

# Informe García Márquez

Fuente: Revista Eñe, Clarín, 19/05/07

[www.elortiba.org](http://www.elortiba.org)

## Gabo, el boom y el realismo mágico

**La irrupción de García Márquez en el campo de la literatura latinoamericana y su participación central del fenómeno comercial conocido como boom produjeron no pocos equívocos alrededor de esa vaga categoría inventada por los alemanes, conocida como realismo mágico. Un examen de esa situación y sus razones.**

JORGE LAFFORGUE. Crítico e investigador  
[cultura@clarin.com](mailto:cultura@clarin.com)

En los inicios de aquellos muy mentados años sesenta un joven imberbe hizo temblar los cimientos de nuestras letras con el relato de las violentas apuestas que desvelaban a los cadetes de un internado militar limeño; mientras que, durante ese mismo 1963, un eximio hacedor de cuentos cruzó sus dos ciudades, la nativa y la de adopción, en un ajedrez cuyos movimientos respondían a las reverberaciones de una Maga ciertamente mágica. Cuatro años después de ambas publicaciones (*La ciudad y los perros* y *Rayuela*) el epicentro de ese anunciado terremoto tuvo lugar en una localidad del litoral colombiano, asediada por insolaciones tropicales y legendarios protocolos que certificaban los avatares de la prolifera familia Buendía. La hirviente lava del volcán Macondo llegó hasta las barrosas aguas del Plata; y, rápidamente, se expandiría por el mundo entero.

## La movida y el vértice

Ese sismo de la literatura continental se conoció por el tan apaleado como explosivo nombre de boom (de la narrativa latinoamericana). Y si el Modernismo, a comienzos del siglo pasado, y las vanguardias, en los años veinte, fueron los pivotes sobre los que giró la rueda de nuestra literatura, el boom completó ese proceso de puesta en camino. Este transitar por los surcos de la modernidad tiene nombres: en los inicios estuvo el colombiano José Asunción Silva, junto a Martí y Darío; poco tiempo después profundizaron la huella Vallejo y Neruda, Borges y Carpentier, a los que, hacia mediados del siglo XX, se sumarán Arguedas, Rulfo, Roa Bastos, Onetti, Paz, Parra, Cortázar y una pléyade de jóvenes escritores que ratificarán la solidez, diversidad y contundencia de la literatura que se estaba produciendo en los países de América latina, sin pausa y con vértigo.

El centro de ese movimiento vertiginoso fue *Cien años de soledad*, novela de un colombiano entonces bastante desconocido, que el fino olfato del editor Paco Porrúa hizo que estallara entre nosotros, en predios sudamericanos de San Telmo, calle Humberto I al 500.

Los aplausos muy pronto sobrepasaron a los abucheos, aunque hubo unos y otros en abundancia. Sin embargo, un público lector ávido, junto con algunos críticos alertas, no tardaron en desplazar comentarios adversos, señalamientos anacrónicos o simples malhumores y desprecios. Y Cien años de soledad se impuso como un hito y un símbolo poco frecuente en el campo cultural de nuestro continente.

¿Qué había pasado? Texto y circunstancias permiten explicar el fenómeno. Recordemos estas últimas. Ante todo, el momento político-económico que, con signos positivos, alimentaba optimismos diversos. Tanto el triunfo de la Revolución Cubana como la presencia en el continente de gobiernos medianamente progresistas permitían albergar esperanzas, que una situación favorable de la economía capitalista no entorpecía. En el ámbito literario tal situación se correspondía con el renacer de la industria editorial española, la ampliación del público lector en nuestra lengua, la aparición de revistas especializadas o de circulación masiva, una profusión de concursos, jornadas y congresos dedicados a examinar el auge de esta producción, entre otros elementos de similar índole. Claro que ningún estallido, ni siquiera un esmirriado relumbrón, hubiese sido posible sin aquel fértil abono del medio siglo transcurrido, que fue la savia nutriente de los nuevos textos de los sesenta. Para entonces Cortázar había publicado tres grandes libros de cuentos: Bestiario, Final del juego y Las armas secretas; Carlos Fuentes, una de sus mejores novelas, La región más transparente, y hasta el muy joven Vargas Llosa había ganado un premio en España con Los jefes. De donde los escritores que serían las figuras mayores del boom tenían ya sólidos avales literarios cuando en los dorados sesenta fueron catapultados a una fama sin precedentes. Y esas generales de la ley corrían también para García Márquez, en cuyo haber se contaban excelentes notas periodísticas y dos novelas publicadas en Bogotá: La hojarasca y El coronel no tiene quien le escriba, texto breve, metálico e impiadoso.

## Lecturas y gruñidos

En dos frentes de conflicto debió entonces batallar García Márquez: el general, en tanto conspicuo integrante del boom; y el particular, por el profundo impacto que produjo su texto mayor.

Con respecto al primero, cabe recordar que aquellos nuevos grandes escritores formaron un grupo de autorreconocimiento -y autoelogio- mutuo, que no en vano fue tildado de clan, secta, logia, mafia o ilustre mesa redonda. Lo cierto es que la tríada formada por Cortázar, Vargas Llosa y Gabo funcionó a menudo como un círculo cerrado, o al menos tal fue una percepción hartamente generalizada. Algo más que un chiste repetía por aquellos años que el boom se limitaba a cuatro sillitas: la principal era ocupada sin discusión por nuestro compatriota, otras dos pertenecían al peruano y al colombiano, mientras que la cuarta no tenía un dueño vitalicio, y la compartían por momentos el mexicano Carlos Fuentes o el chileno José Donoso; incluso algunos se atrevían a apuntar el nombre de los cubanos Guillermo Cabrera Infante y José Lezama Lima.

En 1966 Los nuestros de Luis Harss -amplio y personalísimo fresco de la literatura latinoamericana, que intercalaba reportajes a las figuras que el autor consideraba más representativas de

la modernidad- actuó como pórtico a esa nueva producción continental. Luego, los dos textos críticos más significativos de esta movida resultaron *La contemplación y la fiesta* (1968), de Julio Ortega, y *La nueva novela hispanoamericana* (1969), de Fuentes; a los que cabe sumar los trabajos sobre el boom, de los ensayistas uruguayos Emir Rodríguez Monegal y Angel Rama, así como la muy personal historia de Donoso.

Del otro lado, los rechazos estuvieron teñidos con frecuencia por el resentimiento liso y llano; pero no pocas veces los sapos y culebras provinieron de viejos gruñones ligados al pasado. Más y peor: hubo quienes repudiaron innovaciones que eran hijas de conquistas alabadas por esos mismos detractores: recuérdense los arrebatos coléricos e infundados de Manuel Pedro González o de Rafael Gutiérrez Girardot.

En cuanto al texto mismo de *Cien años...*, la recepción tuvo mucho de desconcierto. Al publicar Rayuela, Cortázar era ya un escritor apreciado en vastos círculos intelectuales; Vargas Llosa había sido catapultado desde Barcelona por el prestigioso premio Biblioteca Breve de Seix Barral; Fuentes, sobre todo a partir de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), estaba en la primera línea de la literatura mexicana; pero, ¿quién conocía a este colombiano?

En Losada, por ejemplo, Guillermo de Torre le había rechazado *La hojarasca*, y ningún texto de él había logrado trascendencia internacional. En el Río de la Plata, a mediados de los sesenta, no más de cinco o seis críticos sabían de su existencia -entre esas excepciones se hallaban Angel Rama y Horacio Achával-, de donde la recepción inmediata de *Cien años...* estuvo sembrada de reparos y timideces. Sin embargo, la conmoción no se hizo esperar: alrededor de 1970, compilaciones como la de Pedro Simón Martínez en La Habana (que reprodujo en Montevideo la Biblioteca de Marcha) o la de Helmy Giacomani en Nueva York o los Nueve asedios, publicados en Santiago, Chile, en la colección que dirigía Pedro Lastra, certificaban una aceptación crítica muy fuerte, aunque no exenta aún de merodeos y reticencias (recordar el medido comentario que la novela recibió en *Primera Plana*, la revista porteña emblemática de la nueva literatura). También por esos días aparecieron los primeros libros individuales dedicados íntegramente al autor de *Cien años...* o a este texto en particular. Dos de ellos son ineludibles: el voluminoso estudio (668 páginas) que le dedicara su entonces fraternal amigo Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio* (1971), donde las propuestas interpretativas despliegan peligrosamente sus propias concepciones del quehacer narrativo en una lectura que suele sobrevolar los textos macondianos; y la ceñida lectura que realizara en Buenos Aires Josefina Ludmer: *Cien años de soledad. Una interpretación* (1972). Precedidos por el árbol genealógico de la familia Buendía se presentan los niveles elementales de la lectura: la novela está armada sobre un árbol genealógico y sobre el mito de Edipo; y, apoyándose en una batería bien aceiteada, que entrecruzaba estructuralismo, psicoanálisis y calas ideológicas, Ludmer desplegaba una tan rigurosa como ardua, despojada como inteligente lectura del texto. Mientras se producía ese amplio reconocimiento crítico, *Cien años...* había crecido sin respiro en la aprobación de los lectores: Macondo, para siempre instalado en nuestro mapa literario; los Buendía, para siempre incorporados a la galería de los imborrables, junto a Martín Fierro y Doña Bárbara, Cara de Angel y el memorioso Funes, el múltiple Brausen y Pedro Páramo.

## Derivación non sancta

Como todo gran texto, Cien años... se ve empobrecido frente a cualquier lectura unilateral; por el contrario, la novela de García Márquez se abre en un sinnúmero de posibles sentidos, convoca tramas y relaciones intertextuales, en suma, desafía al lector una y otra vez. Críticos como Vargas Llosa y Ludmer, pero también Angel Rama, José Miguel Oviedo, Raúl Silva Cáceres, Ernesto Völkening o Ricardo Gullón en aquellos tempranos trabajos -recogidos en las citadas compilaciones o en estudios posteriores- intentaron desmontar -y a menudo lo lograron- los procedimientos, vínculos, simulaciones y argucias que había convocado la prosa de Gabo.

Largo y fatigoso sería puntualizar los resultados de las muchas lecturas críticas que esta obra ha recibido durante cuarenta años de circulación incesante. Seguramente se cuentan aciertos y desaciertos múltiples. Entre estos últimos hay uno que amerita ser examinado dada su insólita difusión: el realismo mágico.

Graciela Maturo, tremolante descifradora de criptogramas y símbolos, que por entonces publica Claves simbólicas de García Márquez (1972), entiende que la Historia de un deicidio (ella lo reseña en el N° 173 de Señales) no accede a los planos profundos de la exégesis interpretativa, y desaprueba consecuentemente la falsa opción entre realidad-real y realidad-imaginaria que nos propone Vargas Llosa, ya que se trata de una dicotomía de tipo racionalista, ajena por completo a la perspectiva del realismo mágico (subrayado de Maturo) en que se ubica García Márquez.

Aquella reiterada imagen del gran novelista como suplantador de Dios, que entonces desvelaba al escritor peruano, era poco feliz, aunque atractiva y demagógica; pero no dañaba a nadie. Con similares atributos, aunque contrariamente generadora de muchos males o simples torpezas habría de propalarse el realismo mágico, verdadera plaga del pseudo lenguaje crítico.

En 1973 en una universidad de Kentucky nuestro compatriota Enrique Anderson Imbert lee un texto que luego recoge con buen suceso en su libro publicado en Caracas, El realismo mágico y otros ensayos (1976). El entonces profesor de Harvard traza un minucioso recorrido histórico del término desde 1925, cuando Ranz Roh lo usa por primera vez para caracterizar la obra de un grupo de pintores posexpressionistas. Luego pasa de la plástica a las letras hispanas, pero como denominación circunstancial e imprecisa, que a menudo se confunde con la literatura fantástica o con lo real maravilloso (categoría lanzada al ruedo por Alejo Carpentier en el célebre prólogo a El reino de este mundo, 1949). Consecuentemente, Anderson Imbert descalifica a Carpentier por sus incongruencias en la postulación de lo real maravilloso, así como denuncia las confusiones que desacreditan a muchos de sus colegas cuando utilizan de modo abusivo el concepto de realismo mágico; tras lo cual, con envidiable inmodestia, exalta los valores de su propia categorización en tres niveles discursivos, enfatizando una neta distinción entre lo sobrenatural (área de la literatura fantástica) y lo extraño (predio del realismo mágico). Tales esmeros no logran acotar la supuesta peculiaridad de la muy mentada escritura, tan realista como mágica, que para nuestro crítico se desplaza entre las aguas barrosas del realismo y las incursiones aéreas de la literatura fantástica (sus precisiones resultan lamentables: El realismo mágico echa sus raíces en el Ser pero lo hace describiéndolo como problemático).

Sin embargo, cabe rescatar el señalamiento del uso abusivo del término, no sólo por parte de conspicuos profesores (como Angel Flores, quien más de una vez afirmó que la entera producción literaria de la región era puro realismo mágico), sino también debido a algunos escritores (como Miguel Angel Asturias o el mismísimo Gabo -ver recuadro-, quienes dispusieron entonces de un marbete atractivo y rutilante para saborizar sus obras). En parte, la ola académica (remito a la copiosa bibliografía de Alicia Larena\*), alimentada significativamente por las universidades norteamericanas, se ha ido atemperando, hasta ser hoy una sombra de lo que fue. A la vez, los escritores no se empeñan ya -o lo hacen de manera moderada- en fotocopiar a García Márquez. Pero tras el deslumbramiento de Cien años... constituyeron un tropel ingrato: para no abundar, evoquemos los espíritus de la chilena Isabel Allende, los redobles invisibles del peruano Manuel Scorza o los simples disparates de nuestros compatriotas María Granata y Abel Posse. Concluyo este breve recorrido con un homenaje a Bernardo Kordon. Cierta vez, cuando un periodista trató de ubicarlo dentro del realismo mágico, el autor de Alias Gardelito lo paró en seco: no bien oigo mentar esas palabrejas, saco el revólver.

En síntesis: el boom fue un epifenómeno de un proceso más profundo, la modernización definitiva de la literatura latinoamericana; el realismo mágico no pasó de ser una alusión caribeña a ciertos procedimientos narrativos llevados a su máximo esplendor por la prosa de Gabo, pero nunca una marca de fábrica o etiqueta de las letras del continente; Cien años... -más allá de toda controversia- figura entre las mayores novelas de América latina, junto a Los siete locos, Adán Buenosayres, Pedro Páramo, Los pasos perdidos, La vida breve, Yo el supremo, Conversación en la Catedral, El obscuro pájaro de la noche y pocos textos más; es hoy, y para siempre, uno de nuestros grandes clásicos.

Alicia Larena: Esta catedrática de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria publica en los Estados Unidos en 1997 Realismo Mágico y lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud. Su libro se cierra, págs. 315-333 con una pormenorizada bibliografía.

# Informe García Márquez

## Esquirlas de la memoria

**Tres lecturas distribuidas a lo largo de los últimos cuarenta años le bastan al autor para afirmar que no todo está dicho sobre Cien años de soledad, novela que, como cada gran libro que consideramos clásico, continúa enfrentándonos con nosotros mismos**

GUILLERMO SACCOMANNO. Narrador  
cultural@clarin.com

Cuando era pibe compartía con la abuela una pieza en el fondo de casa. Por las noches, mientras la policía buscaba a mi padre sindicalista y mi madre desesperaba, para dormirme, la abuela me contaba historias. Pasiones prohibidas, crímenes y suicidios que terminaban despañilándome. A los 16 creí comprender lo que me pasaba con todas esas tragedias cuando, en Absalón, Absalón, encontré a Quentin Compson escuchando a su tía Rosa Coldfield contarle las

historias familiares del condado de Yoknapatawpha. Quentin no se sentía tanto una persona como una comunidad. Después, una mañana de junio de 1967, me encontró la novela prodigio de ese colombiano de bigotazo que había salido en la tapa de Primera Plana. Al leerla, nada volvió a ser como era antes. Todo lo que yo pensaba que podía contar, y más, estaba en esa novela. Todo lo que pasaba en el país, en el barrio de calles de tierra, en la pieza penumbrosa donde, más tarde, la abuela derribada por la locura senil se iba despellejando. Todo, absolutamente todo, estaba en esa novela. Cien años de soledad, era además una radiografía de América latina.

En unos poquísimos años, una nada de tiempo pensada desde ahora, la historia se había disparado. Es fácil decir la historia, como si nosotros, los que entonces andábamos por los veinte, no hubiéramos tenido nada que ver con las transformaciones violentas que se producían día tras día. Veníamos de dictadura en dictadura. La Revolución Cubana era un guiño de esperanza. El socialismo estaba a un tiro de piedra. El Cordobazo, la insurgencia obrero estudiantil, la lucha armada, la masacre de guerrilleros en el penal patagónico de Rawson, el triunfo electoral arrasador del peronismo, el regreso del líder y la matanza de Ezeiza entre la izquierda y la derecha del movimiento. Curtida en la lucha, ahora con el peronismo en el gobierno, la Universidad se proponía ser del pueblo. En 1973 la Juventud Peronista controló las aulas. El poeta montonero Francisco Urondo se hizo cargo de la carrera de Letras. Sus primeras medidas fueron, además de un reemplazo de autoridades y programas, el replanteo de la enseñanza de las lenguas muertas y una invitación al poeta cubano Roberto Fernández Retamar. Entre quienes se proponían cambiar la carrera estaba Noé Jitrik, un intelectual de la generación parricida de la revista Contorno, compañero de experiencias poéticas de Urondo, Edgar Bailey, Alberto Vansasco, Miguel Brascó y César Fernández Moreno, cuando integraban el Grupo Zona de la Poesía Latinoamericana. En esa época la materia que dictaba Jitrik era Literatura Iberoamericana. (aún se llamaba así a la literatura que comprendía este continente). Uno de los libros fundamentales que Jitrik había incluido en su programa era Cien años de soledad. La suya era una lectura de contemporaneidad extrema que articulaba el marxismo, el psicoanálisis y las nuevas tendencias estructuralistas. Proponía abordar la novela desde La poética del espacio. Su arsenal teórico impresionaba: incluía todos los narradores y ensayistas contemporáneos poco antes prohibidos en la sucesión de cátedras reaccionarias. El entusiasmo con que Jitrik nos hacía entrar en la novela era luminoso.

Uno tenía la sensación de aprender a leer. Y el aprendizaje consistía en el puro placer del texto como cuando de pibes nos leen un cuento en el que todas las palabras nos sobresaltan. Las mil y una noches, por ejemplo. En ese aspecto, Jitrik era el sabio catalán de la novela, el librero que inicia a los Buendía tanto en Ovidio como en Séneca: Su fervor por la palabra escrita era una urdimbre de respeto. Una noche de parranda uno de los jóvenes Buendía tiene una revelación: No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor juguete del mundo que se había inventado para burlar a la gente. Más tarde el sabio vaticina: El mundo habrá acabado de joderse el día en que los hombres viajen en primera clase y la literatura en el vagón de carga. El asombro era parte de nuestro aprendizaje. Pero tanto entusiasmo, como toda felicidad, estaba condenada a terminar pronto. Lo que no sabíamos -o no queríamos ver- era que ese final estaba tan cerca y sería tan cruento, comparable al exterminio que realiza el ejército pretoriano de la United Fruit en la novela. Allí había un anticipo de lo que nos esperaba. Y entonces, al volver a esa época, leo de otro modo el viaje de José Arcadio Buendía,

dado por muerto, viajando entre miles de cadáveres transportados en tren a través de la selva nocturna para ser arrojados al mar.

Al comienzo de estas notas, juntando esquivas de la memoria, me proponía confrontar esas lecturas del pasado con una actual. En los 70, aprendimos que los discursos deben ser contextualizados, que es tramposo aislarlos del tiempo que los produce y, mucho menos aún de las marcas que ese tiempo les inflige a sus responsables. ¿Por qué no volver a la noción de responsabilidad de quien elige la escritura como recurso expresivo? El compromiso tiene mala fama, me digo. Lo que pasa, se me dirá, es que Cien años... es una novela del siglo pasado. Del siglo pasado, cuando yo era pibe, eran las novelas realistas que me recomendaba mi padre: los rusos, los franceses. Perteneían a un siglo atrás entonces, a más de cien años antes de ahora, el momento en que termino de leer esta novela por tercera vez.

## Una prueba de fuego

Quizá porque su realismo es tan fantástico la novela le disgustó a un Borges conservador y envidioso. Le sobran cincuenta años, dijo. Desde una vereda menos reaccionaria se indignaba Pasolini. Que García Márquez escribía con demagogia tomando al lector como un productor de cine, acusaba. El artista italiano más cuestionador de la Italia de Togliatti no pudo comprender un fenómeno que no encajaba en las categorías que la izquierda eurocentrista asignaba al Tercer Mundo.

Escribir a esta altura sobre Cien años...es exponerse al papelón. Debe ser la novela latinoamericana sobre la que más se ha escrito, habiéndose dicho todo: novela familiar, histórica, mágica, épica, política, etcétera. Y sin embargo, no. Al leerla de nuevo uno tiene la sensación de que aún hay algo que no se dijo, de que uno ha visto un destello que a los demás se les pasó. La diversidad de interpretaciones a que se presta es inagotable. Eso explica su popularidad y también por qué, cada tanto, le surgen detractores rencorosos. No obstante, Cien años... perdura indemne. Y se mantiene en forma. En forma y en contenido. Parece haber estado siempre ahí, esperando a todos y a cada uno para revelarles algo que hasta ahora ignoraban. O cantarles cuatro frescas.

Acabo de leerla por tercera vez. Vuelvo a ser ese pibe que, a los 19 y cree saber lo que quiero. Después, a los 26, un maestro me enseña cómo debo hacer para ser el que quiero. Ahora, a los 58, en la tercera lectura, el milagro se reproduce, pero es de otra índole. El temblor y su vértigo son lo que la primera y la última lectura tienen en común. En soledad -esa palabra que se repite una y otra vez a lo largo de la novela hasta inficionarnos su tristeza-, me doy cuenta de que esa novela ahora es otra, yo soy otro, y tengo la conciencia súbita de lo que ya no haré, lo que no seré, lo que no escribiré. Porque una gran novela es aquella que nos enfrenta con nosotros mismos.

# Informe García Márquez

## Una legendaria primera edición

**A cuarenta años de la aparición de Cien años de soledad, bajo el sello de Sudamericana de Buenos Aires, las versiones sobre los supuestos rechazos de otras editoriales incrementan su carácter mítico.**

MARIA LUJAN PICABEA  
mlpicabea@clarin.com

El inevitable mito del origen. Macondo es, en las primeras páginas de Cien años de soledad, una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas y el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Tierra abonada por García Márquez para cosechar la leyenda de los Buendía. Del mismo modo y con la misma destreza el autor, sus amigos, allegados, editores, enemigos y lectores colaboraron para que la propia novela naufragara -como el galeón que ilustró su primera edición- en una selva mitológica.

El 30 de mayo de 1967 Cien años de soledad apareció en Buenos Aires, bajo el sello de Sudamericana, y en quince días agotó su tirada inicial de ocho mil ejemplares. Hasta ahí, hechos. Más allá, literatura.

De cómo llegó el original a manos del editor de Sudamericana Francisco Porrúa, su derrotero previo, las lecturas y rechazos forman parte de la leyenda que abunda dentro y fuera de sus páginas.

Con un libro de esta magnitud, yo, por lo menos, he decidido creer en todo lo que acentúe su carácter legendario, comenta Luis Chitarroni, editor de Sudamericana. También él, declara, ha contado la historia en tantas oportunidades que muchas veces teme estar modificándola.

Palabras más, palabras menos, sabemos que la novela, que en pocos días celebra sus 40 años entre los lectores, conquistó a Porrúa y, a partir de allí, a millones de lectores.

Sin embargo, como el propio Porrúa ha declarado: García Márquez era para mí un autor desconocido hasta que Luis Harss me habló de él. El crítico había incluido a García Márquez en su libro de ensayos Los nuestros, sobre los diez autores que consideraba canónicos en la nueva literatura latinoamericana. La pregunta de Porrúa al toparse con el nombre del colombiano fue ¿quién es? La respuesta llegó a través de un libro: El coronel no tiene quien le escriba.

Luego de ello, el editor le envió a García Márquez una carta pidiéndole los derechos de sus libros. La contestación del autor está fechada en México el 30 de octubre de 1965 y se reproduce en el libro Presencia del ausente. Homenaje a García Márquez editado recientemente.

El escritor lamenta que los derechos de sus libros estén en poder de otras casas editoriales pero agrega: Estoy, en efecto, trabajando en mi quinto libro: Cien años de soledad. Es una novela muy larga y muy compleja en la cual tengo fincadas mis mejores ilusiones (...) Lo tengo

comprometido verbalmente desde hace unos seis meses, pero le prometo seriamente que trataré de deshacer el compromiso para contraerlo con usted.

¿Cuál era la editorial a la que el escritor había prometido la novela? Según narra Dasso Saldívar en *El viaje a la semilla* se trataba de Era y García Márquez tuvo que decirles a sus amigos y editores mexicanos, cuando más entusiasmados y esperanzados estaban, que la novela no iba a ser para ellos, sino para la editorial Sudamericana de Buenos Aires.

Porrúa se jugó por la novela luego de leer sólo los primeros cuatro capítulos y en seguida le mandó 500 dólares al autor como anticipo por el manuscrito, lo cual no era poco, ya que había contratado los libros de Bradbury por 200, comentó el editor en una entrevista publicada en *Clarín* en 1997. En setiembre de 1966 García Márquez firmó el contrato que le había hecho llegar Sudamericana.

## Versiones y desmentidas sobre los rechazos

Por la fecha en que leyó el original, Francisco Paco Porrúa, -explica Chitarroni en *Presencia del ausente*- había inventado la mejor colección de ciencia ficción de lengua española, *Minotauro*, y convertido, por lo tanto, a sus lectores latinoamericanos en los más precoces del mundo.

Ese fue el editor de García Márquez, quien no hace mucho declaró: *Creo que Cien años de soledad se ha convertido en mi segundo apellido, porque todo el mundo lo añade a mi nombre. Es parte de mi destino.*

Pero, según dice el mito, antes que Porrúa hubo otros lectores para la novela, editores que la dejaron pasar. En palabras de Porrúa: *Antes de que llegara a mis manos la novela había sido rechazada por Carlos Barral y por Losada, cuyo director literario era Guillermo de Torre. Barral adujo un 'error de lectura'. En el caso de Losada, me contaron que la carta de rechazo le recomendaba a García Márquez dedicarse a la poseía. No es inexplicable.*

Ahora bien, estos dos hechos han sido refutados, negados en parte y vueltos a narrar por muchos otros. En la verdad autorizada de Gabriel García Márquez, según el autor detalla en *Vivir para contarla*, Losada sí rechazó una de sus novelas, pero no se trató de *Cien años de soledad* sino de *La hojarasca*. Un día cualquiera me entregaron en *El Herald* una carta que se había traspapelado en el escritorio del jefe de redacción. El membrete de la editorial Losada de Buenos Aires me heló el corazón, pero tuve el pudor de no abrirla allí mismo sino en mi cubículo privado. Gracias a eso me enfrenté sin testigos a la noticia escueta de que *La hojarasca* había sido rechazada. La carta era el veredicto supremo de don Guillermo de Torre.

Allí el equívoco: Losada, en la persona de Guillermo de Torre, rechazó a García Márquez. Aunque, ese García Márquez todavía estaba a medio camino de ser el que llegó al escritorio de Porrúa en los primeros capítulos de la que sería una de las grandes novelas de la literatura latinoamericana. Además, según confirmó el ex editor de Losada y actual editor de Alianza, Jorge Lafforgue, al momento de publicarse la saga de los Buendía De Torre hacía tiempo que no se encontraba en la editorial y su silla era ocupada por Edgardo Cozarinsky.

Nos queda entonces Carlos Barral y su renombrada editorial española. Las dudas, aquí son mayores. Y aunque Barral ha desmentido las versiones sobre el rechazo en sus memorias, el mito sigue su curso. Según las investigaciones de Dasso Saldívar, para su biografía del Nobel, el editor catalán admitió haber recibido un telegrama de García Márquez en el que le hablaba de su nueva novela y solicitaba su lectura: Pero yo nunca vi el manuscrito, sentenció Barral.

Quien sí tuvo acceso a una copia del libro fue, según Dasso Saldívar, uno de los lectores de Barral, el poeta Gabriel Ferrater a quien la novela habría llegado por intermedio de la agente literaria de García Márquez, Carmen Balcells. La sugerencia del lector habría sido que el colombiano presentara el original al Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral. El autor, afirma el biógrafo, se negó.

Todo puede ser cierto, o no. Pasados cuarenta años Chitarroni arriesga: Conozco el oficio de editor, y una obra maestra puede quedar relegada. Por otro lado, la reproducción y el envío de un original del tamaño de Cien años de soledad no debía ser barato, y García Márquez no estaba pasando un momento de gran prosperidad económica.

Punto a favor de la desmentida. Se sabe, aunque también pertenece a su universo mitológico, que para hacer el envío de la obra a Buenos Aires, el autor y su esposa tuvieron que contar las monedas, que de todos modos no alcanzaron. El envío costaba ochenta y dos pesos mexicanos y ellos no tenían más de cincuenta de modo que dividieron el manuscrito y enviaron los diez primeros capítulos. Luego -narra Dasso Saldívar- se fueron a casa, agarraron las 'tres últimas posiciones militares': el secador de ella, el calentador de él y la batidora y se fueron al Monte de la Piedad y las empeñaron por unos cincuenta pesos (con los que hicieron el segundo envío). Cuando salieron de la vieja oficina de correos (...) Mercedes, que aún no había leído la novela, le dijo a su marido: 'Oye, Gabo, ahora lo único que falta es que esta novela sea mala'.

En agosto de 1967, Gabo y Mercedes asistieron, en Buenos Aires, al comienzo de la leyenda.