Cotes dejaba a los animales de Aureliano Segundo. Actualmente, el ejemplar ocupa un espacio en la vasta biblioteca de mi suegra, mamá de Rosario.

III

Hace dos años hice la segunda relectura o tercera lectura de *Cien años de soledad* en un momento crítico: los 30 años.

A esa edad precristiana y postcatólica me había casado, teniendo hijos; había recuperado mi ejemplar primigenio de la catástrofe de 1985; yo me sentía como el coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento, y en esos pescaditos de oro de la vida mi hijo de un año enfermó súbitamente de un mal aparentemente pulmonar, aunque lo primero que hice fue verificar que no tenía ni le estaba creciendo alguna cola de puerco. La zozobra de esos días no es material de lectura y aquí se concluye porque el libro que me acompañó en esa instancia fue, precisamente, *Cien años de soledad*, que ni tan casualmente tomé del librero al primer golpe de vista. Ahí estaba yo sentado en el hospital como la abuela de la cubierta del libro, releyéndolo mientras mi mujer no dormía al lado de mi hijo saturado de sus venitas y desnudo. Era domingo por la noche y los parientes de los enfermos esperaban buenas o malas noticias sentados en las bancas mientras leían. A mi lado, un hombre de la edad de Gabriel García Márquez y del profesor Arqueles, se reía estruendosamente y sus carcajadas no sólo distraían mi lectura, sino la de todos los que estábamos en esa enorme sala mirando un reloj redondo y famélico. Molesto e indignado hice por reclamarle al señor cuando me fijé que se reía de un artículo que yo había escrito para el periódico. El hombre aquel se reía de algo mío y yo sufría los rigores de la incertidumbre, sin saber qué hacer, volvía a la página 51 del libro azul de la muerta y leía: "Siempre habrá un Buendía, por los siglos de los siglos."

Iba a la mitad del libro más o menos cuando dieron de alta a mi hijo y era yo entonces el que se reía de las desgracias de Macondo y sus sueños guajiros y bananeros. En unos días había hecho, por lo menos, tres lecturas muy distintas del mismo libro.

Descubrí que al ejemplar le habían hecho algunos agregados como poner el nombre de cada personaje en la página donde aparece por primera vez; así, por ejemplo se lee el nombre de Fernanda del Carpio en la página 157, escrito con una hermosa caligrafía de mujer. También tenía notas al pie de página por

cada palabra que no entendiera con su significado de diccionario. De éstas hay exactamente 77. La página 175 está desprendida y en su borde interno se pueden ver las costuras y el pegamento colorado como a una vedete. Algunas hojas tienen las orillas pintadas de amarillo, prueba indubitable de que estuvo en manos de niños pequeños. Descubrí una frase subrayada (pese a que yo no acostumbro hacerlo), son cuatro líneas cegadas por marcador color verde seguramente subrayadas por mi padre que se ha de haber vuelto loco cuando leyó: “. . . porque aquella mujer cuya risa explosiva espantaba a las palomas (Pilar Ternera), no tenía nada que ver con el poder invisible que lo enseñaba a respirar hacia adentro y a controlar los golpes del corazón, y le había permitido entender (a José Arcadio Buendía) por qué los hombres le tienen miedo a la muerte. . .” Fuera de eso, el ejemplar sigue con el mismo lomo colorado —sólo que de un rojo de sangre lodosa— y las letras doradas.

Muchas de las partes nodales de la novela han sido motivo de largas pláticas con amigos que han enriquecido su lectura, algunos me han contado cosas extrañas y maravillosas tanto de sus ejemplares como del autor. Por lo menos una centena de escritores de mi edad han acudido puntuales a una cita del libro o a una anécdota de Macondo para significar su plática o hacerla más clara, y no pocas discusiones y diferencias se han suscitado respecto a las buenas y malas herencias que la obra del escritor nacido en Aracataca (Magdalena, Colombia, el 6 de marzo de 1928), ha dejado en decenas de literatos, directores de cine, periodistas, dramaturgos, poetas, músicos, pintores. . .

Estimo en más de 60 las personas que han leído este ejemplar de Círculo de Lectores, S.A.; compuesto en tipo Garamond de 10, impreso y encuadernado en la calle Tuset, 19, de Barcelona, España, en abril de 1970, con una cubierta de G. Luna, notas del autor y de la obra a cargo de Carlos Ayala González. Ejemplar obsequiado por el profesor Arqueles, alucinado por mi tío, raptado por mi padre, rescatado del terremoto de 1985, compañero de faustos y desgracias y que ahora tengo frente a mí.

Estoy cierto de que antes de que se acabe el mundo y se hagan realidad las sentencias de Macondo, lo habrán de leer cientos de

personas más (yo espero hacerlo otras siete veces) y dirán: "Pásame el libro azul de la abuela", hasta que regrese de nuevo a Macondo a ser escrito otra vez por algún Buendía de esos que siempre habrá en el mundo, y que tenga el ánimo dispuesto y seguro para tocar la álgida ruindad herida del agua muerta, en los hielos del tiempo inventados por Melquiades.

México, 1992

125 AÑOS DE SOLEDAD (25 aniversario de *Cien años de soledad*)

FRANCISCO CERVANTES

El tiempo, más que juez incorruptible, resulta ser el espacio hábil donde se resuelven dudas y se definen constancias y posiciones duraderas. Al cumplirse un cuarto de siglo de *Cien años de soledad*, y a partir de esta novela, volvemos a comprobarlo.

Aunque en 1967, al aparecer la novela de García Márquez, fue ésta el detonador del éxito del escritor de Aracataca, ya antes había dejado constancia de la solidez de su obra, y el público dado muestras de su interés en la narrativa mencionada, así como de prepararse a lo que hoy vemos, como apoteosis de un estilo desarrollado y evolucionado a la vista del lector.

Ese mismo año de su aparición, escribí un breve artículo más que reseña, y de ninguna manera crítica, sobre *Cien años de soledad*, que se publicó en la revista *Papeles de son Armadans* en el número CXLVII, correspondiente a julio de 1968, y que editaba Camilo José Cela, en Palma de Mallorca.*

Entonces, el entusiasmo desbordaba mi admiración, pero no tanto como para engañarme. Al intentar releer la novela que inició un reconocimiento, por demás merecido, de la obra de García Márquez, me encontré con una dificultad enorme, que me refiere exactamente a las opiniones expresadas en ese artículo o, mejor, a los capítulos del tan reconocido libro que me deslumbraron. Y si no toda la novela resulta espléndida, la levitación de Remedios la Bella, así como los gallitos del Insomnio, si queremos ser parcos, siguen siendo muy altos momentos de la novelística de los países americanos de habla castellana. Entonces los consideré como un "intermedio" vivificante, especie de "entremeses" garciamarquianos y es probable que sean eso exactamente, habrá que

* Reproducido íntegro más adelante.

dejar descansar a la pieza que los contiene, en tal forma que las envidias que suscitó y los ditirambos que en el otro extremo provocó, se asienten en el gusto de quienes, nos guste o no, deciden en la definición de un clásico, si nos atenemos a la propuesta borgesiana (ojo: no poner borgiana, porque no fue un Borgia sino Borges quien lo estableció) de clásico que hoy nos parece más aceptable.

La afección de esos fines de los sesenta, la aparición de un ciclo de obras de cuentística y novelística apasionantes en lengua castellana, o por lo menos su puesta en circulación en el ámbito de nuestro idioma, degeneró en el fenómeno comercial y hasta industrial que se denominó "el boom". Si desventajoso u oportunista, no importa ya hoy, que vemos el saldo abundante y productivo del movimiento. Los herederos suyos podrán protestar, estar en desacuerdo, aunque de todas formas la obra está allí y podemos examinarla a sabor, agrado y desagrado.

Empecemos por nuestras propias observaciones. Las incursiones políticas, válidas en su momento, hoy resultan, si no materia de museo, sí difíciles de sentir con la intensidad del 68, año crucial y en el cual nuestro autor y su novela famosa fueron decisivos. Pero los mentados intermedios, y hay más que los dos que citamos en el artículo aparecido en la extinta revista del otro Premio Nobel español, siguen teniendo vigencia creadora. Acaso hoy convenga repasar el tan editado y reimpresso compendio, no tanto como una novela, más bien como un largo relato con estaciones verdaderamente maestras y partes prescindibles.

También quiero hacer un poco de memoria, en un sentido regresivo hasta ese año de 1967, sobre posiciones, hechos y sucesiones en torno al colombiano, amistades y entorno.

El texto que reproduzco íntegro, obtuvo como pago un número corto de separatas del mismo, que obsequié por entonces, y el ejemplar que hubiera debido enviarle al novelista gallego (Cela), quedó por pereza, en mis manos. Bien que así haya sido, ya que de otra forma no tendría posibilidades de rescatarlo, dada la actitud enfermizante persecutoria que desarrolló Camilo José Cela contra todo lo que denominan "latinoamericano" y en particular contra García Márquez. Necesario es hacer una comparación entre

las obras de Cela y García Márquez, a ver quién nos merece admiración, quién es gran escritor y quién no. De modo que quedemos a satisfacción con nosotros mismos como lectores y con nuestro espíritu crítico (no crícketo). Los premios dan oportunidades, pero no hacen mejor ni peor una obra que no sea esto en sí misma.

Abundemos sobre García Márquez. Hoy, todavía —acaso porque es un hecho— podemos sorprendernos con la precisión y justeza de *El coronel no tiene quien le escriba*, o la grandeza y profundidad de *El otoño del patriarca* que pudimos releer y observar gracias a la bien medida guía del difunto Ernesto Volkening, acaso quien mejor leyó en este continente a García Márquez. Si *Cien años de soledad* no conserva el sabor de los cines de los sesenta, sí mantiene vivos grandes valores, así que éstos sean dispersos. Y bastarían las otras dos novelas citadas para merecerle a su autor el lugar que hoy tiene. Por otra parte, cuando menos dos colecciones de cuentos: *La siesta del martes*, cuya primera edición se hizo en la Universidad Veracruzana, y *La historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* señalan un territorio indispensable en la narrativa que se puede y debe leer. ¿Es poco para un autor?

Entiendo que en el camino del escritor colombiano haya encontrado escollos como el del peruano Vargas Llosa. E incluso he revisado *La historia de un deicidio*. Las razones que adujo entonces el limeño para llegar al extremado ditirambo le sirvieron posteriormente para denigrar. Sin embargo, los valores de la obra de García Márquez no fueron contemplados ni para bien o mal por el ex candidato a la presidencia de Perú. Bien es verdad que las innovaciones de García Márquez no son lo más importante de su obra, aunque es cierto que la fuerza de sus personajes, la visión compleja de las situaciones y el lirismo de su composición lo defienden —si es que esto se requiere— del paso del tiempo y de la envidia de sus contemporáneos.

Las cualidades generales que atribuí a *Cien años de soledad* están presentes en toda su obra, de la que se puede afirmar algo semejante a lo que se dice de Neruda: aun en el libro menos importante de García Márquez encontramos expresadas sus más grandes cualidades de creador. No que todo sea maravilloso y mucho menos mágico. Si algo envejeció y mostró el engaño fue el triste-

mente célebre concepto de “realismo mágico” que en buena parte se apoyó en *Cien años de soledad*. Porque ese “teísmo” ha dejado abierta la puerta que da al engañoso trasfondo. Pero con trasfondo engañoso y más allá de “plataforma creativa” como se decía en publicidad, García Márquez trasciende la “literatura de imagen” a la que lo quieren reducir sus detractores.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD *

No conozco el camino de la gloria, así que no podría afirmar que García Márquez se encuentra ya recorriéndolo. Apenas si algunos datos sobre él nos llegan de vez en cuando. Primero, en la entrega del Premio Simón Bolívar al novelista peruano Vargas Llosa, la presencia de Gabo, como se le nombra entre sus amigos, fue acompañada por la admiración general. Después, el periódico *El Tiempo* de Bogotá nos trajo una noticia que es perfecta como epílogo de *Cien años de soledad*. En Aracataca, pueblo donde nació G. G. M., la Plaza Simón Bolívar pasó a llamarse Plaza Gabriel García Márquez, misma donde una estatua suya sustituye a la del prócer. Entre tanta acción extraña, junto a sus exageradas y humanas historias que componen *Cien años de soledad*, ésta le da mayor valor documental al libro. La exuberante manifestación de júbilo de un pueblo perdido en Colombia —al menos para nosotros— cuyo nombre alcanza a oírse fuera de su país acompañando al nombre de G. G. M., resulta, aunque ingenua, explicable; y añadiría que admirable en lo que tiene de disparatado, al corresponder al espíritu de la novela que nos ocupa.

Creo, sin embargo, que estas consideraciones de poco nos servirán para penetrar en la última gran novela de G. M. Pero frente a un esfuerzo creador de tan enormes proporciones, coronado por el éxito en la comunicación y en la factura, mucho antes que en el terreno comercial —40,000 ejemplares en tres meses—, resulta indispensable hacer algunas consideraciones, no de presuntuoso crítico sino de humilde y sorprendido lector, porque aun cuando todos

* Texto publicado en *Papeles de son Armadans*, No. CXLVII, Palma de Mallorca, España, junio de 1968, pp. 327-331.

los acontecimientos que rodean a la novela eran de esperarse, no lo era el menguado tiempo en que se sucedieron.

Afirman quienes conocen de novela que ya *El coronel no tiene quien le escriba* era una obra maestra y que parecía, si no imposible, sí difícil que G. M. pudiera superar esa magnífica pieza.

Siempre he dudado de los valores reconocidos de inmediato y de los que son negados en el instante de su aparición, porque conozco los efectos que una simpatía o antipatía personal, una coincidencia o desencuentro, pueden provocar aun en los criterios más equilibrados. Por eso hasta este momento, a varios meses de lanzarse al mercado la primera edición, escribo estas líneas. Creo que *Cien años de soledad* es tan importante que no se le puede seguir nombrando con el infantil entusiasmo que se ha puesto en ello. Cuando leí este libro pensé que estaba escrito con toda la intención y el cuidado para gustar, lo que de ninguna manera habría de significar una excesiva cortesía del autor para el lector propenso al sentimentalismo. Ahora tengo la certeza de que así fue y que todo se había consumado felizmente. Pero si bien sentí, desde el principio, su sencillez cautivante, no me bastó como prueba de su grandeza. Leí capítulos salteados y descubrí —ingenuidad mía— que algunos, los más, no me funcionaban en idéntica medida. En la interdependencia de sus historias tenía necesariamente que verificarse la asombrosa unidad de la novela. Recordé que el capítulo de la levitación de Remedios la bella, leído en la revista *Amaru* antes de la aparición de la novela, no me hizo mayor impresión y sí, en cambio, me deslumbró la historia del insomnio de los habitantes de Macondo, también leído en una revista literaria. Lo fantástico —en ocasiones lo feérico— está a tal grado entremetido en la vida diaria de Latinoamérica que hasta se acepta con naturalidad lo sobrenatural. A veces despectivamente. La explicación mágica de un hecho diario nos sorprende porque nos hace presenciar el origen de la leyenda que acumula pruebas para justificarse.

Por otro lado, que la mayor parte de los capítulos de *Cien años de soledad*, aislados, no comuniquen su secreto con igual fuer-

za que reunidos y en riguroso orden, me hizo aceptar su precisa construcción y su detallado redondeo, así como comprender que los capítulos fácilmente separables y legibles independientemente, llenaban la función que cumple el intermedio en la representación teatral de larga duración. Después descubrí los límites de *Cien años de soledad*. Los personajes, por arquetípicos, permanecen. Los hechos relatados podrían ser actuados por cualquiera de los personajes, sin que esto alterase el cerrado nudo de la trama.

Por último, el autor nos deja conocer su juego, aunque disimulando su esfuerzo al jugarlo.

No sabría decir si de todas estas anotaciones se pueda concluir que G. M. es el mayor novelista de nuestra época o que no lo sea. Lo que sí quisiera señalar es que *Cien años de soledad*, contra lo que se afirma entre los enterados, no es fácil de leer. Lo que sucede es que su lectura compensa ampliamente el trabajo que en ella se haya puesto. Un poema surrealista es mucho más sencillo y mediano, sólo que no ofrece tanto regocijo referido en primera persona. G. M. ya ha señalado las confusiones a que se prestan las repeticiones de nombres al intentar distinguirlos en los tumultos de la historia. Justo es señalar en su abono que esta confusión nos parece indispensable en la novela, pues representa, en cierta forma, las confusiones que un narrador hipotético comete al relatarnos la saga de una familia, cuyo parecido —si lo hubiere— con los Supten es más lejano de lo que podrían suponer quienes señalan la influencia de Faulkner como fuente principal de G. M.

Existen lectores cuyo interés en este libro fue despertado por el supuesto contenido social. No creo que este elemento sea fundamental, ni siquiera importante, en la novela de G. M., aunque dicho elemento aparezca naturalmente, desprovisto de atrevidas significaciones proféticas, para dar mayor validez al compromiso.

Quisiera mencionar una sensación personal experimentada al concluir la lectura del libro: sentí que había pasado toda una vida y que esa vida era la mía, la del espectador, ocurrida en el mismo tiempo de la historia y que de alguna forma había participado activamente en las horas perdidas y en los años gastados de los habitantes de Macondo y su leyenda.

Mi conclusión. Las dimensiones alcanzadas por la obra de G. G. M. —Amadís de América en el calificativo feliz de Vargas Llosa— demuestra la falsa teoría de la decadencia de la novela, demostración que G. G. M. obtuvo como premio, según su expresión, al colocarse de parte del lector y no como enemigo suyo.

1967

REMEDIOS MOSCOTE, UNA BISABUELA DE CATORCE AÑOS

JOSÉ FRANCISCO CONDE ORTEGA

A 25 años de su publicación, *Cien años de soledad** continúa explicando gran parte del funcionamiento de las sociedades latinoamericanas. A partir de la alucinante sucesión de José Arcadio y Aurelianos —y sus historias particulares—, la consideración de los ejércitos nacionales como una carga inútil sigue vigente; además, el anticlericalismo reflexivo y la definición de la política como una ocupación de falsarios y prevaricadores, a lo largo de toda la novela, no deja de seguir dándose, a pesar de las desmesuradas loas al derrumbe de las ideologías y a la instauración de la “democracia” vigilada y favorecida por el gendarme del mundo.

Sin embargo —séame permitida una perogrullada— la novela es más rica y sugerente. Por ejemplo, es claro que el peso de la genealogía cíclica, que explica el andamiaje narrativo, recae en las mujeres. Macondo comienza a dejar de existir cuando los soportes comienzan a morir: Úrsula Iguarán y sus deuterogonistas —Pilar Ternera y Petra Cotes— llevan el peso de la fertilidad y de la vigilancia. La primera, con la certeza del presagio inicial de evitar los incestos, pues de ahí podrían nacer niños con cola de cerdo, posterga lo inevitable hasta que da a luz al coronel Aureliano Buendía, a José Arcadio y a Amaranta. Las otras, con un papel desairado en las relaciones familiares, completan la experiencia vital de los hombres de la familia y son capaces de los más altos rasgos de generosidad: Petra procura el sustento de Fernanda del Carpio hasta su propia muerte; Pilar da pie a que su hijo se case con Santa Sofía de la Piedad.

Y entre todas las mujeres, Remedios, no la bella ni la hija de quien fuera educada para reina, sino la hija del primer corregidor

* Cito por García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, México, Ed. Origen, 1983, 404 pp.

de Macondo es la que con su figura logra sintetizar todo el drama de la soledad del coronel Aureliano Buendía y, con el de él, el drama de toda la generación. Niña aún se casa con el coronel. Apenas adolescente muere y deja como herencia un daguerrotipo, con su juvenil efigie, que permanecerá a lo largo de toda la historia, hasta que Aureliano Babilonia logra descifrar los pergaminos de Melquiades.

El coronel conoció el hielo de niño, “promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados, uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo” (p. 105). Pero no tuvo hijos con Remedios Moscote ni fue capaz de transformar su sino con la fuerza del amor. Por eso la soledad y el olvido. Por eso la muerte mientras orinaba en el castaño.

Úrsula y José Arcadio fundan Macondo, con otras familias, y enfrentan el problema de nombrar. Es el paraíso y la construcción. Y desde esta primera pareja los presagios juegan un papel preponderante. A ellos no los une el amor, sino “un común remordimiento de conciencia: eran primos entre sí” (p. 24). Después, con los muertos empieza el sentimiento de raigambre a la tierra. Soportan la peste del insomnio. Olvidan y vuelven a recordar. Los gitanos son, por eso, presencias que anuncian los cambios. Por último, algo llega a perturbar un orden natural establecido por los fundadores: una autoridad impuesta para Macondo, un corregidor que, casualmente, es el padre de la Remedios niña, quien con su belleza y distinción ilumina los días del adulto célibe Aureliano Buendía.

Como a un presagio que duele e incomoda, Aureliano conoce a Remedios, “de apenas nueve años, una preciosa niña con piel de lirio y ojos verdes” (p. 61). Con los arreglos entre José Arcadio y el padre de la niña todos quedaron en paz, menos Aureliano. “La imagen de Remedios, la hija menor del corregidor, que por su edad hubiera podido ser hija suya, le quedó doliendo en alguna

parte de su cuerpo. Era una sensación física que casi le molestaba para caminar, como una piedrecita en el zapato” (p. 62). Más que la experiencia deslumbradora de la belleza, fue un impacto descorazonador. Debe recordarse que la fama de su hermano José Arcadio, con su virilidad desbordada, y la característica, que habría de ser fatalidad en los Aurelianos, el ensimismamiento, habían hecho que fuera corto con las mujeres. De ahí su celibato, en plena edad adulta, que habría de curar Pilar Ternera para procrear a Aureliano José.

De esa primera mirada nace y crece la desazón. Aureliano la llama y la invoca; la busca y no la encuentra. Por fin, trabajando un pescadito de oro, en su taller, tuvo la certeza de que la iba a ver. “Poco después, en efecto, oyó la vocecita infantil, y al levantar la vista con el corazón helado de pavor, vio a la niña en la puerta con vestido de organdí rosado y botitas blancas” (p. 68). Esas primeras palabras —alguna pregunta sobre el pescadito— le causaron una impresión prodigiosa. No pudo hablar, sólo “quería quedarse para siempre junto a ese cutis de lirio, junto a esos ojos de esmeralda, muy cerca de esa voz que a cada pregunta le decía señor con el mismo respeto con que se lo decía a su padre” (*idem*).

Después de esto Aureliano perdió la paciencia y ya no pudo trabajar. Todas sus aspiraciones consistían en buscarla. En buscarla en todas partes sin hallarla. “Solamente la encontró en la imagen que saturaba su propia y terrible soledad” (*idem*). Sin embargo, todo le decía algo de ella; en todas partes encontraba alguna señal de Remedios. Por la fuerza mágica de la belleza, “la casa se llenó de amor” (p. 69), pues como una fuerza extraña de la casualidad, Rebeca también estaba enamorada de Pietro Crespi, y ayudaba, con la música de los valeses, a que la casa vibrara con ellos. Aureliano comenzó a escribir versos en todas partes, y en todas “aparecía Remedios transfigurada”:

Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde,
Remedios en la callada respiración de las rosas,
Remedios en la clepsidra secreta de las polillas,
Remedios en el vapor del pan al amanecer, Remedios en
todas partes y Remedios para siempre (p. 69).

El presagio angustioso de la presencia de Remedios, la incertidumbre de su virilidad en el más atroz de los celibatos y una visión de la infancia lo llevaron a beber para poder visitar la casa a la que, de otro modo, no se hubiera atrevido. Bebió con sus amigos, Magnífico y Gerinaldo, en la zona de tolerancia. Después se atrevió a ir a la casa de Pilar Ternera, la mujer que había esperado, en muchos hombres, al único; y que “había perdido en la espera la fuerza de los muslos, la dureza de los senos, el hábito de la ternura, pero conservaba intacta la locura del corazón” (p. 32). A esa Pilar que, cuando llegó Aureliano seguía esperando, y en “la espera se le había agrietado la piel, se le habían vaciado los senos, se le había apagado el rescoldo del corazón” (p. 71).

En Pilar encontró a Remedios “convertida en pantano sin horizontes, olorosa a animal crudo y a ropa recién planchada” (*idem*). Y con Pilar dejó la incertidumbre de su virilidad, un hijo sembrado y meses de amargura. Ella, sabia en todas las cuestiones del amor y de la espera, se rió con la risa “que en otro tiempo espantaba a las palomas”, pero le prometió ponérsela en bandeja, aunque tuviera que acabarla de criar. Así la sustitución física tuvo su razón de ser en su encuentro con otra forma de la soledad.

José Arcadio Buendía estaba seguro: “El amor es una peste” (p. 72). Su hijo quería casarse con la hija de su enemigo. No obstante, la pidió en matrimonio. Ni la objeción de que ella todavía se “orinaba en la cama” (p. 73) bastó para disuadirlos. La boda se pactó. (En este momento Gabriel García Márquez llega hasta el fondo de su pericia narrativa. Lleva hasta las últimas consecuencias el efecto del ridículo para sublimizarlo, después, en la experiencia más fuerte de la experiencia humana: la muerte). Después de hacer expresa la condición de impúber de la niña, se realiza una especie de noviazgo en el que Aureliano Buendía desempeña la labor de un Pígalión. Remedios aprendió a leer y a escribir con él y comenzó a dejar sus muñecas.

Dos circunstancias matizaron la víspera de la boda. Una fue la preparación de la niña para desempeñar un papel de señora. Largas sesiones de aprendizaje dieron el resultado apetecible: nadie podía reprocharle a la pequeña Remedios su manera de condu-

circé. La otra era la sorda, mortal rivalidad entre Amaranta y Rebeca por el amor del italiano Pietro Crespi. Él había elegido a Rebeca; Amaranta se había hecho el propósito de no dejar que se consumara la boda. Este plan pudo ser el principio de otra dolorosa historia de soledad: al morir Remedios, Amaranta se sintió culpable por desear que ocurriera cualquier cosa para impedir la boda de Rebeca.

Una semana antes de la fecha fijada para la boda entre Rebeca y Crespi, “la pequeña Remedios despertó a medianoche empapada en un caldo caliente que explotó en sus entrañas con una especie de eructo desgarrador, y murió tres días después envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre” (p. 89). Amaranta se sintió culpable porque deseaba que algo atroz ocurriera para no tener que matar a Rebeca. Y es que Remedios había llevado alegría a la casa y logró mediar entre Rebeca y Amaranta. Atendía a José Arcadio, su suegro, y cuando nació el hijo de su esposo y Pilar Ternera, lo adoptó como su hijo mayor. “Aureliano, por su parte, encontró en ella la justificación que le faltaba para vivir” (p. 90). Además, “fue ella la última persona en que pensó Arcadio, pocos años después, frente al pelotón de fusilamiento” (p. 91).

Un luto de puertas cerradas, impuesto por Úrsula, habría de llevarse durante un año. Nadie debía levantar la voz y, en el lugar en el que se veló el cadáver, se colocó el daguerrotipo de Remedios con una cinta negra terciada y una lámpara de aceite encendida para siempre. “Las generaciones futuras, que nunca dejaron extinguir la lámpara, habían de desconcertarse ante aquella niña de faldas rizadas, botitas blancas y lazo de organdí en la cabeza, que no lograban hacer coincidir con la imagen académica de una bisabuela” (*idem*).

Sólo de Aureliano Buendía puede decirse que no mantuvo encendida la lámpara. Siguió conservando algunas costumbres, como la de jugar dominó con su suegro, pero la necesidad de la guerra ya se había apoderado de él. Así fue como “la muerte de Remedios no le produjo la conmoción que temía. Fue más bien un sordo sentimiento de rabia que paulatinamente se disolvió en una frustración solitaria y pasiva, semejante a la que experimentó en los

tiempos en que estaba resignado a vivir sin mujer" (p. 98). Y era rabia, quizás, porque en esas pequeñas batallas de la vida la gloria estaba desesperadamente lejos.

Aureliano Buendía tuvo muchas mujeres de una sola noche. De diecisiete de ellas tuvo otros tantos hijos varones que después serían asesinados con certeros tiros en la cruz de ceniza de sus frentes. También emprendió treinta y dos movimientos armados que perdió. Y todo por soberbia. Todo por "revolcarse como un cerdo en el muladar de la gloria" (p. 168). Por eso estuvo a punto de fusilar a su compadre y amigo Gerineldo Márquez. Todo había sido arrasado por la guerra. "La propia Remedios, su esposa, era (...) la imagen borrosa de alguien que pudo haber sido su hija" (p. 172). Pero Aureliano Buendía, viejo y sin el afecto de nadie, entendía que la gloria era sólo un yermo desolado.

Úrsula, con el poder de la clarividencia y la observación que da la ceguera, había adivinado el problema de su hijo. "Se dio cuenta de que el coronel Aureliano Buendía no le había perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos. Vislumbró que no había hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, sino que había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia. Llegó a la conclusión de que aquel hijo por quien ella habría dado la vida, era simplemente un hombre incapacitado para el amor" (p. 243).

Finalmente, poco antes de morir, sin importarle que Úrsula le dijera que tenía un corazón de piedra, hizo una hoguera en el patio "con las muñecas de Remedios, que decoraban su dormitorio desde el día de su matrimonio" (p. 252). Después, Remedios se convierte en la preocupación final de Úrsula quien, al sentir la muerte, "inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios y de consejos prácticos para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y para que cuidaran que ningún Buendía fuera a casarse

con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco” (p. 333).

Amaranta Úrsula, quien sin saberlo habría de cumplir el fatal designio del hijo con cola de puerco, puesto que copula interminable y ferozmente, en los últimos vestigios de Macondo, con Aureliano Babilonia, es la última persona de la casa que le rinde un —festivo— homenaje a Remedios. Recién llegada de Europa, “de un escobazo acabó con los recuerdos funerarios y los montones de cherebecos inútiles y aparatos de superstición que se apelonaban en los rincones, y lo único que conservó, por gratitud a Úrsula, fue el daguerrotipo de Remedios en la sala. ‘Miren qué lujo’, gritaba muerta de risa. ‘¡Una bisabuela de catorce años!’” (p. 366).

Las otras Remedios también cumplieron el destino fatal de la familia. Remedios la bella, era supraterrrenal. Con su aparente simplicidad puso al descubierto otro tipo, más común, de simplicidad. Lo cotidiano le decía poco y provocó muchas muertes: la sin razón de la sinrazón. Renata Remedios, hija de quien fuera educada para reina —y lo fue de un carnaval rumboso—, con un contacto decisivo en este mundo, tuvo que cumplir el designio fatal de las dos familias. Al dar a luz a Aureliano Babilonia presagiaba el fin de Macondo; al morir de vieja en el silencio total, cumplía el destino de la madre. Remedios Moscote, la única que no era Buendía, se liga al destino de Macondo como la batalla que el coronel no contó y tampoco ganó. Ella hizo patente, antes que nadie, que Aureliano Buendía estaba enfermo de soledad.

Con su belleza de niña le provoca pavor y le enseña su propia desolación. Con su matrimonio lo coloca en la alegría más efímera, tan parecida a la felicidad. Con su imagen en el daguerrotipo, ella está presente, hasta el último momento, en la vida de los últimos descendientes de los Buendía. Una bisabuela niña es, acaso, un lujo, como dice Amaranta Úrsula, pero es también la realidad menos dolorosa con que matizaron sus soledades los Buendía. Fue una manera de rozar el amor, ese amor tan necesario para haber soportado mejor tantos años de soledad.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: COMPLICIDADES AMISTOSAS QUE NO TERMINAN*

CARLOS FUENTES

Por primera vez, supe de Gabriel por Álvaro Mutis, quien en los años cincuenta me regaló un ejemplar de *La hojarasca*. “Esto es lo mejor que ha salido”, me dijo, sin precisar, sabiamente, tiempo o espacio.

Yo dirigía, entonces, con Emmanuel Carballo, la *Revista Mexicana de Literatura*, y en ella publiqué textos —grandes textos— del admirado pero ausente García Márquez: “Los funerales de la Mamá Grande”, “Monólogo de Isabel...”

Regresé en 1963 de un viaje a Europa y Gabriel ya estaba en México. Nos presentó Berta Maldonado y el flechazo fue instantáneo. La simpatía, la gracia y la sabiduría inmediatas de la presencia de Gabriel en el mundo se fueron multiplicando en el descubrimiento de intereses comunes, filias y fobias, visiones y versiones, lugares públicos y rostros privados, hasta cumplir treinta años de una amistad que, como lo ha dicho él, constituye también una biografía compartida en la cual los capítulos suyos y los míos casi pueden barajarse, intercambiarse y confundirse bajo títulos tan sugerentes como Perdidos en Churubusco, La primavera de Praga, El extraño caso de las visas negadas, La balada de las damas de los tiempos pasados, Mil domingos en San Ángel, Un corrido a dos voces, o A punto de morir en el sauna.

Se nos han extraviado, en este cambalache cordial, personajes y textos. Un cierto coronel Gavilán que se me perdió en *La muerte de Artemio Cruz*, reapareció nuevecito en *Cien años de soledad*, y un capítulo desteñido y atado con cintas tricolores de *El general en su laberinto* aparece, escrito en 1821, en *La campaña*.

* Tomado de *El Nacional*, sección de “Cultura”, p. 9, publicado el 26 de marzo de 1992.

Cuando en 1965 recibí y leí en París las primeras cien cuartillas de *Cien años de soledad*, me senté, sin pensarlo dos veces, a escribir lo que sentí: acababa de leer la Biblia latinoamericana; saludaba, además, el genio conmovedor y cálido de uno de mis más queridos amigos. Y recordaba, por si fuera poco, un célebre dicho de Gabriel un día que rodábamos juntos de Cuernavaca a Acapulco: todos estamos escribiendo la misma novela latinoamericana, con un capítulo colombiano mío, un capítulo mexicano tuyo, el argentino de Julio Cortázar, el chileno de Pepe Donoso, el cubano de Alejo Carpentier . . .

Porque este es el punto: Gabriel ha sido acompañado a lo largo de su vida por el cariño de sus cuates. Todos hemos celebrado sus inmensos triunfos como éxitos propios; todos le hemos dado aplausos públicos que, como él dice, ojalá fueran votos: “La vida sería distinta”. Y lo es. El aplauso privado que le tributamos es más permanente, más hondo, más cariñoso, que cualquier reconocimiento público.

Cien años más, y otros cien encima de esos, le deseo hoy. Y del primero que se vaya, podremos decir como dijo Gabriel al enterarse de la desaparición de otro amigo que los dos quisimos entrañablemente, el gran cronopio Cortázar: “No es cierto. No se ha muerto”. Porque existen complicidades amistosas que no se acaban nunca.

CARIBE EXPRESS

EDUARDO GARCÍA AGUILAR

En Riohacha, capital de la Guajira, el rincón Caribe más lejano de la Colombia continental, sólo se escucha "vallenato". Es una música pegajosa y rítmica que acompaña letras tristes, historias completas que conforman la saga de las costumbres costeñas. En un barrio de calles de arena, los guajiros toman aguardiente Cristal y cerveza en los antejardines de las casas y las muchachas, que andan descalzas y llevan batas vaporosas, bailan al ritmo del "Binomio de Oro", el dúo vallenato de moda. "Quémalaaa, Quémalaaa", dice una canción, mientras la brisa del Caribe recorre las calles.

La Guajira, colindante con Venezuela, es una tierra sin ley. En toda la extensión del departamento los autos llevan placas venezolanas en vez de colombianas. Son enormes automóviles americanos los que recorren las calles destapadas. Y cuestan mil o 2 mil dólares a lo sumo. En las tienduchas de las esquinas o en los estancos uno encuentra todos los licores del mundo a precios irrisorios. La mejor champaña francesa por 7 dólares, el Rémy Martin a 6, los mejores vinos de Rioja a 4, los whiskies más exquisitos a 5. En las calles los comerciantes del contrabando regalan los jabones y los perfumes franceses. En Maicao, "paraíso" de la fayuca caribeña, hay calles enteras repletas de productos exóticos de todo el mundo, mercancías que han dejado los barcos a su paso. Centro también del narcotráfico, la Guajira ha visto pasar miles de millones de dólares por sus calles, que aún permanecen destapadas y tristes.

La leyenda dice que los guajiros matan por cualquier cosa. En la misma esquina del barrio de Riohacha, jóvenes negros invitan a los "cachacos" y les cuentan historias inverosímiles: familias enteras que se han diezmado a causa del "honor" de una

muchacha, como en *Crónica de una muerte anunciada*. “A mi primo lo mataron ayer en una fiesta, por eso no quiero que mi hermana baile en la calle”, dice un guajiro ebrio, que lleva su botella de aguardiente de la mano.

Al otro día, en la plaza central, en cuyo único cine está anunciada desde hace una semana la película garciamarquina *Tiempo de morir*, una muchacha de la nobleza guajira se casa con el hijo de un magistrado. Bajo la canícula, a 40 grados centígrados, comienzan a aparecer los políticos y funcionarios vestidos como “cachacos”, con sus corbatas y sus camisas de cuello almidonado. Ancianas vestidas de negro, como Úrsula Iguarán, y con mantilla española no sudan frente a la iglesia, mientras las paredes se derriten. La misa comienza. Más allá, a unas cuantas cuadras, está el muelle de madera que inmortalizó García Márquez en el *Amor en los tiempos del cólera*, las palmeras, y la aduana que vieron los ojos de Fermina Daza cuando tuvo que vivir exiliada en Riohacha. Aquí, a este fin del mundo, la mandó su padre para que no se casara con Florentino Ariza.

En la playa no hay un solo turista. Sólo este “cachaco” se precia de ser el único de la semana. Uno puede caminar cien metros adentro de la playa, sin peligro de que las olas se lo traguen. Y junto a un edificio de diez pisos, que iba a ser un hotel y que ahora parece el esqueleto de un dinosaurio, se pueden ver un millón de variedades de conchas marinas arrastradas hasta allí por el oleaje. Junto al muelle, viejos barcos pesqueros sobrevivientes de la guerra mundial se mecen lentamente con aires de pasado y de nostalgia naufragada. El edificio, que pudo ser el inicio de la época turística para esta ciudad, no pudo concluirse porque su dueño fue ultimado a balazos por razones de negocios.

En medio de la ciudad hay una biblioteca climatizada en donde se encuentran todos los libros. Desde todos los rincones de esta tierra exótica vienen a leer los alumnos de las escuelas y todos los profesores de lenguas, en la Universidad, leen a Octavio Paz. Increíble pero cierto, en Colombia es tal la devoción de los jóvenes por el escritor mexicano, que en esta ciudad perdida del fin del mundo no sólo se puede comprar *Möet Chandon* y *Rémy Martin*, sino también *El arco y la lira* o *Los hijos del limo*. En la

plaza, la afluencia de "cachacos" antioqueños es incontenible. Son los mejores comerciantes y están monopolizando las tiendas y los cafetines. Hay quien dice que los costeños viven más felices en Bogotá que en la costa y que no hay mirada de felicidad igual a la de un "cachaco" en el Caribe.

Al salir de Riohacha uno ve la sierra nevada de Santa Marta, un pedazo de tierra fría al lado del mar, un pico nevado que puede observarse desde la playa. En autobuses térmicos equipados con videocassetas uno puede viajar por la costa a todo *confort*. A lo lejos, Santa Marta, a la vera del camino hermosas casonas de comienzos de siglo derruidas por el salitre y una interminable ciénaga repleta de tallos muertos de árboles. Ahí murió el general Simón Bolívar, en la quinta de San Pedro Alejandrino, y se dice que muchos de los mejores cuadros del M-19 provenían de esta ciudad blanca. La carretera impecable nos conduce a través de las eternas ciénegas. El pico nevado se ve a lo lejos y se alcanzan a percibir los caminos por donde se llevaron a Fermina Márquez al exilio de Riohacha. Los pueblecillos desde donde, con la complicidad de los telegrafistas, la mujer recibía mensajes de su anacrónico y cuasicachaco enamorado.

Atención: la desembocadura del Río Magdalena. Inmenso, colorido de barro, el río se explaya con toda su fuerza y su carga y se abre paso hasta el mar. Viene desde el sur de Colombia y atravesó todo el país para depositar su savia en estas costas a 37 grados centígrados. El sopor insoportable que hace morir a la gente a mediodía en esas siestas de iguana. Y como una visión del absurdo o una emanación de la demencia, Barranquilla, la urbe metálica de los rascacielos y los barrios interminables creciendo a vapor, bajo el fuego del sol. Desde el autobús uno ve los destellos enceguecedores que proyectan los tejados de lata y las vidrieras de los edificios. En las calles los muchachos juegan al fútbol o imitan al campeón mundial de boxeo, "Happy" Lora, el nuevo ídolo nacional. Barranquilla es la metrópoli de la costa, centro de comercio, lugar en donde se publican los más importantes periódicos y cuya vigorosa tradición cultural inauguraron en su tiempo Ramón Vinyes, el "sabio catalán" de *Cien años de soledad*, y Álvaro Cepeda Samudio, iniciador del periodismo moderno en Colombia. En

esta urbe de tierra fría, empotrada en el Caribe, floreció el “Grupo de Barranquilla”, de donde salió García Márquez.

Cartagena, por el contrario, vive sólo de su belleza. Todavía se yerguen enhiestas las murallas que contuvieron los ataques de los corsarios ingleses y que protegieron las inmensas riquezas provenientes del sur y del norte y que allí hacían escala antes de partir a España. A unos cuantos kilómetros de allí fue localizado el galeón San José y sus riquezas son invaluable, pero yacen en el fondo del mar. En *El amor en los tiempos del cólera* un pícaro engaña a Florentino haciéndole creer que está a punto de recuperar las joyas y el oro sepultado. Cartagena es protagonista de esa novela y uno puede pasar por el mercado donde Fermina comprendió que Florentino era un pobre diablo, y visitar el barrio de Manga, donde vivieron felices Juvenal y Fermina, y ver una casa idéntica a la que vio morir al médico cuando intentaba rescatar al loro de un árbol.

El centro está como hace doscientos, trescientos años. Los balcones amplios que daban sombra, los entresijos, los patios, los aljibes, los largos zaguanes, los corredores repletos de fantasmas de inquisidores, renegados y conversos. El Palacio de la Inquisición, la iglesia de Santo Domingo, el templo de los jesuitas, la bahía de las ánimas. De noche se ve a Blas de Lezo, el tuerto, manco y cojo que defendió la ciudad de un corsario, y es hoy el héroe mitológico de la ciudad. Los cañones todavía están en fila, listos para disparar al enemigo, y en la casa del marqués de Valdehoyos, que en la novela de García Márquez se llama Casalduero, uno puede ver dos enormes papagayos coloridos y hermosos, solitarios en medio de la noche inolvidable de Cartagena mirándolo a uno desde el pasado de los siglos. De día, cuando Cartagena despierta y uno ve a los cartageneros caminar por las estrechas callejuelas o entrar a las viejas tabernas, la luz se hace y el visitante no sólo sabe que está en la ciudad más bella y conservada del Caribe, sino que quien la visita y la vive pertenece a una dimensión inescrutable de la fantasía.

LA TECNOLOGÍA EN MACONDO

MANUEL GIL ANTÓN

Para Joan Bartomeu García

“He venido al sepelio del rey”.

Cataure respondió así a su hermana Visitación. Estaban en el corredor de la casa y él volvía después de largos años de ausencia. Cataure había huido para evitar la peste del insomnio.

José Arcadio Buendía estaba muerto. Desde que Úrsula recibió el mensaje del coronel Aureliano Buendía: —cuiden mucho a papá porque se va a morir—, dispuso que trasladaran a José Arcadio Buendía del castaño a su dormitorio. Esta labor fue imposible para siete hombres que tuvieron que conformarse con llevarlo a rastras a la cama, no sólo por ser un hombre pesado sino porque en la prolongada estancia bajo el castaño había aprendido a aumentar de peso voluntariamente.

Porque sí, porque la costumbre echa raíces, al día siguiente Úrsula no lo encontró en su cama, ni en ningún otro cuarto. Estaba de nuevo bajo el castaño. Fue entonces cuando se le amarró en la cama. José Arcadio decidió no luchar. Todo le daba lo mismo.

Esperaba las visitas de Prudencio Aguilar y hablaban de gallos y del criadero que se habían prometido establecer para tener algo con qué distraerse de los tediosos domingos de la muerte. Cuando Prudencio Aguilar estaba ausente, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Tras pasar de uno a otro constantemente, regresaba al cuarto de la realidad donde hallaba a Prudencio Aguilar.

Como es de todos conocido, una noche, dos semanas después de su traslado del castaño al cuarto de la cama con cabecera de hierro forjado, sillón de mimbre y, en la pared del fondo, un cua-

dro de la Virgen de los Remedios, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio. Se quedó ahí para siempre.

Con José Arcadio Buendía hablando de gallos en un cuarto intermedio, termina en Macondo una actitud singular para enfrentar la innovación, para comprender y utilizar los inventos. Al terminar ésta se inicia otra, trágicamente distinta.

* * *

Quiero compartir esta forma de leer *Cien años de soledad*. Se trata, por supuesto, de una sugerencia, de una invitación que hace un lector a otros y no de un estudio especializado para el que no tengo oficio. Advertí esta posible lectura cuando, a principios de los años ochenta, la Universidad publicó en el periódico que para dar clases en la licenciatura en Diseño Industrial solicitaba a un filósofo con el 75% de los créditos concluidos. Estaba yo en ese caso y presenté mis documentos. En esos años, cuando había un empleo en las universidades, no se presentaban muchos a concurso como ocurre en nuestros días, así que me contrataron y pude dejar algunas de las 27 horas de clase que cada semana debía impartir en varios planteles del Colegio de Bachilleres.

Uno de mis primeros trabajos en la División de Diseño de la UAM consistió en indagar para qué requerían filósofos en una zona del conocimiento tan diferente a mis estudios. Esto me llevó a estudiar cuestiones relacionadas con el Diseño Industrial y a conocer a muchas colegas, ahora amigos, que me ayudaron a ubicarme en el trabajo. En esos tiempos volví a leer *Cien años de soledad* y advertí que, al morir José Arcadio Buendía, en materia tecnológica Macondo daba un viraje crucial. Desde esos años, cuando he encontrado oportunidad he conversado sobre este asunto con colegas y amigos. Hoy, cuando lo pongo por escrito, siento la misma sensación que en los pasillos de la UAM-Azcapotzalco al platicar con Vladimiro Rivas y recuerdo sus palabras: ¿por qué no lo escribes? Estimado Vladimiro, por fin cumplo.

* * *

Todos los años, en marzo, Macondo recibía la visita de una familia de gitanos. Plantaban su carpa en las afueras y con gran alboro-

to de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. El primero fue el imán.

Melquiades —un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión— fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos imantados: los calderos, las pailas, las tenazas y los anafres se caían de su sitio; los clavos y tornillos hacían crujir las maderas en su intento por correr tras los lingotes.

José Arcadio Buendía era uno de los espectadores de la demostración de Melquiades. El texto afirma que tenía una desaforada imaginación que iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro y la magia. Al aplicarla, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra.

Melquiades le advirtió que para los fines que pensaba darle, el imán no servía, pero como en esos días José Arcadio Buendía no creía en la palabra de un gitano, le propuso y porfió hasta obtener los dos lingotes a cambio de su mulo y una partida de chivos.

Úrsula, por supuesto, se mostró inconforme, pero José Arcadio Buendía le dijo: —Muy pronto ha de sobramos oro para empedrar la casa.

Varios meses laboró incansable en la demostración de su hipótesis. Recorrió palmo a palmo la región repitiendo las palabras de Melquiades: —Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertarles el ánima. El resultado, nos dice el autor, fue la obtención de una armadura del siglo xv. No fue solo en su empeño: cuatro hombres colaboraron con él.

Al año siguiente, en marzo, volvieron los gitanos. Ahora mostraban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor. Los anunciaban como los últimos descubrimientos de los judíos de Amsterdam. Mediante el pago de cinco reales los pobladores de Macondo podían ver a una gitana como si estuviese al alcance de la mano, no obstante estar, en realidad, en el lado opuesto de la aldea. Un mediodía hicieron la demostración de concentrar rayos solares en la lupa y prender un montón de hierba seca.

José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concibió la idea de utilizar aquel invento

como un arma de guerra. Melquiades intentó disuadirlo pero al fin aceptó los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la lupa.

Úrsula lloró de consternación. Las piezas de dinero colonial eran parte de la herencia de su padre. José Arcadio Buendía no trató siquiera de consolarla, entregado por entero a sus experimentos tácticos con la abnegación de un científico y aun a riesgo de su propia vida. En el proceso de demostración de sus conjeturas, se expuso él mismo a la concentración de rayos solares, resultando con quemaduras muy serias. Igual hizo con su casa, o más bien intentó hacerlo, ya que Úrsula se encargó de impedir que la incendiara.

Se encerraba en su cuarto, haciendo cálculos aplicables a su arma y compuso un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible. Una vez terminado, lo envió a las autoridades junto con el relato de sus experiencias y varios pliegos de dibujos explicativos. El mensajero sufrió incontables dificultades para enlazar con la ruta de las mulas del correo.

José Arcadio Buendía se comprometía en su mensaje a trasladarse a la capital en cuanto llegara la orden del gobierno, con el fin de hacer demostraciones y adiestrar a los militares en las complicadas artes de la guerra solar. Durante varios años esperó, en vano, la respuesta.

Cansado de esperar, comentó a Melquiades su mala fortuna, y éste, dando prueba suficiente de su honradez, devolvió los doblones a José Arcadio Buendía a cambio de la lupa. En esa ocasión, Melquiades dejó a su amigo unos mapas portugueses y varios instrumentos de navegación, además de una síntesis, hecha de su puño y letra, de los estudios del monje Hermann, para que pudiese utilizar el astrolabio, la brújula y el sextante.

José Arcadio Buendía mandó construir en el fondo de la casa un cuartito para que nadie lo molestara en sus experimentos. Ahí pasó los largos meses de lluvia, encerrado. Se desentendió de las obligaciones domésticas y pasaba las noches vigilando a los astros y —con grave riesgo de insolación— muchos días buscando establecer con exactitud el mediodía. Comprendió dimensiones desco-

nocidas y fue en esa época en que adquirió el hábito de hablar a solas.

Un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, temblando de fiebre, concluyó un periodo en que estuvo como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas. Todos estaban sentados a la mesa cuando reveló su descubrimiento: —la Tierra es redonda como una naranja.

Úrsula, desesperada, pidió que si quería volverse loco lo hiciera pero no contaminara a los niños con sus ideas de gitano, y pasando de las palabras a los hechos, destruyó el astrolabio contra el suelo. José Arcadio Buendía construyó otro.

Reunió en el cuartito a los hombres del pueblo y les demostró, con teorías que para todos resultaban incomprensibles, la posibilidad de regresar al punto de partida navegando siempre hacia el oriente. Todos concluyeron que José Arcadio Buendía había perdido el juicio.

Melquiades, al conocer todo esto, puso las cosas en su sitio, exaltando la inteligencia de este hombre que había llegado a la propuesta teórica ya comprobada de la redondez de la Tierra. En prueba de admiración le regaló algo que habría de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia.

Con el laboratorio de alquimia, trata de doblar los metales. Para ello, emplea las treinta monedas de oro de Úrsula. Posteriormente se asombra con la dentadura postiza de Melquiades y, cuando le explica éste el mecanismo, exclama: “Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como burros”.

Luego consigue el apoyo de muchos de los habitantes de Macondo para abrir una trocha que los ponga en contacto con el mundo. Al hacerlo, luego de incontables sufrimientos, llegan, muy cerca del mar, hasta donde estaba un galeón español.

Intenta que Macondo cambie de sitio, pues ahí están rodeados de agua, pero Úrsula lo hace desistir. Se encarga de sus hijos, José Arcadio y Aureliano, y les enseña a leer, escribir y a sacar cuentas.

En el periodo en que se dedicó a los niños, una tarde volvió a escuchar el barullo de los gitanos. Eran gitanos nuevos. Entre

otras cosas, traían loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, una gallina que ponía centenares de huevos de oro al son de la pandereta y un mono amaestrado que adivinaba el pensamiento. Además, la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, el aparato para olvidar los malos recuerdos, el emplasto para perder el tiempo y “un millar de invenciones más”. José Arcadio Buendía lleva a los niños y busca a Melquiades, hasta que se entera que ha muerto y su cuerpo ha sido arrojado al mar. En esa ocasión paga cerca de cincuenta reales para ver y hacer que sus hijos vean y toquen lo que él llamará “el gran invento de nuestro tiempo”: el hielo. A no ser por el entusiasmo con el que educaba a los muchachos, hubiese puesto una fábrica de hielo para, con los bloques, construir las casas de un Macondo que ya no sufriría los rigores del calorón que hacía doblarse a las bisagras.

En ese tiempo, con ayuda de Aureliano, pudo rescatar el oro de Úrsula del fondo del caldero. A los pocos días del nacimiento de Amaranta, volvieron los gitanos.

“A diferencia de la tribu de Melquiades, habían demostrado en poco tiempo que no eran heraldos del progreso, sino mercachifles de diversiones. Inclusive cuando llevaron el hielo, no lo anunciaron en función de su utilidad en la vida de los hombres, sino como una simple curiosidad de circo”.

Esta vez llevaban una estera voladora, pero no la muestran como un aporte al desarrollo del transporte sino como objeto de recreo. Dice el texto que la gente desenterró sus últimos pedacitos de oro para disfrutar de un vuelo fugaz sobre las casas de la aldea.

Cuando José Arcadio y sus hijos estaban en el laboratorio, pasaron varios niños en la estera voladora. José Arcadio Buendía les dijo: “Déjenlos que sueñen. Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas”.

En ese entonces estaban buscando ya la piedra filosofal. Luego José Arcadio hijo se mete de gitano. Úrsula desaparece en su búsqueda, y regresa meses después acompañada de mucha gente: no halló a los gitanos, pero descubrió que, por la ciénega, a dos días de camino se encontraban los pueblos civilizados, donde llegaba el correo y se podía disfrutar de las máquinas del bienestar.

Posteriormente llegó la enfermedad del insomnio y del olvido. José Arcadio Buendía construyó entonces la máquina de la memoria. Volvió Melquiades y se quedó a vivir en Macondo, pues ese pueblo aún no conocía la muerte. Se dedicó a su laboratorio de daguerrotipia.

José Arcadio Buendía decidió dedicar ahora sus esfuerzos en el empleo del daguerrotipo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios.

Luego llegó la pianola, y José Arcadio trata, primero, de obtener el daguerrotipo del ejecutante invisible, y, después, la destripa para descifrar su magia secreta.

La actitud hacia lo nuevo

Al repasar algunas de las partes de *Cien años de soledad*, en que José Arcadio Buendía se enfrenta con lo nuevo, con los aportes que llevan a Macondo los gitanos, quiero destacar una actitud constante: no paga por ver. Tampoco paga para apropiarse del objeto y disfrutarlo. Paga, y arriesga, porque su imaginación advierte la posibilidad de controlar y desarrollar, más allá de su utilidad actual, las funciones de los objetos.

Esa actitud lo conduce a fracasos enormes, como en la minería a través de los imanes, pero también al prodigio intelectual de advertir la redondez de la Tierra desde su laboratorio y, más interesante todavía, a la posibilidad de volver a construir el astrolabio que Úrsula, desesperada, había arrojado al suelo.

Nunca es espectador pasivo de los inventos: su hipótesis puede ser una falsa pista —como en el caso del ejecutante invisible de la pianola— pero al seguirla aprende y se apropia de la tecnología: la pianola destripada es ensamblada de nuevo, tal vez no del todo bien, pero funciona a pesar de que con el daguerrotipo no había resuelto el enigma del ejecutante.

Hay una línea que divide la historia de Macondo: la actitud de José Arcadio Buendía ante las innovaciones. Luego de su muerte, se paga por ver, se complace el pueblo en volar en sobrecamas, se recibe pasivamente al tren y a la Compañía Bananera y será en los vagones del ferrocarril donde se amontonan los muertos.



DRAMA DE UN HOMBRECITO
QUE NO PUDO LEER
CIEN AÑOS DE SOLEDAD

VICENTE LEÑERO

Estuvo a punto de adquirir un ejemplar el primer día que el libro se puso a la venta en la librería Zaplana de San Juan de Letrán, pero no llevaba dinero suficiente y dijo: mañana.

Transcurrió mañana y transcurrió pasado mañana. Transcurrieron siete días, dos semanas, un mes. Quizá se olvidó, quizá seguía sin dinero, quién sabe. El caso fue que los primeros comentaristas lo sorprendieron fuera de balance.

—Es un libro sensacional.

—Novelón.

—Yo sabía que Gabo terminaría escribiendo la obra cumbre de la literatura latinoamericana.

—¿Ya la leíste, maestro?

Ahora sí mañana mismo la compro porque la compro y me lanzo sobre ella, pensó. Pero de entrada pescó un resfriado con amígdalas ulceradas y toda la cosa que lo tumbó en cama seis días, malísimo; luego murió la hermana de su madre y anduvo dando terapia de apoyo a toda la familia; más tarde le dieron a corregir en Siglo XXI ciento cincuenta galeras de un libro sobre marxismo y se privó hasta de los suplementos culturales; para seguir con los compromisos ineludibles le llegaron unos parientes de Guatemala y los llevó a conocer Xochimilco, Teotihuacán, el Museo de Antropología; después no quiso perderse un ciclo de Bergman en el CUEC; allí se encontró por cierto con una antigua novia de la Prepa cinco y anduvieron de romance enajenante cosa de un mes, de un mes y medio; por último estrelló contra un poste el auto nuevo de su hermano Gilberto.

Mientras éstos y más episodios le ocurrían, todo el mundo escribía y hablaba sobre *Cien años de soledad*. Críticos de su-

plementos y críticos de revistas femeninas. La alta y la baja cultura. Médicos. Contadores públicos. Comerciantes. Amas de casa. Actores. Políticos. Empresarios. Progresistas. Reaccionarios. Todo mundo. Y todo mundo, contrariando las débiles críticas subterráneas de alguno que otro envidiosillo o francotirador de la cultura, elogiaba con entusiasmo la novelaza del Gabo.

Cuando meses, años más tarde el personaje de nuestra historia despertó de su letargo, se vio enfrentado a un grave conflicto personal que razonó de la siguiente manera:

1. Si leo *Cien años de soledad* y me gusta, sentiré que me gusta porque sé de antemano que es una gran novela, porque debe gustarme so pena de resultar un imbécil para los demás y para mí mismo. Me sentiré obligado a que me guste. Me gustará, por lo tanto, a fuerzas.

2. Si leo *Cien años de soledad* y no me gusta, sentiré que no me gusta por espíritu de contradicción, por envidia o mezquindad literaria, por cuestión de prejuicios contra todo lo exitoso, no porque verdaderamente no me guste.

3. En tales condiciones me será imposible saber honradamente si *Cien años de soledad* me gusta porque me gusta o si no me gusta porque no me gusta.

Fue así como el personaje de nuestra historia llegó a la dolorosa conclusión de que ya nunca nunca, pero nunca nunca, podría leer la mentada novela de Gabriel García Márquez.

El rehilete, 1971

VÍSPERAS DE UNA PRIMERA LECTURA DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

*A José Luis Arcelus,
quien me precedió en el conoci-
miento de Cien años de soledad y
en la urgencia por explorar el otro
lado del espejo.*

Siempre me ha interesado la posibilidad de penetrar en los misterios de un libro, como hipotético acto de pureza, sin los ornamentos prejuiciosos de la fama, la crítica o la mercadotecnia; a veces, sin las certezas que asegura el nombre de un autor prestigioso. ¿Cómo sería leer *El Quijote* sin casi cuatro siglos de historia, posterior a su primera edición, y sin ninguna idea de quién es Miguel de Cervantes? ¿Cómo, *En busca del tiempo perdido* o *Ulises*?

Más allá de los resultados de los experimentos críticos que realizó I. A. Richards hace algunos años, en Inglaterra, a través de los cuales quiso probar la pericia de sus estudiantes haciéndoles leer poemas de diversa calidad y de cualquier época; pero sin firma, el milagro de toparse con un incógnito libro excepcional que posea a su desprevenido lector es un acontecimiento más bien infrecuente. Borges, un lector extraordinariamente dotado, confesó que la primera vez que leyó a Kafka no le gustó: "la maravilla pasó a mi lado y no me di cuenta". Sin embargo, me inclino a creer que después recurrió a Kafka, no tanto por la fama del escritor praguense sino porque su agudeza le permitió revalorarlo: él fue uno de los primeros traductores de su obra al español.

¿Es posible proponerse la clase de lectura que he enunciado? Tal vez no, tal vez sí. A veces, el encuentro ocurre con escritores desconocidos a los que uno aprecia mucho; después, inesperada-

mente, alcanzan un lugar privilegiado entre el público. En otras ocasiones, uno encuentra el deslumbramiento en libros que parecen no decirle nada a las demás personas. No es raro que éstos sean sólo algunos de los numerosos caminos que libros y escritores siguen en su nunca concluida aventura con el lector.

En mi caso, tan cercano por su cronología a la publicación de obras esenciales para la literatura hispanoamericana contemporánea (*La ciudad y los perros*, *Rayuela*, *La muerte de Artemio Cruz*, *El obscuro pájaro de la noche*, *Morirás lejos* y otras que, después, el tiempo me ha permitido leer en sus primeras ediciones), ocurrió, no una lectura virginal de la novela más célebre de García Márquez, como hubieran hecho suponer las reflexiones anteriores, sino una muy larga serie de vísperas que se interpusieron entre mi conciencia de que existía una novela llamada *Cien años de soledad* y el momento en que mis dedos comenzaron a abrir la tapa blanca de un libro de Editorial Sudamericana que decía, en caracteres rojos, arriba de unos recuadros azules que contenían diversos dibujos: "Gabriel García Márquez/*Cien años de soledad*".

En junio de 1967, cuando salió a la venta la primera edición de la novela, yo me encontraba terminando la primaria en una escuela marista y me disponía a pasar a la secundaria, en el Instituto México (no sé si importe agregar, para efectos de esta historia, que la ciudad de México amaneció nevada una mañana del invierno previo). Hasta ese momento, y más lejos aún, hasta 1973, el ámbito de mis lecturas me alejaba de un escritor como García Márquez: yo estaba acostumbrado a pasear entre libros de historia y mitología, entre las novelas de Dumas, Salgari y Verne o los cuentos de Poe; a perderme entre Fernández de Lizardi, Riva Palacio y Fernando Calderón; a buscar entre Homero, Apuleyo, Cervantes, Goethe, Balzac y Dostoievski. Es decir, mi infancia y adolescencia, con sus lecturas asistemáticas, no había encontrado el camino para leer literatura posterior al siglo XIX, y mucho menos para acercarse a la hispanoamericana.

Sin embargo, como un raro prodigio, el nombre de *Cien años de soledad* parecía haber habitado la realidad desde siempre. Debo advertir que los maestros de español y literatura de hace veinticinco años no solían destacarse por lo aguerrido de sus gustos ni por lo

temerario de sus opiniones, por lo menos en el nivel del bachillerato, de manera que un adolescente aficionado a la lectura difícilmente superaba los límites de Samaniego e Iriarte, de los mesteres de juglaría y de clerecía, o el ineludible formato para el reporte mensual que incluía la síntesis de la obra, descripción del ambiente físico, del ambiente psicológico, de los protagonistas... todo lo necesario para que cualquier estudiante repudiara la literatura, especialmente la escrita en español, como a un cadáver ridículamente maquillado para la fiesta. Dentro de esa atmósfera, me refugié en Poe, Goethe y Balzac; otros optaron por el *boom* hispanoamericano. Ningún profesor se atrevió con *Cien años de soledad*, aunque ya estuviera por ahí.

Después del 68 y a principios de los setenta, mi caída en *Cien años de soledad* ocurrió desde los suplementos dominicales, especialmente *Diorama de la cultura y México en la cultura*. En sus páginas me enteré, por un largo artículo de Elena Poniatowska, de algo que parecía el aura mítica de la novela: que si García Márquez había dejado toda actividad para trabajar en ella, que si su esposa y los amigos metían el hombro para ayudar a tan desafortunado proyecto, que la novela estaba casi concluida cuando el autor viajó con su esposa a Acapulco y, en el camino, dio marcha atrás, regresó al De Efe, quemó todo el manuscrito y, en ese momento, inició el definitivo. No conocía el libro, pero algunos de sus nombres comenzaron a filtrarse al (a mi) mundo: los Buendía, Macondo... También por los periódicos conocí la fotografía del autor: un hombre con rostro de turco (nariz aguileña, cabello chino, bigotón y cejas pobladas), de aspecto informal y con cara de cualquier cosa, menos de intelectual. En ese rumor, al margen de la novela, había quien la juzgaba un mero *best seller*, había quien ya la convertía en la obra maestra para el resto de los tiempos y había quien publicaba, oportunistamente (el Señor de los Libros lo pierda en el olvido), un libro "humorístico" que sólo pudo parodiar, por trasmutación, las dos primeras sílabas de la última palabra del título. Esta atmósfera fue, por así decirlo, mi primera conciencia de la novela.

La segunda víspera transcurrió a mis diecisiete años, durante una cena en casa de la primera novia de Fernando, mi hermano.

La familia, adocenada, pequeñoburguesa y de ínfulas afrancesadas, se reunió alrededor de unos huevos revueltos y frijoles refritos, respetando el protocolo que se debía al momento y en el que no faltó la oración para agradecer los alimentos que vamos a tomar, amén. Todo parecía transcurrir bajo las previsiones de una abominable paz seráfica, cuando llegó el hijo mayor, quien andaría por los veinticinco años. Llegó tarde y vociferante, lo cual ya lo hacía simpático, pero su conversación recayó en *Cien años de soledad* de manera, por demás, abrupta:

—¡Miguel Ángel Asturias es un imbécil!

—¿Por qué? —preguntó la atribulada dueña de la casa—. No debes hablar así de los ausentes y menos de una persona tan famosa...

—¡Ay, mamá...! Ese idiota acaba de decir que *Cien años de soledad* es un plagio de *La búsqueda de lo absoluto*, de Balzac. Ya leí la novela y, la verdad, casi no tienen nada que ver. Lo que pasa es el que el vejete se muere de envidia por no haber escrito algo como lo que hizo García Márquez.

—¡Mijito! ¡Más respeto, por favor! Si Asturias es premio Nobel, es porque sabrá lo que dice.

—Pues será muy premio Nobel, pero es un imbécil. El que se merece el premio es Gabo.

—He escuchado que la novela no es tan buena...

—¡El que no la haya leído es un ignorante; y si ya la leyó y no le gusta, es un insensible!

No sólo sentí que mi vanidad se menoscababa con este último dictamen, sino que me enteré de que los lectores de García Márquez le decían "Gabo", me sorprendió la magnitud de las pasiones que suscitaba la novela y, diez años más tarde, en 1982, tuve que reconocer el carácter futurista de esa nominación al Nobel, hecha con la generosidad de un lector agradecido.

Al terminar la Preparatoria, después de un espléndido curso de literatura universal con Guillermo Sheridan, en el CUM, salía del "Goethe Institut" y tomé el camión, a una cuadra de la glorieta de Insurgentes, para dirigirme hacia la colonia Del Valle. En la parada de los camiones me encontré con un compañero del bachillerato, de apellido Silva. En ese momento, yo mismo ignoraba

que iba a terminar dedicándome a la literatura, pero algo como una intuición (o una pasión) lo llevó a sostener conmigo una densa charla en la que el núcleo fueron los personajes de *Cien años de soledad*. No es improbable que yo llevara un libro entre las manos, tal vez *Transatlántico*, de Gombrowicz, uno de mis flamantes descubrimientos de la modernidad literaria. Yo recordaba a Silva porque, en la secundaria, cuando él se encontraba apremiado de dinero, vendía entre sus compañeros pequeñas fotografías de desnudos femeninos (gloriosos senos de moral antimarista al aire, ombligos, rostros, nalgas y piernas —el pubis todavía no era una conquista fotográfica— que equivalían al más comunista de los manifiestos para la ebullición hormonal de una desmadejada adolescencia: un fantasma con cuerpo femenino recorría el bachillerato): se tenía que meditar si valía la pena perder cincuenta centavos (el tranvía costaba treinta y cinco, y cualquier golosina barata se consumía los quince restantes durante el recreo) por tan altas desnudeces de papel. Cuando me lo encontré, había cambiado sustancialmente sus aficiones: ahora estaba poseído por el gusto de descifrar la genealogía familiar de los Buendía. Ante mí, después del *Guten Tag, Herr Schmidt; Guten Tag, Herr Hartmann* en el “Goethe”, desfilaron Macondo, Úrsula Iguarán, Úrsula Amaranta, Remedios la Bella y su portentosa elevación, Aureliano Buendía y los diecisiete Aurelianos, José Arcadio y todos los José Arcadios, Aureliano José, Melquiades, el episodio del hielo, la cola de cerdo, el fusilamiento... Y yo, sin haber leído (aún) la novela. Además de la intensidad que ya había percibido en los lectores de la obra, tuve que reconocer una especie de fascinación auditiva, casi talismánica, en los nombres empleados por García Márquez.

Sin embargo, lejos de que esos fueran motivos suficientes para acercarme al libro, decidí, en un acto de obstinación, no leer *Cien años de soledad* mientras “estuviera de moda”. Tal vez se tratara de una pose postsesentera contra todo lo que pareciera exitoso o popular. En aquellos años de romanticismo trasnochado, no todos estábamos dispuestos a admitir que el éxito comercial pudiera acompañar al nombre de una obra de arte respetable: el jipismo nos había acostumbrado demasiado a la marginalidad y a

que sólo el estatus *underground* de la vida podía merecer confianza. Una insensatez así, como lector, era proporcional a la que García Márquez declaró poco tiempo después: no volver a publicar mientras no cayera Pinochet. Felizmente, para todos, Gabo volvió a publicar después de 1973; felizmente, para mí, leí la novela en 1975.

Antes de ese encuentro, se interpusieron otras vísperas. La siguiente fue bibliográfica. Durante mis visitas a las librerías, alrededor del 73, me topé constantemente con un enorme libro de Mario Vargas Llosa, publicado por Seix Barral: *Historia de un deicidio*. Supe que en sus cuantiosas páginas se discutía un largo y complejo análisis de *Cien años de soledad*, que uno de los prototipos modernos del deicida era García Márquez y que el escritor peruano hablaba de los demonios del artista para justificar su vocación de inconforme respecto al orden de la Creación. También supe que, por esos años, Vargas Llosa sentía por García Márquez una admiración prácticamente incondicional y que su largo ensayo también era la tesis escrita para licenciarse en Letras. Parecía lejos el año en la antigua Cineteca Nacional, en México, cuando Vargas Llosa le asestaría un público puñetazo a Gabo, golpe con el que, también, se daría por terminada su amistad. Pero a principios de los setenta, si mal no recuerdo, Vargas Llosa aún creía que el modelo literario del *boom* latinoamericano era García Márquez. Todo esto supe alrededor de ese libro que siempre hojeaba y nunca compré: preferí leer, primero, la novela. Cuando me decidí a adquirir el voluminoso ensayo, la edición estaba agotada y Vargas Llosa ya había prohibido su reimpresión.

En 1974 ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. Algunos de los maestros más jóvenes, no especializados en literatura española medieval o del Siglo de Oro, como Cristina Barros, Hernán Lavín y Germán Dehesa, recomendaban y comentaban la lectura de *Cien años de soledad*. Otros maestros y los demás alumnos hablaban del realismo mágico, de Rulfo, Roa Bastos y Carpentier, o hacían surgir interpretaciones bíblicas (la semejanza del principio de la novela con el libro del Génesis, por ejemplo) o antropológicas (las características de la estructura matriarcal, por ejemplo) o sociológicas (la lucha de clases en la

historia de Colombia, por ejemplo) o estructuralistas (la imbricada proliferación de tiempos verbales en las tres primeras líneas de la novela que prefiguran la estructura temporal de la totalidad, por ejemplo). En la Facultad casi supe que no leer *Cien años de soledad* era vivir en el error. Eso me lo confirmó un compañero, natural de Aguascalientes y muy aficionado al cine, Jorge Ávila, quien aseguraba que la novela había profetizado la masacre del 2 de octubre de 1968. Se refería al capítulo en el que la huelga de los trabajadores de la Compañía Bananera era reprimida sangrientamente por el ejército: después de la masacre, los cadáveres fueron llevados por un tren que no se terminaba hacia un lugar sin nombre, hacia el silencio y el olvido.

Ya estaba en el borde de conocer la modernidad hispanoamericana y ya había conocido a escritores contemporáneos que me habían revelado otros caminos de la literatura (Mann, Joyce, Sartre, Ionesco, Woolf): estaba cerca de García Márquez. Sin embargo, el verdadero empujón para acercarme a *Cien años de soledad* me lo dio José Luis Arcelus, un viejo amigo desde los años de la secundaria, reencontrado sorprendentemente en la Facultad, pues me lo imaginaba haciendo la carrera de Derecho. Me confesó que Guillermo Sheridan les había hecho leer la novela en tercero de Prepa y que la había consumido obsesivamente en un fin de semana: no quiso y no pudo salir de su casa. Leyó de viernes a domingo y los últimos capítulos los terminó en un estado febril, semejante al de la desolación y el resquebrajamiento con los que la hojarasca y el deterioro se van apoderando de la casa de los Buendía, semejante al azoro con el que la identidad del narrador se va revelando ante los ojos del lector. Con ese trastorno a cuestas, José Luis hizo su trabajo mensual. Después, cuando hablaba de la novela, reaparecía en él esa pasión que ya no me parecía tan sorprendente y en la que se dejaba traslucir, más que una experiencia de lectura, una íntima y constante relectura.

En la primavera de 1975, casi ocho años después de la publicación de *Cien años de soledad*, abrí por primera vez la cuadragésima primera edición de la novela y me sumergí en Macondo. Aunque creía saber mucho del texto, descubrí una tierra incógnita. De alguna manera, el libro me fue imponiendo su pérdida y

siempre recuperada condición virginal (como Juan García Ponce supone que ocurre con todo acto literario; como una libresca ambrosía, semejante a la usada por las Gracias para ungir a Afrodita y restaurar su virginidad en Pafos), no obstante las cosas que ya sabía de él y los prejuicios que parecían estorbar a mi primera lectura. Fui reconociendo la reverberación talismánica de los nombres y algunos de los temas que los demás lectores comentaban hasta la fatiga, y también percibí, en la imposibilidad de soltar la novela, esa forma de la pasión que provoca en sus lectores. Al final, también reconocí el estado febril con el que se va llegando a las últimas palabras: "las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la Tierra". Sin embargo, casi de nada sirvieron las vísperas que anticiparon mi acceso a la novela para impedir la frescura del encuentro: como en un acto amoroso, su tejido de palabras y la sed de mis ojos supieron renovarse en cada página.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: LAS PRIMERAS FRASES

ÓSCAR MATA

La primera frase de la última novela publicada hasta la fecha por Gabriel García Márquez me dio la impresión de algo ya leído. *El general en su laberinto*, que narra los últimos días de Simón Bolívar, se inicia así: "José Palacios, su servidor más antiguo, lo encontró flotando en las aguas depurativas de la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado".¹ La primera imagen que sugiere la obra es la de la muerte, pues la visión inicial que García Márquez ofrece del libertador es la de un cadáver. Esto no es nuevo en la obra del colombiano, pues una buena parte de sus ficciones dan inicio con la idea o la presencia de la muerte, del final, como si en la primera oración de su texto el escritor pretendiera expresarlo todo, así sea de manera velada o, mejor dicho, cifrada, en una especie de alquimia verbal. Esta constante puede advertirse desde sus primeros cuentos, reunidos en *Ojos de perro azul*.² Así, en "Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles", escrito en 1951, se lee al comenzar: "Nabo estaba de bruces sobre la hierba muerta".³ En "Alguien desordena estas rosas", de 1952, hay lo siguiente en los primeros dos renglones: "Como es domingo y ha dejado de llover, pienso llevar un ramo de rosas a mi tumba".⁴ En su primera novela, *La hojarasca* (1955), el capítulo inicial, al que antecede una introducción, la frase que inaugura los monólogos de los protagonistas dice así: "Por primera vez he visto un cadáver".⁵ En los cuentos de *Los funerales*

¹ Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*, México, Diana, 1989, p. 11.

² G. García Márquez, *Ojos de perro azul*, México, Diana, 1987, 150 pp.

³ *Ibid.*, p. 113.

⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁵ G. García Márquez, *La hojarasca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974, 6a. ed., p. 11.

de la mamá grande (1962) podemos encontrar dos ejemplos. Uno en "La viuda de Montiel": "Cuando murió don José Montiel, todo el mundo se sintió vengado, menos su viuda; pero se necesitaron varias horas para que todo el mundo creyera que en verdad había muerto",⁶ y el otro, obviamente, en el cuento que da título al volumen: "Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió en olor de santidad un martes del septiembre pasado, y a cuyos funerales vino el Sumo Pontífice".⁷

A continuación una frase publicada en 1967 y que ha sido leída por millones de personas: "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".⁸ *Cien años de soledad* se inicia con una imagen donde la muerte resulta una presencia inminente, que se vislumbra al otro lado de la mirada. Los relatos de los derroteros vitales de los Buendía empiezan con una fugaz visión de la parca.

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada (1972) ofrece más ejemplos de la presencia de la muerte en las primeras frases de las ficciones de Gabriel García Márquez. De los siete cuentos del libro, tres proporcionan muestras del fenómeno. "Un señor muy viejo con unas alas enormes" se inicia así: "Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos en el mar . . ."⁹ "Muerte constante más allá del amor" principia con la siguiente oración: "Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis semanas y once días para morir cuando encontró a la mujer de su vida".¹⁰ "El último viaje del buque fan-

⁶ G. García Márquez, *Los funerales de la mamá grande*, Buenos Aires, Sudamericana, 5a. ed., 1969, p. 77.

⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁸ G. García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 12a. ed., 1969, p. 9. Todas las citas de la obra han sido tomadas de esta edición.

⁹ G. García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 59.

tasma" es un cuento formado por una enorme frase, una maratónica cláusula que se extiende a través de siete apretadas páginas y culmina con las palabras "los mares de la muerte".¹¹

El otoño del patriarca, el libro más elaborado y más esperado de García Márquez, no escapa a esta tendencia y presenta un inicio similar: "Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron a picotazos las mallas de alambre de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza".¹² Finalmente, en *La crónica de una muerte anunciada* se lee esto en los primeros renglones: "El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo".¹³ En total son 13 inicios, de un *corpus* de 26 cuentos y 8 novelas que hasta la fecha lleva publicados el Premio Nobel de Literatura 1982 —aunque ha dado más libros a la imprenta, aquí sólo se consideran las obras literarias, por lo que no se toma en cuenta los reportajes, las entrevistas y los guiones cinematográficos.

¿A qué se debe esta presencia de la muerte, del final de la existencia humana, en el inicio de no pocos textos de García Márquez? Creo que en su obra maestra, *Cien años de soledad*, puede encontrarse una explicación. Y a propósito del carácter de *Cien años . . .* como mejor obra de García Márquez, es notable que no pocos estudiosos y críticos aventuran la afirmación de que otro título (*El coronel . . .*, "La siesta . . .", *El otoño . . .*, "La increíble y triste . . .", cualquiera puede ser y cualquiera ha sido mencionada) es en realidad lo mejor que García Márquez ha escrito. El propio autor lo ha declarado —con una seriedad tal que no logra esconder una que otra sonrisa— en varias ocasiones al respecto y, por supuesto, *Cien años . . .* casi nunca ha sido mencionada por él.

¹¹ *Ibid.*, p. 79.

¹² G. García Márquez, *El otoño del patriarca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975, p. 5.

¹³ G. García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, México, Diana, p. 7.

Es de sobra sabido que *Cien años de soledad* narra la historia de los Buendía en Macondo, desde que José Arcadio Buendía funda la aldea, que con el tiempo se convertirá en la ciudad de los espejos, y de los espejismos, hasta la muerte del último miembro de la dinastía, un siglo después. Cerca del final de la novela, el lector se entera de que dicha historia fue escrita por Melquiades con un siglo de anticipación. Melquiades es un personaje de especial significación en la obra. Aparece desde la primera página, cuando llega con unos imanes al recién fundado Macondo. Es un hombre sabio y honrado, que ha viajado por todo el mundo. A lo largo de su vida contrae múltiples enfermedades, por lo que este fugitivo de incontables plagas y desastres envejece pronto. Cuando su tribu lo repudia, decide refugiarse en Macondo, a donde llegó la primera vez, muchos años antes; “orientado por el canto de los pájaros” de la naciente población. En una de sus visitas, Melquiades le regaló a José Arcadio Buendía un laboratorio de alquimia; y el día de su regreso definitivo le da de beber una “sustancia de color apacible” que lo cura del olvido que padecía todo Macondo —plaga que marca el final de la primera época del pueblo. Para ese entonces el gitano sabio no es sino “un anciano estrafalario con la campanita triste de los durmientes”, que llega a la flamante casa de los Buendía “cargando una maleta ventruda amarrada con cuerdas y un carrito cubierto de trapos negros” (p. 48). Tiempo atrás otro gitano había dicho en Macondo que Melquiades estaba muerto. El gitano sabio corrobora lo anterior: en efecto, falleció, pero “había regresado porque no pudo soportar la soledad”. En Macondo, “aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte”, se dedica, en compañía de José Arcadio Buendía, a interpretar las predicciones de Nostradamus. Cierta vez profetiza el futuro de Macondo: “una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de los Buendía” (pp. 52-53), lo que no es aceptado por José Arcadio. Melquiades pasa sus últimos tiempos en un rincón del taller de Aureliano Buendía, garabateando signos indescifrables en unos pergaminos que “parecían fabricados en una materia árida que se resquebrajaban como hojaldras” (p. 68). La suya era una escritura impenetrable. Según Arcadio Buendía, esas páginas “al

ser leídas en voz alta parecían encíclicas cantadas” (p. 68), aunque incomprendibles. Habrían de pasar los años y las generaciones de Buendías para que uno de ellos al fin las descifrara y entendiera, cumpliéndose la profecía contenida en las mismas.

Melquiades fue el primer muerto que hubo en Macondo. En su honor se celebraron unos fastuosos funerales, cuyas grandes pompas sólo fueron superadas mucho tiempo después, en los funerales de la Mamá Grande. En su lápida tan sólo se grabó “MELQUIADES”, pues su legado escrito quedó en algún lugar de la casona de los Buendía, sin que nadie fuera capaz de leerlo. Sin embargo, con los muertos no sucedió así, ya que “Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquiades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte” (p. 73). Cuando la ciudad y la estirpe estén a punto de cumplir con su ciclo vital, la escritura del gitano sabio cristalizará. Guardan los pergaminos en el cuarto que ocupó el gitano, mismo que clausuran y sólo abren muchos años después, a petición de Aureliano Segundo, gemelo de José Arcadio Segundo, más o menos a mitad de la novela. Melquiades se le aparece a Aureliano Segundo para decirle que los manuscritos sólo serán descifrados hasta que transcurran cien años. El tiempo sigue su marcha, nadie vuelve a entrar en ese cuarto, salvo el coronel Aureliano Buendía. Sin embargo, la habitación permanece intacta, protegida por la sombra —la presencia— del sabio autor gitano.

Muchos años después José Arcadio Segundo encuentra la calma en el cuarto de Melquiades. Este descendiente de los fundadores de Macondo se pasa todo el diluvio que marca el inicio de la última época de la ciudad [“llovió cuatro años, once meses y dos días” (p. 267)] relejendo los pergaminos y logra descifrar el alfabeto con el que están escritos; aunque no puede avanzar más en el proceso de desciframiento, pues muere cayendo de bruces sobre los pergaminos.

Pocos años después Aureliano Babilonia culmina su obra. Aureliano Babilonia, sobrino de José Arcadio Segundo, es hijo natural de Meuse Renata Remedios Buendía y el chofer Mauricio Babilonia, quienes nunca llegaron a casarse. Nace en un convento donde su madre ha sido internada, mientras su progenitor yace paralítico.

Ninguno habla después de que truncan su amor: ella muere en Cracovia y él de viejo, sin que lo abandonen las mariposas amarillas que siempre lo siguieron. La existencia de Aureliano Babilonia (quien da fe de la herencia de los Aurelianos Buendía, ya que es retraído, pero de mentalidad lúcida, en tanto que los José Arcadios resultaban impulsivos y emprendedores, pero marcados por un signo trágico) fue celosamente ocultada por su abuela Fernanda, lo que tan sólo sirvió para que el niño desde muy temprana edad entrara en contacto con los pergaminos y con su autor. A la manera de los personajes rulfianos, Melquiades visita al joven Aureliano Babilonia, quien no tiene otra ocupación que la lectura de los pergaminos, escritos en sánscrito, antes de irse tranquilo “a las praderas de la muerte definitiva” (p. 301). La calma del difunto gitano obedece a su certeza de que el joven Aureliano Babilonia, orientado por sus consejos, finalmente descifrará los pergaminos, compuestos por versos cifrados. Y así es. El significado de lo escrito por Melquiades en los inicios de Macondo se le revela al penúltimo de los Buendía cuando ya sólo él y Amaranta Úrsula habitan la casona que sirvió de hogar a varias generaciones de sus parientes, sitio donde ellos —sobrino y tía— engendran al que concluye la dinastía. El último de los Buendía reúne las características de todos sus ascendientes: se trata de un varón “macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos y predispuesto para empezar la estirpe otra vez desde el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor” (p. 346). Sin embargo, este varón formidable nace con una cola de cerdo, con lo que se lleva a efecto el gran temor de Úrsula, la fundadora de la estirpe, cuya tía, muchos años antes y siendo esposa de un tío de José Arcadio Buendía, engendró un hijo con cola de cerdo. El recién nacido, a quien su tatarabuela no hubiera vacilado en matar, apenas vive unas horas, pues muy pronto se cumple su destino, contenido en el epígrafe de los manuscritos de Melquiades, que lee su padre en el momento de vislumbrar la muerte, no sólo la suya y la de su hijo, sino la de toda su progenie. La sentencia dice:

“El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas” (p. 349).

Alfa y Omega de los Buendía, principio y final de cien años contenidos en una frase, en esta primera oración cristaliza el destino de una familia —referido hasta en sus más mínimos detalles— y el significado del texto escrito por el sabio gitano en aquellos pergaminos, en los cuales “Melquiades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante” (p. 350). Una alquimia verbal muy parecida surte efecto en no pocos escritos del célebre narrador colombiano.

Al contrario de lo que se advierte en la inmensa mayoría de los autores del *boom*, afortunados herederos de Jorge Luis Borges, en la obra de Gabriel García Márquez hay muy pocos epígrafes y raramente se hace referencia a entidades literarias, lo cual aumenta la significación de este sentencia que cifra —como fórmula mágica y sagrada— cien años de soledad.

NOTA: Cuando este volumen estaba en prensa, apareció el más reciente libro de Gabriel García Márquez: *Doce cuentos peregrinos* (Ed. Diana, México, 1992, 245 pp.). En tres de ellos se advierte el fenómeno del cual trata este trabajo. Véanse las siguientes primeras oraciones: “Estaba sentado en el escaño de madera bajo las hojas amarillas del parque solitario, contemplando los cisnes polvorientos con las dos manos apoyadas en el pomo de plata del bastón, y pensando en la muerte”. “El hombre de la agencia funeraria llegó tan puntual, que María Prazeres estaba todavía en bata de baño...” Y “Lo vi una sola vez en *Boccacio*, el cabaret de moda en Barcelona, pocas horas antes de su mala muerte”. Frases iniciales de los cuentos “Buen viaje, señor presidente”, “María dos Prazeres” y “Tramontana”.

OTRA DE MIS LECTURAS: GARCÍA MÁRQUEZ *

EDUARDO MEJÍA

Aunque comencé a leer a García Márquez a la y aunque me emocionó hasta el delirio mi primera lectura de *Cien años de soledad*, durante un tiempo dejó de gustarme. Creí que el colombiano había abandonado muy rápido sus experimentos y sus temas para convertirse en un complaciente autor que gustaba hasta a las secretarías. De hecho, lo releí con todos los prejuicios necesarios de la iconoclasia, y de todos sus libros me quedaba con *La mala hora* y *El coronel no tiene quien le escriba*. No dejaba de reconocer que *El otoño del patriarca* exigía mucho más que todos sus libros, y era muy divertido, pero durante una temporada García Márquez, el escritor laureado, el ídolo de todos, fue uno de los novelistas que menos me gustaban.

La lectura de uno de sus libros me convenció que había otro García Márquez que me interesaba más que el novelista favorito de mis amigos: el periodista. Me encontré *Cuando era feliz e indocumentado* y me sedujo su adjetivación, la facilidad para ver y descubrir las cosas que los otros ignoraban o pasaban por alto, y decidí que García Márquez era un periodista que, gracias a la facultad de escribir rápido, ligero y legible, se había metido a escribir novelas que no tenían nada de geniales, excepto la ligereza con la que podían leerlo todos, y un sentido del humor que agredía a todos los lectores, aunque éstos no se dieran cuenta.

Por esa época García Márquez anunció que no publicaría más novelas hasta que no cayera el asesino chileno que durante 15 años ensució el nombre de la democracia sudamericana; a cambio, volvió a escribir semanalmente un artículo cuya temática variaba según los acontecimientos internacionales y las peripecias vivencia-

* Fragmento de una autobiografía *in progress*.

les del colombiano; esas notas, reproducidas en México por *Proceso* (que entonces era una delicia leerlo porque escribían GGM, José Emilio Pacheco y era la buena época de Boogie el Accitoso, nuestro fascista favorito), las seguí paso a paso, semana tras semana, hasta que las suspendió espero que no definitivamente.

Esas notas me llevaron a dos conclusiones: García Márquez y Julio Cortázar eran respetables también como hombres que sostienen sus convicciones sin vaivenes por modas o conveniencias políticas, y además mostraban una vitalidad que hacía envidiarlos: eran jóvenes menores que muchos viejos que no pasaban de los 40 años de edad —y adolescentes, al lado de sus compañeros de generación. La otra conclusión fue que García Márquez era un extraordinario periodista que superaba con mucho al narrador: en sus cuatro a cinco cuartillas semanales, manejaba los pretextos literarios con una gracia y un humor que cautivaban; su lenguaje era tan preciso que emocionaba, y uno disfrutaba cada uno de sus párrafos, porque además tenía la cualidad de ser exactísimo en sus apreciaciones.

Tenía además unas salidas que resultaban inolvidables: como cuando dijo que las mujeres eran tontas porque se negaban a ser objetos sexuales —y él toda su vida había aspirado a serlo—; como cuando nos descubrió que en realidad nuestro miedo al avión es al aparato, no a un accidente; como cuando aseguró que Mozart no existe porque cuando es malo es como Vivaldi, y cuando es bueno es como Beethoven; como cuando describió su pánico a los perros; o cuando recordaba su vida entre las putas, o cuando hablaba de otros escritores —entre sus cualidades hay que destacar ésa: sabe admirar a sus colegas, cosa que no todos los literatos lo hacen, más que con sus amistades—, o cuando descubría su pánico a volver a escribir, o cuando hablaba de sexualidad, o como cuando rindió emocionado homenaje a John Lennon y aseguró que nadie envejecería mientras se subiera al mismo tren que sus hijos, o cuando enlistó sus músicos favoritos, y puso a los Beatles en el mismo nivel que Bach, Brahms y Beethoven.

Uno de esos artículos me hizo leer toda su obra en menos de dos semanas: narraba un viaje en avión y su método —en esa época— para combatir el miedo, que era leer un libro; un com-

padecido pasajero le prestó un ejemplar que le sobraba, *Los idus de marzo*, en la que Wilder hace poesía con la muerte de Julio César y la apasionada rabia de Catulo. Lo asombroso fue que García Márquez, tomando desprevenido al lector, descubría los hilos secretos de la armadura y la estructura de su obra narrativa, con una honradez que asustaba, porque no todos se atreven a una confesión de esa naturaleza.

Con esa clave me lancé a releer, aunque fue casi una primera lectura, la *Crónica de una muerte anunciada*; y era cierto: García Márquez había tomado más de una escena, más de tres recursos y más de un motivo de Thornton Wilder, para escribir una novela en la que el mismo colombiano, y su mujer Mercedes, aparecían como personajes aleatorios, y en la que se contaba una historia de machismo en la que se ridiculizan (pero en forma salvaje, o como diría Cortázar, "a la traumatota") los prejuicios que en torno al sexo animan la vida latinoamericana.

No podía sentirme inteligente, porque había sido el mismo autor quien había descubierto sus raíces. Intentando aplicar ese método regresé a sus otros libros.

La tarea de encontrar las profundas influencias, las motivaciones y los plagios voluntarios, a manera de homenajes, la tuve que dejar para otra ocasión, que aún no ha llegado, porque García Márquez me cautivó como no lo había hecho en mis primeras lecturas de sus libros.

Seguí un orden cronológico, y apenas fui capaz de encontrar los lazos entre las historias, y las referencias cruzadas. Apenas me detenía a descubrir que el protagonista de un cuento era personaje secundario en otro, o que la solución a un cuento inconcluso estaba en una historia escrita mucho antes; que los homenajes a escritores admirados eran tan inteligentes y secretos que García Márquez tenía que hacerlos demasiado evidentes para que el lector se diera cuenta de ellos. No pude detenerme en seguir los vericuetos estructurales, ni me di cuenta de los trucos literarios más elementales: la vertiginosa velocidad que repentinamente aparece para romper el ritmo y variar la estructura: no lo hace, como otros escritores, para presentar la violencia de la vida sino, por el con-

trario, para mostrar la penalidad del tiempo cautivo, o para describir una calma peor que la vertiginosidad.

O como cuando se detiene en un personaje para describir la vida de otro, con una maestría por la que el lector no tiene más remedio que sujetarse a la voluntad del autor.

Aquí hay que aclarar que una de las razones por las que dejó de gustarme García Márquez fue porque no correspondía a los esquemas de lo que era la literatura en los años sesenta: experimental, dúctil, exigente, o que exigía y permitía la participación del lector: Julio Cortázar, hablando de *Rayuela*, se había permitido calificar a los lectores en dos apartados, sólo dos: “hembra” y “macho”. El lector “macho” escribía la novela junto con el escritor, cada lectura era única, los finales eran tan ambiguos que uno podía escoger el que quisiera, y de hecho las variaciones eran tantas que la lectura complaciente no encajaba con esta literatura en la que estaban el propio Cortázar, Cabrera Infante, Vicente Leñero, Manuel Puig, Carlos Fuentes —especialmente *Cumpleaños* y *Cambio de piel*—, Guido Piovenne, Edoardo Sanguinetti, João Guimarães Rosa; el propio Cabrera Infante había declarado que su *Tres tristes tigres* era un libro para hombres, tanto que Miriam Gómez, su mujer, no había terminado de leerlo mientras que había leído tres veces *Cien años de soledad*. El lector “hembra” esperaba, indolente, a que el autor le contara la historia que quisiera.

García Márquez no ofrecía esas posibilidades: a él se le disfrutaba, sin más vericuetos.

Después entendí que no era cierto, que era tan complicado como cualquiera de sus contemporáneos, que era un excelente lector de esa literatura llamada *antinovela*, sólo que sus experimentos iban por otro lado. No niego que tal vez el mismo García Márquez haya influido en mí para hacerme pensar que es mejor como periodista que como novelista; lo cierto es que en eso consiste parte de su experimentación: de ninguna manera cuenta cosas, sucesos triviales, pero hace pensar que son mágicos e inesperados; gran parte de su encanto radica en que nos cuenta “noticias”, “chismes”, a los que les ha añadido una dosis de veneno mezclada con ingenuidad que hace de sus novelas lo que los chismes eran

para la aburrida vida cotidiana de la provincia (de esa gran provincia que es América Latina).

Fue ya bajo la magia de la lectura de sus reportajes cuando vi en qué consistían sus narraciones; fue después de aquel espléndido artículo en que contaba la visita de un editor catalán a Aracataca, el pueblo de García Márquez, que entendí *Cien años de soledad*; hasta entonces le tomé sabor al chisme de la bella que se envuelve en una sábana y se va al cielo (lo que en el fondo refiere una golosa aventura sexual, muy escondida); hasta que leí su artículo sobre las feministas fue que saboreé el delicado trazo que hace de la personalidad femenina; luego de deleitarme con su nota sobre el correo en Colombia entendí su chiste de que todos los personajes se llamen de manera similar.

Leer la narrativa de García Márquez es un placer que no se puede describir en un artículo ni en ningún ensayo; lo mejor que he leído sobre él tiene que ver con su vida, alguna anécdota, sus muchísimos chistes, su robustísimo sentido del humor, la honradez que raya en la inocencia cuando defiende sus convicciones políticas (además de que el tiempo le dará —y ya se la ha dado— la razón en muchos casos y con muchas personas); la vitalidad, la hombría con la que hace sus exposiciones, de cualquier naturaleza. También encantan las historias de su antisoledad, como cuando rechazó un alto puesto diplomático para no tener que usar corbata; o sus aventuras amorosas, o la timidez con la que habla de los grandes personajes que lo asedian para figurar en la historia y de cómo se negó incluso a ser el favorito de varios regímenes políticos, mexicanos y extranjeros, con una elegancia que no tuvieron quienes le ofrecieron hasta lo indecible para que legitimara políticas.

Pero sigo prefiriendo al periodista, al narrador extraordinario que alargó una triste anécdota hasta por 15 días, en los que descubrió una turbia historia de corrupción que hizo tambalear un gobierno; al que inventó unas historias tan encendidas que provocó que todos los periódicos mandaran corresponsales al lugar donde haraganeaba el colombiano; al que se atrevió a romper tabúes y

descubrir cualidades y defectos de dos estrellas de cine y enfrentarla hasta crear una dicotomía hasta la fecha insalvable; al que ve lo que otros no advertimos (por ejemplo, que el ser patón ayuda a conocer mejor el terreno que se pisa; por ejemplo, la utilidad de la letra x; por ejemplo, que es mejor estar del lado de los marginados para no quedar marginado; por ejemplo, que contemplar a una mujer hermosa puede causar depresión; por ejemplo, que la poesía está en todos lados, casi nunca en los libros). Por eso me entusiasmó que decidieran recoger su obra periodística en tres libros por desgracia casi inconseguibles, y por eso me sentí tan triste de que dejara de colaborar, aunque fuera para publicar su excelente *El amor en los tiempos del cólera*, donde entendí que García Márquez es el escritor que mejor ha entendido el amor terreno, el cotidiano, no el de las grandes aventuras ni el paliativo ni el platónico. Por eso me sentí triste, cuando vi que luego del libro no reanudaba sus colaboraciones, así fuera para escribir *El general en su laberinto*, que no me gustó tanto como sus otros libros, que ya están en mis librerías favoritos, aunque ponga en primer lugar sus recopilaciones periodísticas y, para consolarme cuando termino de releerlos, sus novelas y cuentos, que me gustan muchísimo, aunque menos que su excelente labor como articulista.

Así como los lectores se quejan de que a Thomas Mann le hayan dado el Premio Nobel por *Los Buddenbrook* y no por *La montaña mágica*, así siento que es una injusticia que le hayan dado a García Márquez —ninguno otro, excepto el de Böll, me ha dado tanto gusto— el Premio Nobel por *Cien años de soledad* y no por *Textos costeños*.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD: ESENCIA Y CRISOL

SERGIO MONSALVO C.

A partir de su aparición, *Cien años de soledad* se estableció como la Gran Novela Latinoamericana. De inmediato proyectó varios significados. En primer lugar, que dicha literatura dejaría de ser el interés exótico de unos cuantos, convirtiéndose en una lectura esencial. Luego, que la propia América Latina ya no sería vista tanto como una extravagante subcultura sino como una fructífera y diferente forma de vivir. Asimismo, esta novela proyectó la abundancia elemental de la que provenía: imaginación, fantasía, magia, obsesión, mito, comedia, caprichoso ingenio, sátira política, seres arquetípicos, romances, cuentos populares, ciclos y tragedias. Todo ello comprendido para el deleite dentro de la asombrosa historia continua de la familia Buendía en el pueblo de Macondo, Colombia, Latinoamérica, el mundo. Por eso, la obra representa un hito imperativo que tonificó a los sueños vitales, al lenguaje y al lector desencantado.

Desde sus primeras narraciones, Gabriel García Márquez (Araucataca, Colombia, 1928) se dedicó a explorar un pueblo remoto, pantanoso e imaginario llamado Macondo, ubicado en la ciénaga colombiana, la región donde creció. El pueblo ricamente caracterizado constituye el "mundo" del autor, su aportación a la literatura universal; pueblo construido piedra por piedra en la imaginación de su creador. Imaginación que también ha proporcionado el poder de diversas lecturas en distintos niveles. Existe el superficial, de obvios atractivos, como lo puede ser el conocimiento de un lugar extraordinario, con desprendidas descripciones de personas y acontecimientos. Ambas cosas están exageradas de un modo espectacular y en dimensiones rayanas en el absurdo, con un estilo que da por hecha la hipérbole, como si se tratara de hechos meticolosos.

En niveles mucho más profundos, al igual que otros varios novelistas latinoamericanos contemporáneos, García Márquez descubrió la posibilidad de contar un relato cautivador además de comunicar complejos conceptos sin perturbar el ritmo de la historia. Un indicio de esto se encuentra en sus referencias ocasionales a otras novelas latinoamericanas. Dichas referencias señalan la conciencia asidua que el escritor tiene de otros semejantes. *Cien años de soledad* representa en tal medida una lectura de éstos como un ejercicio de creatividad. Incluye escenas que muy bien hubieran podido ser escritas por Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges o Juan Rulfo.

Con ello, el colombiano pretendió sugerir a los lectores que una de las metas fundamentales de la novela era decir algo acerca de la naturaleza de la literatura latinoamericana contemporánea. En las obras de Borges, Bioy Casares, Sábato, Cortázar, Rulfo, José María Arguedas, Asturias y Juan Carlos Onetti, por nombrar sólo a unos cuantos, la fantasía ocupa un lugar destacado y como muestrario de las capacidades. De esta manera, la novela de García Márquez evidencia que no puede haber un tamiz acerca de lo que es real y lo que no, en un continente donde es posible que una comunidad de la edad de piedra resida a una hora de vuelo de una vasta ciudad moderna.

La repetición sin fin

Un pueblo aislado en la ciénaga colombiana, cuyas creencias religiosas datan de la iglesia medieval española y sobreviven casi sin modificación, con toda certeza tendrá una apreciación de la realidad bastante diferente de la de los habitantes de Bogotá, por decir algo. La ascensión de una doncella local, la habilidad de un sacerdote para levitar y una lluvia de flores son cosas menos asombrosas para la gente de Macondo que las "invenciones modernas" que llegan de vez en cuando, como el hielo, los imanes, los lentes de aumento, las dentaduras postizas, el cine o el ferrocarril. Las distinciones hechas entre la fantasía y la realidad por lo tanto dependen en gran medida de las referencias culturales de cada uno. Muchas de las referencias de *Cien años de soledad* son fantasías

lógicas de situaciones reales. A final de cuentas García Márquez tal vez haya escrito una parodia hiperbólica de una cultura que de suyo parece una parodia hiperbólica vista desde cualquier perspectiva *excéntrica*, de cosas que no obstante resultan demasiado familiares.

Tal vez sepamos que las flores amarillas no llueven de repente del cielo para alfombrar las calles en la vida normal, pero lo que en la obra de este autor disminuye nuestro sentido cotidiano de la realidad no es tanto el misterio de su "magia" como el tono superior a la realidad cotidiana que lo impregna todo, incluso y quizá más aún frente a la muerte y la destrucción inevitables. Dicho rasgo de su escritura parece poseer ese toque mágico, pero al mismo tiempo veraz y real. Es la realidad en sus múltiples dimensiones, las cuales cuesta trabajo explicar sin recurrir a fórmulas desnudas. García Márquez legitima todo ello con un lenguaje del que deriva un mundo. Macondo es la historia y la historia, a fin de cuentas, son palabras; los acontecimientos del pasado se confinan dentro de las palabras escritas acerca de ellos. En vista de nuestra imposibilidad de "recordar" los acontecimientos que ocurrieron hace tiempo, debemos confiar enteramente en lo escrito. Esos acontecimientos *son* lo escrito acerca de ellos.

Las señales integradas en la novela de que se está leyendo una ficción; las perturbadoras sugerencias de que la vida sea igualmente una ficción; la forma de ver al mundo como una repetición sin fin; el despliegue de mensajes dirigidos a otros escritores, sobre todo mensajes que deliberadamente entretujan el hecho y la ficción, y la conversión de la escritura en una especie de "lectura" de otras literaturas, representan en suma un terreno familiar para la literatura latinoamericana.

García Márquez sigue, con todo ello, muy de cerca a Borges, modificándolo y arrojando una nueva luz sobre él. Al hacer lo mismo con la literatura latinoamericana contemporánea en general, construyó un soporte continental, punto de partida para muchos nuevos escritores. *Cien años de soledad* es una lectura latinoamericana de Borges, por ejemplo. Descubre la importancia de éste para América Latina: la importancia de su visión cíclica de la historia; de su sentido de la inseparabilidad del pasado y de las pa-

labras que lo narran; y de que nuestras percepciones de las cosas dependen de las suposiciones previas acerca de ellas. *Cien años de soledad* es un libro de prodigios escrito por un hombre que, como uno de sus propios personajes, posee una imaginación sin trabas que siempre “rebasa el genio de la naturaleza e incluso los milagros y la magia”. Pero esto no significa que el libro sólo sea un alucine literario. Lo que García Márquez con frecuencia descubre para nosotros es la extravagancia de lo común, del genio latinoamericano.

Los aspectos de la soledad

Con la publicación del primer tiraje de *Cien años de soledad* se produjo un alud inmediato de aclamación crítica que aún no amaina, debido a sus muchas contribuciones. La novela aporta a la forma narrativa una profunda búsqueda de los aspectos de la soledad, desde la solitaria existencia del poder hasta la angustia sexual, apoyándose fuertemente para ello en ideas anteriores sugeridas por Octavio Paz y de nueva cuenta por Jorge Luis Borges.

La historia de García Márquez representa tanto la vida de Macondo, el mítico pueblo colombiano, desde su fundación hasta su postrer derrumbe y la supervivencia de la dinastía de los Buendía, desde su inicio, José Arcadio y Úrsula, hasta la muerte de su último integrante, Aureliano Buendía. El autor echó mano de todas las técnicas del realismo mágico para conferir a tal pueblo un aspecto encantado y no obstante real: la familia protagónica vive, muere y trabaja, pero se encuentra rodeada de fantasmas, sobre todo el de Melquiades, el viejo gitano que fue el primero en descubrirles el mundo exterior. Melquiades ha llevado con él rollos de pergamino que de vez en cuando despiertan la fascinación de algunos hombres de la familia, pero que les resultan indescifrables. Sólo el último es capaz de leerlos, en el momento de la destrucción final.

En muchas formas, los personajes de García Márquez encarnan los aspectos de soledad señalados por Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad*. Ahí se afirma que la soledad es el hecho más profundo de la condición humana. “El ser humano es el único que

se sabe solo y el único que busca al otro... El ser humano es nostalgia y el deseo de comunión". Los personajes de García Márquez, sobre todo la serie de hombres Buendía llamados Aureliano, poseen un profundo sentido de su soledad y vacilan entre el intento de la comunión y el retorno a la absorción total en sí mismos.

Para ambos escritores, la forma más profunda de comunión y lo más parecido a un antídoto contra la soledad es el amor sexual. Las partes más emotivas de la obra del colombiano son aquellas en las que describe de modo caleidoscópico muchos aspectos del amor: en cuanto comunión, frustración, rompimiento con los patrones establecidos. El amor que otorga un alivio a la soledad siempre es un amor que desafía a la sociedad, conduciendo a la destrucción y al restablecimiento de la soledad. La obra de García Márquez otorga cualidades universales míticas a los amores prohibidos entre los miembros de la misma familia, entre individuos de edades dispares, entre personas pertenecientes a distintas clases sociales.

Si el amor no alivia la soledad en forma permanente, ¿qué queda? Paz sostiene que la esencia del sentimiento de soledad es "un anhelo nostálgico del cuerpo que nos arrojó... el anhelo de un lugar". La creencia antigua, compartida por muchos pueblos, sitúa dicho lugar en el centro de la Tierra, "el ombligo del universo". Corrientemente es identificado con el lugar de origen real o mítico del grupo social, y a su vez con el Paraíso. El sendero hasta ese lugar con frecuencia se representa como laberinto. El laberinto por lo tanto satisface una necesidad mítica en un pueblo: si es posible encontrar la llave para abrirlo y penetrar en él, se puede acercar a la redención de la soledad.

El centro del laberinto

La conexión entre el laberinto y la soledad ha sido explorada también por otro de los pensadores latinoamericanos, Jorge Luis Borges. Así como Paz, la suya constituye una de las más importantes influencias dentro de la obra de García Márquez. En los cuentos de Borges, el habitante que ocupa el centro del laberinto permanece encerrado en la soledad y la penetración en éste puede acarrear

la destrucción tanto del que penetra como de aquel cuya soledad se viola. Dicha soledad no aparece como la desesperación experimentada por quienes buscan invadir el laberinto, sino como una vaga inquietud, una espera.

El laberinto en *Cien años de soledad* es el juego de rollos de pergamino incomprensibles.

Aureliano se convierte en hombre conforme se derrumba la familia y deteriora la casa. Finalmente se enamora del último miembro restante de la familia, a la cual cree su hermana pero que en realidad es su tía. El producto del amor de ambos nace con una cola de cochino. La circunstancia no preocupa gravemente a los padres, pues aparte de eso el bebé parece sano, pero la madre padece una súbita hemorragia y muere. Aureliano huye de la casa. Al volver, encuentra que su vástago ha sido consumido por las hormigas. En ese momento se le revela el sentido plasmado sobre el pergamino. Comprende que todo el pasado de la familia ha conducido hacia ese punto para cumplir la profecía apuntada en el epígrafe de los documentos: "El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas".

Entiende que él y Amaranta Úrsula se han buscado a través de las generaciones de la familia Buendía, "a través de los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar al animal mitológico que habría de poner término a la línea". El centro del laberinto es precisamente este animal mitológico, este niño, el último de la línea Buendía, quien sufre una muerte terrible y simboliza la destrucción total de la familia en lugar del alivio esperado para la soledad. Aureliano en forma desesperada trata de terminar el desciframiento de la última página de los pergaminos a la vez que sus profecías se cumplen, "como si estuviera asomado a un espejo parlante".

Gabriel García Márquez de hecho creó, con *Cien años de soledad*, el laberinto de Jorge Luis Borges. Este laberinto se encuentra delimitado en el tiempo por los cien años de una familia, y la repetición de los nombres a través de las generaciones es una forma de elaborar varias posibilidades en diversos futuros, un "jardín de senderos que se bifurcan". La novela adquiere su cohesión interna mediante el paso al parecer cronológico del tiempo, aunque el lector

esté consciente de observar una y otra vez las mutaciones y la interacción de sólo unas cuantas personalidades. Dichas interacciones permiten a García Márquez mostrarnos docenas de variaciones sobre la soledad y revelarnos lo sugerido por Borges y Paz: el ser humano siempre está solo.

EL SUEÑO QUE CUENTA LA TRIBU: LUGAR DEL NARRADOR*

JULIO ORTEGA

Gabriel García Márquez es nuestro narrador más puro. Puesto a contar, el narrador se convierte en relato. Habla por nosotros y somos narrados con nuestra propia voz.

No tiene, por eso, necesidad de convencernos. Creemos tanto como él mismo en su puro cuento, encendido por el acto de contar. Toda tesis le sería excesiva, cualquier demostración innecesaria. Todo se prueba en la palabra empeñada. "En aquel tiempo", dice la fábula, y creemos en el pasado, y en la voz que lo convoca como si fuera nuestro.

Esa voz posee la remota autoridad de los mitos. Su lugar entre los discursos es el del hablante clásico de la cultura popular, ese saber colectivo y latente que es la escena de nuestra memoria. En *Cien años de soledad* las voces son de las madres haciendo el cuento de la errática historia paterna, esa substracción: en *Crónica de una muerte anunciada*, son voces paternas rehaciendo la letra muerta del código social, ese cuento de violencia e irrisión. Ellas destejen la fábula del Linaje, ellos traman la prohibición de la Ley.

Pero quien recuenta estas voces, las cifra y descifra, es el otro Narrador, el hijo; y lo hace para subvertir la lógica del linaje y transgredir la ley. Como en la obra de Juan Rulfo y José María Arguedas, el hijo es el que lee lo narrado para descubrirse como un sueño del origen. Esta larga pregunta por las gestaciones, las fundaciones, la autoridad y el poder, es una interrogación no por la identidad del sujeto sino por su papel en el cuento. Contar es darle un sentido a la extraordinaria fabulación paterna. Ese sentido supone una memoria mayor: la cultura popular, que es un prodi-

* Tomado de *El Nacional*, sección de "Cultura", p. 9, 26 de marzo de 1992.

gio de la sobrevivencia; y, en este fin de siglo, una de las últimas reservas de humanidad.

Esta cultura nuestra tiene no solamente la energía plural de sus identidades sino una probada calidad de resistencia, que se está demostrando en esta fase de homogeneización compulsiva. Si la comunidad se funda en la muerte, la fábula de nuestra fundación diaria bien podría ser una de las más resistentes. En la obra de García Márquez estas voces prolongan su vida gracias al cuento de que estamos aquí como si fuera milagro.

Pocas culturas como la latinoamericana son todavía el escenario de esta subjetividad no controlada por las fuerzas de la anti-utopía modernizante y homogeneizadora. Socializar el mercado, reapropiar los márgenes del Estado, relativizar los códigos dominantes, erotizar las censuras, contradecir con la emotividad los gustos y miedos de la burguesía; y, en fin, dar a cada quien su lugar en el carnavalizado espacio social, son algunas operaciones de la capacidad heteróclita de esta cultura de la plaza marginal y la calle interpolada.

Esta subjetividad tiene en la narrativa de García Márquez un documento extraordinario no sólo por su arte universal; también por su valor inmediato para nuestra ciudadanía cultural latinoamericana. Una ciudadanía aún sin Estados plurales, sin emancipación política y económica cabales, pero con una lúcida visión de su viva diferencia, de la suma de sus mezclas, sabores y fervores.

En la fábula de estos libros memoriosos, esa diferencia es el sueño que cuenta la tribu acerca de su propio despertar.

GARCÍA MÁRQUEZ EN 1971 (Dos notas en la página editorial de *Excélsior*)

JOSÉ EMILIO PACHECO

I

La novela de una novela

Ninguna obra de ficción escrita en nuestros países ha tenido la resonancia de *Cien años de soledad*. Tal vez ninguna volverá a tenerla. Decirlo parece terrorismo: contemporáneos de García Márquez y menores que él hay en Iberoamérica novelistas de gran talento. Pero desaparecen las condiciones que han hecho posible el éxito de su libro. En 1971 nadie puede saber si la literatura, que sobrevivió al periódico, al cine, a la radio y a la televisión, e inclusive se enriqueció con estas pruebas, podrá seguir existiendo en la era inminente de la videocasetera. Mientras tanto el libro de García Márquez representa el signo más alentador para el porvenir de la novela que ha habido en cualquier idioma durante los últimos veinticinco años.

García Márquez conoce ahora lo que sin exageración puede llamarse la gloria en vida, una fama ante la cual se diría un presagio aldeano la que alcanzaron Darío, Nervo o Rodó, en una era anterior al desbordamiento demográfico y a la explosión de las comunicaciones. Lo que se ha publicado acerca de él entre 1967 y 1971 llena una biblioteca. Ya podemos hablar de sus libros sin haberlos leído. A pesar de todo, *Cien años de soledad* tiene miles y acaso millones de lectores. Su verdadera magia es haber entusiasmado a quienes no suelen leer textos literarios tanto como a los novelistas (Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa) que en vez de dolerse ante el triunfo de García Márquez han trabajado para aumentarlo.

Como es natural, en esta bibliografía abundan entrevistas y reportajes. No he leído otros que den una imagen tan amplia del escritor y de su ambiente como los publicados por Guillermo Ochoa, en *Excélsior*, del 12 al 15 de abril. Ochoa y el fotógrafo Ignacio Castillo pasaron una semana con los García Márquez en Cartagena y Barranquilla y visitaron la aldea natal que hoy se llama para siempre Macondo.

De la agonía de Aracataca surgió la vida perdurable de Macondo. Los seres a quienes la ficción despojó de su realidad para convertirlos en habitantes de otro plano en donde no transcurre el tiempo, están allí donde una vez la prosperidad, basada en la explotación imperial, permitió que se bailara a la luz de antorchas prendidas con billetes de cien dólares.

Las palabras y los hechos del reportaje parecen tomados de un cuento de García Márquez: "¿Argentinos? No, mexicanos, don Atenor. Uh, eso queda del otro lado del mundo". El novelista célebre que vuelve al hogar y brinda hasta caerse con los 2,574 adultos del pueblo. Doña Luisa Márquez de García que jamás se peina de noche para que no se retrasen los navegantes. Sí, la novela fue hecha por todos los habitantes de Aracataca pero sólo uno de ellos pudo escribirla.

OCHOA nos muestra el revés de la trama, lo que no vemos los lectores, cómo la experiencia vivida se vuelve arte narrativa y la crónica oral se transfigura y asciende a la categoría del mito. Todo lo que vio, todas las historias que la abuela le contaba en la casa llena de muertos y de recuerdos quedaron dentro del niño. Allí les fue dando forma el trabajo del tiempo. La literatura es también un arte auditivo: se aprende a escribir tanto escuchando como leyendo. La memoria plural de Aracataca se hubiera perdido de no nacer allí un gran escritor que, con elementos al alcance de todos, hizo una fábula capaz de resumir la historia de Colombia, de Iberoamérica y tal vez del mundo. *Cien años de soledad* constituye, del Génesis al Apocalipsis, la Biblia de la imaginación americana.

Entre otras virtudes Ochoa tiene la capacidad novelística para solidarizarse con el personaje que retrata. Nos da una imagen afectuosa y admirativa de García Márquez. No cede a la tentación de

probar que los ídolos son tan faliblemente humanos como nosotros y nada hay en ellos de extraordinario —aparte de su obra.

La historia real de García Márquez es demasiado hermosa: “el joven de provincia” ambiciona ser escritor y tiene fe en sus libros por venir. Resiste hambre y miseria hasta que un día publica el Libro que le da fama y riqueza. Ser pobre en París, esperar una carta que no llega le sirvieron para hacer *El coronel no tiene quien le escriba*. La apoteosis actual es el mejor estímulo para que García Márquez narre en la novela en que ahora trabaja *El otoño del patriarca*, la historia de un dictador.

La cara de luz (“los estudiantes lo buscan, las mujeres lo persiguen, los antiguos amigos lo felicitan y, los que no lo eran, se dicen ahora sus amigos. Es para el país una especie de gloria nacional de carne y hueso”) se corresponde la cara de sombra que aparece en las entrevistas de Ochoa: el gran novelista siente que ha alcanzado un punto en que no hay más allá; conoce el sabor de ceniza que hay en el triunfo y, en medio de la fiesta interminable, prueba la soledad del poder: “No estoy tan tranquilo como creo que estoy, como aparento estar o como creen los demás que estoy . . . ¡La verdad es que me está llevando el carajo de puro miedo!”

DEL genio narrativo de García Márquez se pueden esperar maravillas. No dudo que *El otoño del patriarca* supere o cuando menos iguale a *Cien años de soledad*. Si no fuera así, uno puede pasarse la vida relejendo esta última novela y estarle eternamente agradecido a García Márquez. Después de todo Juan Rulfo ha escrito sólo dos libros que parecen nuevos en cada relectura. Hace treinta años dijo Cyril Connolly: “Mientras más libros leemos, mejor advertimos que la función genuina de un escritor es producir una obra maestra y que ninguna otra finalidad tiene importancia”. No hay razón para que García Márquez tenga miedo.

(Abril 17 de 1971)

II

Asturias y García Márquez: Epílogo de una tragicomedia

La nueva comedia de las equivocaciones empezó el sábado 19 de junio y se ha prolongado una semana. En la historia del periodismo nacional nunca antes una noticia literaria había ocupado las ocho columnas de una primera plana. La "Extra", como se llama en el habla de la ciudad a la segunda edición de *Últimas Noticias*, informó: "Asturias acusa de plagio a García Márquez. *Cien años de soledad* es una grosera copia de una novela de Balzac".

El Premio Nobel de Literatura 1967 fue entrevistado en Madrid por el periódico *Triunfo*. Dijo a Luis Chao que la novela de García Márquez plagiaba *La búsqueda de lo absoluto*. *Le Monde* citó a *Triunfo*. France Press divulgó por todas partes lo que decía *Le Monde*. El mismo 19 de junio en la propia "Extra" Carlos Fuentes señaló lo absurdo de la acusación y sin proponérselo inició el deporte practicado los siete días siguientes: "Péguele a Asturias".

Guillermo Ochoa interrogó por teléfono a García Márquez el martes 22. Se limitó a reír y a callar con la certeza de que ante sus críticos la única respuesta posible de un escritor es su obra. Pero en todo el ámbito de la lengua española se ha alzado un clamor unánime contra Asturias. Poco antes de su muerte, Witold Gombrowicz protestó contra el lenguaje brutal y sin el menor asomo de respeto humano que se emplea en las controversias literarias. Lo que se ha dicho contra Asturias es un buen ejemplo: "viejo chocho, gagá, ablandado, idiota, ignorante, rencoroso y plagario a su vez del Tirano Banderas de Valle Inclán en *El señor presidente*."

ME había resistido a opinar sobre el tema porque considero indefendible la apresurada tesis de Asturias y me repugna sumarme a la cargada contra un escritor de 72 años que, de un tiempo a esta parte, ha visto levantarse en contra suya el favor y el prestigio de que gozó en otros tiempos. Sin embargo el escándalo prosigue. Ayer, viernes 25, arremetieron el diario *Informaciones*

de Madrid y el escritor dominicano Juan Bosch, que equiparó a García Márquez con Cervantes y a su novela con el *Quijote*. Ya es tiempo de hacer una modesta proposición para que se devuelva este asunto al limbo del que nunca debió haber salido.

La corriente de la época milita en desfavor de Asturias. Él representa lo pasado, lo establecido, lo oficial, todo aquello que es obligatorio detestar: recibió el Nobel en tanto que Jean-Paul Sartre lo rechazó, aceptó ser embajador de un gobierno genocida, en tanto que García Márquez rehusó un puesto consular en Barcelona . . .

Atareados en decir que Asturias es un viejo chocho (y todos seremos viejos chochos a menos que la muerte nos dé oportuna licencia), nadie se ha tomado la molestia de comparar ambos libros. La algarabía es jubilosamente contemplada por aquellos sacristanes del antiintelectualismo que se desviven presentando a los escritores como bufones envidiosos, peleoneros, serviles, enredados en pleitos de comadres y por completo ajenos a la trágica realidad de nuestros días.

HONORÉ de Balzac nació en 1799, un siglo antes que Asturias. En 1834, entre *La duquesa de Langeais* y *Papá Goriot*, escribió *La búsqueda de lo absoluto*. En la organización final de *La comedia humana* esta novela figura entre *Los estudios filosóficos*. La edición mexicana traducida por Aurelio Garzón del Camino la incluye en el tomo XIV, páginas 525-689.

En Dovai, en el Flandes francés, Balzac sitúa la historia de Baltasar Claes, un discípulo de Lavoisier. A los 49 años, tras quince de matrimonio con Josefina Temnick, Claes habla con un polaco errante y se obsesiona por cumplir el sueño de los alquimistas: hallar lo absoluto, el principio que da unidad a todos los elementos, "la sustancia común a todo lo criado y modificada por una fuerza única". Al encontrarla Claes podrá transmutar el plomo en oro, competir con la naturaleza y repetirla. (Como se sabe, hoy las transmutaciones se realizan por medio del bombardeo de los elementos en el ciclotrón y en el reactor nuclear. La búsqueda alquímica que permitiría a los seres humanos igualar a los dioses concluyó fáusticamente en los infiernos de Hiroshima y Nagasaki.)

Los experimentos de Claes lo conducen al naufragio de su vida familiar y a la ruina total. Termina apedreado en la calle como un brujo. Moribundo, se incorpora en el lecho para repetir el "eureka" de Arquímedes. Expira con un terrible gemido mientras su yerno lee en un periódico que el polaco errante vendió a otra persona el secreto de lo absoluto.

EL deber de un crítico para con un autor es leer su libro de principio a fin y palabra por palabra. Quienes, según Asturias, "han denunciado en América y Berlín las semejanzas entre las dos novelas" son incapaces de penetrar la sintaxis española o aplicaron la llamada "lectura dinámica" al dominio de la crítica. Allí debiera estar prohibido un método que antes del triunfo de la terminología sobre el lenguaje se llamaba simplemente "ojeadita" (con o sin hache). O bien, abandonaron *Cien años de soledad* en la página 125 y dejaron para otra ocasión las 226 restantes.

Porque la única semejanza entre Balzac y García Márquez, tan remota que cancela hasta la simple sospecha de plagio, es la historia del primer José Arcadio Buendía, una entre las muchas que forman esta novela. Las demás no tienen nada que ver con *La búsqueda de lo absoluto* ni con ninguna otra narración balzaciana.

Como se recordará, el fundador de Macondo queda deslumbrado por lo que el gitano Melquiades llama "la octava maravilla de los sabios alquimistas de Babilonia": el imán. José Arcadio supone que el imán le servirá para sacar oro de la tierra. Sin embargo lo único que logra extraer es una armadura oxidada. En otra vuelta de los gitanos José Arcadio descubre las posibilidades incendiarias de la lupa gigante. Trata de emplearla como arma de guerra y sufre graves quemaduras. Más tarde obtiene de Melquiades algunos viejos mapas, un astrolabio, una brújula y un sextante. Se encierra al fondo de su casa y emprende arduos experimentos al final de los cuales descubre que la Tierra es redonda.

En otras aventuras José Arcadio logra que vuele la canastilla de su hija Amaranta; se queda con el estudio daguerrotípico de Melquiades y quiere aprovecharlo para obtener una prueba cien-

tífica de la existencia de Dios. Antes de que lo avasalle el frenesí del pensamiento, trata de aplicar los principios del péndulo a todo aquello capaz de moverse. Por último, entre 44 hombres lo amarran a un castaño del patio y, delirando en latín y discutiendo de teología, permanece macerado por el sol y la lluvia. Su muerte provoca una silenciosa tormenta de flores amarillas.

CON esta simple guía puede probarse en el cotejo de ambos libros qué absurda e infundada es la acusación de plagio, como indicó desde un principio Carlos Fuentes. Por lo demás, si al juzgar a Asturias tenemos presentes sus errores y flaquezas, no olvidemos tampoco lo que Luis Harss escribió en *Los nuestros*, antes del premio y antes de la embajada: “Asturias ha hecho de su obra una especie de tribunal de apelaciones, refugio de los humildes con sus penas anónimas, templo de piedad y justicia donde claman las voces de los desposeídos. Los pobres han dormido en su umbral, esperando audiencia. Y él, solidario y fraterno, los ha escuchado siempre”.

(Junio 26 de 1971)

RENÁN 21

RAÚL RENÁN

Su retrato entonces era el de un joven rebelde argelino: cejas y bigote negros tupidos, pelo encrespado; fumador sin calma. Con un cigarro entre los dedos o en los labios: *Elegantes* o *Goloise*. Matizaba su amistad conversando sobre su vida literaria inicial y sobre su reciente estancia en Roma. También adelantando con fervor las historias de sus famosos cuentos que llenan el tomo de *Los funerales de la mamá grande*, que pronto sería editado por la Universidad Veracruzana.

Mi primer trato con Gabriel García Márquez fue entre gente de nombres que después serían famosos. Él seguía los pasos de su amigo Álvaro Mutis, a la sazón empleado de Telerevista, el famoso noticiero de Manuel Barbachano Ponce, sede de los cincointelectuales de los 60. Yo acudía a esa sede llamado por mi amistad con Fernando Espejo, joven iniciado en los trabajos del celuloide, en los que Carlos Velo y Walter Reuter eran notables. García Márquez era también de cine, egresado de la escuela italiana. Aún no empezaban a llenársele los dientes del hollín del tabaco que consumía en cantidades chimeneicas y aún su nombre no tenía la universalidad de ahora. Todos éramos pobres. Todos íbamos tras el condumio. Por encargo de Manolo Barbachano tuve que hacer una investigación en la mismísima cueva de la Policía Judicial, cuyo jefe —lo supe después, sería eliminado como indeseable de esa corporación— me envió a los archivos que un canchanchán de ceño y pistola abrió para que esculcara a “mis anchas”. “Aquí están los expedientes de ladrones de automóviles”, dijo, mostrándome los archiveros que contenían infinitos legajos sobre ese tipo de maleantes y desapareciendo a su vez en ese laberinto fantástico. Debo confesar que no hojeé ni uno solo de esos cuadernillos, de modo que no supe si eran testimonios policiacos de esos

personajes de la vida ilícita o si sólo eran documentos de archivo loco, algunos en blanco, otros probablemente escritos al revés. Gabo estaría escribiendo pequeños, pequeñísimos guiones de Cineverdad, recursos de sobrevivencia. Yo encontré digno refugio con don Felipe Teixidor en la ayudantía editorial del *Boletín Bibliográfico Mexicano* de la antigua Porrúa, en Argentina y Justo Sierra. Tuvimos amigos coincidentes entre poetas, escritores diversos, críticos de cine y publicistas. Ya mencionamos a Mutis y Espejo, otros fueron Jomi García Ascott, Francisco Cervantes, Emilio García Riera, Enrique Gibert, con quienes nos reuníamos un día de cada semana a compartir suculencias. Se hablaba de todo como es usual, de muchos libros como era obligado y de Fernando Pessoa, tema que provocaba inevitablemente Francisco Cervantes. Éste, no obstante sus jóvenes años, ya era autoridad del gran poeta lusitano, pues ya había hecho la traducción en español de la *Oda marítima*.

Ocurrió lo probable por las circunstancias que Gabo y yo incurriéramos y coincidiéramos en publicidad. En esa ocupación nos vimos vecinos de cubículo en una agencia de anuncios, disparando *slogans* y vertiendo textos que nada tenían que ver con el arte literario. Gabriel no cejaba en su sino de novelista. Por las noches tecleaba y tecleaba hasta el agotamiento, las páginas del *opus* que lo consagraría: escribía *Cien años de soledad*. Desvelado casi al desmayo nos encontrábamos en el trabajo y con la sonrisa abierta me narraba acontecimientos, como que acababa de asistir al descubrimiento del hielo y que la suprema belleza humana puede subir al cielo con cuerpo y alma, fenómeno experimentado por una bella llamada Remedios.

En el otro orden, cuando García Márquez descubría una marca publicitaria para las llantas Goodrich Euzkadi, recorría los pasillos de la empresa ondeando esas palabras que serían útiles para la fuerza de difusión comercial de dichos productos. Así como en unos cuantos minutos doscientas personas (los empleados de la agencia) se enteraban de la nueva frase de venta de las mencionadas llantas, en unas cuantas semanas, todo el país o la mayor parte de él, tendría que saberlo de acuerdo con la estrategia publicitaria de difusión nacional. Otro detalle, mínimo pero significativo porque demuestra la mente literaria de Gabo, es lo ocurrido

en el informe de finanzas de fin de año de la empresa. Las cifras fueron benéficas, aunque se dijo que los empleados consumían excesivo café, ese año se habían dispendiado 25 mil pesos. No obstante se hicieron regalos y rifas, una de las cuales fue un pasaje doble en avión al puerto de Acapulco. Cuando se anunció al ganador se dijo el nombre de un compañero nuestro, también redactor, que durante la ceremonia estuvo reunido con Gabo y conmigo. Dicho compañero, al oír su nombre, se desprendió inmediatamente del conjunto, dejando el vacío con cierto halo esencial. Gabo comentó: "es como la muerte". El azar nos había arrebatado, impiadoso, a un compañero. Gabriel nunca estaba solo, tampoco le gustaba estar enclaustrado en un cubículo. Estoy seguro que aquellos textos comerciales los elaboraba mentalmente y en el momento menos esperado los vertía al papel. El director, un publicista que había renunciado al alcohol, celebraba sonriente las manifestaciones textuales del Gabo. Las repetía levantando el brazo derecho como un triunfo que a él le parecía glorioso. Para Gabo, esos aciertos eran apenas juegos de ocio. Su mente estaba, más que nada, humedecida por la marea poderosa de sus *Cien años de soledad*.

Una temporada vivió en la colonia San José Insurgentes, en una calle cercana al Teatro Insurgentes. La pobreza no le daba sillas a los visitantes; apenas unos magros alimentos. Un poco de café caliente a nadie se le niega, cuando hay. Sentados en la alfombra con la espalda apoyada en la pared, hablábamos de cuanta cosa se nos cruzaba y que casualmente pertenecía a *Cien años* . . . Llegamos un día Cervantes y yo a visitarlo. Con risas y dichos departimos con Gabo y la encantadora Mercedes, y cuando hubo concluido la visita, entrada la noche, nos despedimos al punto en que con notable preocupación mía exclamé ¡mi Pessoa! La costumbre idiomática en boga que añadía a los sustantivos la terminación *oa*: el *camionoa*, la *comidoa*, la *peliculoa*, llevó a Gabriel a pensar en honor a nuestra pobreza que nos referíamos a una moneda de a peso para nuestro transporte, e hizo además de buscarla inútilmente en sus bolsillos, que interrumpió cuando reímos los tres aclarando la referencia al poeta de Portugal: Pessoa, cuyo libro, *Tabaquería*, llevé conmigo a casa de Gabriel.

Por mucho que contendiéramos entre publicistas de tiempo completo, en ningún momento dejaba de verlo como un escritor. Ya había leído *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba*, y como todo escritor que he conocido y de quien he estado cerca, sus temas eran leídos, escritos o en proceso de escritura.

En García Márquez el cine era también asunto de importancia. Escribía en esa época a doble pluma con Carlos Fuentes el guión de *Tiempo de morir*, cuya trama me narraba con la vivacidad que le daría Jorge Martínez de Hoyos en el filme realizado. Digamos que veía a Gabriel García Márquez desde el margen de mi timidez. No sabía hasta dónde llegaría la carga imaginativa del escritor. Un día me dejó pasmado al sentarse en la única silla para visitantes que tuve en mi despacho y espetarme sin preámbulos la historia de un ángel viejo que es descubierto, caído en el traspatio de una casa, por sus habitantes; una pareja que rebasaba la madurez y que se enfrentaba inopinadamente a una situación inaudita. Mi mente se llenó de imágenes vueltas una realidad febril. Yo vivía una identidad de fantasía con el mundo de Gabo. Numerosos términos del habla colombiana son iguales a los nuestros de Yucatán (medias son los calcetines, nevera el refrigerador, almuerzo la comida, cordones las agujetas), y el ambiente del país se me hacía familiar, aunque el trópico colombiano estuviera dotado de tambores negros y el nuestro hubiera adoptado, como corresponde a todo maya de alcurmia, la candidéz romántica del bambuco. Tal vez por eso.

Desde el cuarto piso de Melchor Ocampo 135 (dirección de la agencia de publicidad denominada Walter Thompson de México) Gabriel García Márquez asomado a una ventana veía Roma. Entonces no existía el Circuito Interior, se apreciaba una plaza bordeada por el Paseo de la Reforma con sus balaustradas en ambas márgenes y los árboles de la entrada del Bosque de Chapultepec. Visión romana compuesta en la visión de Gabo.

Cuatro cuadras arriba del sitio de trabajo, en el restaurante de unos catalanes, disfrutábamos sabrosos platillos que alimentaban su nostalgia europea. “No sé por qué esta tarde me recuerda París”.

Su alma colombiana la alimentaba en casa con los niños Gonzalo y Rodrigo, y fuera de casa con su entrañable Álvaro Mutis.

Ese era el rumbo en que se extendía la colonia Anzures, muy cercana a la aún joven Zona Rosa. Su trabajo, sus puntos de reunión con algunos amigos y su tan celebrada por él y por mí, casa habitación en la calle Renán, en el número 21. Mi domicilio estaba cercano al de los García Márquez. Vivíamos en departamentos mediocres de mediana renta. Renán 21 tenía, si acaso, el prestigio del rumbo frecuentado por personajes procedentes de países latinoamericanos, y el de tener la cercanía del fachoso Hotel del Bosque. En su opuesto, cruzando la avenida, que por cierto estaba en alto, se levantaba el pobre Hotel Rey, sin más estrella que la de tener un restaurante de segunda especializado en cocina cubana de primera.

Gabo me decía que la poesía no era su género literario favorito, sin embargo sus libros campeaban en ese lenguaje. Quería darme a entender que su género natural era la narrativa. Gozaba profundamente al referir historias: las reales y las inventadas por él. Gabo se hizo de numerosos amigos y muy pronto dejó ese trabajo del que conservo buenos recuerdos por su fugaz estancia.

Toda referencia a mí, Gabo y Mercedes la hacían y hacen llamándome Renán 21, y todos sus libros tienen la dedicatoria con esas señas. Tal vez el más curioso y lleno de amistad sea el que dice: "Al Gran Renán XXI, con la admiración y amistad de un yucateco nacido a 3,000 kilómetros de Mérida: Gabo. México, D. F., abril 30/62".

CRÓNICA DE UN LIBRO ANUNCIADO

VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE

Los sesenta fueron años intensos. Para millones, lo que pasó en esos años es lo que les pasó a sus vidas. Fue la década de la Revolución Cubana y del Ché en Bolivia, de los Tupamaros de Uruguay y los inicios de la lucha montonera en Argentina, del asesinato de Kennedy y Martin Luther King, de la guerra de Vietnam, del auge de los Beatles y la música rock, de los *hippies* y de las revueltas estudiantiles: de las barricadas de mayo y la escritura en los muros de París, de la noche de Tlatelolco, de la Primavera de Praga, de la esperanza en el proceso chileno hacia el socialismo. Fue también la década de las élites contestatarias que aspiraban a dejar de ser élites y acabaron cerrándose más en sí mismas: la generación *beat* (que había irrumpido en Estados Unidos a mediados de los cincuenta), los escritores de la "onda" mexicana, los nadaístas colombianos, los tzántzicos de Ecuador (tzantza: cabeza reducida artificialmente por los indios jíbaros del oriente ecuatoriano). Y fue, *last but not least*, la década del *boom* literario latinoamericano y de su novela consagratoria: *Cien años de soledad*.

Por esos años leíamos en Ecuador a Neruda, con la devoción de quien espera la palabra sagrada. Nos deslumbraban los ensayos de Paz y uno que otro poema suyo. Leíamos en las reticencias y los silencios de Rulfo las fuentes de la música. Y estaba sobre todo Borges, de quien aprendía a escribir y a pensar. Mi amigo, el poeta Javier Ponce, tenía una cabaña junto al mar —que años más tarde sería borrada por una fuerte marejada. Allí leíamos en grupo y en voz alta a Neruda y esos versos nos anunciaban la América que queríamos ver. Y aunque "Alturas de Machu Picchu" era la cabal expresión de la patria continental que anhelábamos escuchar verbalizada, no dejábamos de sentir que algo había allí también de profecía, de anuncio de una realidad novelística con-

tundente. (En todas las literaturas, la poesía ha precedido a la novela.) Yo deambulaba por las sinuosas calles de Quito poseído por un vago sueño latinoamericanista que a mediados de los sesenta me hizo concebir el no menos vago propósito de irme de monje trapense a la mítica Solentiname de Ernesto Cardenal. Más allá de la realidad inmediata y palpable que a diario tocaba a nuestras puertas, aspirábamos a *descubrir* una América mítica, anterior a la historia y superior a todas las miserias cotidianas.

Una mañana de abril de 1968, mientras amigos de grupos literarios diversos y aun adversos platicábamos, no sé por qué allí, bajo el duro sol quiteño en la Plaza Grande, acerca de la novela latinoamericana contemporánea, escuché por primera vez el nombre y un comentario. Ulises Estrella —líder del grupo de vanguardia tzántzico (reducidores de las cabezas prestigiosas)— pronunció estas palabras, tan comunes como una propaganda: “Ya está *Cien años de soledad* de García Márquez: es genial”. Me avergoncé de no conocerlo. Al día siguiente ya estaba leyendo el libro, en su tercera edición de Sudamericana, con las viñetas de Vicente Rojo, en cuyas imágenes del sol, la luna y las estrellas, estaban a la vez el tiempo astronómico y un tiempo mítico. Ahí estaba, en esa prosa límpida y esa imaginación torrencial, la América mágica que habíamos visto en el aire. En esa alegría mil y una nochesca por contar estaba la historia de cualquier pueblo latinoamericano. Sin dejar de ser una sorpresa, se trataba de un libro anunciado por nuestros sueños, prefigurado por los libros que habíamos leído. Y descubriríamos luego que en al menos dos grandes de la literatura ecuatoriana de los treinta y cuarenta, en Aguilera-Malta (*Don Goyo, La isla virgen*) y en José de la Cuadra (*Los sangurimas*) estaba, en germen, también como anuncio, el mundo mágico americano de *Cien años de soledad*. Pero cómo no se nos ocurrió a nosotros; y cómo podía ser, si en ese libro figurábamos también nosotros, como personajes o testigos de personajes de una saga familiar; pero no tuvimos el coraje y el impudor de fijarnos en nuestras propias historias familiares. La tradición naturalista y maniquea de la narrativa ecuatoriana nos había llevado a concebir la literatura como denuncia de las iniquidades sociales, por lo cual ni hicimos buena literatura ni cumplimos con un deber cívico. Pre-

cisaba observar, por otra parte, que los afluentes que desembocan en la caudalosa *Cien años de soledad* conforman muchas, casi innumerables literaturas: *Las mil y una noches*, Tomás Carrasquilla, Borges, Faulkner, Rulfo, Carpentier, Hemingway, Joyce, Proust, Camus, Mann, Cervantes, los trágicos griegos . . . Todo resultaba, entonces, de una simplicidad casi brutal: *Cien años de soledad* cargaba con su destino de ser anunciado, como tan gran libro, por toda la tradición literaria de Occidente y él, a su vez, se incorporaba a esa ilimitada cohorte y red de voces anunciadoras de otras, que conforman el complejo entramado de la ya ilegible (por infinita) literatura universal.

Una reflexión final: así como los profetas anunciados por otros inauguran una fe sustentándose en un discurso que se vuelca sobre la idea misma de fundación (“Pedro eres, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia”), así también un libro como éste, cima y corona del *boom* latinoamericano, se vierte sobre la idea de fundación de un mundo, la fundación de Macondo y su supervivencia. Lo mejor de la literatura latinoamericana de estos años repite secretamente el tema de la fundación (o descubrimiento o como quiera llamársele) de América. ¿Lo mejor de *La casa verde*? La llegada del forastero don Anselmo a Piura, para fundar en las afueras un prostíbulo. ¿Lo mejor de *El astillero*? El vano intento por volver a fundarlo. ¿Lo mejor de “*Juntacadáveres*”? La fundación del prostíbulo. ¿Lo mejor de *Redoble por rancas*? El descubrimiento que el gringo hace de las minas en las alturas de los Andes, y su fundación. ¿Y en Fuentes? La indagación, para fundarlos de nuevo, del “otro México” y “la otra España”, *et sic de caeteris*.

Con la fundación de Macondo, cumplió García Márquez con plenitud su misión (lo digo ya en sentido religioso) de escritor anunciado por toda una literatura a la que le dio lo que le faltaba: el mito.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD: LECTURA ALUCINANTE

SEVERINO SALAZAR

Fue a principios de 1969, y ya estando en la Facultad de Filosofía y Letras, cuando escuché el título del libro por primera vez en mi vida. Había pasado uno, casi dos años desde su publicación y yo ni en cuenta, porque el libro estaba agotado. Pero sí recuerdo que en las vitrinas que colgaban a los lados de las escaleras para bajar a la Librería del Sótano frente a la Alameda, alguna vez vi la portada, de recién salido, la cual había llamado mi atención porque tenía una letra al revés en el título. Pero hasta ahí.

A finales de 1967 leí, con mucho entusiasmo, *Cambio de piel*, y me había conmovido su lectura porque la sentía muy cerca. Sucedió en las calles de esta ciudad, en la carretera a Puebla y sus personajes, mientras hacen un alucinante viaje a Cholula, van escuchando canciones del disco anterior de The Beatles; pues ese año acababa de llegar a México *El club del Sargento Pimienta*. Y ese disco se había vuelto un fetiche de adoración para todos los que estábamos jovencitos en esa época. Había historias y leyendas alrededor del disco icono, desde su portada y sus simbolismos hasta cada una de las letras de sus canciones, como *Fixing a hole*, por ejemplo.

Y traigo a colación ese disco porque canciones como *Un día en la vida*, *Cuando tenga sesenta y cuatro años* y *Lovely Rita* estuvieron en las listas de nuestros *hit parades* por años y años, al menos así parecía entonces. Se escucharon por lo menos cuatro años consecutivos en Radio Éxitos y en Radio Capital. Todos escuchábamos "La hora de Los Beatles" en su emisión de la mañana y en la de la tarde. Y siempre eran las mismas rolas, nunca cansaban. Con esta música de fondo muchos leímos *Cien años de soledad*. Una feliz coincidencia, que mucho se ha señalado, que salieran el mismo año el mejor libro de un autor, y tal vez de una genera-

ción, y el mejor disco de un grupo de rock, que quizás también sea el mejor de su generación. Ese año cristalizaron dos excelencias. Ese disco y ese libro están, por lo tanto, asociados a la explosión que se llevaría a cabo el siguiente año, en casi todo el mundo, la del 68.

En 1969, en los pasillos de la Facultad, conocí a Hernán Lara Zavala. Ese año asistía a la clase de Literatura Comparada que impartía Luisa Josefina Hernández. La primera clase del semestre se escogían, democráticamente por votación, los cinco o seis libros que se iban a leer durante el curso. Alguien, del numeroso grupo, sugirió que leyéramos *Cien años de soledad*. Luisa Josefina Hernández estuvo de acuerdo, debíamos incluir en la lista de lecturas esa novela “porque ya hasta en la televisión preguntaban sobre ella”, dijo irónica.

Después de la clase comenzó la peregrinación por las librerías para tratar de comprarla. Tarea imposible. Estaba agotada. O no la conocían todavía los libreros. En ese tiempo no existía la Gandhi ni El Parnaso, ni la Casa del Libro. Las librerías más surtidas estaban aún en el centro de la ciudad.

Cuando le comenté a Hernán Lara —que conocía todos los libros habidos y por haber— el aprieto en el que me encontraba, me dijo que él tenía ese libro, que ya lo había leído y además, tenía una copia extra. Me la podía prestar. En ese tiempo Hernán estaba entusiasmado en la lectura de Philip Roth y su *Portnoy's Complaint*. Y las novelas de Jerzy Kosinsky. Y las de Nikos Kazantzakis. Mi copia de *Zorba*, que aún tengo, él me la regaló.

Me prestó una edición que no he vuelto a ver: en la portada tenía un barco atorado a media selva, rodeado de piedras. Me la llevé a mi casa y en dos días la leí.

Su lectura fue una experiencia alucinante, pero la clase con Luisa Josefina Hernández fue aún más rica. Recuerdo que ella estaba entusiasmada con la novela también, y nos decía que era un milagro que sólo sucedía en una sola obra de toda una generación. Decía que toda América Latina estaba ahí. Que nosotros teníamos tíos, abuelos, hermanas como los que vivían en Macondo. Nos dijo que ella conocía escritores que habían dejado de escribir

ante tal portento. Que después de esa novela no habría nada. Que era la Biblia de nuestros pueblos.

Luego hicimos los árboles genealógicos en el pizarrón. Después nos enseñó a mirar la estructura de la novela. El lenguaje, y por qué debía ser diáfano, sencillo, sin florituras, para que no ocultara la selva, el paisaje, los personajes, los simbolismos, las alegorías, las metáforas. Lo barroco no estaba en el lenguaje, sino al otro lado.

Luisa Josefina Hernández se tomó gran parte del semestre analizando la novela. Iluminando sus rincones. Recuerdo que entre las lecturas adyacentes estaba *La casa de los siete tejados* de Nathaniel Hawthorne. El prefacio del autor a esta novela nos sirvió de entrada al mundo de García Márquez. Ahí estaba la clave de la novela que no era una novela en el sentido estricto, sino más bien un *Romance*. Para empezar, hicimos dos listas interminables de lo que Hawthorne llama los hechos posibles y los hechos probables. Y desde ese eje: de lo posible y de lo probable entendimos un poco el universo interminable, vasto que es *Cien años de soledad*.

Con los años han venido relecturas, en nuevas ediciones, libros bellísimos y bien encuadernados como aquel que sacó el Círculo de Lectores. He regalado muchos ejemplares, incluso, hice una de las conquistas más memorables gracias a esa novela.

Pero siempre recuerdo aquel ejemplar que me prestó Hernán Lara Zavala (que no estoy seguro si se lo regresé) y aquella primera lectura, aquella experiencia de sumergirse completo a la obra de arte y creer ingenuamente que se ha comprendido todo, todo.

ESPEJOS DE UNA CASA ENCANTADA

La turbadora duplicidad de Macondo

JACOBO SEFAMÍ

Busco mi cara en el espejo; es otra

Jorge Luis Borges

La imagen del espejo funciona como uno de los principios estructuradores de *Cien años de soledad*. La novela puede ser imaginada como una casa encantada en la que cada habitación se nos revela a sí misma a través de espejos que se contraponen; espejos que deforman, agradan o empequeñecen las imágenes. En nuestro imaginario recorrido por la casa encantada nos encontramos con reflejos de frases, de personajes, de sucesos, hasta que llegamos a un plano en el que nosotros mismos nos vemos en uno de los espejos. En este ensayo se revisará la imagen del espejo desde los diferentes planos en los que se muestra y formulará la función que desempeña en la novela.

Con las frases “tiempo curvo” (de Cesare Sagre), “episodios que se muerden la cola” (de Mario Vargas Llosa), “rueda giratoria” (de Ricardo Gullón)¹ y otras se suele denominar el tiempo circular de los sucesos de *Cien años de soledad*. Este tiempo consiste en la presentación de la historia por una frase que remite al futuro (o al pasado próximo) de las acciones; regresa, después, al pasado remoto y narra la historia linealmente hasta que llega

¹ Cfr. Cesare Sagre, “Il tempo curvo di García Márquez”, *Il segni e la critica* (Torino: Giulio Einaudi editore, 1969), pp. 251-295; Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un deicidio* (Barcelona: Barral editores, 1971); Ricardo Gullón, *García Márquez o el olvidado arte de contar* (Madrid: Taurus Ediciones, 1970).

al punto en donde había comenzado con la frase introductoria; cierra así el círculo y se prepara para abrir otro. Coexiste con este tiempo circular el tiempo lineal de la crónica y de la leyenda.²

A estos dos tiempos generadores del relato, este trabajo propone, además, el tiempo de la reflexión de los espejos. Este último, no obstante, se presenta a nivel global y no indica un procedimiento exacto que pueda ser esquematizado como los anteriores. Utiliza, más bien, los modelos estructuradores de la poesía, en el sentido en que se establecen, semánticamente, relaciones sintagmáticas y paradigmáticas en las que intervienen la analogía y la antítesis. De igual modo, en *Cien años de soledad* las interrelaciones textuales sugieren un número ilimitado de contraste: los juegos de espejos son, en esta medida, una veta explorativa de indudable valor. Aquí sólo se proyecta recorrer habitaciones que representan e ilustran la propuesta, por lo que sólo se revisarán las correspondencias más significativas.

Una idea global en toda la novela es la de ver a Macondo como el lugar de los espejos o de los espejismos:

José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo.³

Los espejos son vinculados, más tarde, al hielo (de ahí una posible significación especial del descubrimiento del hielo en el fragmento que inicia la novela). El día en que José Arcadio conoce

² La novela está basada en discursos tradicionales como el mito, la leyenda y la crónica. El primero es circular y repetitivo: los otros dos son los discursos de la linealidad. La crónica es el recuerdo de acontecimientos de Macondo: la fundación, las progresivas transformaciones del lugar, las guerras, la colonización económica, los conflictos sociales, el diluvio y la destrucción; la leyenda es la historia de cada uno de los héroes; por ejemplo, la leyenda del coronel Aureliano Buendía.

³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974), p. 28. Todas las citas se refieren a esta edición y se marcarán indicando la página entre paréntesis.

el hielo se imagina una fábrica de bloques de hielo, con los cuales se construirán todas las casas del pueblo y se aliviaría, de algún modo, el calor agobiante del trópico. Esa es la interpretación que el propio José Arcadio Buendía da a su sueño. La respuesta de Melquiades tampoco se opone a la imagen del espejo: él se imagina "una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio" (p. 52). Josefina Ludmer dice: "el espejo, el hielo y el vidrio no sólo son fríos: en el primero uno se ve, al segundo lo ven, a través del tercero ve. Ver el objeto, verse en el objeto y ver a través del objeto son los tres modos posibles, enunciados desde el relato, de leer a Macondo".⁴ Unidos por esa propiedad del espejo, los tres materiales parecen vincularse íntimamente a través del espacio mismo de la narración.

Macondo, como lugar de espejos, es reflejo y refleja diferentes realidades de la novela. Es el espacio donde se ve a sí misma la familia Buendía o cada uno de los personajes del árbol familiar. Es también el espejo de la historia de los pueblos latinoamericanos y, finalmente y en mayor escala, es la reproducción de la historia humana desde el Génesis hasta el Apocalipsis (como en *La Biblia*). En ese espacio reverberante se celebran los destellos hiperbólicos del sueño durante la peste del insomnio:

En ese estado de alucinada lucidez no sólo venían las imágenes de sus propios sueños, sino que los unos veían las imágenes soñadas por los otros (p. 45).

Este fragmento reproduce la sensación de ver dos espejos contrapuestos: las imágenes, colocadas entre o alrededor de ambos, se multiplican hacia su interior. Del mismo modo, los espejos contrapuestos de las casas de Macondo reproducen a sus personajes y éstos a sus sueños.

La historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje (p. 334).

⁴ Josefina Ludmer, *Cien años de soledad: una interpretación* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 97).

Cien años de soledad se divide en veinte capítulos sin numerar (aquí numerados del I al XX). Los diez primeros capítulos cuentan una historia: los diez últimos la vuelven a contar, pero de manera invertida. Gran parte de las reflexiones de espejos se basan en esta estructura binaria.

Casi en el centro de la novela aparece un juego de espejos que parecen irradiar todo el texto: es la imagen de los gemelos José Arcadio y Aureliano Segundo:

Esa noche, en la casa, el supuesto Aureliano Segundo desmigajó el pan con la mano derecha y tomó la sopa con la izquierda. Su hermano gemelo, el supuesto José Arcadio Segundo, desmigajó el pan con la mano izquierda y tomó la sopa con la derecha. Era tan precisa la coordinación de sus movimientos que no parecían dos hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de espejos (p. 151).

Y más adelante:

Hasta el principio de la adolescencia fueron dos mecanismos sincrónicos. Despertaban al mismo tiempo, sentían deseos de ir al baño a la misma hora, sufrían los mismos trastornos de salud y hasta soñaban las mismas cosas (pp. 159-160).

Estas escenas hiperbólicas de la infancia indican una noción de identidad —edad mítica— que se quiebra al llegar la adolescencia, donde irrumpen las marcadas diferencias antitéticas de la pareja José Arcadio Aureliano:

Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico (p. 159).

Los gemelos, no obstante, vuelven a identificarse cuando mueren simultáneamente y sus ataúdes son confundidos. Tal parece que la historia de los gemelos puede ejemplificar el proceso global de la

novela. Julio Ortega indica que la novela está estructurada en cuatro secuencias de mundo y tiempo:

1) el mundo y el tiempo mítico de los fundadores; 2) el mundo y el tiempo histórico que introduce el coronel Aureliano Buendía y sus guerras; 3) el tiempo cíclico en la madurez y muerte de los primeros personajes...; y 4) el deterioro de Macondo, *axis mundi*, en el agotamiento de los canjes de su realidad por el mundo y tiempo exteriores, que equivale también al agotamiento del linaje, eje de Macondo.⁵

Así, los gemelos presentan la identidad del tiempo mítico durante su infancia (el mundo visto como un sistema de equivalencias; o la noción de analogía universal); perdida esa edad de oro, irrumpe el tiempo histórico —“El tiempo acabó de desordenar las cosas” (p. 160)— en su edad adulta (con las ya señaladas repeticiones —aunque invertidas— de las actitudes y conductas representantes de sus nombres).

Finalmente, durante la muerte José Arcadio y Aureliano Segundo “volvían a ser idénticos como lo fueron hasta la adolescencia” (p. 300).

Para revisar propiamente los espejos de la habitación familiar necesitamos un mapa. Ese mapa es el árbol genealógico de la familia Buendía y comprende seis generaciones (sin contar la generación que comprendería a Aureliano con cola de cerdo).⁶ La división de la novela en dos partes impone también una estructura binaria en la genealogía familiar: las primeras tres generaciones son el centro del relato de la primera parte y las últimas tres generaciones lo son en la segunda parte. Los juegos de espejos más significativos se podrían esquematizar como sigue:

⁵ Julio Ortega, “Cien años de soledad”, *La contemplación y la fiesta* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1969), pp. 117-118.

⁶ Por su exigua participación en la historia, el niño con cola de cerdo (la séptima generación) no entra en la división binaria establecida para nuestro análisis contrastivo.

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

- | | |
|--|---|
| 1) La linealidad de la herencia depende del nombre | La linealidad de la herencia depende del nombre Aureliano |
| 2) La 2a. generación se compone de dos hombres y una mujer | La 5a. generación se compone de dos mujeres y un hombre |
| 3) Úrsula mantiene abierta la casa | Fernanda cierra la casa |
| 4) La amante común de los hermanos, Pilar Ternera, es la que da el linaje familiar | La amante común de los hermanos, Petra Cotes, no da linaje familiar |
| 5) Mercedes Moscote muere con dos gemelos atravesados en el vientre | Santa Sofía de la Piedad da a luz dos gemelos: José Arcadio y Aureliano Segundo |

Los juegos de espejos también se señalan en el plano de los sucesos de la historia. Como dijimos anteriormente, la segunda parte de la novela repite, a la inversa, la historia de la primera. Por ello, gran parte de los sucesos de la primera parte tienen su correspondencia o su doble en la segunda. Por ejemplo, el fragmento inicial del capítulo X es el reflejo del fragmento inicial del capítulo I:

Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo (p. 159).

Este fragmento, comparado con su espejo, presenta una inversión en la dirección de los personajes: el coronel en el capítulo I, es llevado por su padre a conocer el hielo —trayecto hijo-padre—; por otro lado, Aureliano Segundo, en el capítulo X, va a conocer a su hijo.

Este último ejemplo es ilustrativo de los paralelismos entre la primera y la segunda parte, ahora a nivel de sucesos. El esquema que presenta los sucesos básicos de la historia podría establecerse de la siguiente manera:

PRIMERA PARTE

- 1) Se inicia con el matrimonio José Arcadio-Úrsula, que tiene dos hijos y una hija
- 2) Se descubren las "maravillas del mundo": el imán, el catalejo y la lupa, la alquimia, el hielo
- 3) Úrsula comunica a Macondo y a su familia con el mundo
- 4) Macondo es un pueblo elemental, rudimentario y pobre
- 5) Pestes del insomnio y de la memoria
- 6) Baile en la casa
- 7) Guerra en contra de los conservadores
- 8) Se producen las relaciones incestuosas entre Aureliano José y Amaranta
- 9) Las relaciones incestuosas entre Amaranta y Aureliano José no tienen consecuencias nefastas

SEGUNDA PARTE

- Se inicia con el matrimonio Aureliano Segundo-Fernanda, que tiene dos hijas y un hijo
- Llegan al pueblo las nuevas invenciones: el cine, el gramófono, la luz, el teléfono
- Fernanda clausura la comunicación de la familia al cerrar la casa
- La casa Buendía se torna sofisticada y aristocrática
- Peste de la proliferación y del despilfarro
- Carnaval sangriento en Macondo
- Huelga en contra de la compañía transnacional bananera
- Se realizan las relaciones incestuosas entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula
- Las relaciones incestuosas entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia tienen consecuencias nefastas (hijo con cola de cerdo)

Estos son ejemplos significativos que tan sólo indican el juego de espejos invertido que existe en la novela. Aquí no nos interesa establecer las agrupaciones de los tipos de conducta pormenorizados (que también señalarían juegos de espejos antitéticos y analógicos). El esquema anterior implica un primer nivel de las relaciones: no sólo se reiteran hiperbólicamente los nombres de los personajes, sino incluso la manera invertida de sus acciones.

La habitación de los sucesos

Cien años de soledad insiste en algunas fases que sirven como constante en la novela. El famoso fragmento del principio:

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... (p. 9)

se repite, con algunas variantes, a lo largo de toda la primera parte de la novela.⁷ La frase invariable del fragmento, "frente al pelotón de fusilamiento" funciona como un *leitmotiv* y su reiteración sirve para dar continuidad histórica al relato y probar la base de los discursos lineales de la crónica y de la leyenda.

Otro fragmento constante en el texto es el que emite Úrsula y se refiere al tiempo circular o repetitivo:

...como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio (p. 169).

Repetido, también con variantes,⁸ este fragmento está en tensión con el anterior. La circularidad del discurso mítico predomina, ahora, en la segunda parte del texto. Este contraste de frases no sólo señala recurrencias en la técnica narrativa, sino juegos de oposiciones de los diferentes discursos empleados como bases de la narración.

Los juegos de espejos también se señalan en el plano de los sucesos de la historia. Como dijimos anteriormente, la segunda parte de la novela repite, a la inversa, la historia de la primera. Por ello, gran parte de los sucesos de la primera parte tienen su correspondencia o su doble en la segunda. Por ejemplo, el fragmento inicial del capítulo X es el reflejo del fragmento inicial del capítulo I:

⁷ En las páginas 21, 50, 68, 82, 87, 94, 101, 115 (escena del fusilamiento), 149, 229 y 278.

⁸ En las páginas 192, 212, 253, 284, 285 y otras.

Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo (p. 159).

Este fragmento, comparado con su espejo, presenta una inversión en la dirección de los personajes: el coronel, en el capítulo I, es llevado por su padre a conocer el hielo —trayecto hijo-padre—; por otro lado Aureliano Segundo, en el capítulo X, va a conocer a su hijo —trayecto padre-hijo.

Este último ejemplo es ilustrativo de los paralelismos entre la primera y la segunda parte, ahora a nivel de sucesos. El esquema que presenta los sucesos básicos de la historia podría establecerse de la siguiente manera:

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

- | | |
|---|---|
| 1) Se inicia con el matrimonio José Arcadio-Ursula, que tiene dos hijos y una hija | Se inicia con el matrimonio Aureliano Segundo-Fernanda, que tiene dos hijas y un hijo |
| 2) Se descubren las "maravillas del mundo": el imán, el catalejo y la lupa, la alquimia, el hielo | Llegan al pueblo las nuevas invenciones: el cine, el gramófono, la luz, el teléfono |
| 3) Úrsula comunica a Macondo y a su familia con el mundo | Fernanda clausura la comunicación de la familia al cerrar la casa |
| 4) Macondo es un pueblo elemental, rudimentario y pobre | La casa Buendía se torna sofisticada y aristocrática |
| 5) Pestes del insomnio y de la memoria | Peste de la proliferación y del despilfarro |
| 6) Baile en la casa | Carnaval sangriento en Macondo |
| 7) Guerra en contra de los conservadores | Huelga en contra de la compañía transnacional bananera |
| 8) Se producen las relaciones incestuosas entre Aureliano José y Amaranta | Se realizan las relaciones incestuosas entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula |

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

- 9) Se firma el pacto de paz de Neerlandia de Se establece el único amor que a la vez significa el contrato de muerte de la stirpe

Ya que el carácter lúcido de los espejos permite un acercamiento múltiple, las correspondencias de los acontecimientos de la novela también se pueden exponer a través de un completo juego de sincronías y simetrías, donde la primera parte coincide con la última, la segunda con la penúltima y así sucesivamente. Las oposiciones de este esquema quedarían organizadas de la siguiente manera:

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO SEGUNDA PARTE

Génesis, nacimiento	(I)	(XX) Apocalipsis, muerte
Comunicación con el mundo	(II)	(XIX) Macondo es incomunicado
Inicio del desarrollo de Macondo, a través de la artesanía	(III)	(XVIII) Inicio irónico de la ruina, a través del hallazgo del tesoro
A José Arcadio —el fundador— se le cree loco y se presagia la guerra; es decir, se inicia el tiempo lineal	(IV)	(XVII) Úrsula muere y mueren también los hermanos gemelos; es decir, se da el fin al tiempo circular y se inicia el de extinción con la peste
Estalla la guerra	(V)	(XVI) Comienza el diluvio
Leyenda del coronel Aureliano Buendía y sus levantamientos	(VI)	(XV) Huelga de la compañía bananera; traen a Aureliano Babilonia. Se inicia la destrucción
Muerte de José Arcadio —el fundador	(VII)	(XIV) Muerte del coronel Aureliano Buendía

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO SEGUNDA PARTE

Relaciones incestuosas entre Aureliano José y Amaranta	(VIII)	(XIII)	Úrsula se declara culpable; competencia de voracidad entre Aureliano Segundo y la Elefanta
Pacto de paz de Neerlandia	(IX)	(XII)	Mr. Hebert prueba el banano y se da inicio a la compañía bananera
Se inicia el círculo de la repetición; Úrsula establece las cuatro calamidades de los Buendía: guerra, gallos de pelea, mujeres de mala vida y empresas delirantes; aparece la identidad espejeante de los gemelos	(X)	(XI)	Se inicia propiamente la segunda parte de la novela con el dominio de la casa Buendía, por parte de Fernanda ⁹

Estas oposiciones binarias prueban, de alguna manera, la idea de reflejo de espejos que funciona como la estructura poética, a través de la analogía pero sobre todo de la antítesis.¹⁰ Las polaridades simétricas ilustran la imagen de un semicírculo que se refleja en el espejo: cada una de las partes del objeto tendrá su doble —en el espejo— exactamente a la misma distancia. El círculo sólo se obtiene gracias al reflejo: la unión de los antípodas conforma la figura completa.

⁹ El cambio de poder en la casa de los Buendía se puede leer en las páginas 183-184: "Mientras Úrsula disfrutó del dominio pleno de sus facultades, subsistieron algunos de los antiguos hábitos y la vida de la familia conservó una cierta influencia de sus corazonadas, pero cuando perdió la vista y el peso de los años la relegó a un rincón, el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó, terminó por cerrarse completamente, y nadie más que ella determinó el destino de la familia".

¹⁰ Esta estructura de correspondencias antitéticas podría ilustrarse con el modelo de rima de la décima: *ABBAACCDDC*, en donde las rimas de *A* se oponen a las de *C*, y las de *B* a las de *D*. El modelo de la primera parte (los cinco primeros versos) se repite en la segunda, de tal manera que el ritmo es idéntico pero, al mismo tiempo, es otro, como el espejo al revés. Por otro lado, la antítesis se expresa con declarada insistencia en la poesía barroca española del siglo *xvii*.

La habitación de la escritura

En *Cien años de soledad* el juego de espejos paralelos incluye la vieja correspondencia entre sueño y vigilia. Se establece la noción de que el sueño es el doble invertido de la vigilia. José Arcadio Buendía sueña con una ciudad de espejos y como consecuencia decide fundar Macondo; al final, la vigilia de Aureliano Babilonia demuestra la disolución de ese sueño al borrarse Macondo de la memoria de los hombres. Más ilustrativo aún es el sueño de los cuartos infinitos:

José Arcadio Buendía soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama... , el mismo sillón... y el mismo cuadrado... De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otra exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad (p. 124).

La relación Aureliano Babilonia-José Arcadio Buendía presenta algunas analogías: los dos se aíslan del mundo y son ahistóricos: José Arcadio busca la piedra filosofal y niega la linealidad del tiempo; Aureliano lee el sánscrito y vive en busca del pasado. Por otro lado, se contraponen porque uno es el primero y el otro es el último de la estirpe; contrasta el sueño de uno con la vigilia del otro. Los cuartos y la movilidad del sueño se oponen al único cuarto (el de Melquiades) en el que permanece inmóvil Aureliano. Para José Arcadio el cuarto de la realidad, que ofrece la posibilidad del despertar, es el de la muerte (donde se encuentra Prudencio Aguilar). Para Aureliano, el único cuarto que ofrece la posibilidad de vida es el de la ficción: sólo en la medida en que lee (y se lee) se puede mantener vivo:

...ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos (p. 351).

Esta relación sueño/vigilia nos invita a revisar el mecanismo lúdico de los espejos en la escritura. En la novela hay tres escritos: los pergaminos de Melquiades y sus reflejos, los versos del coronel Aureliano Babilonia y los textos del sabio catalán.¹¹ Como reflejo de esas escrituras, también hay tres lectores: Aureliano Babilonia y sus dobles, José Arcadio —el fundador— (véase *supra*) y José Arcadio Segundo (también aislado y considerado “loco” después de la matanza de los obreros de la compañía bananera). Los manuscritos de Melquiades y la lectura de Aureliano encierran, pues, reverberaciones al interior del texto; no obstante, la multiplicación de imágenes no conformada con su despliegue interior, también fulgura hacia el exterior. Los pergaminos del gitano son el reflejo deformado de *Cien años de soledad*, y Aureliano Babilonia es el doble de cada uno de los lectores de la novela. La inversión reaparece: *Cien años de soledad* está proyectada desde el futuro hacia el pasado, mientras que Melquiades profetiza la historia yendo del pasado hacia el futuro:

Cien años de soledad	pasado	futuro
Manuscritos de Melquiades	pasado	futuro

Cien años de soledad está escrita en prosa y en lengua española; los manuscritos en verso y en sánscrito. En fin, ambos textos se espejean en este juego de deslumbramiento recíprocos. Por otro lado, la relación de Aureliano y el lector de la novela funciona también antitéticamente. Aureliano es el único lector posible de los manuscritos; los lectores son múltiples. Aureliano es un “antro-

¹¹ Ambos textos tienen semejanzas (por lo menos externas) con el de Melquiades: el coronel Aureliano escribía versos “en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquiades” (p. 63), y las páginas del librero catalán “hacían pensar en los pergaminos de Melquiades” (p. 336).

pófago" porque al leer se come a su linaje y, aún más, a él mismo; el lector es un devolvedor de vida porque leyendo recobra la vida de cada uno de los personajes de la historia e, incluso, del propio Aureliano. El olvido se impone a la lectura de Aureliano, mientras que el recuerdo señala la memoria de los lectores de *Cien años de soledad*.

El modelo estructural de los espejos tiene cierta similitud con el concepto de ironía de Friedrich Schlegel. El escritor alemán presupone tres rasgos fundamentales en su teoría: antítesis, auto-reflejo fundamentales en su teoría: antítesis, auto-reflejo (o auto-parodia) e incomprensión.¹² Por su estrecho vínculo con este trabajo, sólo nos concentramos en el auto-reflejo. Schlegel lo explica utilizando el ejemplo de un *buffo* que se ríe de su propia actuación. La noción de desdoblamiento supone la posibilidad de ver cómo el hombre escinde su yo en ser empírico y ser irónico: uno actúa, el otro se ríe del que actúa. Se establece la idea de distancia entre el ser empírico y el irónico que, en términos de narración, es la misma que existe entre lo ficticio y la conciencia del narrador que irrumpe esa ilusión. Precisamente en ese juego de espejos se indica la ironía: "Irony is not temporary but repetitive, the recurrence of a self-escalating act of consciousness",¹³ dice Paul de Man.

De igual manera, el espejo perfila la ironía de *Cien años de soledad*. La duplicación de la imagen permite el desdoblamiento y la distancia necesarios en el proceso irónico. La primera parte del texto establecería el ser empírico, en tanto que la segunda señalaría el ser irónico: la primera actúa, es ficticia; la segunda se ríe de esa ficción o, por lo menos, la pone a prueba. La conciencia frente a la ficción tiene implicaciones extratextuales: plantea su propia teoría de la literatura.

¹² Cfr. mi trabajo sobre ironía en *Dactylus*, número 4, otoño de 1985, Austin, Texas, pp. 21-27. El concepto de Friedrich Schlegel propone a la ironía como estética de la negatividad frente a la poética tradicional de la analogía romántica. Más que como tropo, la ironía es postulada como uno de los rasgos comunes, con funciones espostemológicas, de la literatura moderna.

¹³ Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", *Blindness and Insight* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971), p. 220.

Provocado por esa conciencia de la escritura, Borges se pregunta y responde:

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*,¹⁴ y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1883, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escribe.¹⁵

Es decir, en lugar de irrumpir en lo ficticio y proclamar su ilusión, Borges propone el proceso inverso. Al leer, podemos figurar como personajes en otro texto ficticio más amplio que nos incluye. La reflexión del espejo produciría otro libro y éste otro y así al infinito.

La metáfora libro/universo también se deduce con la lectura de *Cien años de soledad*. La novela es un espejo del modelo estructural de la Biblia, también nombrada como el Libro. Reproducir las pautas primigenias significa aceptar, quizá, que la literatura es el ejercicio de la repetición (los libros se espejean en un juego de imágenes sin fin). García Márquez ha declarado que la novela latinoamericana actual conforma un solo Libro con diferentes capítulos en cada país.

Esta visión de la literatura tiene su símil a nivel del lenguaje. Si cada texto repite los modelos estructurales de otros —es decir, los significantes globales— entonces lo que se revisa, analiza y cuestiona es el “significado” de ese signo que es la escritura. Jaime Alazraki, en un estudio sobre la obra de Borges, señala:

¹⁴ Un análisis de la influencia del *Quijote* en *Cien años de soledad* sería muy benéfico. Según nuestro modelo del reflejo de espejos, se podría pensar en el libro de García Márquez como un doble del de Cervantes: la circularidad es la misma (dos partes, historias que se repiten, etcétera), aunque ambos libros no coinciden porque Don Quijote lee el *Quijote*, cosa que no sucede con Aureliano Babilonia y los manuscritos de Melquiades.

¹⁵ Jorge Luis Borges, “Magias parciales del *Quijote*”, *Otras inquisiciones*, en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé editores, 1974), p. 669.

Como un espejo cuya reflexión invierte y/o revierte el objeto reflejado, la estructura funciona como un metacomentario que califica, modificando o reforzando, los significados que el texto propone desde los signos del lenguaje.¹⁶

García Márquez parece debatir la idea de un significado único en el libro. Las versiones que reproduce su literatura (y las que producen otros textos de la literatura latinoamericana) ironizan—desde la autoconciencia— y modifican a sus dobles: los signos de la realidad (¿también ficticios?!). Sólo en la ambigüedad que incide en la reelaboración de los significantes radica el fin de la escritura.

¹⁶ Jaime Alazraki, *Versiones, inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges* (Madrid: Editorial Gredos, 1977), p. 25.

GARCÍA MÁRQUEZ Y LOS INSOMNIOS DEL LECTOR

ARTURO TREJO VILLAFUERTE

*Para
Tisbe y Josefina, mis amores;
José Emilio Pacheco, maestro
y amigo, y
Armando Buendía, estirpe generosa
de los otros Buendía.*

Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 1928) llegó a mi vida en el momento preciso, cuando se está ávido de conocimientos y comienza la verdadera formación sentimental e intelectual: en la adolescencia. Eran los momentos de las lecturas plenas, cuando todo lo que llegaba a nuestras manos se leía con emoción inusitada, con una verdadera y real aprehensión, sin importar los desvelos que después se volvería la enfermedad del insomnio y que, hasta la fecha, sigo padeciendo con estoicismo, sobre todo ante la lectura estimulante de un buen libro.

García Márquez está ligado también a ciertos viajes a la provincia y citadinos. Entre los segundos, se encuentran los que realizábamos en los añosos camiones, cuando los recorridos duraban dos o tres horas y éstos atravesaban la ciudad. Pero también a los entonces maravillosos viajes en el Metro de la ciudad de México, cuando éste era enteramente limpio y lo suficientemente cómodo como para poder sentarse y leer, aunque no nos transportaba a todas partes. En este medio de transporte había unos módulos que expendían libros, algunos de suyo interesantes, como sería el caso de *México insurgente* de John Reed, en tres tomos, y un volumen de Gabriel García Márquez: *Ojos de perro azul*, entre otros. El nombre de García Márquez me resultaba familiar porque leíamos los diarios, sobre todo el viejo *Excélsior* que costaba 80 centavos.

Era otro mundo y otros tiempos el abordar el Metro cómodamente, sin empujones ni amontonamientos, cargando en la mano el delgado tomo de la Colección *Metropolitana*; el número 16 fue el que le correspondió al colombiano, pero que, además, ya ni siquiera era la primera edición sino la segunda. *Ojos de perro azul* era un libro sorprendente e interesante para el aprendiz de escritor que era yo en ese entonces. Era de quedarse atónito ante las historias y descripciones que nos entregaba en ese tomo el maestro García Márquez, incluso una de las más interesantes era la de "Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles". Ese librito, publicado en México en 1973, contenía una escueta presentación de otro querido escritor, Manuel Echeverría, donde advertía que esos cuentos pertenecían "a la infancia de un estilo: el portentoso universo que Gabriel García Márquez desplegaría años después... Instintivos, tiernos, atravesados por una vigorosa corriente de imaginación, los nueve primeros cuentos de García Márquez deberán ser considerados en adelante como una hermosa colección de tentativas en el agobiante propósito de redefinir el mundo mediante la invención de un lenguaje original".¹ Y no erraba el también maestro Echeverría, pero para un lector que aún no abrevaba en ese límpido e insaciable manantial que era y es *Cien años de soledad*, esas palabras decían muy poco.

Pero llegó la tarde funesta que presagiaban desvelos e insomnio cuando recibí un paquete de Círculo de Lectores, dirigido a mi tío José Luis Juárez Ortega, quien se encontraba de vacaciones en Moroleón, Gto., un pueblo donde el realismo mágico campea en plenitud, pues se puede presenciar un duelo a balazos a mediodía o conocer el odio irrefrenable y feroz entre ese pueblo y Uriangato, separados apenas por una calle; poblaciones unidas geográficamente, tan semejantes y tan opuestas. Contaba con el permiso del destinatario para abrir los paquetes de libros y echarles una ojeada ya que, él lo sabía, era yo un lector voraz, leía con gusto y ánimo. Abrí ese paquete con ansia, como el niño que se encuentra con un juguete nuevo. El adolescente que era yo estaba en plena etapa

¹ Gabriel García Márquez, *Ojos de perro azul*, Ed. DDF, México, 1973, Col. *Metropolitana*, segunda edición, 117 pp.

formativa y todo lo que se podía leer era bueno: Irving Wallace, Erika Jong, *Selecciones del Reader's Digest*, historietas, revistas de nota roja, Carlos Fuentes —mi amigo Arnulfo Domínguez me prestó *La región más transparente*—, y en ese preciso momento, en ese instante mágico, redescubría al escritor llamado Gabriel García Márquez en un bello tomo empastado, con esa novela que sonaba a tragedia o algo parecido a *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, que por esas mismas fechas devorábamos. Debo confesar, con honestidad, que al principio la novela se me complicó por los nombres repetidos, pero eso es algo que hasta en la vida misma puede suceder: se registran tantos nombres y situaciones parecidas que a la larga se terminan confundiendo las personas con los nombres y mezclando las situaciones. Al segundo intento le tomé el pleno sentido y entonces sí fui ganado por la lectura, por el lenguaje, por la anécdota, por los personajes: José Arcadio Buendía y su prima Úrsula Iguarán, los hijos Arcadios y Aurelianos, Remedios la bella, el coronel Aureliano Buendía —quien no muere ante el pelotón de fusilamiento sino de viejo y frente al añoso árbol donde también murió su padre atado como un símbolo de la simiente de una familia, la raíz que inicia la genealogía de los Buendía— y otros tantos detalles más que irremediamente me quedé en la vigilia absoluta, en el desvelo consuetudinario, hasta concluir la novela. Siento que fue una de mis lecturas más provechosas, como lo fueron en su momento Graves, Borges, Conrad, London, Steinbeck, Hemingway, Salinger, Miller, Rimbaud, Huerta, Paz, Rulfo, Segovia y muchos más. Pero con este desvelo y ante semejante libro descubrí que era, por lo pronto, ave nocturna.

Cada nueva lectura de *Cien años de soledad* me permite una renovada visión de la novela, descubro más riquezas lingüísticas y estructurales, y el placer creciente de la lectura por puro gusto. Ya no me hago “bolas” con los nombres y descubro guiños, muchos guiños, donde García Márquez hace homenajes y rinde tributo a sus amigos, muchos más de los que él mismo pregona y dice. Aventuraría que *Cien años de soledad* sería del agrado de Jorge Luis Borges si éste hubiera leído la novela. Borges, quien nunca escribió una novela, por considerarlas artificio, casi inútiles, porque para qué escribir tanto si ya está escrito *El Quijote*, *Las mil y una noches*

y tantos cuentos bellos, breves y maravillosos; ya no tuvo la vista y paciencia suficiente para leer este portento narrativo donde, creo, este autor argentino tiene su grano de arena. Por principio, porque *Cien años de soledad* es una historia circular y cíclica; ambas cuestiones tan caras al genio de Borges; luego por ese gran juego de espejos que forma García Márquez con los Aurelianos y Arcadios, con sus caracteres y modos de ser hasta llegar al último descendiente, al incestuoso que logra desentrañar los manuscritos del gitano Melquiades: "*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*".

Pero mientras que Borges abominaba de la cópula y de los espejos porque multiplican el número de los hombres, García Márquez forma una ciudad de espejos —Macondo— y multiplica a los Aurelianos y Arcadios en esos cien años de historia circular y laberíntica. Sin embargo, hay otras semejanzas entre los personajes borgeanos y garcíamarqueños: "Funes el memorioso" es muy parecido a Aureliano quien, sin salir del cuarto de Melquiades, ha leído las enciclopedias y se sabe los libros de memoria, además de "conocer" cientos de lugares gracias a su memoria prodigiosa y libresca aunque nunca ha estado en ellos. Al igual que Borges, que canta a sus abuelos coroneles, a la batalla de Junín, el colombiano recrea a su abuelo materno, el coronel Márquez, y a otros militares que lucharon en las guerras decimonónicas de su país y causaron honda impresión en su conciencia infantil.

Una cosa es cierta: nada sale de la nada. *Cien años de soledad* es la recreación de hechos y sucedidos, cuentos e historias que le narraban al niño García Márquez en una casa llena de mujeres, donde una de las tías tejía su mortaja y al concluirla murió.² Eso mismo hizo mi abuelo Porfirio: construyó su cripta, le hizo los cajones y pintó el interior de blanco, como preparando una casa que iba a habitar y, cuando terminó con todos los detalles, precisamente cuando cumplía 91 años, se murió. Por lo mismo nos sorprende y no las historias del escritor de Aracataca, pero también una cuestión es clara: desde la primera vez que leí *Cien años*

² Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, Ed. Diana, México, 1982, 134 pp.

de soledad, quería acabarla de un solo tirón pero a la vez no quería que se acabara ni llegar a las líneas atroces cuando Aureliano Babilonia “antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que . . . acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”.³

Si bien los Buendía no tuvieron una segunda oportunidad sobre la tierra, en Macondo existían las personas que salvarían su historia para la posteridad. Era el grupo de jóvenes que convivían con el librero español: Álvaro (Cepeda), Germán (Vargas), Alfonso (Fuenmayor) y Gabriel, con los cuales Aureliano Babilonia discutió una tarde sobre cómo se mataban las cucarachas en la Edad Media. Aquí también son personas reales las que dan forma a los personajes literarios: el sabio librero español de la novela es don Ramón Vinyes, exiliado catalán que llegó a Barranquilla cuando García Márquez vivía los años del deslumbramiento y el desfrenado; la efervescencia vital que compartía con sus amigos y que les hacía ver burdeles inexistentes en su transitar por Macondo, pero la imagen no es la de Aracataca sino “la Barranquilla, la de aquellos tiempos”.⁴

Por desgracia y por fortuna para abordar el trabajo de García Márquez, su monumental obra, hay dos caminos que se bifurcan: el de los investigadores eruditos que ven muchas cosas que el autor ni siquiera se imaginó o se propuso decir, lo cual habla bien de la riqueza de la obra; y la otra es la visión que intenta ser fresca, espontánea, de lector: las impresiones de quien disfruta la lectura y quiere contagiar su deslumbramiento por ese universo narrativo que nos propone Gabriel García Márquez. Estos apuntes intentaron seguir por el segundo sendero. Por eso, en cada relectura, me da gusto descubrir los reconocimientos u homenajes que hace

³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Ed. La oveja negra, Colombia, 1981, séptima edición colombiana, 348 pp.

⁴ Plinio Apuleyo Mendoza, *op. cit.*

el escritor colombiano a otros autores, por ejemplo a Carlos Fuentes y su *Artemio Cruz*, al hacer referencia en *Cien años de soledad* al coronel Gavilán, que viene de pelear cerca de éste. Otra deuda grande y reconocible es con Juan Rulfo y su *Pedro Páramo*. Cuenta la leyenda que cuando García Márquez buscaba la forma de resolver el problema que significaba la novela que tenía en mente (*Cien años de soledad*), Álvaro Mutis le entregó un ejemplar de la obra de Rulfo y le dijo que se dejara de cosas y que ahí le dejaba esa *vaina* para que aprendiera cómo escribir.

Independientemente de todos estos guiños, reconocimientos y atisbos, hay una parte muy mexicana en la obra de García Márquez y un cariño mutuo que se ha dado de diversas maneras (*Los funerales de la mamá grande* se publicó por la Universidad Veracruzana; el autor ha vivido mucho tiempo en México), lo que lo hace muy próximo a nosotros, a nuestro modo de ser, por eso lo sentimos *nuestro* y debería de estar en las antologías de escritores mexicanos. Por eso también cuando en 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura sentimos como si ese premio tan importante hubiera sido para México y ganado por un compatriota. Si Gabriel García Márquez escribe para que sus amigos lo quieran más, estoy seguro que lo ha logrado y, además, ha conseguido nuevos amigos con su literatura.

Por todo lo anterior, para celebrar a *nuestro* García Márquez y los 25 años de la publicación de *Cien años de soledad* (1967), su novela más leída y aplaudida, aunque como él mismo señala no la mejor, nos tomamos este atrevimiento de compartir con otros autores y lectores estos párrafos dedicados a *Gabo*, quien nos hizo padecer y gozar del insomnio y que, además, nos ha dejado disfrutar de otras páginas magistrales como el *Relato de un naufrago*,⁵ verdadera clase sobre reportaje, libro por demás recomendable y que así lo hicieron en su momento nuestros maestros Gustavo Sáinz y Máximo Simpson, entre otros. O qué decir de *Cuando era feliz e indocumentado*,⁶ prosas periodísticas de alto nivel con las

⁵ Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1978, 88 pp., octava edición; primera edición: 1970.

⁶ Gabriel García Márquez, *Cuando era feliz e indocumentado*, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1979, sexta edición, 158 pp.

que hemos aprendido a considerar al periodismo bien elaborado como un pilar tan importante como la literatura, sin menosprecio de una sobre la otra.

En *nuestro* Gabriel García Márquez reconocemos a un maestro y lo celebramos como tal.

Dios Padre, Hgo., marzo de 1992.

BIBLIOGRAFÍA

Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Ed. Alianza Emecé, Madrid, 1974, tercera edición, 208 pp. La cita que menciono y que Borges vuelve a utilizar en otros relatos dice: "...los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres" (en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", p. 14, *op. cit.*).

Gordon Brotherson, *La irrupción de la novela latinoamericana*, Ed. Pluma, Bogotá, 1980, 220 pp.

Óscar Collazos, *García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra*, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1983, 248 pp.

SOBRE LOS AUTORES

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, el 6 de marzo de 1928. Tiene escritos cuentos, guiones, crónicas, reportajes, novelas y artículos periodísticos. En su obra sobresalen: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1961), *Los funerales de la mamá grande* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *Relato de un naufrago* (1970), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), *Cuando era feliz e indocumentado* (1973), *Ojos de perro azul* (1974), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónicas y reportajes* (1976), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989). Su más reciente libro es *Doce cuentos peregrinos* (1992), publicado por Editorial Diana.

César Benítez Torres nació en Amacuzac, Mor., el 14 de diciembre de 1958. Estudió Derecho en la UNAM. Tiene publicados: *Fuera del calabozo* (poemas, colectivo, 1983), *Tres de nosotros* (poemas, colectivo, 1985), antologado en varios volúmenes de poesía y crónica. Tiene cuatro libros listos para publicarse: *Crónicas de la Malurbe* (crónicas), *Caracol nocturno* (poemas), *Los Metronautas* (crónicas) y *El diente de león* (cuentos). Es colaborador asiduo del diario *unomásuno* y el suplemento "Sábado".

Francisco Cervantes nació en Querétaro, Qro., el 10. de abril de 1938. Tiene publicados: *Los varones señalados* y *La materia del tributo* (1972), *Esta substancia amarga* (1974), *El canto del abismo* (1981), *Cantado para nadie* (1982, Premio Xavier Villaurrutia 1982), *Aulaga en la Maralta* (1983), *Heridas que se alternan* (1985, libro que reúne su producción poética y algunos textos inéditos) y *Los huesos peregrinos* (1986), entre otros títulos.

José Francisco Conde Ortega nació en Atlixco, Puebla, el 25 de octubre de 1951. Estudió Letras Hispánicas en la FFyL de la UNAM. Es profesor titular de tiempo completo del Departamento de Humani-

dades de la UAM-Azcapotzalco. Tiene publicados: *Vocación de silencio* (poemas, 1985), *La sed del marinero que regresa* (poemas, 1988), *Para perder tus ojos* (poemas, 1990), *Amor de la calle* (crónicas, colectivo, (1990) y *Joaquín Arcadio Pagaza y el siglo XIX mexicano* (ensayo, 1990).

Carlos Fuentes nació en la ciudad de México el 11 de noviembre de 1928. En su vasta obra literaria, que incluye cuentos, novelas, obras de teatro y ensayos, se encuentran *Los días enmascarados* (1954), *La región más transparente* (1958), *Las buenas conciencias* (1959), *Aura* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Cantar de ciegos* (1964), *Zona sagrada* (1967), *Cambio de piel* (1967), *París: la revolución de mayo* (1968), *La nueva novela hispanoamericana* (1969), *Cumpleaños* (1970), *Todos los gatos son pardos* (1970), *El tuerto es rey* (1970), *Casa con dos puertas* (1971), *Tiempo mexicano* (1971), *Terra nostra* (1975), *Cervantes o la crítica de la lectura* (1975), *La cabeza de la hidra* (1978), *Una familia lejana* (1980), *Agua quemada* (1981), *Orquídeas a la luz de la luna* (1982), *Gringo viejo* (1985), *Cristóbal Nonato* (1987), *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1990), *La campaña* (1990), *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990) y *El espejo enterrado*, de inminente aparición bajo el sello del FCE.

Eduardo García Aguilar nació en Manizales, Colombia, en 1953. Ha publicado en México las novelas *Tierra de leones* (1986) y *Bulevar de los héroes* (1987). Su tercera novela, *El viaje triunfal*, obtuvo en 1989 el Premio de Narrativa Ernesto Sábato para escritores colombianos. Actualmente trabaja en su cuarta novela, *Ifigenia colombina*, y su más reciente título publicado, *Urbes luminosas* (Ed. Leegasa, México, 1991) es un conjunto de ficciones que suceden en las grandes ciudades. De ese libro tomamos el texto que aquí se presenta.

Manuel Gil Antón nació en la ciudad de México en noviembre de 1955. Licenciado en Filosofía y maestro en Sociología. Actualmente es profesor del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Vicente Leñero nació en Guadalajara, Jal., el 9 de junio de 1933. Ha escrito teatro, guiones de cine, reportajes, artículos, crítica literaria y narrativa. Es subdirector de la revista *Proceso*. Becario del Centro

Mexicano de Escritores 1961-62 y 1964-65 y de la Fundación John S. Guggenheim 1967-68. Entre su obra narrativa sobresalen: *La polvareda y otros cuentos* (1959), *La voz adolorida* (novela, 1961), *Estudio Q* (novela, 1965), *A fuerza de palabras* (novela, 1967), *Autobiografía* (1967), *El garabato* (novela, 1967), *Redil de ovejas* (novela, 1973), *Los periodistas* (novela, 1978), *El evangelio de Lucas Gavilán* (novela, 1979), *Cajón de sastre* (cuentos, 1981), *Talacha periodística* (reportajes, 1983), *La gota de agua* (novela, 1983), *Aseinato. El doble crimen de los Flores Muñoz* (reportaje, 1985) y *Puros cuentos* (1986, Premio Mazatlán de Literatura 1987).

Enrique López Aguilar nació en la ciudad de México, el 19 de enero de 1955. Narrador, poeta y ensayista. Es licenciado en Letras Hispánicas y maestro en Letras Mexicanas por la UNAM. Actualmente es profesor de tiempo completo de la UAM-Azcapotzalco. Tiene publicadas: *Materia de sombra* (relatos, 1984), *Oficios de la voz* (poesía, 1985), *Prisión de agua* (poesía, 1985), *Los trabajos* (ensayo, 1985), *En vilo. Poesía de César Rodríguez Chicharro* (antología, 1985), *El cuento está en no creérselo* (colectivo, 1985), *Un tal Julio* (ensayo, colectivo, 1985), *Amor eterno* (cuentos, 1987) y *La mirada en la voz* (ensayos, 1991).

Óscar Mata nació en la ciudad de México, el 29 de octubre de 1949. Becario del Centro Mexicano de Escritores en 1970. Es maestro en Letras (Literatura Mexicana) por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y profesor titular del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Tiene publicados los siguientes libros: *Palabras* (cuentos, 1974), *Tarjetas postales* (poesía, 1983), *Georg Lukács en busca de Thomas Mann* (ensayo, 1986), *San Malcolm en las cantinas* (Premio Nacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry, 1987), *Show time. Tiempo de variedad* (crónicas, 1990) y *Un océano de narraciones Fernando del Paso* (Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas 1991) y además otras plaquettes de poesía y narrativa.

Eduardo Mejía nació en la ciudad de México en 1948. Tiene publicados *Háganme lugar* (novela, 1974), *Tú, por ejemplo* (novela, 1978) y *Una ola que se estrella contra las rocas* (novela, 1981). También tiene publicados: *Promesa matrimonial* (cuento, 1983), "Reyes, poeta" (ensayo, en *Voces para un retrato*, 1990). Actualmente prepara

las Obras Completas de Guillermo Haro con biografía al calce y una biografía de Luis Enrique Erro.

Sergio Monsalvo C. nació en la ciudad de México, el 5 de octubre de 1953. Estudió Periodismo en la FCPyS de la UNAM. Tiene publicados: *Sólo las noches* (poemas, 1984), *Brazada inútil* (poemas, 1987), *Nina Hagen. Un encuentro cercano* (biografía, 1988), *Del perfecto manual misógino (florilegio)* (recopilador, 1989), *La canción del inmigrante* (ensayo, 1989), *Amor de la calle* (crónicas, colectivo, 1990) y *Por amor al sax* (recopilador, 1992).

Julio Ortega nació en Perú. Prolífico ensayista, entre sus últimos trabajos se encuentran una antología de poesía hispanoamericana y la *Parábola del buen lector*, publicado por la UAM-Azcapotzalco; además de un prólogo al libro *Mouth to mouth, poems by 12 contemporary mexican women*, antología de Forrest Gander. Colaborador asiduo del diario *unomásuno* y *El Nacional*, entre otras publicaciones.

José Emilio Pacheco nació en la ciudad de México, el 30 de junio de 1939. Periodista, ensayista, traductor, poeta, narrador y crítico literario. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras y Derecho de la UNAM. Premio Nacional de Periodismo en Divulgación Cultural en 1980. Miembro del Colegio Nacional desde 1986. Entre su vasta obra publicada se encuentran: *La sangre de medusa* (cuentos, 1955), *Los elementos de la noche* (poesía, 1963), *El viento distante* (cuentos, 1963), *El reposo del fuego* (poesía, 1966), *Morirás lejos* (novela, Premio Magda Donato 1967, 1967), *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (Premio Nacional de Poesía 1969), *Irás y no volverás* (poesía, 1973), *El principio del placer* (cuentos, Premio Xavier Villaurrutia 1973), *Islas a la deriva* (poesía, 1976), *Tarde o temprano* (recopilación de su obra poética, 1980), *Las batallas en el desierto* (novela, 1981), *Los trabajos del mar* (poesía, 1983), *Fin de siglo y otros poemas* (1984), *Aproximaciones* (1984), *Alta traición* (antología de sus poemas, 1985), *Miro la tierra* (poesía, 1986), *Album de zoología* (poesía, 1985), *Ciudad de la memoria* (poesía, 1989) y otros títulos de traducción, crítica y antologías. Premio Malcolm Lowry 1992 para trayectoria ensayística.

Raúl Renán nació en Mérida, Yucatán, el 2 de febrero de 1928. Tiene publicados los siguientes títulos de poesía: *Lámparas oscuras* (1976), *Catulinarias y sáficas* (1979), *De las queridas cosas* (1982), *Pan de tribulaciones* (1984), *Los urbanos* (1988) y *Comparsa* (1990) entre otros títulos.

Vladimiro Rivas Itutrralde nació en Latacunga, Ecuador, en 1944. Es autor de tres libros de relatos: *El demiurgo* (1968), *Historia del cuento desconocido* (1974) y *Los bienes* (1981); entre sus traducciones destacan *El cómplice secreto*, de Joseph Conrad (1981) y *Oda a un ruiseñor*, de John Keats (UAM-Azcapotzalco, 1985); entre sus estudios y ensayos se encuentran: *Narrativa contemporánea del Ecuador* (1982), *Pablo Palacio* (1983) y *Desciframientos y complicidades* (UAM, Difusión Cultural, 1991). Fue fundador y director de la revista *Agora* (1965-68) y ha colaborado en revistas, suplementos y publicaciones de Ecuador, Venezuela, España y México. Licenciado en Pedagogía con especialización en Lingüística por la Universidad Católica del Ecuador (Quito) y becario de la Comunidad Latinoamericana de Escritores (1973-74). Actualmente es profesor e investigador en el área de Literatura en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Severino Salazar nació en Zacatecas en junio de 1947. Estudió Literatura en la UNAM y en la Swansea del País de Gales. Tiene publicados: *Donde deben estar las catedrales* (1984, Premio "Juan Rulfo" para primera novela), *Las aguas derramadas* (cuentos, 1986), *Llorar frente al espejo* (novela corta, 1989), *El mundo es un lugar extraño* (novela, 1989), *Desiertos intactos* (novela, 1990) y *La arquera loca* (novela, 1992). Es profesor titular de tiempo completo en el Departamento de Lenguas de la UAM-Azcapotzalco.

Jacobo Sefamí (México, D.F., 1957) estudió Letras en la ENEP-Acatlán de la UNAM. Actualmente es profesor de la Universidad de Nueva York y tiene preparado un libro con ensayos y largas entrevistas a Gonzalo Rojas, José Kozer y Álvaro Mutis titulado *Tríptico de la imaginación poética*, el cual también contiene una selección de poemas de cada uno de esos autores. Ha colaborado en suplementos y revistas culturales de nuestro país, entre otras *Casa del Tiempo*.

Arturo Trejo Villafuerte nació en Ixmiquilpan, Hgo., el 24 de diciembre de 1953. Estudió Periodismo y Comunicación Colectiva en la FCPyS de la UNAM. Tiene publicados *Doce modos* (poemas, colectivo, 1976), *Mester de hotelería* (poemas, 1979), *A quien pueda interesar* (poemas, 1982), *Como el viento que pasa* (poemas, 1985), *Mirada atrás* (poemas, 1987), *Malas compañías* (poemas, 1988), *Palabras de fe* (ensayos, 1989), *Amor de la calle* (crónicas, colectivo, 1990) y *Para tu exclusivo placer. Selección de poemas erótico-amorosos* (1991). También es traductor, junto con Angelika Scherp, de *Postscriptum*, de Joseph Brodsky (1987).

Gabriel García Márquez: Celebración. 25o. aniversario de Cien años de soledad, se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 1992, en los talleres de Galaxia M-7, Av. del Taller No. 96-28, Col. Tránsito, 06826 México, D.F., teléfono 764-15-71. La edición consta de 1,000 ejemplares y estuvo al cuidado de Arturo Trejo Villafuerte y Raúl Gutiérrez Contreras.

UAM
PQ
8180.17
A7.3
C5
1992

2893521
García Márquez, Gabriel 1
Gabriel García Márquez :

Este libro es la celebración de una novela: *Cien años de soledad*. Es testimonio de gratitud para un gran escritor: Gabriel García Márquez. Aquí se reúnen trabajos ensayísticos, anecdóticos y vivenciales de César Benítez Torres, Francisco Cervantes, José Francisco Conde Ortega, Carlos Fuentes, Eduardo García Aguilar, Vicente Leñero, Manuel Gil Antón, Enrique López Aguilar, Oscar Mata, Eduardo Mejía, Sergio Monsalvo C., Julio Ortega, José Emilio Pacheco, Raúl Renán, Vladimiro Rivas Iturralde, Severino Salazar, Jacobo Sefamí y Arturo Trejo Villafuerte.



Casa abierta al tiempo