

Recepción de *Cien años de soledad* en España – 1967-1975

AMADEO LÓPEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROMANES / HLH
amadeo.lopez@orange.fr

1. *Cien años de soledad* se publica en junio de 1967 (García Márquez, 1967) y en España hay que esperar al 14 de octubre de ese mismo año para que aparezcan tres reseñas, una de ellas muy breve. Este hecho confirma el severo juicio de Joaquín Marco –Director de *Destino*– en el artículo sobre Gabriel García Márquez cuando lamenta:

la ignorancia del *público* y de la crítica española acerca de la literatura latinoamericana, ignorancia que a la larga repercute sensiblemente sobre las literaturas de lengua española. Existe una especie de conspiración del silencio (Marco, 1967; 124-125).

2. Esa “conspiración del silencio” se nutre del obscurantismo, escribe Camacho Delgado, “de una España dominada por las casacas militares y las sotanas impetuosas del tardofranquismo” (2005; 269) que menosprecia lo *otro* por ignorancia o rechazo de lo ajeno y siempre miró lo hispanoamericano desde la superioridad de la “raza”.

Es lamentable, [añade Joaquín Marco] en todos los sentidos, que las literaturas americanas sean consideradas de segunda fila, que profesores de estas materias se limiten a valorar o minusvalorar lo que se hace al otro lado del atlántico, y que, en las secciones de Literatura, los estudios de las literaturas latinoamericanas se reduzcan a un simple expediente de trámite (Marco, 1967; 124).

3. En el mismo sentido, Pere Gimferrer en abril 1970, en *Destino*, atribuirá ese silencio a: “La cerrazón sistemática, el reaccionarismo estético, el triunfalismo patriotero, la frecuente fosilización de la enseñanza académica, la perduración de una escala de valores barrida tiempos ha por la historia” (Gimferrer, 1970; 41).
4. Silencio tanto más deplorable cuanto que en los primeros días de la publicación de *Cien años de soledad* en Sudamericana, “se vendieron [cinco mil ejemplares] sólo en la entrada del metro de Buenos Aires” (González Bermejo, 1970; 12-18), y se agotaron los 8.000 de la primera tirada.

5. El artículo de Joaquín Marco presenta brevemente la obra de García Márquez anterior a *Cien años de soledad*; es una introducción al comentario de Pere Gimferrer en el mismo número de *Destino*.
6. Hay que esperar al 68 para que *Cien años de soledad* ocupe un importante espacio en revistas y periódicos y se imponga su éxito abrumador¹.
7. Por razones evidentes de espacio, en este trabajo me limitaré a rastrear algunos de los artículos y reseñas de mayor relevancia que se publicaron en revistas y periódicos de 1967 a 1975 –período decisivo para la recepción de la novela en España– que presentan un panorama significativo de la orientación de la crítica. El lector podrá apreciar la importancia del número de dichas publicaciones en la lista que figura en la bibliografía al final de este artículo, lista ampliada hasta 1976.

1. 1967

8. La primera reseña sobre la novela aparece, pues, en *Destino*, bajo la pluma de Pere Gimferrer, el 14 de octubre de 1967, con el título “Sobre *Cien años de soledad*” (Gimferrer, 1967; 125).
9. El autor subraya el nuevo testimonio de la “actual vitalidad de la narrativa latinoamericana” que constituye *Cien años de soledad*. Su lenguaje y estructura rompen con obras como *Paradisio*, *Los cachorros* o *Tres tristes tigres*:

El sistema de relato de *Cien años de soledad* evoca, antes que cualquier otro posible precedente, *Las mil y una noches* [y] los libros de caballerías: cualquier tradición literaria, en fin, donde lo básico sea el poder de sugestión y maravilla de los hechos narrados, su simple fuerza de objeto visual. En cierto modo *Cien años de soledad* supone un retorno a la narrativa de imaginación (Gimferrer, 1967; 125).
10. El novelista evita el costumbrismo y crea, dice, “un mundo fabuloso, recurriendo a aspectos mágicos, situado en tierra de nadie, donde confluyen todas las leyendas”. De ahí que: “Las contradicciones, anacronismos, situaciones ambiguas, arbitrariedades son tanta parte del encanto de este mundo como del que caracteriza a cualquier historia de otros tiempos” (Gimferrer; 125).

1 A partir del 71 aparecen ponencias en congresos y comentarios en ensayos publicados en España sobre la novela.

11. El ritmo vertiginoso de los innumerables acontecimientos, la violencia con la que de manera inesperada se substituyen unos a otros contribuyen a configurar ese mundo fascinante.
 12. El comentarista percibe en la novela las huellas de Faulkner².
 13. *Cien años de soledad* constituye un “ciclo singular [...] en el ámbito de la narrativa hispánica³”. La única reserva del comentarista concierne la ausencia de un cuadro cronológico y una genealogía de los Buendía:

Lo cierto es que, mediada la novela, el lector no deja de encontrar ciertas dificultades en seguir el hilo de la trama, si bien es innegable que una atención algo más sostenida puede superarla e incluso que no resulta indispensable tener muy presente la línea argumental de conjunto para apreciar el atractivo de las situaciones (Gimferrer, 1967; 125).
 14. Gimferrer concluye ensalzando la importancia mundial, en su variedad, de la literatura latinoamericana a la que *Cien años de soledad* da nuevas y originales credenciales y, añade: “[...] un nuevo título a una relación de novelas importantes aparecidas en ultramar durante este mismo tiempo en comparación con la narrativa peninsular” (1967; 125).
 15. Este artículo de Gimferrer abre la senda que varios críticos más seguirán, desempeñando un papel de primer orden en la recepción de la novela y la promoción de la narrativa hispanoamericana. Entre esos críticos, además de Joaquín Marco, merecen particular atención Andrés Amorós, Rafael Conte, Miguel Fernández-Braso, Pascual Maisterra, Jorge Campos y el escritor Juan Benet, que, como veremos, ensalzan la “calidad excepcional” de *Cien años de soledad*. Juicio que unánimemente comparte
- 2 “Como en el escritor norteamericano, las frecuentes truculencias de la narración persiguen un efecto de énfasis dramático y en este sentido son funcionales: en un mundo extremado, anterior, elemental, sólo es posible la tragedia y su brutal esquematismo”. A diferencia de Faulkner, el García Márquez de *Cien años de soledad* no deja ningún cabo suelto. Sobrenaturales o no, los hechos se complementan, unos responden a otros y todo se ordena en una construcción final— quizás incluso demasiado perfectamente— hacia las últimas páginas del libro. [...] El contraste entre la brutalidad primitiva de algunos fragmentos y la luminosa fantasmagoría de otros da al relato el aura irreal de una especie de trágico cuento de hadas” (Gimferrer, 14 octubre 1967; 125)
 - 3 Sobre la importancia de la obra de García Márquez, véase también este aserto de Joaquín Mattos Omar en *El Heraldo* del 26 de junio de 2017 que sitúa al colombiano al nivel de Cervantes: “*Cien años de soledad* repitió la hazaña lograda 350 años atrás por Cervantes con el *Quijote*: que una novela escrita en la lengua originaria de Castilla fuera leída y reconocida hasta en el último rincón del planeta y que, como dice el crítico estadounidense Robert Boyers, descubriera “un nuevo continente que ahora es habitado por escritores en todo el mundo”.

lo esencial de la crítica, como lo subrayan Dunia Gras Miravet y Pablo Sánchez López: “La posición de la crítica a favor de la renovación literaria que supone la obra de García Márquez es unánime y prácticamente también lo es la invitación a que los escritores españoles sigan el ejemplo renovador” (2004; 113-114).

16. En octubre aparecieron otras dos reseñas.
17. Una, muy breve, en *Cuadernos para el diálogo*, sin firma, subraya la estremecedora visión general de un lugar (Macondo) que lleva en sí la dolorosa y abigarrada convulsión vital de buena parte de la América latina de hoy. Novela fundamental dentro de la literatura de habla castellana (Anónimo, 1967; 62).
18. La otra, en el diario *Informaciones*, firmada por Rafael Conte, “La soledad de G. García Márquez”. El autor precisa que la novela ya está en las librerías españolas y que se trata de “un libro espléndido, una de las mejores novelas escritas en castellano en los últimos años” (en Marco y Gracia, 2004; 476-478). Y enfatiza la importancia de la obra del autor –“figura destacada de la actual narrativa de lengua castellana”– y su espléndida y maravillosa prosa, “ondulante y poderosa” (en Marco y Gracia, 2004; 478).
19. En el 1967 no encontré otras reseñas ni anuncios.

2. 1968

20. 1968 ha sido particularmente prolífico en reseñas y artículos sobre *Cien años de soledad* en revistas y periódicos. De las 13 publicaciones que pude localizar, entresaco cuatro que me parecen significativas de la orientación general de la crítica.
 - a) En *Ínsula*, se publican un artículo en mayo (nº258), y una entrevista en junio (259) (Campos, 1968; 11 y Domingo, 1968; 6, respectivamente).
21. El artículo lo firma Jorge Campos, “García Márquez: Fábula y realidad” (Campos, 1968; 11).
22. Jorge Campos plasma sucintamente Macondo en su entorno geográfico y enumera las principales etapas de su historia. El relato, dice, “aunque sale de la realidad, no pertenece al género realista, pues pronto irrumpe lo

maravilloso⁴”. A partir del hallazgo del galeón entramos en el mundo de la fábula a un ritmo acelerado, entrelazando personajes y episodios.

23. Para el crítico, el principal atributo de García Márquez es su capacidad de fabular. Así, la epidemia del insomnio sitúa al lector en el “reino de lo fantástico”. La irrupción de la dura realidad –guerras civiles, etc.– nos trae “de nuevo a tierra”, “Pero todo en fábula”.

24. Hay “amarres potentes y poderosas a la realidad” colombiana, con alusiones a hechos y costumbres.

25. En los “modos de ver y distorsionar la realidad” se evidencia la influencia del surrealismo; por ejemplo:

La manera como pasan a otra vida los habitantes de Macondo contribuye a situar *Cien años de soledad* en esa vía liberadora de la realidad que cultivó el surrealismo. [Pero se trata] más de un surrealismo de esencia que de escuela (Campos, 1968; 11).

26. Hay en *Cien años de soledad* algo así como la culminación de un proceso de “desrealización” presente en los relatos anteriores⁵.

27. En la trastienda de la novela se ven múltiples elementos y vivencias infantiles de naturaleza autobiográfica⁶:

Ese mundo es el que el niño, vertido hoy en hombre, nos quiere contar. Y hay que tener en cuenta un espíritu de rebeldía que le impide hacerlo como manda la tradición (García Márquez no quiere nada, en algunos aspectos, con la Colombia actual). No quiere narrar como los narradores colombianos (Campos, 1968; 11).

28. Este juicio merecería discusión, pero no es el momento aquí.

- b) *Pueblo*, el 16 de julio, publica un artículo y una entrevista.

29. El artículo lo firma Dámaso Santos, “*Cien años de soledad*”, y la entrevista Miguel Fernández-Braso.

30. Dámaso Santos ensalza la proeza del novelista que logra:

de una manera cursiva y tradicional, con maestría, que se confundan fantasía y realidad, poesía de cuento y simbolización histórico-social, humor y emoción, crudeza y suavidad, dinamismo de lenguaje moderno y saboreo castizo de la

4 Ejemplos: los gitanos con “fantásticos objetos”, el galeón en medio de la selva, etc.

5 Cf. “Los Funerales de la Mamá Grande” o “La siesta del martes”.

6 Ejemplos: “Descripción del pueblo de su nacimiento, que se confunde con Macondo, episodios de las guerras civiles que le contaba su abuelo, deambular silencioso de su abuela por la casa, la ausencia de sus padres”, etc.

expresión. Proeza cautivante de libertad y rigor, de fluidez narrativa (en Rico y Gracia, 2004; 504-505).

- c) En *ABC*, el 18 julio, nótese la fecha, aparece un artículo con la firma de Guillermo Díaz-Plaja: “*Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez”. Para el articulista, la novela atrapa al lector y lo arrastra por la: “endiablada zarabanda de la peripecia misma [...] que tira de nosotros [...] sin dejarnos sosegar hasta el final”. Díaz-Plaja ensalza las dotes del colombiano que considera “novelista nato” (en Marco y Gracia Jordi, 2004; 506-508), a quien “le llueven, desde la pluma, mundos sucesivos, de modo infatigable” (en Marco y Gracia Jordi, 2004; 506-508).

d) *Tele/Exprés*, el 28 de noviembre, Pascual Maisterra firma: “*Cien años de soledad*. Un regalo fabuloso de García Márquez” (Maisterra, 1968).

31. Tras presentar brevemente el currículum del novelista, el crítico afirma que *Cien años de soledad* es “uno de los libros más importantes que se han publicado en España y aún en el mundo” y ensalza la sobrecogedora “riqueza del lenguaje”, la “impresionante” profusión de colores que introducen al lector en las vivencias de los personajes, en un “mundo simbólico donde sueño y realidad coexisten”, donde “la parábola de la soledad” indica la “evasión ante la injusticia”. Maisterra aprecia el “aire ingenuo”, el “humor caudaloso, disparatado, esperpéntico” en la novela, concluyendo por este ditirambo: “[el lector] al terminar el libro y volverlo a empezar sabrá también, sin esfuerzo alguno, que acaba de recibir uno de los mejores regalos de todos los tiempos” (Maisterra, 1968).

3. 1969.

32. De lo publicado en 1969 retengo cuatro artículos, dos en el número de enero de *Revista de Occidente* (1969; 58-62 y 49-57, respectivamente), el tercero en *El Ciervo* (también en enero) y el cuarto en *Informaciones*, en mayo.

- a) El primero de *Revista de Occidente*, titulado “*Cien años de soledad*”, es de Andrés Amorós.

33. El crítico afirma de entrada que “se trata de una auténtica obra maestra” (Amorós, 1969; 58) y se propone hablar “un poco de ella más como lec-

tor[es] todavía deslumbrado[s] que como [...] crítico[s]” (Amorós, 1969; 58).

34. Este deslumbramiento es, sin duda, la razón del gran éxito mundial de la novela.
 35. El artículo está organizado entorno a tres temas: Singularidad de la novela, Imaginación y realidad, La soledad como tema unificador.
 36. La singularidad consiste en que García Márquez reanuda con la:
eterna tradición del narrador [...] que nos cuenta una historia interesante y la cuenta con tal gracia que todos [...] estamos pendientes, como niños, del hechizo de cada una de sus palabras [...]. Buena o mala, su influencia [...] será inmensa en nuestra patria (Amorós, 1969; 58).
 37. Este juicio es iterativo en varios comentaristas.
 38. Refiriéndose a las seis generaciones de los Buendía, el crítico escribe:
Extravagante imaginación, deseo de hallar algo que explique nuestro paso por este mundo, vitalismo hecho de contraste y soledad.
[...] García Márquez ha logrado [...] instalarse en el mito (Amorós, 1969; 59).
 39. En el hallazgo del galeón y en el fantasma de la víctima que se convierte en amigo del asesino, Amorós ve “una auténtica fuente de asombro y regocijo para el lector” (Amorós, 1969; 60).
 40. Lejos de oponerse a la realidad, la “fantasía desenfrenada” nos brinda “un testimonio absolutamente veraz y crítico sobre la auténtica realidad” de Macondo y de las vivencias de sus habitantes.
 41. En la obra de García Márquez, “brillan” las características de la “nueva novela hispanoamericana: el vitalismo, el sentido del humor, la inquietud social y política, la técnica realmente renovadora” (Amorós, 1969; 60).
 42. El último tema, el de la soledad, constituye, evidentemente, la ligazón de la novela. “Es la esencia de todos los personajes que el novelista insistentemente nos desvela”. La soledad los corroe a todos, incluso a los muertos que regresan buscando compañía.
- 7 Algunos personajes parecieran mantener una relación con la soledad un tanto “liberadora”: “los adolescentes [que] están ansiosos de soledad”, o “esos dos amantes” que “se lamentaban de cuánta vida les había costado el paraíso de la soledad compartida” (Amorós, 1969; 60).

43. Evocando las grandes obras recientes de la literatura hispanoamericana⁸, Andrés Amorós concluye el artículo con este juicio laudatorio:
- Hoy [la literatura hispanoamericana] nos ha descubierto a un nuevo gran maestro, García Márquez, con una novela vital e intelectual, clásica y moderna, imaginativa y realista [...] ¿Qué provecho sacará de este magisterio la novela española? (Amorós, 1969; 62).
44. Esta cuestión, que otros críticos se plantean también, contiene una crítica apenas velada de la producción novelística peninsular, estancada en el “realismo social”.
- b) El segundo artículo en *Revista de Occidente*, titulado “De Canudos a Macondo”, lleva la firma de Juan Benet.
45. Pese al título, no hay ninguna descripción de Macondo ni análisis de *Cien años de soledad*, sino pinceladas alusivas que surgen de vez en cuando a lo largo de las 8 páginas de un discurso un tanto lúdico sobre su rechazo de la narrativa en general y de la hispanoamericana en particular. Hasta que el encuentro “casual” con *Os Sertões* de Euclides Da Cunha lo reconcilia con la literatura iberoamericana de los diez últimos años.
46. Las primeras pinceladas alusivas abren el artículo:
- Una vez más el genio de la lectura quiso hacerme una de sus conocidas tratadas. Me había llevado el libro para consumir con él un largo fin de semana en el campo, cuando hacia la página 50 [...], en el momento en que me encontraba más enfrascado en la lectura, una barrera tipográfica casi imposible de franquear me impuso una insufrible detención (Benet, 1969; 49).
47. Se propuso comprar otro ejemplar. Pero:
- el libro estaba temporalmente agotado y hasta la nueva remesa— que había de tardar seis u ocho días— tenía tiempo de sobra para verificar todos los cabos sueltos en esas páginas [...] Eran páginas cruciales en las cuales parecían concentrarse y cruzarse los caminos y genealogías más importantes de la narración (Benet, 1969; 49).
48. Como se ve, aunque no se menciona el título del libro ni al autor, es evidente que se trata de *Cien años de soledad*. Esas pinceladas muestran la fuerza atractiva de la novela para el crítico. Sin embargo, habrá que esperar las últimas páginas para que aparezca por fin el nombre de García Márquez y el título de la novela, *Cien años de soledad*.

8 El crítico cita *La casa verde*, *El siglo de las luces*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Rayuela*.

49. Refiriéndose a los diez últimos años de la narrativa hispanoamericana, dice: “Ahí está: Carpentier en Cuba; Rulfo en México; Vargas en Perú y, por último, este asombroso García Márquez en Colombia” (Benet, 1969; 55).
50. Juan Benet subraya la dificultad que encontró, como algún crítico antes que él, con los nombres.
51. El artículo se termina reiterando el homenaje a Euclides Da Cunha en quien ve al inspirador de la nueva generación de escritores iberoamericanos que ha optado “por la épica que exige la violencia de la tierra”, esa tierra azotada por la naturaleza y la historia, con la plaga de “coroneles, curas, prostitutas”, etc.
52. La última frase del artículo desvela el significado del título– “De Canudos a Macondo”– y proyecta una claridad retrospectiva sobre el recorrido del crítico lector para introducirnos en la morada embelesadora que es Macondo: “Yo, por mi parte, lo que no me atreví a hacer cuando leí *Os Sertões* –y bien que lo siento–, lo he hecho ahora [...] He puesto en la puerta de mi habitación: “No me molesten. Estoy en Macondo” (Benet, 1969; 57).
 - c) En *El Ciervo*, en enero también, se puede leer un artículo de Luis Izquierdo, “El universo de Macondo” (Izquierdo, 1969; 14).
53. El articulista inscribe la novela en la “ola de ventilación tonificante” de autores como Vargas Llosa, Fuentes o Cortázar. Macondo “se alza como el mito de un continente” en donde Aureliano Buendía –el único personaje masculino que nombra el crítico– “es el coronel de las revoluciones perdidas”, y, a los personajes femeninos que enumera, les atribuye el estatus de “séquito de unos héroes enérgicos y protagonistas de siempre”.
54. Izquierdo califica de “fabulosa estratagema” las plagas introducidas por Brown porque así “accedemos a su doble significación: la realista y la humorística”. La primera logra borrarla el miedo y la segunda la simboliza el humor, “con símbolos como los de la lluvia”. Se pregunta si al reanudar con la “crónica familiar”, en base a la incomunicabilidad, no hay “una posible deficiencia o, mejor, carencia, dentro de su eficacia artística innegable: la de reducir el vasto panorama [...] a un símbolo que miniaturiza las coordenadas imaginativas” (Izquierdo, 1969; 14).
55. Pese a esta interrogación dubitativa, la apreciación general sobre la novela es laudatoria.

d) En *Informaciones*, en mayo, aparece un corto artículo que versa esencialmente sobre *La hojarasca*, donde nace Macondo. El autor, sin duda anónimo, subraya el asombroso impacto de *Cien años de soledad* en todos los medios sociales, y atribuye ese éxito a la escritura “realista y repleta de imaginación” (en Marco y Gracia, 2004; 562-563) del novelista. Referencia breve a *Cien años de soledad*, pero significativa del valor que representa para el autor del artículo.

4. 1970

56. *Papeles de Son Armadans* publica, en enero, un artículo de Francisco Cervantes, “*Cien años de soledad*” (en Marco y Gracia, 2004; 610-612). El crítico considera que es necesario sobrepasar el “infantil entusiasmo” que rodea la novela para descubrir su grandeza. Por ello, tras haberla leído y “sentido su sencillez cautivante”, reemprende la lectura por “capítulos saltados” y observa “la asombrosa unidad de la novela”, “su precisa construcción y su detallado redondeo”. El crítico disiente de los que pretenden que la novela “es fácil de leer”. Pero esa dificultad “compensa ampliamente el trabajo que en ella se haya puesto”. Y cierra el artículo con estas líneas: “al concluir la lectura del libro: sentí que había pasado toda una vida y que esa vida era la mía, [...] que de alguna forma había participado [...] en los años gastados de los habitantes de Macondo y su leyenda” (en Marco y Gracia, 2004; 610-612).
57. Y por fin, en *Triunfo*, aparece una larga entrevista a García Márquez por Ernesto González Bermejo con el título “García Márquez: Ahora doscientos años de soledad” (González Bermejo, 1970; 12-18).
58. El novelista confiesa su gran sorpresa por el éxito de ventas que atribuye a la “propaganda de boca a boca” (González Bermejo 1970; 12).
59. El número de ediciones es impresionante. Con dieciocho o veinte en español, “pasó el medio millón de ejemplares”, sin contar las ediciones en otros idiomas. Diecisiete contratos firmados en la fecha de la entrevista⁹.
60. Sobre la calidad de las traducciones, el novelista considera que en general todas son buenas, pero, sobre la francesa, deja vislumbrar cierta

9 La versión en francés sale a luz en 1968, la portuguesa en el 69 y en el 70 la inglesa, la alemana y la rusa.

reserva: “No se ha vendido mucho”, debido al triunfo del “racionalismo de Descartes sobre la imaginación desbordada de Rabelais” (en González Bermejo, 1970; 12).

61. *Cien años de soledad* arrastró tras sí, además, su obra anterior¹⁰.
62. Sobre si los libros anteriores son una preparación a *Cien años de soledad*, el novelista considera que ese juicio se sustenta de una lectura al revés, porque “si hubieran leído en su orden, lo que se ve es una progresión, una búsqueda a través de todos los libros. En realidad, uno no escribe sino un libro” (en González Bermejo, 1970; 12)¹¹.
63. Ese único libro es “el de la soledad”, presente en todas sus publicaciones: “Nadie ha tocado el punto que a mí más me interesaba al escribir el libro, que es la idea de que la soledad es lo contrario de la solidaridad y que yo creo que es la esencia del libro. [...] es un concepto político importante” (en González Bermejo, 1970; 13).
64. García Márquez responde así a las críticas y cuestionamiento sobre si escribir en el espacio mítico en las circunstancias de violencia en que estaba Colombia no era una evasión. Cuestionamiento que, confiesa, se planteó cuando tenía “la nebulosa de *Cien años de soledad* en la cabeza”. De ahí que haya escrito *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. Luego tomó conciencia de que “por ese camino no iba a ninguna parte”.
65. Los mitos, como las leyendas, las creencias y las supersticiones forman parte de la realidad vivida por la población, subraya el novelista: “Por eso [...] creo que tuve la suficiente madurez política como para no acomplarme y decir: no, pero si mi compromiso es con toda la realidad, el de una literatura referida a toda la realidad¹²”.
66. Esta entrevista, además de aportar datos sobre *Cien años de soledad* y de su éxito internacional, plantea el problema de la naturaleza de la “realidad” y del alcance político de la ficción.

10 “Desde hace dos años están vendiéndose [...] un promedio de diez mil ejemplares cada tres meses” (González Bermejo, 1970; 12).

11 Ese libro no es Macondo. En Macondo, precisa, sólo ocurren *La hojarasca* y *Cien años de soledad*, “porque en Macondo hay una dimensión mítica” (en González Bermejo, 14 noviembre 1970; 13).

12 “Entonces me lancé a hacer *Cien años de soledad* como lo hice” (en González Bermejo, 1970; 14).

5. 1971

67. En agosto de 1971, se celebró el *Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* en la Universidad de Salamanca en donde Katalin Kulin leyó una ponencia sobre “Mito y realidad en *Cien años de soledad*” (Kulin, 1971; 91-100).
68. Apoyándose en la noción husserliana de “rememoración”, el ponente enmarca *Cien años de soledad* en el incesto y asesinato primordial y el incesto final. Dos pecados en el origen y uno al final: “el incesto ligado al exterminio de la estirpe, [...] de la sociedad humana” (Kulin, 1971; 94).
69. Esos dos pecados tienen en común que “impiden la comunión”. En ambos el “yo” queda solo. En el incesto, los amantes carecen de “otredad verdadera: el ‘yo’ [...] casi está enamorado de sí mismo”. En el asesinato, el asesino se “queda solo”. La soledad es inherente a esos dos pecados que engendran la calamidad y, en *Cien años de soledad*, el éxodo.
70. El crítico relaciona el éxodo de los Buendía con la expulsión del Paraíso y el Éxodo de los Hebreos, aunque en la novela la iniciativa la tiene el hombre. La huida del fantasma de Prudencio Aguilar equivaldría a la expulsión del “hogar”, del “paraíso”.
71. Este paralelo es discutible, como es discutible el paralelo de Canaán, destino de los Hebreos, con Macondo, que en absoluto había sido destino.
72. El Éxodo de los Hebreos habría “servido de modelo” al novelista, pues los Buendía “sufren crueles peripecias” como el “pueblo elegido en el desierto”. Pese a los matices que introduce¹³, y la insistencia en la responsabilidad y dignidad que le presta García Márquez al hombre, cabe preguntarse si ese paralelismo es pertinente.
73. Según el ponente, García Márquez utiliza el lenguaje del mito para expresar “en lo sagrado” la responsabilidad del hombre sobre su destino: “la morada del hombre es sagrada¹⁴”.

13 Macondo es “la tierra *no-prometida* pero eso no significa que las tierras de Macondo fueran menos prometedoras de la abundancia que las de Canaán” (Kulin, 1971; 95).

14 El crítico da como argumento “la resonancia sobrenatural” del “nombre de la ciudad: Macondo” en el sueño de José Arcadio Buendía. Como no hay interrogación sobre el informante, “la esfera de lo sagrado se ha trasladado al universo humano, la morada del hombre es sagrada” (Kulin, 1971; 95).

74. El cuarto de Melquíades es “el lugar santísimo [...] donde se fragua la rememoración que reactualiza el “yo puedo””.
75. El crítico compara a Melquíades con Nostradamus y a José Arcadio Buendía con Prometeo. Prometeo roba el fuego. Es su pecado, origen de su desgracia. El pecado de José Arcadio Buendía radica en su afán de progreso que lo desconecta de la realidad y lo hunde en la soledad de la locura.
76. José Arcadio Buendía entra en la zona de la sacralidad, como lo indica Catauro: “vine al sepelio del rey” (citado por Kulin, 1971; 97), afirmando así su inviolabilidad y la de su estirpe¹⁵. De ahí “ese carácter de pueblo elegido” como los “varones de la religión hebrea”. La marca de los Buendía es a la vez un pacto con la historia y con la soledad.
77. En *Cien años de soledad* hay dos azotes¹⁶:
78. El primero, la peste del insomnio, sin “antecedentes míticos¹⁷”, convierte a sus habitantes en una estupidez sin pasado.
79. El segundo, la compañía bananera y el diluvio¹⁸ en donde se “identifican castigo y pecado”, como en el insomnio, pero aquí sí hay un castigador, Mr. Brown que se atribuye el rol del Dios del mito y “comete un pecado al castigar algo que no lo era: la huelga” (Kulin, 1971; 99). Con ello, “García Márquez muestra lo absurdo de que alguien se considere con derecho para colocarse por encima del prójimo y, a la vez, revela la amarga realidad de lo absurdo presente en las relaciones humanas” (Kulin, 1971; 98).
80. La noción de absurdo para hablar de la represión capitalista es sorprendente.
81. El comienzo simultáneo del diluvio y el olvido de la huelga excluye la posibilidad de establecer una “prioridad” entre castigo y pecado: “El escritor no absuelve a Macondo de lo que va a suceder. Macondo está conforme
- 15 En particular, el coronel José Arcadio Buendía ante el pelón de fusilamiento: “Es un Buendía”, dicen los soldados que se niegan a disparar, o esa cruz imborrable del miércoles de ceniza en la frente de los diecisiete hijos del coronel Aureliano.
- 16 El ponente introduce una neta distinción entre el azote en todos los mitos que es el castigo de un pecado, y la visión de García Márquez que excluye la diferenciación entre castigo y pecado: “el hecho de que uno no actúa como debiera es ya en sí mismo el castigo. Si el hombre no cumple con su destino no hay modo de remediar lo omitido” (Kulin, 1971; 98).
- 17 Aunque se puede relacionar con la idea de Mircea Eliade según la cual “el pecado más grave para los paleocultivadores es el olvido de algún episodio del divino drama primordial” (citado en Kulin, 1971; 98), sin referencia.
- 18 “Que tiene un modelo indudable en el diluvio” (Kulin, 1971; 98).

con su destino, hasta le agrada haber retrocedido al estado donde se encontraba hace casi un siglo” (Kulin, 1971; 99).

82. Katalin Kulin concluye que su intervención tendió a “comprobar que García Márquez ha creado un universo humano”, pero ¿cómo encajar en ese universo acontecimientos como la “ascensión” de Remedios la Bella? A García Márquez, dice el ponente, “se le presenta la misma posibilidad [que a Elías arrebatado por un torbellino] cuando se vale del viento y del torbellino para acabar con la vida de sus héroes” (Kulin, 1971; 99), sin matarlos.
83. La noción de rememoración que subyace a toda la ponencia, “ejercitada por los personajes en forma de nostalgia”, le permite al novelista, según el ponente, esa creación mítica de un espacio irreal en el que flotan los personajes: “En el universo humano de García Márquez la muerte se rechaza y se considera como algo irreal; ello explica que sólo el mitema adaptado a la muerte se descifra en lo desconocido” (Kulin, 1971; 100).

6. 1972

84. En 1972 se publican dos comentarios de dos ensayos. El primero en *Ínsula* y el segundo en *Cuadernos hispanoamericanos*.
- a) *Ínsula*, febrero 1972, n°303, p.3 a 12.
85. Este artículo José Pascual Buxó es un comentario del ensayo de Ricardo Gullón, *García Márquez o el arte de contar* (1970).
86. El comentarista subraya el aporte que representa dicho ensayo al conocimiento de la extraordinaria novela *Cien años de soledad*. El ensayo, dice, está organizado en dos partes. La primera, “Cómo se hace una novela”, versa sobre el “espacio novelesco” y “la estructura de *Cien años de soledad*”. La segunda pone de manifiesto “la simbología mítica, particularmente bíblica, de la novela”.
87. José Pascual Buxó empieza cuestionando algunas afirmaciones del prólogo. La primera concierne la aseveración de que *La hojarasca* y *La mala hora* carecen de la “densidad y fuerza imaginativa” de *Cien años de soledad* y que “son modos de hacerse la mano” para escribir *Cien años de soledad*. Esta idea, dice, hace caso omiso de la “extrema complejidad y perfección de [la] estructura” de esas dos novelas.

88. La segunda es la oposición entre García Márquez y los otros novelistas hispanoamericanos contemporáneos. Si éstos se preocupan exclusivamente por “la técnica o las técnicas”, García Márquez “pone el acento sobre el incesante fabular”. El comentarista estima, en cambio, que la diferencia entre *Cien años de soledad* y novelas como *Rayuela* o *Cambio de piel* “no está determinada por la mayor o menor importancia concedida a las fábulas, sino [...] por la diversidad de técnicas que [incumbe al crítico] sacar de la sombra”. *Cien años de soledad* brilla por el entramado de técnicas, la gran cantidad de personajes entremezclados, “el alucinante sucederse e intersecarse de episodios”, cuya causalidad remite a la “imaginación fabuladora”.
89. Gullón insiste en la oposición entre García Márquez –“narrador nato”– y los “novelistas artificiosos o testimoniales” (léase Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa). Según Gullón, García Márquez opone la “pureza y frescura del relato” “a las complejidades de una técnica o a la implacable documentación de la realidad”. Así, el autor de *Cien años de soledad* “sería el más alto representante de la imaginación que crea”. El articulista subraya la insuficiencia de esta aserción para evidenciar la fuerza imaginativa “sustentada de sí misma” y el encanto que produciría en el lector que entra de lleno en lo plausible de lo “maravilloso”. Macondo, dice el comentarista, no “puede quedar reabsorbido en un espacio novelesco en el que se alza el fabuloso mundo imaginado por el autor, [...] en un dictado de la imaginación”.
90. La tercera idea cuestionada es la “estrecha analogía” que Gullón “parece dar por sentado¹⁹” entre *Cien años de soledad* y las novelas de caballería²⁰. Esta idea supone que en *Cien años de soledad* se esfuman, como en las novelas de caballería, las fronteras entre lo real y lo fantástico y que esta “desrealización determina [el] mundo novelesco” de *Cien años de soledad*. Para el comentarista, en *Cien años de soledad* hay una total “identidad de lo cotidiano con lo maravilloso”. El mundo de la novela caballerescas conserva su dimensión maravillosa y “sobrenatural” en tanto ese “mundo pertenece al héroe, a los valores que las empresas caballerescas hacen realizables”, y se “degrada” con la subversión de esos valores por “una realidad carente de valor simbólico”. La actual tendencia racionalista reduce el espacio de la novela a la aplicación de códigos “que determinan de

19 Gullón, dice el comentarista, no lo menciona sino indirectamente con la “alusión a la homología” entre el Ménard de Borges y el manuscrito de Melquíades.

20 García Márquez reconoció dicha influencia más de una vez.

antemano todas sus posibles formas de aparición”. No es el caso de *Cien años de soledad* en donde “la imaginación y la realidad vuelven a identificarse en el espacio fluido de la novela de ‘caballerías’”. Se trata pues, como dice García Márquez en una conversación con M. Fernández-Basso en 1969, de “destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico. Porque en el mundo que trataba de evocar esa barrera no existía” (citado por Buxó José Pascual, sin referencia). Es esta una idea que el comentarista recalca con fuerza y que constituye una divergencia más entre el comentarista y el ensayista.

91. José Pascual Buxó pasa luego a la primera parte del ensayo en la que Gullón “define la estructura narrativa de *Cien años de soledad* como una rueda giratoria” en donde se suceden los acontecimientos bajo la mirada del narrador, cuya persuasiva voz les impone “la unidad tonal” y obtiene la adhesión del lector. Con ello, Gullón “no logra liberarse de la antinomia en que se oponen lo real y lo maravilloso”. La insistencia de Gullón en la habilidad de García Márquez para pasar de lo verosímil a lo insólito convierte en “cómplice” al lector. Complicidad que rechaza el crítico que considera *Cien años de soledad* como una incesante transgresión a las normas de la realidad pragmática. De ahí que Gullón busque una clave en base a la lógica para explicar “ese insistente pasaje de un mundo a otro”, de lo verosímil a lo inverosímil, de la realidad a lo fantástico. Pero el “espejeante relato de los *Cien años de soledad*” no entra en el marco de una dicotomía de dos mundos opuestos –realidad/ficción, luz/tinieblas– a la manera de la novela gótica.
92. José Pascual Buxó comparte la idea de Gullón según la cual la soledad es la clave, el tema central de la novela. La soledad “sirve para trabar reciamente los destinos de unos personajes que, sea cual fuere su identidad, nacen condenados a padecerla”. Pero disiente cuando Gullón parece encontrar la clave de la convivencia vivos-muertos y muertos-vivos en el aislamiento y extravío de los personajes.
93. Interpretación ingeniosa, dice el comentarista, pero esta clave deja sin explicar múltiples ‘hechos’ “relevantes y contradictorios”. Ese tipo de lectura de *Cien años de soledad* en base a la lógica de “nivelación de lo verosímil con lo fantástico” hace caso omiso de la diferencia intrínseca entre lo real y lo irreal. No se puede indagar “fundamentos lógicos a la fábula” y pos-

tular “al mismo tiempo una radical incompatibilidad entre el mundo normalizado de la realidad objetiva y el mundo ficticio de las visiones”.

94. Contra esta lectura racionalista, el comentarista afirma que lo que el novelista “muestra es [...] una realidad *distinta*”, porque no hay fronteras ni separación posible entre lo cotidiano y lo maravilloso: lo maravilloso es cotidiano y lo cotidiano es maravilloso y esa identidad cohesiona y sustenta la “ronda de maravillas” de *Cien años de soledad* que, según Mario Vargas Llosa,

no sólo hacen volar en pedazos las fronteras mezquinas que separan la realidad y la irrealidad, sino que cuanto ocurre en el espacio y el siglo de Macondo es la desventura de una América hispana donde lo único verdaderamente inexistente es la comunicación entre los hombres (Vargas Llosa, sin referencia).

- b) *Cuadernos hispanoamericanos* publica, en noviembre, una reseña firmada por Luis Sáenz Medrano Arce con el título “Mario Vargas Llosa: *García Márquez; historia de un deicidio*” (1972; 370-375).

95. Sáenz Medrano Arce abre la reseña ensalzando las dotes analíticas de Vargas Llosa, su voluntad de desentrañar las vivencias de García Márquez – que su amistad le permite conocer de cerca– para “trasladarlas a su narrativa” y el proceso de ficcionalización a partir de hechos reales que condicionan casi toda la obra del novelista colombiano. Evoca luego los que Vargas Llosa llama “demonios culturales” de García Márquez –“Faulkner, Hemingway, Sófocles, Virginia Woolf, Jorge Zalamea, Rabelais, las novelas de caballerías, *Las mil y una noches*, Borges y Camus” (Sáenz Medrano, 1972; 372)–.

96. El comentarista enumera luego los párrafos del capítulo VII de la segunda parte del libro. Este capítulo está dedicado a *Cien años de soledad*, obra en la que García Márquez “ha compendiado toda su creación anterior” (Sáenz Medrano, 1972; 372). La obra anterior sería así “un esbozo” de *Cien años de soledad*. “Todo [en esta novela] es reminiscente de lo anterior, potenciado y explotado a lo máximo” (Sáenz Medrano, 1972; 372).

97. Entre los temas enumerados de dicho capítulo, vale subrayar el que concierne la circularidad del tiempo:

Puede hablarse de la estructura temporal de la novela como de un gran círculo compuesto de numerosos círculos, contenidos unos dentro de otros, que se suceden, superponen y encabalgan, y que son de diámetros diferentes (Vargas Llosa, 1971; 550, citato por Sáenz Medrano, 1972; 373).

98. Pero a juicio del autor de la reseña:
El último apartado de este subcapítulo nos muestra la que es [...] la más importante de las claves que sostienen la originalidad de la novela. Es la determinada por el contraste entre el plano de realidad objetiva en que se sitúa muchas veces el narrador y la realidad imaginaria en que se sitúa lo narrado o viceversa (Sáenz Medrano, 1972, 374).
99. Como ilustración de esta idea, el autor de la reseña evoca algunos prodigios, como la impavidez y “desaparición” del armenio y el descubrimiento del hielo.
100. El último capítulo del libro concierne las narraciones posteriores a *Cien años de soledad*.

7. 1973

101. De 1973 retengo dos artículos publicados, uno en *Anales de Literatura hispanoamericana* de la Complutense, y el otro en *Cuadernos hispanoamericanos* (julio-agosto).
a) En *Anales de Literatura hispanoamericana*, Katalin Kulin firma el artículo “*Cien años de soledad*. Aspectos de su mito” (1973; 677-685).
102. El articulista afirma de entrada que se propone aplicar al estudio de *Cien años de soledad* “de punto a punto las conclusiones logradas en el análisis de la narrativa de Faulkner” que había hecho en otro estudio (Kulin, 1973; 677).
103. Así, la elección del desconocido y minúsculo Macondo sería una imitación del estadounidense, pero no da ninguna precisión, como tampoco dará precisiones en las alusiones que hará a Faulkner en otros momentos del artículo.
104. Para Katalin Kulin, los Buendía, concentrados en Macondo, representan a la “sociedad humana en general” en tanto que nostalgia de un paraíso perdido, aquí el Macondo primitivo. García Márquez desarrolla en esta “microescena” “una acción cósmica”, de una gran intensidad, en donde el hombre, como todo ser viviente, es presa, en su esencia, del determinismo del eterno retorno. Todo se repite, los nombres, las características de los personajes a través de las generaciones, las palabras y los gestos. La repetición, peculiar de los mitos, es la base estructural de *Cien años de soledad*.

Idea ésta que Katalin Kulin apoya enumerando diferentes momentos de la novela en que se verifica el retorno de lo Mismo.

105. Todo está predeterminado, como lo confirman múltiples eventos (sueños, adivinanzas, etc.) y, en particular, los pergaminos de Melquíades en donde está plasmada la historia de los Buendía con cien años de antelación. No hay escapatoria. Destino cruel, dice el articulista, que “ni el ser humano ni García Márquez están dispuestos a aceptar” (Kulin, 1973; 679).
106. Llegado a este punto, el articulista introduce la noción de héroe mítico para explicar el humanismo de García Márquez. El novelista elige a sus héroes “por su común condición humana: la soledad” (Kulin, 1973; 680). En *Cien años de Soledad* todos los personajes están en el mismo plano en cuanto al enfrentamiento con el inexorable destino. Ninguno accede individualmente a la categoría de héroe, sino que todos juntos “forman entre sí a un héroe mítico colectivo” (Kulin, 1973; 680).
107. En la ausencia de preferencia y compasión por unos u otros de sus personajes reside el humanismo de García Márquez: “El lector se halla ante el hombre depurado a su última esencia, para el cual la plenitud de la existencia no puede ser sino la comunión con los otros seres humanos” (Kulin, 1973; 680).
108. El novelista “acude algunas veces a motivos míticos” para configurar varias de las figuras de *Cien años de soledad*, como Prometeo para José Arcadio Buendía amarrado al castaño, pero más importante aún es la “exageración”, dice el articulista, que enumera varias actitudes y vivencias de los personajes: “todos los Buendía traspasan los límites de lo probable” (Kulin, 1973; 680).
109. Katalin Kulin sitúa la lucha del novelista contra el destino en sus esfuerzos por romper la inexorabilidad del tiempo. Su método: los anacronismos de acontecimientos, invenciones, etc., desplegados en el Macondo del siglo XIX, cuando sucedieron en épocas anteriores o posteriores a dicho siglo.
110. De manera análoga, dice el articulista, la fuerza emocional –y no racional ni voluntaria– de la nostalgia le permite al escritor presentificar la fragmentación temporal de los personajes y la estirpe, situándolos “en un presente vivo”, fuera del tiempo, en la “eternidad”.

111. El coronel Aureliano Buendía presentifica en la nostalgia de su lejana infancia todas sus andanzas e ilusiones. Y Aureliano Segundo, “herido por las lanzas mortales de las nostalgias propias y ajenas” (García Márquez, *Cien años de soledad* ; 467. Citado por el articulista) “revive en una ilusión global todas las experiencias de la familia, el destino ya definitivamente decidido de los Buendía: la soledad” (Kulin, 1973; 682).
112. El articulista subraya la fe de García Márquez en la “riqueza inagotable de la existencia” y el espacio maravilloso que logra con el entramado de acontecimientos contradictorios, inverosímiles, misteriosos, “encajados”, según dice el propio novelista, en “circunstancias cotidianas”, como la ascensión a los cielos de Remedios, la bella. Más que “un truco”, es la idea que lo maravilloso “está profundamente arraigado en la realidad”. Lo maravilloso sería también un método del novelista “para transmitirnos” la “harmonía oculta entre el hombre y la naturaleza²¹”. “Por consiguiente, lo maravilloso propaga la atmósfera mítica que emana del misterio” (Kulin, 1973; 683).
113. Refiriéndose a un comentario de Walter J. Slatoff sobre la prosa hipnótica que caracteriza “la obra de Faulkner” “para crear la atmósfera mítica”, Katalin Kulin subraya el efecto de fascinación y encanto, característicos de los mitos, que producen las repeticiones de estructuras gramaticales, de frases, de palabras, motivos, nombres, etc., en *Cien años de soledad*. Para el comentarista, García Márquez crea voluntariamente la confusión en el lector para mantenerlo hipnotizado.
114. Y, por último, Katalin Kulin cree identificar dos narradores, el “incompetente” y el “competente”. El incompetente “contribuye a crear la atmósfera mítica por ser incapaz de comprender las relaciones e interdependencias que existen entre los acontecimientos” (Kulin, 1973; 684).
115. Este narrador, ingenuo, sería el García Márquez niño. Y el narrador competente, el García Márquez adulto, “rico de vivencias”, “conocedor de la vida”. En otros términos, el incompetente sería el García Márquez que adaptaría la visión del García Márquez niño.
116. Confieso que esta idea de los dos narradores me deja perplejo.

21 Como ejemplos, el comentarista cita las flores amarillas que “caen del cielo a la muerte de José Arcadio Buendía” (García Márquez ; 1987 ; 106) o los “gusanos que encuentra Úrsula en la olla en vez de leche cuando el coronel Aureliano se dispara un tiro en el pecho” (García Márquez ; 1987 ; 136).

- b) En *Cuadernos hispanoamericanos*, Julio-agosto 1973, Juan Carlos Curutchet publica una corta ficha de lectura sobre el libro de Miguel Fernández-Braso, *La soledad de Gabriel García Márquez* (1972), en la que ensalza la fineza de los análisis del autor sobre la naturaleza de la entrevista y su honestidad, hace una sencilla alusión a *Cien años de soledad*, considerando que el libro de Fernández-Braso facilita “el ingreso al universo fantástico del creador de *Cien años de soledad*” (Curutchet, julio-agosto 1973; 424).

8. 1975

117. En 1975 se publicaron dos artículos en dos números de *Cuadernos hispanoamericanos*.
118. En el número de marzo, Pablo López-Capestany firma “Gabriel García Márquez y la soledad” (López-Capestany, 1975; 613-623).
119. Para el crítico, las vivencias de García Márquez están vinculadas con sus temas predilectos. Y el principal, más acuciante y patético es el de la soledad de la muerte, como lo acredita el diálogo de Prudencio Aguilar con su asesino, que el crítico cita. Esta faceta de soledad que atenaza a García Márquez sería, dice el autor del artículo, “una de las fuentes de la tristeza subyacente” según Ernesto Schoo, subrayado también por Miguel Fernández-Braso, para quien en García Márquez “prevalece un claroscuro de tristeza como de fondo” (Fernández-Braso, 1969; 116).
120. Refiriéndose al artículo de Amorós para quien, lo hemos visto, “la soledad es el tema que unifica toda la novela” (Amorós, 1969; 62), el crítico sugiere que las múltiples facetas de la soledad que nos brinda García Márquez podrían explicarse “por la complejidad misma de su carácter”.
121. Una de esas facetas es la sexualidad desenfadada de varios personajes que no logra apaciguar el agujón de su soledad. Múltiples referencias a *Cien años de soledad* lo evidencian: Aureliano y la mulata –“él se sintió terriblemente solo”–; el paliativo de las relaciones incestuosas entre Aureliano José y Amaranta. Amaranta, con el tejer y destejer el sudario “no conocía esperanza de derrotar en esa forma la soledad, sino todo lo contrario [...], sustentarla”. Sobre Amaranta, el crítico cita la siguiente declaración del novelista:

Parece ser que Amaranta [...] tenía aptitud psicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino (García Márquez – Durán, 1968; 28).

122. Incluso Aureliano y Amaranta Úrsula están “recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas [...]”.
123. La soledad constituye la esencia de los personajes. De ahí los vanos esfuerzos del coronel Aureliano Buendía “tratando de romper la dura cáscara de su soledad” y su conclusión de que “una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad” (García Márquez, 1987; 174). El crítico enumera luego otros ejemplos, como “la impenetrable soledad de la decrepitud” que se apodera de Úrsula, la de las parrandas, la “apacible de Santa Sofía de la Piedad”, la “apasionada de Meme”, “la [...] recalcitrante Rebeca, mezcla de recuerdo amoroso exaltado y de inhibición vergonzante por haberse entregado [...] a José Arcadio” (López-Capestany, 1975; 618), etc.
124. Todos los personajes llevan “el sino solitario de la familia” (García Márquez, 1987; 223), “la soledad de los cien años”, que, dice el crítico, “se sustenta del contrapunto del deseo y fatalismo que palpita en la novela, constituyendo el elemento más universal de la misma” (López-Capestany, 1975; 619). Según el crítico, éste es el crudo mensaje que nos transmite García Márquez: “la raza humana está condenada a la alienación”, sin esperanza alguna: “la soledad abarca a cada ser humano en cada rincón del planeta, desde los orígenes hasta la desaparición de la especie” (López-Capestany, 1975; 619).
125. Para López-Capestany, el alejamiento de García Márquez de su patria podría ser fruto de su “desengaño”. De la lectura de *Cien años de soledad*, dice, se desprende el sentimiento de su escepticismo ante las revoluciones “con su secuela de violencia gratuita [...] y los revolucionarios, con sus claudicaciones y resentimientos”. De ahí que busque “refugio en la ausencia” y el “aislamiento”.
126. El crítico ve dos fuerzas en pugna, contradictorias, en García Márquez, la “centrífuga con sus impulsos vitales” y “espirituales que tiende a lanzarlo al ruedo de la vida” y la “centrípeta”, fruto de su “naturaleza sentimental y filosófica” que “se impone” como “autodefensa de su privacidad, que es

como decir de su soledad”. Esa contradicción hace que el novelista esté apasionadamente “enamorado de la vida” y aquejado por el “desengaño”. Hay en García Márquez, dice el crítico, “una faceta de Don Quijote”, ejemplo de soledad absoluta.

127. El articulista enumera luego las “cicatrices” que la vida habría ido “dejando en su recuerdo, que hayan podido contribuir al inconformismo y aislamiento”, con sus frustraciones a cuestas: abandono de sus padres; vida en esa casona misteriosa con las historias alucinantes de la abuela; traumas de su vida de adulto, como la experiencia de París. Apoyándose en declaraciones de García Márquez sobre las anécdotas que le sugirieron *La hojarasca*²² y *El coronel no tiene quien le escriba*²³, el crítico insiste en las “repercusiones” de esas “experiencias vitales” en su obra, y concluye que el novelista “se desvive [...] en su laboratorio solitario de almas, tratando de crear un mundo que atenúe la soledad ajena, aunque no logre extirpar por completo la suya propia”. Y por último reincide en las contradicciones del novelista.

Conclusión

128. Como se ve, si la prensa y las revistas y españolas tardaron unos meses en descubrir *Cien años de soledad*, a partir de octubre de 1967, y sobre todo del 68, la novela fue unánimemente celebrada por la crítica como una obra de excepcional calidad en la literatura mundial. El éxito arrollador de *Cien años de soledad* arrastró tras sí la narrativa hispanoamericana, que, a pesar del éxito de *La ciudad y los perros* publicada por Seix Barral en 1963, era prácticamente desconocida en España.
129. El impacto en España del extraordinario éxito de *Cien años de soledad* se “materializará” por la aparición en 1969 de la primera edición de la novela en España, en la editorial EDHASA, Barcelona. Y, en 1970, en la editorial Círculo de Lectores, Barcelona.

22 *La Hojarasca* “surgió de un recuerdo de mí mismo cuando era niño, sentado en una silla, en un rincón de la sala”, dice el novelista.

23 “Del *Coronel no tiene quien le escriba*, lo primero que vi fue al hombre contemplando las barcas en el mercado de pescado de Barranquilla; muchos años después, en París, me encontré yo mismo en una situación de espera angustiada y me identifiqué con el recuerdo de aquel hombre; entonces comprendí lo que sentía mientras esperaba” (García Márquez – Durán Armando, 1968 ; 32).

130. Al mismo tiempo, el éxito de los narradores hispanoamericanos suscitó cierta animosidad y algunas críticas de escritores españoles que se sintieron desplazados. Así, a mediados del 69, unas declaraciones de Alfonso Grosso que se atacaba violentamente a varios autores hispanoamericanos y consideraba a G. Márquez un “*bluff* por [...] *Cien años de soledad* a la que califica de insostenible desde la segunda página” (citado por Gras Miravet y Sánchez López, 2004; 136), suscitaron una polémica en *Informaciones*. Declaraciones que ocasionaron enérgicas respuestas, en particular de Rafael Conte, que publica en el número siguiente de *Informaciones* “Carta abierta a Alfonso Grosso: los avatares del realismo”. Rafael Conte descarta polarizarse

en torno a una absurda rivalidad nacionalista –esto es, españoles vs. Hispanoamericanos–, sino centrarse en la necesidad de una revisión de fondo del realismo de la época, evidenciada, precisamente, por el éxito de los escritores del otro lado del océano (citado por Gras Miravet y Sánchez López, 2004; 137).

131. Paralelamente, José María Gironella, en *Los domingos de ABC*, el 22 de febrero de 1970, ataca a los críticos que declaran: “genial la literatura hispanoamericana casi por decreto, arrastrando con ellos, casi por mimetismo, a buena parte de la intelectualidad y de los lectores aparentemente informados” (citado por Gras Miravet y Sánchez López, 2004; 144).
132. Gironella confiesa su desilusión cuando leyó “los textos más conocidos de los hispanoamericanos, [entre quienes cita] a García Márquez, Vargas Llosa, Carpentier y Cortázar” (citado por Gras Miravet y Sánchez López, 2004; 144)²⁴. Pero el artículo del autor de *Los cipreses creen en Dios* no tuvo impacto y se limitó, como lo confiesa el escritor, a “la necesidad de pasar página” (citado en Marco y Gracia, 2004; 145).
133. Esos “rasguños” críticos no hicieron mella en el éxito de *Cien años de soledad* ni en el de los hispanoamericanos que continuaron ocupando las librerías, ni impidieron un hermanamiento entre la vanguardia de los autores españoles y los hispanoamericanos²⁵.

24 Según Gironella, el éxito de los hispanoamericanos “se debe en parte a la actual sublimación, más sentimental que científica, de todo cuanto venga de pueblos explotados o esclavos, es decir al factor ideológico y político y, por tanto, extraliterario”.

25 Para un trabajo profundo sobre esta cuestión, remito al excelente libro, varias veces citado, dirigido por Marco Joaquín y Gracia Jordi, que copila varios trabajos publicados entre 1960 y 1981, difíciles de encontrar en otros lugares.

Bibliographie

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad* [1967], Círculo de lectores, Barcelona, 1987.

PRINCIPALES ARTÍCULOS Y PONENCIAS SOBRE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

De 1967 a 1976

GIMFERRER Pere, “Sobre *Cien años de soledad*”, in *Destino* (Barcelona), 14 octubre. [Reseña.]

ANÓNIMO, “G.G. Márquez, *Cien años de soledad*”, in *Cuadernos para el diálogo* (Madrid), n°49, p. 62. [Breve reseña.]

CONDE Rafael, “La soledad de G. García Márquez”, in *Informaciones*. Anuncio de presencia de la novela en librerías españolas.

1968

CAMPOS Jorge, “García Márquez: Fabula y realidad”, in *Ínsula*, n° 258, mayo, p. 11. [Artículo.]

DOMINGO José, “Entrevistas, Gabriel García Márquez”, in *Ínsula*, n° 259, junio, p. 6.

DURÁN Armando, “Conversaciones con Gabriel García Márquez”, in *Revista Nacional de Cultura*, n°185, julio-agosto-septiembre 1968.

GUTIÉRREZ GIRARDOT Rafael, “Literatura y sociedad en Hispanoamérica”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, agosto-septiembre (7 líneas), 1968 ; 594.

DÍAZ-PLAJA Guillermo, “*Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez”, in *ABC*, 18 de julio.

BONET Juan, “La pobladísima soledad de García Márquez”, in *Baleares* (Palma de Mallorca), 9 de agosto, p. 3. [No encontré el artículo].

LLORCA Carmen, “Las novelas de García Márquez”, in *Diario SP* (Diario de la Falange), 20 marzo, p. 14. [No encontré el artículo.]

PÉREZ MINK Domingo, “La provocación en la novela hispanoamericana (sobre *Cien años de soledad*)”, in *El Día* (Santa Cruz Tenerife), 25 agosto, p. 3.

AZANCOT Leopoldo, “Gabriel García Márquez habla de política y literatura”, in *Índice*, n° 237, noviembre, p. 30-31.

SANTOS Dámaso, “*Cien años de soledad* merecería el anonimato y la exégesis del Lazarillo”, in *La Estafeta Literaria*, n° 408, 15 de noviembre, p.18-19.

CASTROVIEJO Concha, “*Cien años de soledad*”, in *La Hoja del lunes*, Madrid, 26 de agosto.

BOZAL, V., “Gabriel García Márquez”, in *Madrid*, 14 de febrero.

MAISTERRA Pascual, “*Cien años de soledad*. Un regalo fabuloso de García Márquez”, in *Tele/Exprés* (Barcelona), 28 de noviembre.

FERNÁNDEZ-BRASSO Miguel, “Una tarde con G. G. Márquez”, in *Pueblo*, 30 de octubre. [Entrevista.]

1969:

AMORÓS Andrés, “*Cien años de soledad*”, in *Revista de Occidente*, n°70, enero, p. 58-62.

BENET Juan, “De Canudos a Macondo”, in *Revista de Occidente*, n°70, enero, p. 49-57.

GRANDE Félix, “Con García Márquez en un miércoles de ceniza”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, Thesaurus, XXIV, n° 3.

URONDO Francisco, “La buena hora de García Márquez”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 232, abril.

CASTRO Juan A. , “La línea recta y el laberinto de García Márquez”, in *Ya*, 21 de agosto.

CONTE Rafael, “Punto final a una falsa polémica (sobre hispanoamericanos)”, in *Informaciones*, 26 de junio.

1970:

CERVANTES Francisco, “*Cien años de soledad*”, in *Papeles de Son Armadans*, t. LVI, 166, enero.

GIRONELLA José María , “Viaje en torno al mundo literario español”, in *ABC*, 22 de febrero.

ZABALA Iris, “*Cien años de Soledad*, Crónica de Indias”, in *Ínsula*, septiembre.

GONZÁLEZ BERMEJO Ernesto, “García Márquez: Ahora doscientos años de soledad”, in *Triunfo*, n° 44, 14 de noviembre, p. 12-18. [Entrevista a García Márquez.]

1971

KULIN Katalin, “Mito y realidad en *Cien años de soledad*”, en *Congreso Asociación Internacional Hispanistas*, Universidad de Salamanca. [Ponencia.]

LAMB Ruth S., “El mundo mítico en la novela latinoamericana”, en *Congreso Asociación Internacional Hispanistas*, Universidad de Salamanca. [Ponencia con un párrafo sobre *Cien años de soledad*.]

1972

BUXÓ José Pascual, “G. Márquez o el arte de contar”, in *Ínsula*, 303, febrero. [Comentario sobre el ensayo de Ricardo Gullón (Taurus, 1970).]

SÁENZ Luis, “Vargas Llosa: G. G. Márquez, Historia de un deicidio”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, 269, noviembre. [Reseña sobre el ensayo de M. Vargas Llosa (Barral, 1971).]

1973/74

KULIN Katalin, “*Cien años de soledad*. Aspectos de un mito”, in *Anales de Literatura hispanoamericana*, vol. 2/3, Universidad Complutense.

1975

LÓPEZ CAPESTANY Pablo, “Gabriel García Márquez y la soledad”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 299, mayo, p. 613-623.

MUÑOZ Mariano, “Los habitantes de Macondo y su periferia”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 299, mayo, p. 422-432.

1976

BROWN Kenneth, “Los Buendía(s) de Antaño”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 311, mayo, p. 440-450.

ROBERTS Gemma, “El sentido de lo cómico en *Cien años de soledad*”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 312, junio, p. 708-722.

CAMACHO DELGADO José Manuel, reseña de MARCO Joaquín y GRACIA Jordi (eds.), *La llegada de los bárbaros: La recepción de la literatura hispanoamericana en España*, Barcelona, 1960-1981, EDHASA.