

Cien años de soledad en Argentina: crónica de medio siglo

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE EA ÉTUDES ROMANES – CRIIA /
HLH

elena_geneau@yahoo.fr

*Los finales son formas de hallarle sentido a la experiencia.
(Piglia, 2000; 117)*

1. Cincuenta años después de aquel cinco de junio de 1967, se recuerda la primera edición de *Cien años de soledad* editada por Sudamericana, en Buenos Aires, Argentina. La publicación de la crónica del destino de una estirpe fue fomentada dos años antes¹ por la conjunción de las necesidades del autor, la influencia directa de conocidos comunes y el visado experto de Francisco «Paco» Porrúa², el mítico editor de origen gallego, radicado en Argentina, que supo entrever en la quinta obra de Gabriel García Márquez, empezada quince años antes bajo el título *La casa*, las cualidades de un futuro libro publicable. Cabe aquí hacer un paréntesis de contextualización histórica, significativo a la hora de tomar en cuenta las diferentes variables, ya que por esas grietas temporales se habían deslizado años antes publicaciones de gran envergadura como *Rayuela*, de Julio Cortázar, también editada por la Minotauro³ de Porrúa en 1963. Eran tiempos de la «dictablanda» argentina⁴, que había inaugurado, por ende, una nueva era de cen-

1 Reproducción de «La carta con la que García Márquez ofreció *Cien años de soledad*» (*Clarín*, 2016).

2 Corcubión, La Coruña, 1922 - Barcelona, 18 de diciembre de 2014.

3 Especializada en ciencia ficción y fantasy, fundada en 1955, por Porrúa mismo: «La editorial acaba de lanzar una edición numerada de *Crónicas marcianas*, el primer libro que publicaron, allá por 1955, cuando Francisco Porrúa no sólo cogía el teléfono en la pequeña oficina que el sello tenía en algún lugar de Argentina, sino que encargaba prólogos, como el que encargó a Jorge Luis Borges para aquella primera edición del puñado de relatos que contiene el clásico que pretendía llevar a lo que quedaba de la Humanidad, a Marte. Y no sólo eso. También traducía.» (Fernández, 2015)

4 Establecida después del golpe militar efectuado por las Fuerzas Armadas, encabezadas por el general Juan Carlos Onganía en 1966.

sura, de intervenciones⁵, de suspensiones, de reformas y de represiones autoritarias⁶. Se trataba entonces de una novela publicable dentro de esos parámetros. De manera que la edición de dicho libro no fue únicamente fruto del azar, sino también del cruce de variables interlineales históricas, geográficas y profesionales que dispusieron los jalones apropiados para trazar el camino que habría de desembocar en la aparición de *Cien años de soledad*, obra de un colombiano exiliado en México que no paró hasta terminar y mandar a duras penas, por cuestiones económicas, el manuscrito a Buenos Aires. Por eso, contrariamente a lo que propone el título «*Cien años...*» que insiste en forzarle la mano al lector para dirigirlo hacia una lectura en clave temporal, es necesario un paréntesis enclavado en la realidad, y abrir paso a una lectura en clave espacial; es decir, abordar la obra de García Márquez desde un enfoque situacional. En Buenos Aires, esos años se caracterizan por una cierta efervescencia literaria; se gestan y prosperan los más variados proyectos que acompañan los cambios de esa época, Claudia Gilman incluso afirma que: «La plaza porteña hizo grandes aportes a las operaciones publicitarias del movimiento o agrupación que todavía no se identificaba con ese apelativo. No es temerario sugerir que sin el polo argentino del «boom» no habría habido «boom» ni *Cien años de soledad* en una moderna Buenos Aires, ávida de novedades literarias.» (2016)

2. Esta crónica se inicia entonces con el viaje emprendido desde el norte hacia el sur del continente y los buenos aires que favorecieron la publicación y la difusión de *Cien años de soledad*. No obstante, con el paso del tiempo, se va deslindando de ese bagaje editorial matricial para evolucionar

5 Cuya simbólica «noche de los bastones largos» del 29 de julio de 1966, con la clausura de las facultades, permite la consolidación de un proyecto militar que se ponía en marcha en un contexto más amplio, el de la Guerra Fría, durante la cual cobraría importancia, en la definición de las relaciones internacionales entre Norteamérica y el resto del continente, el famoso «América para los americanos», síntesis del espíritu de la doctrina Monroe de 1823, que consideraba cualquier intervención europea en los países americanos como un agravio directo a los Estados Unidos.

6 Tres años después de *Cien años de soledad*, tiene lugar la insurrección popular en la ciudad de Córdoba, el Cordobazo, del 29 y 30 de mayo de 1969. Córdoba será controlada por el Ejército –a la cabeza, el general Alejandro Agustín Lanusse, designado luego presidente de facto de Argentina entre el 26 de marzo de 1971 y el 25 de mayo de 1973. Durante su gestión, se reabrieron los comités de los partidos políticos. Lanusse entregó el poder bajo elecciones libres (que no se realizaban hacía veintiún años), pero con un régimen electoral creado por la dictadura, instalando una segunda vuelta, lo que llevó a la candidatura de Héctor Cámpora. Durante su gestión tuvo lugar la Masacre de Trelew, cuando miembros de FAR, ERP y Montoneros en una operación en conjunto, coparon la prisión de Rawson para emprender la fuga. Los presos que no lograron escapar fueron fusilados. Ver archivos sobre «El Cordobazo» (2009).

en un contexto delimitado por su origen caribeño y por los trazos interpretativos creados con las nuevas lecturas. La bitácora de vicisitudes revela finalmente los pormenores que nutren su odisea literaria. Lejos de abarcar en su totalidad el compendio de avatares extraliterarios adversos o favorables, los más significativos develan en filigrana las paradojas en juego, contradicciones que sin ánimo de imponer una tautología apodíctica, invitan a una reflexión en términos de valor agregado sobre la recepción de *Cien años de soledad* en Argentina.

1. Buenos Aires y los años del comienzo

*Tango que me hiciste mal y que, sin embargo, quiero... (Maroni, [1929]
1934)*

3. A más de cincuenta años del génesis de la publicación de *Cien años de soledad*, no son pocas las anécdotas periodísticas y una cierta pugilística por la supremacía editorial. Lo cierto es que, desde un principio, la trama se fue tejiendo en Buenos Aires. A pesar de los acontecimientos históricos poco propicios antes mencionados, la Editorial Sudamericana⁷, cuyo asesor literario desde 1958 era Francisco Porrúa, decidió publicar el libro que sería el punto de inflexión sobre el cual tiene asidero la decisión de otorgarle a Gabriel García Márquez el premio Nobel en 1982. Eran años prolíficos para la cultura en Argentina, y el mundo editorial se retroalimentaba con la información de los diferentes actores del mundillo literario. Así fue que Luis Harss, periodista y escritor chileno, le habló al asesor literario de su editorial sobre Gabriel García Márquez, el cual, aparentemente impulsado por la llamada «mafia» mexicana, ya figuraba en su libro *Los nuestros* (1966; 462). Un libro de reportaje y crítica que impuso a la posteridad los nombres de los diez⁸ autores y la denominación con la que será conocido ese

7 Hoy bajo el sello del grupo Penguin Random House, fue fundada en Buenos Aires en 1939 por Victoria Ocampo, Carlos Mayer, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño y Rafael Vehils. El primer gerente a cargo de la editorial hasta su fallecimiento en 1979 fue el catalán Antoni López Llausàs.

8 Carpentier, Asturias, Borges, Guimarães Rosa, Onetti, Cortázar, Rulfo, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa. De más está decir que no figuran Clarice Lispector, Cristina Peri Rossi, Elena Garro, Rosario Castellanos, María Luisa Bombal, Luisa Valenzuela, Albalucía Ángel, Nérida Piñón, Alejandra Pizarnik, Gabriela Mistral, Elena Poniatowska o

momento de auge literario sudamericano: el Boom. Esa concatenación tiene un denominador común, «el padre en la sombras⁹» del Boom latinoamericano que es Francisco «Paco» Porrúa. Surgido en un momento de cambio y de un periodo de auge en la participación política, a su vez producto de un cambio del pensamiento a nivel social, ese «búm» (Gilman, 2016), desde un punto de vista editorial, es fruto indudable de una «explosión porteña» (Gilman, 2016). Esos cambios y sus ejes de relevancia definidos por la tensión política de la época –la Guerra Fría y los grandes acontecimientos históricos en Latinoamérica con diferencias notorias y sustanciales entre ellos (la Revolución Cubana, los gobiernos de facto, etc.)–, constituyen el contexto en el que evolucionan los autores, por eso Claudia Gilman no duda en afirmar que Julio Cortázar es el «primer “nuestro”» (2016), para poner de manifiesto que el eje geográfico de esta historia sigue siendo porteño:

El mito de un Harss «visionario» exhibe inicios en Cortázar. Es natural, pues, que siguiendo inspiraciones surrealistas sea el resultado del «azar objetivo». Dice Harss que estaba por viajar a París cuando el pintor argentino-japonés Kazuya Sakai, le habló de Cortázar. Ya en París se topa con una librería que tiene a *Rayuela* en su vidriera y la lee de un tirón alucinado. De modo que Cortázar es el centro de su sistema y un asesor principal. El 30 de octubre de 1964, en calidad de primer «nuestro», inicia campaña para que Sudamericana publique el libro todavía nonato de Harss (Gilman, 2016).

4. Por otra parte, los cambios notables en la forma de la escritura e interpretación durante 1950 y 1975 favorecen una apertura hacia la literatura latinoamericana por parte de EE.UU. y otros países. Entre mitos y realidades, ese «azar objetivo» opera desde un referente cardinal cosmopolita. Harss le relata a Fontana:

En el escaparate estaba *Rayuela*, que salió en el 63. Recordé entonces lo que me había dicho Sakai, entré, compré el libro así como quien dice por curiosidad, me lo llevé a mi hotel, me senté, y creo que no paré de leer, no comí, no dormí, hasta haberlo terminado. Para mí fue una especie de tormenta, una revelación. Telefoné a Cortázar, le entrevisté, y ahí empezó todo (2012).

5. Harss de origen chileno se cruza con un pintor argentino-japonés –Kazuya Sakai–, que le habla de un escritor argentino que vive en París, Julio Cortázar, que a su vez le recomienda a Porrúa que publique el libro de Harss, quien más tarde le recomendará al editor a Gabriel García Márquez.

Claribel Alegría. Ver artículos sobre la invisibilidad de las escritoras del boom.

- 9 Del artículo de Matías Néspolo, a dos días del fallecimiento de Francisco Porrúa el 18 de diciembre de 2014: «Si, como se suele afirmar, la implacable agente literaria Carmen Balcells fue la madre del boom latinoamericano, entonces el padre en la sombras –antes que el mítico creador del Premio Biblioteca Breve, Carlos Barral– fue "Paco" Porrúa.» (2014)

Cortázar sugiere y presenta a Harss a varios de los autores que se sumaron a los demás latinoamericanos y en esa variable geográfica inmensa el Norte y el Sur se reunieron en una publicación: *Los nuestros*. Lo que en 1800 parecía posible geográfica y militarmente para San Martín y Bolívar, la utopía de formar un solo país-continente, en 1900 se realizaba de manera literaria, ya que en el inconsciente colectivo, esa unión que separa, esa comunidad utópica¹⁰, se hacía posible en el espacio del papel y de la imprenta, cuando la literatura y la crónica se pusieron en marcha junto con los engranajes de las consolidaciones nacionales más o menos efectivas. El reconocimiento de la literatura latinoamericana como tal germina y se reproduce con características particulares que marcan, en ese sentido, una línea tal vez más editorial que literaria. Porrúa ya había publicado *Rayuela* en 1963, luego *Los Nuestros* en 1966 y por fin *Cien años de soledad* en 1967. Ese polo en común conjuga la edición, la crítica y la escritura. Ahora bien, si los recursos literarios dan cuenta de neologismos, juegos de palabras y toques de fantasía, si los escenarios pueden ser urbanos o rurales y la temporalidad tiende a ser circular, si mezclar la ficción con lo real puede intentar explicar sucesos inexplicables y si el privilegio de poder escribir conlleva a veces la tentación de querer expresar la voz callada del pueblo; no es menos cierto que las fuerzas imantadas de ese rompecabezas generan piezas de atracción y de repulsión. Años más tarde Harss asegura que lo del Boom «fue una pavada, pero como tantas pavadas, en ese momento pegó» (Fontana, 2012). Se intenta un pico de referencia temporal en los años sesenta, durante el cual los autores reformulan y profundizan «la herencia de las vanguardias de los veinte y del bautismo de la modernidad de los cuarenta» (Torres Fierro, 2008). Se buscaba perfilar una línea unísona, en la que los recuerdos personales conformaran una mitología, convirtiendo a los escritores en «prójimos democráticos» (Torres Fierro, 2008) gracias a un género «históricamente ligado a los sectores burgueses medios que es la novela» (Torres Fierro, 2008), así:

La creencia del propio novelista en sus invenciones hizo que nosotros compartiéramos esa creencia. *Mon semblable, mon frère*. Eran textos que nos describían. Quizás en esos trámites se encuentra aquella «invención de América» de

10 En *Utopía* de Tomás Moro (1516), cuyo título original en latín es *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo reipublicae statu, deque nova insula Vtopi*, el autor imagina una comunidad pacífica, basada en los ideales filosóficos y políticos del mundo clásico y del cristianismo. A partir de numerosas referencias a los ideales de *La República*, de Platón, Moro describe una sociedad idealizada, criticando de manera encubierta a la de su época.

que habló un historiador. Otra explicación para que se abrazara esa amistad tiene un retorcimiento dramático: la esencia de la novela radica en el fracaso de un hombre, en la dignidad en la derrota de sus agonistas o protagonistas. ¿Míticamente nos identificamos con ese destino de desventura? (Torres Fierro, 2008)

6. Pero aquella invención de América latina que reunía literariamente lo que las historias y la cartografía separan materialmente «significaba reconocer una realidad y reconocerse a uno mismo» (Torres Fierro, 2008). En definitiva y muy a pesar del loable intento de torcerle el brazo a la realidad, era una primera paradoja, ya que como lo afirma O’Gorman, desde el principio de la historia: «Real, verdadera y literalmente América, como tal, no existe, a pesar de que exista la masa de tierras no sumergidas a la cual, andando el tiempo, acabará por concedérsele ese sentido, ese ser.» (1958)
7. Evidentemente, reconocer una realidad desde sus orígenes impone primero conocerla. La brecha que abre la temporalidad geopolítica internacional conjugada con las realidades locales provoca un espejismo y se aúnan mitos y leyendas, recursos e ideologías, progresos y retrocesos, que deben ser estudiados desde una perspectiva que determinará los numerosos e indeterminados puntos de fuga, tanto anecdóticos como analíticos, de la obra y su autor, a lo largo y a lo ancho del *Theatrum Orbis Terrarum*. A manera de ejemplo: «Las leyendas de *Cien años de soledad*, entre ellas el misterio de por qué García Márquez nunca regresó a Buenos Aires» (Pérez Salazar, 2017).

2. El Cono Sur y el idioma de los argentinos: bitácora de vicisitudes

8. Eran tiempos en que la literatura latinoamericana seguía buscando afianzar sus identidades y abrirse camino en el panorama mundial, forjarse una existencia auténtica en un marco acaparado desde siempre por los países de los viejos continentes. Tiempos en que el escritor latinoamericano vivía en una constante dicotomía entre ser y no ser, entre estar y permanecer o avanzar, entre imitar o crear algo nuevo. Un algo con un asidero literario transcultural que permitiera dar cuenta de la realidad ficcional del Nuevo Mundo y por lo tanto de una nueva escritura y literatura si se quiere incluso identitaria. Herederos de esas búsquedas nacionales y continental incesantes que se balancean entre la herencia mayormente europea, la indigenista y las obras de escritores latinoamericanos que ya empezaban a ser o

eran reconocidos, aceptados y valorados como Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Clarice Lispector, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Marco Denevi o Alejandra Pizarnik, los escritores del Boom pusieron de manifiesto el deseo de ser reconocidos internacionalmente y quizás de imponer una marca de fábrica, es decir de existir. En contrapartida, en medio de esa atractiva vista de conjunto, es necesario recordar que *Cien años de soledad* se publica en un país con una tradición literaria bien arraigada, con escritores como Domingo Sarmiento, Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Alfonsina Storni o Jorge Luis Borges. Los avatares y el azar editorial propulsaron a García Márquez y su libro tuvo muy buen recibimiento: «hasta 1974, la edición argentina de Sudamericana había vendido un total de 838.561 ejemplares» (Gamboa, 2017). Del anecdotario de esa acogida de la obra se destacan principalmente las declaraciones de Borges, a quien se le solicita cada vez su punto de vista con respecto a sus homólogos. En 1969 prefiere no pronunciarse con respecto a Gabriel García Márquez y se escapa por la tangente:

Le dije que había tenido una conversación con García Márquez. «Sé que no va a leer *Cien años de soledad*», le dije, «teniendo en cuenta lo que le dijo Bioy Casares sobre ella –una novela mala e inacabada–, pero se equivoca. Es una gran novela, comparable al Quijote. García Márquez es uno de sus grandes admiradores». Se alegró: «¿Cómo podemos juzgar el trabajo de los demás cuando ni siquiera podemos juzgar el nuestro? Cervantes pensaba que su único libro bueno era una obra aburrida y oscura titulada *Trabajos de Persiles y Sigismunda: una novela septentrional*. He estado releendo a Sinclair Lewis recientemente. ¿Lo conoció alguna vez?» (Borges, Rodman, [1969] 1998; 108. Traducción nuestra)

9. Se le achaca directamente no haber leído *Cien años de soledad* –lo cual es muy probable porque años más tarde declara no ser un lector de novelas (Soler Serrano, 1980; 1h01'30")–, aunque minutos después se desdiga afirmando lo contrario y cuando se le pregunta si ha leído a García Márquez, contesta «Sí, he leído *Cien años de soledad*, uno de los grandes libros, no solo de nuestro tiempo, sino de cualquier tiempo. Yo no conozco otros libros de él» (Soler Serrano, 1980, 1h03'30"). De ese juego de dimes y diretes es relevante una reflexión evocada en *El idioma de los argentinos*:

Al gran lector, al hombre con vocación de lector, al poseído por la ajena realidad escrita de un libro, la técnica le resulta tan invisible como las letras individuales que recorre, sin fijarse en sus firuletes y en el abuso o escasez de la tinta. Mala señal es que se interese mucho en una técnica: si alguien se fija demasiado en nuestra voz, en nuestra manera de articular, en nuestra elocución, no ha de interesarle lo que decimos. [...] No quiero insinuar que la veracidad literaria es

una ficción; quiero evidenciar lo difícil que es y lo acertado de nuestra gratitud a quienes la alcanzan (Borges, 1928).

10. O sea que poco importa la voz, la manera de articular, lo que cuenta es alcanzar una veracidad literaria determinada, que García Márquez parece haber logrado a ojos de Borges veinte años más tarde. Si se adiciona esta reflexión a la comparación del mismo Porrúa con respecto a sus lecturas de *Cien años de soledad*:

Pensé que era una obra singular y si bien la vi como muy latinoamericana, hoy pienso que es una obra muy del Caribe. Creo que nadie en la Argentina intentó escribir algo parecido a *Cien años de soledad*, y nadie en México o en Colombia ha intentado escribir cuentos a lo Borges. Es una muestra de sabiduría regional, podría decirse (Lennard, 2009).

11. El resultado obtenido será la ilustración de las innumerables vicisitudes «idiomáticas» por las que pasó y pasa la recepción de la novela, en el Cono Sur en particular. De la sabiduría regional se desprenden la historia en general y la historia literaria. Desde un punto de vista socio-económico, la Argentina no fue un país bananero propiamente dicho y sus dos grandes flujos inmigratorios, con objetivos poblacionales, la alejan aún más de ciertas realidades caribeñas; mal podría identificarse el lector argentino con la ficción histórica propuesta en *Cien años de soledad*, ya que si los argentinos descienden de los barcos, la mayor parte de su literatura también. Por eso mismo, tampoco sorprende al lector del sur que «lo extraordinario entrara en lo cotidiano» (Apuleyo Mendoza, 1982; 106), puesto que como lo afirma Rodrigo Fresán:

en tanto escritor y argentino– lo cierto es que yo nunca tuve problemas con el descubrimiento del hielo, bellezas voladoras, pestes de insomnio, mariposas amarillas, o galeones hundidos en la selva. Mucho menos su estructura episódica. Y es que todas las Grandes Novelas Argentinas son así: atomizadas e irreales y armoniosamente amorfas.

Y todos los escritores totémicos argentinos siempre –de un modo y otro; único caso en la literatura del idioma y, más que probablemente, en todas las otras lenguas terrestres o extraterrestres– han abordado lo fantástico, lo extraño, lo imposible súbitamente siendo parte de la realidad.

Así, yo leí en su momento a *Cien años de soledad* como una sucesión de episodios tropicales de *The Twilight Zone* y así releí a Macondo como una pariente lejana pero directa de *Twin Peaks* (2017).

12. Por otra parte, cabe agregar que entre la intencionalidad de García Márquez en escribir «una historia lineal» (Apuleyo Mendoza, 1982; 106) y el título, se crea un desorden temporal que le antecede paratextualmente, de manera que el libro no puede, en su momento, participar plenamente de un mapa literario local que dibuja, delimita y predefine el tiempo de forma

muy distinta. Baste recordar que para Borges: «El tiempo, si podemos intuir francamente esa identidad, es una delusión: la indisolubilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desordenarlo. Es evidente que el número de tales momentos humanos no es infinito» (Borges, 1928). Esa delusión hace que la ficción tiende a alejarse deliberadamente de la linealidad, *a fortiori* a principios de los sesenta, después de la influencia surrealista en el continente. Tendencia corroborada años más tarde por otros escritores argentinos como Angélica Gorodischer, que en su relato «Retrato del emperador» la homologa en toda su extensión:

Además de larga, la historia del Imperio es complicada: no es un cuento fácil en el que se enumera un acontecimiento después de otro y en el que las causas explican los efectos y los efectos guardan proporción con las causas. No, no es así: la historia del Imperio está sembrada de sorpresas, contradicciones, abismos, muertes y resurrecciones. Y yo les digo ahora que esas piedras en un salón vacío del palacio del Emperador son precisamente la muerte, pero que también son la resurrección (Gorodischer, [1983] 2018).

13. En *Cien años...* la linealidad, «sucesión de episodios tropicales» (Fresán, 2017), o la circularidad única, que empieza con el génesis de Macondo y termina en un movimiento deconstructivo que sigue el esquema del apocalipsis, no puede, lisa y llanamente esperar pasar desapercibido fundiéndose en el contexto, tomando en cuenta que, si bien es cierto que las causas explican los efectos:

Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. Fue un recurso convincente. Anduvo varios días por entre las casas, repitiendo la prueba de la levitación mediante el estímulo del chocolate, mientras el monaguillo recogía tanto dinero en un talego, que en menos de un mes emprendió la construcción del templo. Nadie puso en duda el origen divino de la demostración (García Márquez, [1967] 2007; 179).

14. También hay que admitir que los efectos no guardan proporción con las causas y tienden a lo sobrenatural y a lo mágico. El desorden temporal provocado por «la indisolubilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy» (Borges, 1928), o bien, ser la muerte y la resurrección, implica una concatenación de ciclos con tintes de ironía –las piedras inanimadas del salón vacío del Imperio gorodischiano son también aquellas con las que se volvería a tropezar si no se preservaran aparte–, lo que en nada se condice con la sucesión centenaria de hechos rescatados de la historia macondiana.

3. Espacios narrativo y real. Compendio de paradojas

15. *Cien años de soledad* evoluciona en una geografía literaria en que la que, a veces, la magia de conocer el hielo y la sucesión linear se van diluyendo para dar paso a otras experiencias o para afirmar las preexistentes. Ciertos registros intertextuales apuntan, por ejemplo, hacia Jorge Amado (Brasil), con perspicaces comparaciones ya hechas por García Ramos, quien encuentra interesantes paralelismos entre *Cien años de soledad* y *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado. En su opinión, las similitudes entre García Márquez y Amado son relevantes: «En ese quehacer, los ardidés narrativos de GGM y de Jorge Amado me parecen más cercanos que los establecidos –y manoseados– por la crítica entre el escritor colombiano y Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier» (García Ramos, 1992 : 255). De hecho, no parece descabellado comparar el famoso íncipit:

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. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos (García Márquez, [1967] 2007; 83).

16. Con el íncipit de *Gabriela clavo y canela*:

Esta historia de amor –por curiosa coincidencia, como diría doña Arminda–, comenzó el mismo día claro, de sol primaveral, en que el terrateniente Jesuíno Mendonça mató a tiros de revólver a doña Sinhazinha Guedes Mendonça, su esposa, exponente de la sociedad local, morena casi gorda, muy dada a las fiestas de Iglesia, y al doctor Osmundo Pimentel, cirujano-dentista llegado a Ilhéus hacía pocos meses, muchacho elegante con veleidades de poeta (Amado, [1958] 2016).

17. Las dos novelas empiezan con la descripción de una situación violenta protagonizada por personajes locales de cierto rango, el coronel y el terrateniente. Los hechos ocurren en dos ciudades poscoloniales, Ilhéus, ciudad dedicada a la producción del cacao, y Macondo, ciudad ficticia dedicada a la producción de bananas. Novelas como cuentos, mitos o leyendas de los pueblos que la gente se va transmitiendo, para seguir perpetuando la tradición y consolidar la pertenencia y la integración al terruño. Novelas con una suerte de verborragia retórica que en nada se asemejan a los relatos de Borges, quien según Ricardo Piglia «era un miniaturista» (Spitaletta, 2017) que «hacía una microscopía literaria» (Spitaletta, 2017), un autor de cuyas frases se escapan retazos de literatura por los intersticios, que no escribió nunca una novela y que se identificó clara y abiertamente con la fantasía o

la ciencia ficción, que él denominaba «obras de imaginación razonada» (Borges, [1940] 2005; 91) –escribió los prólogos de *La invención de Morel*, de Bioy Casares; *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon y *Crónicas marcianas*, de Bradbury–, pero recusó a veces la magia, asociándola peyorativamente a la manipulación como en «La lotería en Babilonia»: «En muchos casos, el conocimiento de que ciertas felicidades eran simple fábrica del azar hubiera aminorado su virtud; para eludir ese inconveniente, los agentes de la Compañía usaban de las sugerencias y de la magia» (Borges, [1944] (1972); 75). Las disimetrías se extienden incluso abordando someramente la problemática de la forma y del género. Según Piglia en el cuento «hay un mecanismo mínimo» (2000; 135). Escribir un relato significa descubrir, tener en cuenta dónde bifurca el argumento secreto del argumento aparente. Las dos caras del espejo pivotan en esa ambigüedad, en el instante en que «Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito era irreplicable, desde siempre y para siempre, [...]» (García Márquez, [1967] 2007; 549-550) para Piglia, «Borges hubiera entrevistado, en ese latido lateral, la luz de otro universo» (2000; 136). En esa falta de duplicación, en esa condena a un morir literario se bifurcan los jardines ya que «El arte de narrar es un arte de la duplicación; es el arte de presentir lo inesperado; de saber esperar lo que viene, nítido, invisible, como la silueta de una mariposa contra la tela vacía» (Piglia, 2000; 137). Que la novela sea una totalidad cerrada con viso apocalíptico, le resulta casi contranatural, quizás porque *Cien años de soledad* evoluciona en una dimensión macondiana con resonancias sobrenaturales. Por otro lado, el tiempo y el espacio míticos de la ficción, aunque no reivindicar valor connotativo en la realidad histórica, incurren en procesos y juegos de perspectivas «que serían pecado en el relato clásico» (Joset, 2007; 46), por ser una circularidad que de algún modo encierra la violencia ejercida por el poder oficial en curso durante las sucesivas represiones. El hecho de que, diez años más tarde, Julio Cortázar declare que lo político no está en la narrativa, sino en el hecho de que a partir de ese momento, la literatura latinoamericana empiece a ser leída como tal en todo el continente y en España misma, sigue siendo una aseveración dicotómica y necesita aclarar que «quienes se hagan ilusiones de que eso significa ya la mayoría de edad literaria, yo creo que se equivocan» (Cortázar, 1977; 1h54'46"); confirma de alguna manera que, en un espacio tanto real como narrativo, la mayoría de edad latinoamericana seguía siendo un compendio de paradojas.

18. Esta serie de contrastes terminaría por oponer las dos caras del espejo, por un lado Melquíades, la cristalización del Boom y la creación de «una ilusión temática en la narrativa latinoamericana» (Piglia, 2011), por el otro, «pensar en mundos de ciudades con un orden de caos» (Piglia, 2011), en ciudades laberínticas, en un dios que delira, en «esa mezcla de relaciones de tradiciones culturales propias y una tentación europea cosmopolita» (Piglia, 2011). A la lista del anecdotario hay que agregar a los que sostienen que Borges nunca leyó por completo *Cien años de soledad* y las aseveraciones lapidarias de Ricardo Piglia: «Él decía que a García Márquez le sobraban ochenta y nueve años de su libro...» (Spitaletta, 2017). Lo que no se puede negar es que la narrativa latinoamericana fue marcada por un hito que creó una bifurcación, un antes y un después, con seguidores y detractores.

Conclusión

19. Vector de contrastes, la literatura latinoamericana, el Boom en particular, da cuenta del absurdo originado a veces como consecuencia de una asociación arbitraria en aras de ocultar la diversidad y por lo tanto, la riqueza de la misma. Las interpretaciones de sesgo crítico (McOndo en su momento) impusieron una nueva lectura quizás para que el bosque no tape al árbol. Durante más de medio siglo, las idas y venidas interpretativas de *Cien años de soledad* marcaron el compás, como sea no dejan de oírse a lo lejos las hormigas del mundo que se llevan a un bebé muerto. Aun cuando la literatura de ficción permita cruzar fronteras, los estratos espaciales diferenciados no autorizaron un enraizamiento continuo, pero tampoco pasó desapercibido. *Cien años de soledad* sigue siendo valorado y apreciado a su justa medida en Argentina. Durante el año de la conmemoración de los cincuenta años se organizaron exposiciones, charlas y eventos. Con historias literarias y narrativas diferentes y definidas, no se ignoró que el camino emprendido en los distintos países, en un determinado momento histórico, no era solamente literario, editorialista o de meras características localistas, sino una manera de afianzar afinidades, pero también diferencias que no hacen más que enriquecer las experiencias adquiridas a lo largo del camino trazado desde las independencias. Ser diferentes y ser un todo, obra de un dios loco, del azar, del destino o del amor, linda con la utopía y con los sueños. Todavía quedan cuadros blancos por pintar con aleteos de mariposas frágiles y pueden ser, por qué no, amarillas.

Bibliografía

AMADO Jorge (1958), *Gabriela, clavo y canela*, Madrid, Alianza Editorial, 2016. [Libro electrónico]

APULEYO MENDOZA Plinio, *El olor de la guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982.

BIOY CASARES Adolfo (1940), *La invención de Morel. El gran Serafín*. Edición de Trinidad Barrera. Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.

BORGES Jorge Luis (1928), «Eduardo Wilde», *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Neperus. [Libro electrónico]

BORGES Jorge Luis (1944), *Ficciones*, – 2ª ed. - Madrid, Alianza Editorial, 1972.

FERNÁNDEZ Laura, «Ray Bradbury y la editorial Minotauro cumplen años juntos», *Cultura, El Mundo*, 29/07/2015, <http://www.elmundo.es/cultura/2015/07/29/55b7c1aaca4741c86d8b4595.html>, consulté le 7 avril 2021.

FONTANA Antonio, «Cien años de soledad me pareció una larga anécdota», *ABC.es*, 29/10/2012, <http://www.abc.es/20121029/cultura-cultural/abci-cultural-libros-entrevista-haars-201210291240.html>, consulté le 7 avril 2021.

FRESÁN Rodrigo, «¡Big bang boom!: El libro que hizo explotar a América Latina». *Revista Semana*, Colombia, 29/5/2017, <http://www.semana.com/cultura/articulo/cien-anos-de-soledad-de-garcia-marquez-segun-rodrigo-fresan/526856>, consulté le 7 avril 2021.

GAMBOA Santiago, «Medio siglo después», *elpais.com.co*, 30/05/2017, <http://www.elpais.com.co/opinion/columnistas/santiago-gamboa/medio-siglo-despues.html>, consulté le 7 avril 2021.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel (1967), *Cien años de soledad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.

GARCÍA RAMOS Juan Manuel, «Gabriel García Márquez y Jorge Amado», *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso «Gabriel García Márquez»*, Rosa Pellicer and Alfredo Saldaña, coords., Zaragoza, Túa Blesa, 1997, pp. 251-255.

GILMAN Claudia, «Luis Harss y su coda a Los nuestros (1969)», *Cuadernos LIRICO*, 02/10/2016, <http://lirico.revues.org/2747>, consulté le 7 avril 2021.

GORODISCHER Angélica (1983), *Kalpa Imperial*, Buenos Aires, Emecé, 2018. [Libro electrónico]

HARSS Luis, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

JOSET Jacques, «Introducción», GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, *Cien años de soledad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.

LENNARD Patricio, «Confieso que he leído», *Página/12*, Buenos Aires, 07/06/2009, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3457-2009-06-07.html>, consulté le 7 avril 2021.

MARONI Enrique (1929), «Apología del tango», *La humilde cosecha*, Editorial Librerías Anaconda, Buenos Aires (1934). Poema en línea: <https://www.todotango.com/musica/tema/1793/Apologia-del-tango/>, consulté le 7 avril 2021.

NÉSPOLO Matías, «Francisco "Paco" Porrúa: se apaga una leyenda editorial de las letras latinoamericanas», Buenos Aires, *La Nación*, 20/12/2014, <http://www.lanacion.com.ar/1754109-francisco-paco-porrúa-se-apaga-una-leyenda-editorial-de-las-letras-latinoamericanas>, consulté le 7 avril 2021.

O'GORMAN Edmundo, *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1958. [Libro electrónico]

PÉREZ SALAZAR Juan Carlos, «Las leyendas de «Cien años de soledad», entre ellas el misterio de por qué García Márquez nunca regresó a Buenos Aires», *BBC Mundo*, 27/01/2017, <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38588005>, consulté le 7 avril 2021.

PIGLIA Ricardo, «Nuevas tesis sobre el cuento», *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.

_____, «Pesa más Borges que García Márquez», Barcelona, *El Mundo*, 14/06/2011, <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/14/cultura/1308057294.html>, consulté le 7 avril 2021.

SOLER SERRANO Joaquín, *A fondo - Jorge Luis Borges*, (26/05/1980), <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-jorge-luis-borges-fondo-1980/1058440/>, consulté le 7 avril 2021.

SPITALETTA Reinaldo, «Respirando literatura con Ricardo Piglia», 08/01/2017, <https://spitaletta.wordpress.com/2017/01/08/respirando-literatura-con-ricardo-piglia/>, consulté le 7 avril 2021.

TORRES FIERRO Danubio, «1968-2008», *Letras Libres*, 30/09/2008, <http://www.letraslibres.com/mexico/1968-2008?page=0%2C5>, consulté le 7 avril 2021.

Sitografía

Archivos sobre «El Cordobazo», Córdoba, *La voz del interior*, 29/05/2009, <http://archivo.lavoz.com.ar/anexos/Informe/09/7136.pdf>, consulté le 7 avril 2021.

«La carta con la que García Márquez ofreció *Cien años de soledad*», Sociedad, *Clarín.com*, 08/12/2016, https://www.clarin.com/sociedad/Garcia-Marquez-ofrecio-Cien-soledad_o_r1Nrd1CcDmg.html, consulté le 7 avril 2021.

Sitografía complementaria sobre las escritoras del boom

Invisibles: las mujeres escritoras en el boom latinoamericano – Reina González Rubio, <https://reinagonzalezrubio.wordpress.com/2018/10/22/invisibles-las-mujeres-escriptoras-en-el-boom-latinoamericano/>, consulté le 7 avril 2021.

Las escritoras marginadas del boom latinoamericano - *Zenda*, <https://www.zendalibros.com/las-escriptoras-marginadas-del-boom-latinoamericano/>, consulté le 7 avril 2021.

Las mujeres del boom literario, <https://latinoamericapiensa.com/las-mujeres-del-boom/3812/>, consulté le 7 avril 2021.

Las mujeres en el « boom » latinoamericano: o invisibles o asistentas, <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20170430/mujeres-boom-invisibles-asistentas-6005022>, consulté le 7 avril 2021.

E. GENEAU, «*Cien años de soledad en Argentina...*»

Las mujeres que el Boom latinoamericano invisibilizó - (CASI) *LITERAL*, <https://casiliteral.com/silaba-viva/las-mujeres-que-el-boom-latinoamericano-invisibilizo/>, consulté le 7 avril 2021.

Un documental arroja luz sobre las escritoras olvidadas por el boom latinoamericano, <https://www.efeminista.com/documental-escriptoras-olvidadas-boom-latinoamericano/>, consulté le 7 avril 2021.