



HAL
open science

Cincuenta años de Cien años de soledad en el diario Le Monde

Caroline Lepage

► **To cite this version:**

Caroline Lepage. Cincuenta años de Cien años de soledad en el diario Le Monde. Crisol Série numérique, 2023, Mélange 2022 (Hors série). hal-04441219

HAL Id: hal-04441219

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441219v1>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Cincuenta años de *Cien años de soledad* en el diario *Le Monde*

CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROÛANES

CRIIA-HLH

c.lepage@parisnanterre.fr

1. Cuán seductora habría sido la idea de que en Francia, 1968 se hubiese erigido igualmente como el año de la revolución *Cien años de soledad*, ya que, recordemos, la novela se publicó por primera vez allí el 1 de noviembre. A título de anécdota o de símbolo, es interesante destacar que esta es la fecha de publicación del primer número de *La Cause du peuple*, el periódico de la izquierda proletaria. Por lo tanto, ahí había en principio vasta materia sobre la que dialogar partiendo del establecimiento de paralelismos entre nuevos horizontes/nuevas utopías sociopolíticas y nuevos horizontes/nuevas utopías literarios, entre otros. Partiendo igualmente de la apuesta por otras fraternidades de pensamientos y afinidades que fueran más allá de las estrechas fronteras nacionales, precisamente gracias a la apertura hacia las más bellas Américas culturales e intelectuales. Sin embargo, al investigador le decepciona rápidamente lo que pueda encontrar durante su búsqueda en los archivos de la prensa francesa de la época... y ya de vuelta a sus hipótesis de trabajo, que debe almacenar bajo la etiqueta de estériles prejuicios “románticos”, tiene que resignarse a adoptar un enfoque muy diferente, porque la Biblia de América Latina pasó más o menos desapercibida en su versión *Cent ans de solitude* (las críticas, incluso en revistas especializadas como *Le Magazine littéraire*, se interesaban por aquel entonces aún muy masiva y egocéntricamente en la literatura francesa...).
2. A decir verdad: mientras que por casi todas partes se observa un vacío abismal, un diario, *Le Monde*, muestra un muy temprano interés por García Márquez.
3. El 8 de mayo de 1965 [primera mención al autor en el periódico], Jacqueline Piatier escribía: “Han oído hablar del mexicano Carlos Fuentes, del argentino Julio Cortázar, del brasileño Guimarães Rosa [...]. Van a oír hablar de Vargas Llosa, de García Márquez, de Cabrera Infante...” (Piatier,

8/05/1965); ¿Por qué según ella deberíamos oír hablar de ellos? La respuesta es significativa, refleja el apetito y la sed que iban a satisfacer García Márquez y los otros [...] por las buenas o por las malas, pudiera uno añadir desde la perspectiva del 2017:

la actual literatura de los países superindustrializados da más bien la idea de una literatura subdesarrollada. Se ha dejado llevar hacia un manierismo sin salida. En las literaturas subdesarrolladas el agua, la lluvia, el pan, el amor siguen teniendo una importancia natural que buscaríamos en vano en muchos de los libros aquí citados (Piatier, 08/05/1968. La traducción es nuestra.).

4. Añádase que *Le Monde* habló de *Cien años de soledad* tan pronto como el 23 de febrero de 1967 (Fell, 23/02/1968), es decir, nueve meses antes de su publicación en nuestro país –la primacía de la información se nota hasta en el título elegido, “Gabriel García Márquez, *Cent années de solitude*”, al no “existir” aún la novela en francés.
5. Asimismo, una vez que *Cent ans de solitude* llega a las librerías, *Le Monde* le dedica dos artículos el 7 de diciembre de 1968 (Couffon, 7/12/1968), de los cuales uno es una entrevista con el autor. Precísese igualmente que esos tres textos (el de 1967 y los de 1968) son firmados por auténticos y respetados especialistas de la literatura latinoamericana: por un lado, el universitario y traductor Claude Fell; por otro, el escritor, crítico y traductor (de Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Jorge Icaza, Pablo Neruda, Ernesto Sábato, entre muchos otros) Claude Couffon. Prueba suplementaria del papel desempeñado por *Le Monde* en lo que concierne a la entrada de autores latinoamericanos en Francia.
6. Posteriormente, *Le Monde* nunca dejará de otorgar un lugar destacado a García Márquez en sus páginas. Las cifras son elocuentes durante el periodo mayo 1965-julio 2017: 206 entradas para “Cent ans de solitude”, 857 para “Gabriel García Márquez” (a modo de comparación: 523 para “Mario Vargas Llosa”; 492 para “Jorge Luis Borges”; 379 para “Carlos Fuentes”; 360 para “Julio Cortázar”... y 64 para la estrella del momento, “Roberto Bolaño”). De ahí a deducir que para *Le Monde*, García Márquez ha sido y sigue siendo (al menos hasta cierto punto) el autor latinoamericano por excelencia, el que es a la vez ejemplar y modélico, no hay más que un paso.
7. Por todas estas razones y también porque, por una parte, este periódico tiene la historia, la difusión, la audiencia (sobre todo desde la publicación en línea; en 2016, el diario computó 18,8 millones de lectores asiduos),

el reconocimiento y el prestigio que todos conocemos y ya que, por otra parte, es uno de los pocos (si no el único) en haber digitalizado íntegramente sus archivos, nos ha parecido muy interesante analizar qué es *Cent ans de solitude* en 50 años de publicación de *Le Monde*.

1. La primera recepción en *Le Monde* : cuando *Cent ans de solitude* no existía en ninguna otra parte

8. Entonces, ¿qué fue, para esos lectores de *Le Monde* de 1967, ese *Cent ans de solitude* presentado por Claude Fell?
9. Aparte de contar rápidamente la historia (mediante un resumen que en la época debió de parecer particularmente raro a quien aún no conociera el universo márqueziano o incluso simplemente la literatura del *Boom*) y de considerar que “todo es posible en Macondo”, Fell explica que, con *Cien años de soledad*, Colombia sale de más de 40 años de adormecimiento literario (“*Cien años de soledad* marca el final de un aislamiento, ese en el que estaban sumergidas las letras colombianas desde el éxito en 1924 de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera”) y vincula la novela a la literatura subcontinental contemporánea apoyándose principalmente en la presencia de la temática identitaria: “El propósito de García Márquez se emparenta estrechamente al de la mayoría de los novelistas latinoamericanos de hoy en día. Se trata de restituir bajo una forma total y antagónica la realidad de un continente rico en conflictos, en presiones opuestas”. De esta manera, no deja espacio para la duda o más bien sella de entrada lo que será de manera duradera (o más precisamente, lo que todavía hoy sigue siendo de manera muy mayoritaria) la interpretación en cuanto al objetivo de *Cien años de soledad*, en cuanto a su relación con la realidad y en cuanto a su alcance.
10. Al mismo tiempo, y esto es lo más prometedor, Fell establece una neta distinción entre García Márquez y los otros, tomando en cuenta las especificidades de la escritura de *Cien años de soledad* en lo que concierne a esa misión común de contar la América hispánica:

Para conseguirlo, Carpentier, Fuentes, Vargas Llosa y muchos otros, habían adoptado una técnica absolutamente faulkneriana de desarticulación cronológica, de dispersión de los seres y de los lugares, que habían acordado en calificar de “barroca”. Y, sin embargo, nada menos barroco que la obra perfectamente lineal de García Márquez.

11. *Nada menos barroco en Cien años de soledad/Cien años de soledad una obra perfectamente lineal*: con la distancia, esto sorprende e interesa mucho en la medida que justamente el barroco y la ausencia de linealidad se han vuelto tópicos utilizados para hablar de la novela –incontable es el número de veces en las que *Cien años de soledad* es izada como modelo del barroco latinoamericano y de la arquitectura ficcional circular. Ocurre que Fell crea una clara separación entre el “barroco” y lo que hoy se designaría bajo la etiqueta de “realismo mágico a lo García Márquez”:

Si lo irreal se mezcla constantemente con el relato, no lo hace bajo la forma de la epopeya o de lo fantástico, sino de lo sobrenatural de índole simbólica que hermana la obra a la parábola evangélica o al cuento infantil. Curiosamente ‘la ingenuidad’ (a menudo fuertemente teñida de humor) que preside el relato, lejos de desembocar en una esquematización abusiva de la realidad colombiana, nos la restituye fielmente, con toda su entrañable (u horrible) complejidad.

12. De manera que habría que acoger *Cien años de soledad* sin lugar a dudas como el/un reflejo de la realidad, en este caso colombiana, pero cifrado, cifrado por lo textual a través del símbolo... Y desde esta perspectiva esta codificación por/al interior de la escritura sería lo sobrenatural, en cierto modo un sobrenatural de pura forma, la especificidad del “estilo” del autor y justamente no el referente. De ninguna manera se trataría de eso, *Cien años de soledad* no siendo para Fell más que una traducción poética bien particular y muy personal de la realidad inmediata del creador, de una realidad cuya única singularidad es que se caracteriza por “su entrañable (u [...] horrible) complejidad”. Ni más ni menos.

13. Uno comprende la importancia de semejante decisión así como de la lucidez que Fell demuestra cuando es consciente de que –lo veremos más tarde con la entrevista que García Márquez acuerda a Couffon– el propio autor desde el principio ha validado, alimentado y legitimado una parte de dichos tópicos sobre *Cien años de soledad*. De ahí que la postura del crítico aparezca hoy en día aún más rica y meritoria... Posiblemente, el hecho de expresarse desde una tierra más o menos virgen fue una ventaja para Fell, preservado de la (posible) influencia de las declaraciones epitextuales de García Márquez.

14. ¿Con qué quedarse de los dos artículos que firma Couffon poco más de un mes después de la publicación de *Cent ans de solitude*?

15. (Solo nos concentraremos en algunos puntos de la entrevista –retrospectivamente más interesantes).

16. Por breve que sea, esta resulta particularmente instructiva y reveladora, sobre todo considerando algunos elementos relevantes que se desprenden de ella y que -ahora se entiende su extraña agudeza- constituirán los principales ingredientes de la vitrificación del retrato de un hombre y de una obra en nuestro país. En efecto, la mirada del observador extranjero, Couffon en este caso, se focaliza significativamente en primer lugar en la persona del autor mediante una pequeña descripción física preliminar que, desde una óptica bastante fisiognómica, detecta ya/ ya quiere detectar los rasgos de un buen y valiente latinoamericano típico (“con ojos risueños, un bigote nietzscheano y verrugas achispadas”), más específicamente lo que gusta/ se quiere ver en esa época (es decir, con “Un arrugado rostro de guerrillero”), y, en sintonía/ mimetismo total con su universo ficcional (“Gabriel García Márquez se parece a sus personajes cuando habla, como si estuviera solo, de su última novela que acaba de ser traducida en Francia”). La persona del autor es inmediatamente transformada en personaje público del autor, ese al que se hará después subir a todas las tribunas para que desempeñe su papel, encerrado en su bonito traje de actor, más o menos víctima, más o menos cómplice.
17. En cuanto al contenido de las preguntas/ respuestas, lo que dice García Márquez retiene la atención en sí por la manera en que contribuirá innegablemente, es verdad, a fijar en gran medida la lectura de *Cien años de soledad*.
18. Entre otras cosas, García Márquez explica el lugar que la novela ocupa en su recorrido de escritor hasta la fecha. *Cien años de soledad* es presentada y valorizada como una/ en tanto que ruptura... –por razones inesperadas, muy personales y que distan de ser anecdóticas: “no quiero sufrir más escribiendo. Con las tribulaciones cómicas o fantásticas del clan de los Buendía he buscado divertirme”. ¿No sería finalmente lo sobrenatural tal y como lo describe Fell la variante márqueziana por excelencia de la liberación de una pluma mediante la práctica de una malicia infantil sin más control ni límites, es decir, al final de cuentas, más allá del contenido, que

1 Ciertamente divertido será constatar que visiblemente a Couffon le agrada mucho esta descripción de García Márquez, ya que cuando el 22/10/1982 anuncia a los lectores de *Le Monde* que el autor acaba de recibir el Premio Nobel de Literatura, retoma casi palabra por palabra lo que ya escribía sobre él el 7 de diciembre de 1968: “Desde hace ya mucho tiempo los periódicos del mundo entero han convertido en familiares los rasgos arrugados de guerrillero, sus cartas, sus ojos burlones, su bigote nietzscheano, sus verrugas achispadas bajo las curvas rebeldes de sus cejas.”

se volvería si no secundario, en todo caso menos importante? Lo que tendría como consecuencia que, visto desde su escritura, *Cien años de soledad* ya no se tendría que pensar como una culminación, sino como un punto de partida... para “simplemente” probar una manera de contar antes de atacar el contenido. ¿Es *El otoño del patriarca* tal contenido? Los críticos que han considerado que *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* eran novelas gemelas seguramente responderán favorablemente a esta hipótesis.

19. Hay convergencia. García Márquez delimita también muy estrechamente su proyecto confirmando con ello muy pronto, por lo tanto, y sin la menor ambigüedad, que era a la vez menos amplio y más personal de lo que se ha querido ver en él después: “Ahora pienso que lo que me interesaba en mi novela era sobre todo contar la historia de una familia obsesionada por el incesto y que, a pesar de las precauciones tomadas por varias generaciones, acababa por tener un hijo con una extraña cola de cerdo”. Es de extrañar que en este punto en particular la palabra del autor no haya sido suficientemente tomada en cuenta, más aun cuando esa “anecdoticación” máxima de la intriga tanto como de los objetivos de *Cien años de soledad* es algo que no dejará de repetir de allá en adelante... Basándose en el argumento de que una obra pertenece primero a los lectores que la reciben, sin duda se consideraba que esa magra historia y esa corta ambición no eran suficientemente relucientes, que más valía ver una gran metáfora de parábola colombiana y americana. Con mayor motivo en un contexto en el que la América hispánica necesitaba tanto que le hablaran de sí misma de manera diferente, que se significara y exaltara esa “otredad”, que eso se convirtiera en un grandioso destino colectivo admirado por los destinatarios del mundo entero. *Cien años de soledad*, aquella novela del *Boom* que más éxito habrá tenido y en la que, desde el extranjero, se habrá visto/ querido ver el rostro más bonito de América Latina tal y como lo soñaban aún en el siglo XX, quizás habría simplemente desempeñado ese papel, convirtiéndose en el buen texto para el buen momento de la historia literaria.

20. Por otra parte, cuando declara “[...] la lengua española tradicional (el español de España) no podía expresar con exactitud la esencia de nuestro continente. Había que crear un español nuevo. Creo que es esta búsqueda de un lenguaje propio para contar el hombre hispanoamericano que caracteriza lo que se denomina a veces como la nueva novela de América Latina. Se dice que nuestra literatura contemporánea –Carpentier, Asturias, Cortázar, Rulfo, Vargas Llosa, Fuentes...– era “barroca”. No sé si es la palabra

exacta. Lo barroco es la realidad americana y la literatura es su reflejo. En el fondo, prefiero los términos de “realismo mágico” empleados por Carpentier y Asturias para calificar esta novela donde la realidad se confunde con lo fantástico”, también García Márquez ratifica, y en qué proporciones, esa idea de una realidad americana completamente distinta, completamente sobredimensionada, completamente “barroca”, y, de hecho, la existencia de una lengua y literatura necesariamente distintas, totalmente distintas. Una idea y un postulado sobre los que se construirán, cierto es, las interpretaciones del fenómeno del *Boom* (como si solo se tratara de la modalidad latinoamericana del realismo y del naturalismo francés a la manera de Balzac y Zola), la esencialización del “hombre hispanoamericano”, por retomar los propios términos del autor, y, de alguna forma, la deshistorización de América Latina... Múltiples elementos en los que se apoyarán las generaciones de escritores posteriores, principalmente bajo la pluma exacerbada de los McOndo y de los Cracks, entre los más vindicativos, para reprochar a sus mayores el haber producido literariamente mito y leyenda sobre la América hispánica, apenas más válidas históricamente, apenas más aceptables políticamente que los que fueron producidos en su tiempos por Cristóbal Colón en su famoso *Diario de a bordo* y que narraron los diferentes cronistas españoles de las Indias.

21. En estas condiciones, aparece la pregunta siguiente: ¿no será el mismo García Márquez quien ha provocado que la posteridad lo maltrate más duramente que a los demás al plantear estrechamente la referencialidad plena y entera, emblemática de *Cien años de soledad*, en ese razonamiento realidad distinta/ lengua distinta/ literatura distinta (“A propósito de *Cien años de soledad*, algunos críticos han hablado de Rabelais, sin duda debido a la exageración de los hechos, de su enormidad. Sin embargo, América Latina es así. Completamente fantástica, incluso en la vida diaria. Es el continente de la imaginación extravagante, de la locura, de la soledad quimérica y alucinante”) y más aún de sus personajes (“Mis personajes son verdaderos en la medida en que reflejan esa realidad fantástica”) que en definitiva instauro él mismo como ejemplo por excelencia de la surrealidad americana y la quintaesencia del “hombre hispano-americano”?

22. En el mejor de los casos, será que torpemente ha liado las cosas destilando informaciones mucho más contradictorias (o al menos más difícilmente conciliables) de lo que parece. O bien *Cien años de soledad* no era más que “la historia de una familia obsesionada por el incesto y que, a pesar

de las precauciones tomadas por varias generaciones, acababa por tener un hijo dotado de una extraña cola de cerdo” en cuyo caso la perspectiva simbólica, metafórica y emblemática a escala nacional y continental responde a una inscripción artificial –¿oportunista?– dentro del *Boom*, que por práctica que haya sido en un primer tiempo para la obra (confortable y rentable para su autor), habrá creado sobre todo un vasto contrasentido, nefasto a largo plazo para la recepción del texto, simplemente para su comprensión profunda... O bien “la historia de una familia obsesionada por el incesto y que, a pesar de las precauciones tomadas por varias generaciones, acababa por tener un hijo dotado de una extraña cola de cerdo” es efectivamente considerada más allá de la anécdota y, por lo tanto, debe ser recepcionada como una parábola de la realidad colombiana, de la realidad latinoamericana a secas... y entonces *Cien años de soledad* ofrece el autorretrato de un mundo condenado desde y por toda la eternidad por causa de su enfermedad genética que no dejaría de causar problemas.

23. En esta entrevista García Márquez construye también lo que va a componer su propio mito de autor de *Cien años de soledad* al explicar lo que él considera ser el papel de su novela en el renacer de las letras de América Latina:

yo estaba aún encadenado a la tradición novelística hispanoamericana, llena de academicismo y retórica. Para luchar contra la grandilocuencia querida por nuestra literatura, buscaba la simplicidad a cualquier precio. Evidentemente, erraba el camino. En realidad, el error de los escritores del pasado en nuestro continente fue expresar, con grandilocuencia, situaciones simples, en vez de expresar con simplicidad la grandilocuencia de nuestra realidad cotidiana.

24. En definitiva, se afirma como autor que ha encontrado la solución para inventar la novela latinoamericana de la autenticidad, de la modernidad y de un verdadero reconocimiento mundial.

25. Para terminar, podemos destacar, y esto también es menos secundario de lo que parece, que García Márquez establece igualmente alrededor de su propio discurso sobre *Cien años de soledad* las bases a partir de las cuales será en lo que sigue y de manera definitiva clasificado en la categoría de los entrañables escritores artesanos en comparación con los grandes escritores “intelectuales” como Fuentes o Vargas Llosa:

Me es difícil e incluso imposible definirme, pues no tengo temperamento crítico. No entiendo nada a las teorías. Además, si es que tengo ideas u opciones políticas más o menos claras, mis ideas literarias cambian a diario. Cuando escribo una novela o un relato, lo hago siempre sin planificación previa, sin

saber adónde voy, para descubrir la historia que cuento. Echo toda la carne al asador, libero mis obsesiones y mis pasiones, no pienso. Lo que me importa en lo inmediato no es el libro en sí, es el camino que me abre.

26. De hecho, siempre mantiene una relación discreta en el mejor de los casos con la crítica, la teoría, etc.:

Creo que todo lo demás es asunto de los críticos, aun cuando estos le adjudican a uno intenciones que no había imaginado, influencias de autores que no ha leído [...] Eso me divierte. De inmediato me precipito sobre las obras de las que hablan y las leo. Por curiosidad, el año pasado unos psicoanalistas argentinos se reunieron para hacer una autopsia de *Cien años de soledad*. Llegaron a la conclusión de que mi libro revelaba un complejo de Edipo perfectamente superado. Buscando bien, siempre se pueden encontrar interconexiones políticas, sociológicas, económicas, oníricas [...] a cualquier cosa.

27. Actitud que efectivamente le costará una recepción moderada por parte de los universitarios y un estatus aparte para la crítica, el de escritor popular, en el buen y mal sentido de la palabra.

28. Esta primera recepción termina con una breve fórmula encontrada en un artículo de Couffon de 1969 dedicado a Cesar Vallejo y Vargas Llosa (Couffon, 27/09/1969.): “este libro prodigioso”, escribe acerca de *Cien años de soledad*. Es verdad que el adjetivo utilizado marca mayoritariamente el tono que se encontrará durante mucho tiempo en las columnas de *Le Monde* para hablar de la novela que pertenece en definitiva a una categoría intrínsecamente diferente de la de otras.

2. El giro del principio de los años 1970: cuando *Cien años de soledad* se convierte en una referencia y su autor, en un símbolo

29. Las publicaciones de la primera mitad de los años 1970 (38 menciones) muestran claramente en qué se convierten *Cent ans de solitude* y su autor. En este periodo curiosamente no se le dedican artículos directamente, sino que, mencionado de manera regular, ya se impone como referencia para los periodistas profesionales o *amateurs* que escriben en *Le Monde*.
30. Una referencia literaria en primer lugar, más aún con el reconocimiento del que beneficia cuando recibe el Premio a la mejor novela extranjera (ver *Le Monde*, “Echos et nouvelles”, 31/01/1970). Entonces es esa obra

de moda que la gente de Letras ha leído/ parece haber leído y evoca (¿se cree obligada a evocar?) cuando/ en cuanto habla de literatura.

31. Algunos ejemplos:
32. El 11/07/1975 (“*Les Femmes du Mozambique* de Michèle Manceaux”), Bertrand Poirot-Delpech firma un artículo sobre la escritora, periodista y activista feminista Michèle Manceaux aclarando de paso que “ningún fervor revolucionario la puede disuadir de fantasear en su hotel con *Cien años de soledad* de García Márquez.”
33. En un artículo del 7/11/1975 (“Un Texan ‘old fashion’”) dedicado al autor estadounidense William Humphrey, se puede leer: “Tiene pasión por Thomas Hardy y por *Cien años de soledad*, de García Márquez (“el mejor libro de los diez últimos años”).
34. En 1977 (25/02, “Littérature étrangère/ Une ouverture élargie sur Le Monde”), la periodista Françoise Wagener va a considerar lógicamente que *Cien años de soledad* forma parte de ese puñado de novelas latinoamericanas “que no hay derecho a no conocer aquí, de la misma manera que las películas de Bergman, Fellini o Kubrick.”
35. Entre los que no desconocen su existencia se encuentra Jean Edern Allier. Cuando en una entrevista del 4/11/1976 (“Le formidable parfum de l’histoire qui pinçait les narines de Michelet”) el escritor, polemista, panflelista, periodista, crítico literario y presentador de televisión se lamenta sobre aquello en lo que se ha convertido, según él, la sociedad contemporánea, (“A falta de proponer nuevos retos, la sociedad, tal y como la considera actualmente el poder, se hunde en la indiferencia. ¡Por desgracia vamos hacia un desinterés creciente, una cretinización inteligente! Y mientras la gente sigue siendo, después de Antígona Creones. No ha cambiado nada.”) y lamentando particularmente que “se nombre cada vez menos” aquel libro que le viene enseguida a la mente, *Cien años de soledad*, con una evocación bastante “curiosa”: “necesitamos pancartas como en *Cien años de soledad* de García Márquez para designar lo real.”
36. En 1981 (18/12, “*Chronique d’une mort annoncée* de Gabriel García Márquez. Donnez-moi un préjugé et j’ébranlerai Le Monde”) es de nuevo Poirot-Delpech quien escribe: “Ya van seis veces que compro *Cien años de soledad*. Un libro que a uno le piden prestado y nunca le devuelven, un libro que se birla, todos los librereros os lo dirán, no hay mejor señal.”

37. Más aún, *Cien años de soledad* se instala de ahí en adelante y de manera duradera como patrón para medir a los demás autores sea cual sea su idioma de escritura.
38. Algunos ejemplos:
39. El 13/10/1978 (“La légende dorée du Nordeste brésilien”), Wagener escribe mientras comenta la novela *El coronel y el lobisón* de José Cándido de Carvalho:
- Bellas páginas sobre peleas de gallos, escenas de caza presididas por un curandero de mordeduras de serpientes y omnipresencia de fuerzas naturales y sobrenaturales que no dejan de recordar a *Cien años de soledad* que se nutre también en las raíces ancestrales de una mitología tropical y colectiva, sin embargo, por desgracia, el relato no se eleva, nunca despega.
40. El 22/04/1998, el artículo dedicado al estreno de *Arabescos*, la primera novela del autor palestino Anton Shammas, lleva este título: “*Cien años de soledad* en Galilea”.
41. El 03/01/1997 (“Cris et chuchotements d'Israël”), se evoca de nuevo *Cien años de soledad* para comentar la novela *Cris et chuchotements d'Israël* del israelí Meir Shalev: “hay una especie de permanencia telúrica, intemporal, cercana a *Cien años de soledad* en esta crónica imprevisible y sensual, himno bíblico al amor y a las bellezas de una naturaleza siempre presente.”
42. El 29/08/1997 (“coup de soleil”) Raphaëlle Réolle considera que la novela del inglés Tim Pears, *In the place of fallen leave*:
- está sumergido en una atmósfera de cataclismo progresivo que recuerda un poco a *Cien años de soledad*. Uno de los puntos fuertes del libro consiste en introducir lo sobrenatural con pinceladas aisladas en un mundo que *a priori* no es una tierra de milagros.
43. El 17/07/97, Elizabeth Roudinesco habla de la novela de Stefan Bănulescu, *Yasmina*, evocando un “*Cien años de soledad* rumano”.
44. El 05/07/2007 (“Un livre-paysage de la poétesse et romancière canadienne Jane Urquhart”) Marie Zawisza escribe acerca de *A map of glass*, la novela de la canadiense Jane Urquhart, “emana de ese embrión de genealogía insular un aire de *Cien años de soledad* de García Márquez.”
45. *Cien años de soledad* también sirve de patrón para comentar la literatura española:

46. El 20/08/1971 Albert Bensoussan describe *Una meditación* de Benet con estas palabras: “Juan Benet profundiza su ‘meditación’ sobre este mundo en descomposición, esa ‘región’ –que no deja de recordarnos el Macondo de García Márquez en *Cien años de soledad*.”
47. El 09/07/1976 (“Les trois Goytisoló”), Wagener escribe acerca de *Las afueras* de Luis Goytisoló:
- No es de extrañar que, de los tres Goytisoló, sea Luis, el más anclado en su ciudad, el más apegado a sus raíces, quien haya brindado la que es considerada en España como la mejor novela escrita sobre Barcelona. Una de esas novelas “totalizantes” como *Rayuela* de Cortázar, *Paradiso*, de Lezama Lima o *Cien años de soledad*, de García Márquez, que se van cargando de símbolos, de referencias, de parodias.
48. Y, claro está, *Cien años de soledad* permite situar y evaluar a los otros autores de América Latina pareciendo su comparación evidente y casi obligatoria, como una suerte de referencia.
49. Algunos ejemplos:
50. En un artículo del 15/09/78 (“Les jardins défigurés de José Donoso”) dedicado a José Donoso, Wagener habla de *El obsceno pájaro de la noche* como de una “réplica chilena de *Cien años de soledad*”.
51. Cuando el 21/09/1984 (“Le cadavre exquis de Jodorowsky”) Alexis Lecaye da la reseña de su lectura de la novela de Jodorowsky *El paraíso de los loros*, considera que: “Sin embargo, si ese *Paraíso de los loros* tiene la seducción frágil de lo absurdo, no se encuentra en él ni la locura heroica de *Cien años de soledad* ni la escrupulosidad glacial que desemboca en un universo aún más extraño, de las novelas de Borges.” Es de destacar aquí que, por un lado, tenemos un título, *Cien años de soledad*, y por otro lado, un autor, Borges, como si *Cien años de soledad* existiera en sí, sin autor, o como si el autor importara menos, desapareciendo literalmente detrás de la obra. Bien es verdad que será todavía necesario cierto tiempo antes de que García Márquez exista en tanto que García Márquez a secas y no con la precisión de que es el autor de *Cien años de soledad* para reubicarlo/rememorarle ante los lectores.
52. Cuando el 28/06/1975 (“Le nouveau portrait d’un dictateur”) Couffon presenta *El recurso del método* de Carpentier, así finaliza su artículo:
- A este respecto, no podemos evitar un acercamiento. En 1967, con *Cien años de soledad*, el flamante Gabriel García Márquez cerrándole de golpe con una

obra maestra paródica la vía a la novela tal y como se escribía desde hacía cuarenta años en América Latina, pareciendo como si invitara a los novelistas de ese continente a una competición en el humor y lo imaginario, capaces de plantear de ahí en adelante los problemas sudamericanos de una manera nueva. Al escribir *El recurso del método*, su cómplice, el veterano Alejo Carpentier, se enfrenta al reto y lo asume de manera brillante.

53. He aquí García Márquez como verdadera eminencia e inspirador del *Boom* incluso para sus ilustres antecesores en cuyo modelo se convertiría, más todavía, en tanto que brillante representante colombiano del fenómeno.
54. De hecho, habría sido *Cien años de soledad* el verdadero desencadenante del *Boom*, aquel texto después del que ya nada puede ser igual; en una entrevista del 16/09/1980 (“À La Havane avec García Márquez”) Couffon le hace significativamente la siguiente pregunta a García Márquez: “¿No tienes la impresión de que hay una cierta crisis en la novela latinoamericana desde *Cien años de soledad*?”. A lo que el autor contesta sin contestar:
- La literatura avanza siempre por entre demoliciones y construcciones. Esperar que esparza un oleaje continuo es una ilusión. Los editores han descubierto a los escritores del “boom” en un solo día cuando algunos existían desde hacía quince años. Y nos queda mucho por inventar...
55. Añádase que con *Cien años de soledad* los territorios son repartidos entre un tipo de representantes del *Boom* y otros. Por ejemplo, en un artículo (“Marier Joyce et Mao”) del 20/09/1974 dedicado a Cortázar, donde Wagener traza el territorio ocupado, según ella, por el argentino, apoyándose en el ocupado, según ella, por el colombiano. Describe a Cortázar como “[...] novelista experimental, cuya obra maestra *Rayuela*, escrita hace quince años, fue uno de los polos del renacer literario en Sudamérica, (el otro polo siendo el tropical, la exuberante *Cien años de soledad*, del colombiano G. García Márquez).” Por lo que al lado de/ al margen de los autores experimentales que saben reinventar la literatura, García Márquez se instala en el papel de mago cuenta cuentos que no experimenta y por lo tanto no inventa, pero que sabe trabajar tan bien en el/ para el disfrute de sus lectores.
56. Entre los que piensan que García Márquez es lo fantástico –más aún, la revolución de la literatura por lo fantástico– está Milán Kundera. En una entrevista del 23/01/1976 (“Le romancier envie toujours le boxeur ou le

révolutionnaire”) con la escritora, crítica literaria y traductora lituana Ugne Karvelis, el autor checo confirma:

Hace ciento setenta años, Novalis soñaba con una novela donde lo real y lo fantástico se confundirían hasta el punto de convertirse en indiscernibles. Es el antiguo deseo de los novelistas, su manera de buscar la cuadratura del círculo o el oro de los alquimistas. Y, de repente, llega un García Márquez que en *Cien años de soledad* pinta un cuadro de la vida real de un pueblo, un cuadro que no deja de ser un sueño fantástico. La frontera entre lo posible y lo imposible se difumina como por milagro. ¡La novela no hace más que empezar a ahondar en sus inmensas posibilidades!

57. Sabiendo que en la misma época otros clamaban, para felicitarse o desesperarse de ello, la muerte de la novela, uno mide el impacto de la última frase –*¡La novela no hace más que empezar a ahondar en sus inmensas posibilidades!*

58. En 1980 Denis Aimé se sitúa él en el polo opuesto de esta interpretación dibujando un retrato de la Colombia contemporánea desde el filtro de *Cien años de soledad* para mostrar que hay en efecto ósmosis entre realidad y ficción, pero que esto se debe precisamente al más puro/ estricto realismo, en el sentido casi balzaciano del término: “García Márquez no es un escritor fantástico, mágico. Es, por lo contrario, un escritor realista”.

59. Y seguidamente da argumentos para demostrar cómo funciona el calco:

“Los colonos perdidos en Macondo, en Colombia, imaginados por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* parecen haberse expandido por todos lados, entre el mar Caribe y los Andes, con sus desgracias extravagantes.”

“Al igual que en el pueblo de la novela, la población no tiene edad o, más bien, la que les conviene según las circunstancias. Un niño puede ser declarado recién nacido a los seis años, o un estudiante rejuvenecer de unos cuantos años para obtener un diploma. El problema de ser o no ser en Macondo Colombia hace difícil el recuento de los muertos tanto como el de los vivos.”

“Como Macondo, Colombia entera está dominada por la acción de fuerzas telúricas. Aplastada por calamidades fatales, la población apela a la magia. La gente de la novela recurría al mago Melquíades quien les llevaba el milagro del hielo, la gente de Bogotá acaba de elegir en el consejo municipal a la vidente Regina XI, la echadora de cartas más famosa de la ciudad.”

60. La conclusión es que “la genialidad” de García Márquez:

[...] ha sido encontrar una forma literaria que pueda traducir una realidad que rebosa de todos los recipientes, que se sale de todos los marcos, que hace estallar todas las sintaxis, que vuelve asequible a todas las mentes racionales una

realidad insensata, una verdad inverosímil. En fin, que convierte en soportable por el humor y la potencia vital una realidad intolerable.

61. *Cien años de soledad* se convierte en la novela realista de una realidad fuera de la realidad –fuera de la realidad por ser demasiado *insensata*, demasiado *inverosímil* y demasiado *intolerable*... Algunos se preguntarán si finalmente no hubiera sido mejor aislar *Cien años de soledad* en la estantería de cuentos chinos.
62. Y es que es precisamente en base a esa ecuación entre novela y realidad que el “prestigio” que adquiere *Cien años de soledad* la eleva muy por encima de una simple referencia literaria: se trata de un emblema de/ para Colombia, la interpretación de *Cien años de soledad*= realidad colombiana ya sellada...
63. El 21/10/1970 (“Voyage: la Colombie”) Janick Arbois firma un texto donde evoca las *Lettres d'un bout du monde*, el relato de la estancia de tres meses en Colombia de Jean-Émile Jeannesson; sin embargo, he aquí algunas de las razones brindadas por el periodista y realizador francés para explicar su elección de este país en particular: “Me ha sido dictado por amigos colombianos, y en particular por el encuentro con Gabriel García Márquez, el autor de *Cien años de soledad*, una novela indispensable para la comprensión de su país.”
64. En 1981 (21/07, “Toujours Cent ans de solitude”) Aimé afirma (más claro no se puede): “Macondo es Colombia.”
65. Este tipo de asimilaciones se observan de nuevo en 1997 (19/02 “Colombie : quinze mois après la catastrophe ‘La plainte d'Armero’”), cuando *Le Monde* vuelve a abordar la catástrofe natural de Armero (que conllevará la muerte de 25000 personas). Podemos leer:

‘¿Por qué somos tan violentos?’ preguntan a veces los colombianos sin encontrar respuestas. ¿Por qué son tan surrealistas? Gabriel García Márquez contestó este punto con su Macondo de *Cien años de soledad*. Y Armero es otro Macondo, muerto y enterrado, pero que ha suscitado miles de vidas y miles de aventuras.
66. ¿Los colombianos violentos en sí? ¿Surrealistas en sí? Y serían ellos mismos quienes lo dirían y García Márquez lo confirmaría en persona... Allí donde, treinta años después de su publicación, *Cien años de soledad* sigue estando al servicio de la reconducción de los peores clichés del esencialismo a la francesa.

67. Desde este punto de vista, la caricatura se vuelve absoluta en un artículo titulado “Sombre dimanche à Roland-Garros”, con fecha del 11/06/1974 en el que Olivier Merlin lamenta la prestación demasiado “vigorosa” de un doblete entre el equipo checo Kodés-Zednik y el par colombiano Molina-Velasco, aduciendo que: “Velasco, al igual que uno de los personajes violentos de *Cien años de soledad*, casi llega a pegarse con Kodés...”
68. Más allá de Colombia, *Cien años de soledad* se convierte en un símbolo del conjunto de América Latina, la referencia que no hay que omitir siempre que se habla del subcontinente de una manera o de otra.
69. En 1982 (22/10, “L’auteur de Cent ans de solitude”), Couffon habla por su parte de Macondo como de “ese maravilloso microcosmos de América latina”.
70. Cuando Patrick Francès evoca el turismo en la Lima de los años 1980 escribe: “Aquí no son cien sino casi cuatro siglos de soledad y de olvido que registran cada día, con más o menos tacto, centenares de pares de ojos.” (20/10/1984, “Laisser partir les touristes et rester seul sous le ciel”).
71. El 8/12/1990 es una cita de *Cien años de soledad* la que es reutilizada (“si no temas a Dios, témele a los metales”) en un artículo titulado “Un infierno en Ciudad de México” dedicado a la vida de la gente pobre en los suburbios de la capital mexicana.
72. Para anunciar la muerte del psicoanalista argentino Emilio Rodríguez el 01/03/2008, el informe de *Le Monde* finaliza con estas palabras: “Rodríguez [...] un personaje salido directamente de *Cien años de soledad*”.
73. Y aún más específicamente que un símbolo de América Latina en general, *Cien años de soledad* se convierte en un emblema de cierta América Latina.
74. En un artículo del 9/11/1971 titulado “L’ambassadeur de Grande-Bretagne est libéré par les Tupamaros” donde es evocado el cautiverio de doscientos cuarenta días de Geoffrey Jackson por el movimiento político uruguayo de extrema izquierda, es interesante destacar la siguiente precisión “punzante”: “sus relaciones con los secuestradores eran cordiales. Estos le habían dado *Cien años de soledad* para leer, una novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez.”

75. Retrato de intelectual militante por la causa de las izquierdas una y otra vez consolidado en este periodo.

76. Por ejemplo, el 9/09/1972, con un artículo publicado con el título y subtítulo siguiente:

El escritor colombiano Gabriel García Márquez ha decidido donar los 100 bolívares (24000 dólares) del premio Rómulo-Gallegos que ha recibido por su novela *Cien años de soledad* al partido marxista-leninista venezolano MAS (movimiento al socialismo). Cuando anunció su decisión el escritor dijo: “Estoy convencido de que un día MAS hará la revolución en Venezuela.”

77. El 20/07/1980 (“Un aniversario celebrado en presencia del señor Fidel Castro. El año I de la revolución sandinista”) en un artículo dedicado a las festividades organizadas por Nicaragua para celebrar el primer aniversario de la caída de la dictadura de Somoza, se precisa al final:

En el mismo instante varios miles de personas bailaban en la plaza de la Revolución al ritmo de músicas de todo el continente. Los señores Sergio Ramírez, miembro de la junta, y Gabriel García Márquez, el novelista colombiano, autor de *Cien años de soledad*, daban el ejemplo...

78. ¿Acaso García Márquez no se convierte definitivamente en la encarnación de esta izquierda cultural de América Latina tan querida en Francia cuando *Le Monde* da cuenta en una corta nota informativa del 18/11/1975 de que François Mitterrand en persona:

[...] ha escrito a M. López Michelsen para protestar contra el reciente saqueo por un comando de extrema derecha de los locales de la revista Alternativa, dirigida por Gabriel García Márquez, autor de *Cien años de soledad*. El secretario general del partido socialista francés le pide al presidente de la República de Colombia que intervenga con el fin de ‘proteger el ejercicio de las libertades democráticas’ en su país?

79. Más tarde, en 1980, habrá conmoción generalizada tras las amenazas que pesan sobre el autor por culpa de su posición en la vida política colombiana: un artículo dramáticamente titulado “El escritor García Márquez se refugia en México” sale el 28/03 y recoge desordenadamente que:

El autor de *Cien años de soledad*, una novela traducida a más de cincuenta idiomas, es un admirador de la revolución cubana y realiza frecuentes estancias en La Habana. Según uno de sus amigos que ha pedido que se mantenga su anonimato, el novelista habría declarado que temía ser arrestado tras una visita suya a la embajada cubana en Bogotá el domingo pasado, en la cual había avisado a sus anfitriones de la inminencia de la ruptura de relaciones diplomáticas entre los dos países decidida por el presidente Turbay Ayala.

80. García Márquez es ese intelectual autor de *Cien años de soledad* (siendo los dos inseparables) a quien *Le Monde* abre sus columnas en cuanto tiene algo que decir sobre la actualidad social y política del subcontinente.

81. Así el 5 de marzo de 1979 es capaz de publicar una declaración bajo el título “L'écrivain García Márquez réclame une enquête sur la torture” y bajo la entradilla:

El escritor Gabriel García Márquez nos ha hecho llegar el texto de una carta que ha dirigido al Sr. Julio César Turbay Ayala, presidente de Colombia.

El autor de *Cien años de soledad* escribe principalmente: “Las denuncias relativas a casos de tortura y de tratos infamantes infligidos en las cárceles militares de Colombia han sido tan frecuentemente relatadas y de manera tan convincente por la prensa mundial y por personalidades respetadas que cuesta imaginar que todo eso no sea más que maniobras de la oposición. La fundación Habeas para los derechos humanos en América Latina que presido os sugiere, en consecuencia, aceptar el envío a Colombia de observadores libres de toda sospecha.”

82. Y, por supuesto, entre los elementos del retrato ciudadano y militante de García Márquez el personaje público, su decisión de no publicar más literatura mientras Pinochet siga en el poder en Chile gustó en especial. (Ver entre otros, 16/05/1980: “À La Havane avec García Márquez”; 23/05/1981; “De William Styron à Yachar Kemal” ; 22/10/1982, “L'auteur de Cent ans de solitude”).

83. De manera que el 24/09/1981 (“Perspectiva”) las palabras mágicas hacen efecto y García Márquez se convierte para Bernard Cassen y Catherine Hemblot en un “monumento de la literatura, militante comprometido”. Los dos periodistas que han entrevistado al que ha sido “designado recientemente por el Sr. Jack Lang, ministro francés de la cultura, para animar un grupo de reflexión y de apertura sobre las culturas mediterráneas y latinas en París, hace también un poco de “puente entre varios continentes” han sacado la conclusión de que: “El autor de *Cien años de soledad*, de *El otoño del patriarca* no estaba aquí para hablar de literatura, sino para mostrarnos a lo largo de una entrevista de dos horas lo que es –también–: un “comprometido intelectual”, un “militante político.”

84. Después, por ejemplo, el 5/12/1986 (“Gabriel García Márquez reporter”) Héctor Biancotti se alegrará de que García Márquez haya sabido poner su notoriedad y la de su gran novela al servicio de una buena causa:

El autor de *Cien años de soledad* ya era famoso en 1982. El premio Nobel lo precipitó a la gloria. [...] Con una suerte de felicidad descuidada, García Márquez parece haber adoptado una actitud ejemplar con respecto a la gloria. Es innegable que ha sabido gestionarla; es posible que lo haya molestado en su creación en algún momento. Pero el hombre de letras hasta la médula enamorado de los ritmos de la prosa, de la magia de los adjetivos, que sabe aceptar como decía Neruda que una idea se modifique porque una palabra inesperada se sentó en ella como un pequeño rey en una frase y la hizo desviarse, no ha interrumpido su trabajo de periodista librando las batallas que cree justas, expresando a su debido tiempo sus opiniones, tratando de modificar, según su credo, el curso de la historia.

85. Y, sencillamente, *Cien años de soledad* se convierte en las páginas de *Le Monde* unas veces en una referencia cultural para los periodistas “inspirados” (el 5/05/1999, por ejemplo, Pierre Barthélémy piensa en *Cien años de soledad* cuando redacta un artículo sobre los becados [“Le Monde pastoral et les bousiers menacés d’empoisonnement”]: “En esta acción mecánica cuyos detalles parecerán quizás escatológicos a aquellos que cual una heroína de *Cien años de soledad* ‘se hacen los asqueados ante su propia mierda’”) y la referencia hasta se vuelve un cliché de escritura de prensa; así, cuando François Bott comenta la novela *Los naufragos del amor* de Tahar Ben Jelloun se deja llevar: “Mômo arrastra por las calles de París cien años de soledad, mil años.” (*Le Monde*, 17/09/1976).
86. Otras veces se convierte en una expresión cotidiana: en un artículo dedicado a la vida de las mujeres titulado “El sueño de una mujer” (26/12/1977) donde el diario recoge “el testimonio siguiente de una lectora que desea mantener el anonimato”, leemos: “Sueño con llegar a mesa puesta cuando vuelvo por la noche. Sueño con solo sesenta horas de trabajo semanales. Sueño con cien años de soledad. Sueño con un año sabático. Sueño con un mes sin programa. Sueño con dos horas cotidianas de soledad absoluta.” Uno encontrará este tipo de lexicalización en las referencias siguientes: 13/08/1982, “Joby Barnabe à Martigue, La parole palpable”; 21/10/1982, “L’exil’ d’Oreste Scalzone”.
87. Otras veces, la referencia se transforma en una especie de sello de calidad: cuando en un artículo del 13/03/1980 (“Herzog y los Jívaros Los derechos de las comunidades indígenas”), el cineasta alemán Werner Herzog habla de su idea inicial para su película *Fitzcarraldo* explicando: “[...] he inventado la historia de un hombre que quiere introducir la ópera en la selva; hace cosas realmente dementes para que Caruso venga a Iquitos. Es una historia fantástica, un poco como en *Cien años de soledad*...”

88. Y otras veces en un modelo: en un artículo del 30/12/1982 (“Arthur Penn au Club”), el cineasta estadounidense Arthur Penn declara: “Lo que querría ver en el cine es *Cien años de soledad*...”

3. *Cien años de soledad* después de *El otoño del patriarca* y hasta 1982

89. En la periodización de la presencia y del tratamiento de *Cien años de soledad* en *Le Monde* se puede considerar que enero 1977 y la publicación de la traducción de *El otoño del patriarca* en Francia también coinciden con la aparición de novedades. Si *Cien años de soledad* y su autor siguen en efecto siendo los puntos de referencia y de evaluación descritos antes, ahora ya hay artículos dedicados a García Márquez. Dos de ellos aparecen el mismo día, el 14/01/1977, firmados por Wagener, para anunciar la publicación de *El otoño del patriarca*, llegando uno a titularse “El retorno de García Márquez”. Nótese aquí que su nombre ya se vale por sí mismo sin que sea necesario recordar que es el autor de *Cien años de soledad* (aunque hay que precisar que hasta el día de hoy esto nunca desaparecerá del todo, si bien lo más frecuente es leerlo en textos que no versan sobre literatura: en un artículo del 12/12/1977 titulado “Première réunion de la commission internationale d’étude des problèmes de la communication” se habla, por ejemplo, de García Márquez de nuevo como de “el autor de *Cien años de soledad*”) y es según toda lógica que al fin se interesan verdaderamente en él en cuanto a lo que concierne a su persona (por encima del cliché del guerrillero de rostro curtido, etc. se retrata su trayectoria desde la infancia hasta la edad adulta) y al autor. Se describen los diferentes aspectos de su carrera.
90. Y es de esperar que cuando sale *El otoño del patriarca* las comparaciones con *Cien años de soledad* vayan viento en popa.
91. Si en su artículo del 14/01/1977 titulado “La soledad del patriarca”, Wagener ve la novela de 1975 como “[...] más sutil, más difícil que *Cien años de soledad*”, por lo general la producción posterior decepciona o gusta menos, frustra; en 1981, Poirot-Delpech escribía:

¡Curioso es el caudal de Gabriel García Márquez! Ha escrito pues sus *Cien años de soledad* que sellaron su notoriedad mundial y le sirven a sus fieles de punto de unión, un tocho de seiscientas páginas comprimidas y, desde entonces, sus novelas rara vez sobrepasan la distancia de un relato largo. Era el caso recientemente, del *Relato de un naufrago*. Los incondicionales reprimen en

cada ocasión una mueca de decepción. ¡Cuánto quisieran sumergirse de nuevo en el sargazo de palabras que era *Cien años*! ¿Se dirá de Márquez como de tantos escritores que fue el autor de un solo libro? (18/12/1981, “*Chronique d'une mort annoncée* de Gabriel García Márquez. Donnez-moi un préjugé et j'ébranlerai Le Monde”).

92. La publicación de *El otoño del patriarca* y de sus obras posteriores también es la ocasión, al margen de la repetición de los que ya son lugares comunes sobre *Cien años de soledad* (los comentarios están desde hace mucho tiempo vitrificados en un discurso crítico que no se renueva para repetir en bucle que *Cien años de soledad* es una novela “escrita en un estilo puro, lineal” [Wagner, “Le retour de García Márquez”] y que “reboza de imágenes encantadoras y simbólicas a la vez”, la obra de un autor cuyo “genio está menos en la exuberancia, la profusión, el delirio imaginativo, que en la rigurosa precisión con la que ha atrapado ese mundo tropical”), de una lectura/ interpretación más completa de *Cien años de soledad*, como si hubiese sido necesaria la confirmación de que el colombiano no era solo la flor de un día para entrar en la fase del comentario propiamente dicho.
93. Por ejemplo, con la publicación el 30/09/1977 de un artículo titulado “Carlos Fuentes: la indestructible vitalidad latinoamericana”, en el que está impresa la traducción del discurso pronunciado por Fuentes en la entrega del premio Rómulo Gallegos donde, recordemos, el mexicano establece el lugar de García Márquez en las letras latinoamericanas a través de una comparación muy sutil y altamente pertinente con Juan Rulfo.
94. Más completa también en el sentido de que ese nuevo éxito de García Márquez brinda una ocasión a los lectores de *Le Monde* para “(re-)descubrir” sus obras anteriores, para que se establezcan puentes con la novela de 1967. Dos críticos se van a dedicar a esa tarea de manera diferente y con, en nuestra opinión, resultados diferentes.
95. En el artículo del 12/12/1980 Couffon consagra, por ejemplo, un artículo a *El Coronel no tiene quien le escriba*, único escrito publicado en Francia antes de *Cien años de soledad* que pasó totalmente desapercibido y que por consiguiente el crítico invita a leer, pues desde su punto de vista: “*El coronel no tiene quien le escriba* es una pequeña obra maestra de humor y verdad, un suceso elevado a dimensiones de cuento fantástico por el talento del futuro autor de *Cien años de soledad*.” Lo que, uno lo entiende enseñada, establece un patrón de lectura sesgado y al final contraproducente, ya que se crea un vínculo demasiado estrecho y, en este caso, puramente

declarativo, entre las dos novelas, suponiendo entonces una lectura de la primera obra desde el perímetro de la primera traducida... – un horizonte de expectativas que la producción anterior no puede satisfacer y que desde ese momento la hace ver e interpretar como una cosa completamente diferente a lo que es, a su pesar. Y es que ¿quién vería realmente en *El coronel no tiene quien le escriba* “un suceso elevado a las dimensiones de cuento fantástico”? ¿Quién, si no un crítico enamorado de su autor hasta el punto de torcer la realidad de los contenidos para tratar de convencernos de que el puesto de feria mágico de *Cien años de soledad* sigue circulando de ciudad en ciudad? Por más que Couffon lamente después que se le haya juzgado mal y que no se entiendan las cualidades de las obras pre-*Cien años de soledad* dada la manera en la que él mismo las había presentado, de modo tal que parecieran torpemente hundidas, de forma muy artificial, en *Cien años de soledad*.

96. El otro crítico es Bensoussan. En un largo artículo titulado “Gabriel García Márquez, voyant souverain” fechado el 6/01/1978 y escrito con motivo de la publicación de la recopilación de los relatos *Los funerales de la Mamá Grande* y los de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, el universitario y traductor francés describe con gran pertinencia y efectivamente de manera mucho más convincente de lo que lo hiciera Couffon (es decir, sin negar la identidad y especificidades genéricas y estilísticas de cada historia) lo que se designa desde aquel momento como la constelación macondiana, poniendo en evidencia una profunda continuidad entre todos los textos de García Márquez antes y después incluso de la escritura de *Cien años de soledad*. Desde entonces, por la tanto, el lector es invitado a entender que *Cien años de soledad* no es solo/ estrechamente la profusión, por muy rica que sea, de una novela, sino también de un corpus entero de obra y, más aún, la cristalización poética de un imaginario intrínsecamente ficcional y que va precisamente mucho más allá de la sola escritura, mucho más allá también de las cuestiones en este caso inadaptadas de la mimesis y de lo que exige en materia de representación y de representatividad.

97. Se comprende que, siguiendo su lógica, Bensoussan describa a García Márquez como un “Sorprendente demiurgo”; un demiurgo cuyos:

relatos revelan la prodigiosa mirada de los tiempos modernos, pupila demoníaca, prometeica, que expone a los hombres la realidad de su historia, de su miserable mundo hecho a la rápida por aquel que después de todo ‘tenía toda la

eternidad para descansar' y reanima para ellos, para nosotros, la permanencia del mito tal soberano vidente.

98. Nada menos que eso... García Márquez se convierte con *Cien años de soledad* en el inventor de un mundo en toda regla, únicamente de su imaginación –entiéndase García Márquez como mucho más que el creador hábil e inspirado del reflejo de las Américas Hispánicas.

4. *Cien años de soledad* después del Nobel de 1982: cuando “todo el mundo ha leído *Cien años de soledad*” (Couffon, 6/02/1985)

99. Couffon es el que el 22/10/1982 habrá escrito el primer artículo de *Le Monde* que da cuenta de la atribución del premio a García Márquez, “L’auteur de *Cent ans de solitude*”. En él intensifica su promoción del “resto” de la ficción marqueziana –lo cual se convierte efectivamente en un verdadero tema de predilección. Incluso el título, “L’auteur de *Cent ans de solitude*”, está destinado a atacar por la retaguardia el prejuicio que defiende que, por una parte, García Márquez no existe o existe menos que *Cien años de soledad* y que dicho autor está reducido a ella (“para todos en su idioma y en los veintiún idiomas de las traducciones es el autor de *Cien años de soledad*.”) y, por otra parte, –sería la consecuencia– que los textos anteriores a *Cien años de soledad* no son más que bocetos más o menos logrados de la gran novela y no muy interesantes en sí:

Sus primeros libros, como repiten las mentes apenadas, no son más que la prehistoria de *Cien años de soledad*, relatos breves en los cuales inventa a Macondo y su delirante mundo tropical, en los cuales esboza sin llegar a perfeccionar sus futuros protagonistas. La afirmación parece apresurada y de lo más falsa.

100. Couffon subraya en definitiva la paradoja que existe en el reconocimiento del conjunto de una obra por el premio literario más prestigioso cuando no solo el público no conoce / quiere conocer más que un título de esa obra, sino también cuando dicho título acaba, paradójicamente, por volverse en contra de su autor, por privarlo de su obra: “Bien parece sin embargo que, de alguna manera, el esplendoroso éxito universal de *Cien años de soledad* haya perjudicado la justa apreciación crítica de las otras novelas de García Márquez”. No obstante, no cae por ello en el exceso (que

2 Claude Couffon, “Une littérature de précurseurs”, *Le Monde*, 6/02/1985.

sí veremos más adelante en otros críticos) que consiste en minimizar las cualidades, el impacto y la importancia de *Cien años de soledad* para realzar las otras antologías y novelas; lejos de ello, pues desde este momento ya no dudará en estimar que se trata no solo de “una obra maestra”, sino también, “sin duda” de la “obra maestra de la literatura hispanoamericana contemporánea!”

101. Para Couffon, definitivamente instalado en el papel de hagiógrafo oficial desde las páginas de *Le Monde*, la entrada de García Márquez en el club cerrado de los latinoamericanos nobelizados (en la época 3) es sobre todo la ocasión para un robustecimiento de lo que ha sido escrito sobre la estatura adquirida por García Márquez en la literatura latinoamericana; el autor se convierte ahora en el retrato que le hace en uno de los más grandes (“García Márquez es, junto con Cortázar y Rulfo, Horacio Quiroga y Juan Carlos Onetti, uno de los más extraordinarios narradores fantásticos de nuestros tiempos...”); incluso el 2 de febrero de 1985 (“Une littérature des précurseurs”) se le designa como “el más brillante sin duda de los creadores latinoamericanos contemporáneos”.
102. Tras recibir el premio Nobel, García Márquez permanece, bien es cierto, ese autor que suscita una ola de ditirambos saturados de fórmulas cada cual más enfática. De entre esas inspiraciones líricas nos quedaremos con esta afirmación de Héctor Biancotti el 5/12/1986 [“Gabriel García Márquez reporter”]: “Y es que el gran escritor es grande como el tigre es elástico, sedoso, feroz, y como el ave vuela. Lo es, haga lo que haga.” o bien esta otra encontrada en un artículo del 2/05/1987 titulado “Les Mille et une nuits de García Márquez”: “García Márquez es un narrador en el sentido oriental de la palabra, el más alto”.
103. El lugar y el papel de *Cien años de soledad* se van consolidando más. En un artículo del 16/06/1986 en el que *Le Monde* se encuentra en un momento donde se pregunta: “Escritores latinoamericanos; el ‘boom’ de los latinos ¿y después?”, ya no parece haber la menor duda sobre el hecho de que *Cien años de soledad* es la que ha abierto las puertas de Francia a toda la literatura latinoamericana:

Era en 1968... La llegada a Europa de *Cien años de soledad* [...] hizo el efecto de un detonador. El público en general iba por fin a descubrir que existía una literatura en Suramérica, una vena más o menos ignorada hasta ahora – a pesar del empeño y el olfato innegables de un Roger Gallois y de su colección “La Croix du Sud”. En unas cuantas temporadas se produjo una formidable explosión:

decenas de escritores eran dados a conocer y hacían emerger todo un continente que la historia, la miseria, la humedad tropical y la sucesión de dictaduras y de revoluciones habían mantenido apartados. Se llamó el “boom” latinoamericano. Con una ecuación nueva: el boom=*Cien años de soledad*.

104. No es por ello menos cierto que al final de los años 1980 viene también el tiempo de las interrogaciones sobre García Márquez, el autor pos *Cien años de soledad*.
105. El 20/03/1987 se puede leer en un artículo titulado “La recherche de l’identité”: “¿Ha llegado a su fin el realismo mágico, que siguió inspirando hasta su trágica muerte al peruano Manuel Scorza, con la inmensa y ya clásica parodia que constituye *Cien años de soledad* (1967)? Es posible. Al recoger todos los temas tratados por sus antecesores y al darles una forma tan personal, el colombiano García Márquez sin duda ha interrumpido la corriente y cerrado el ciclo”, para considerar que, desde entonces, la novela procedente de América Latina “se agota”: “Bien es cierto que *Gringo Viejo*, de Carlos Fuentes (1985) tiene aún mucho encanto. [...] Pero *Historia de Mayta* de Vargas Llosa (1984) no nos ha seducido y los *Amores en tiempos de cólera* (1985) de García Márquez no son más que un tedioso, soso y pretencioso folletín al que solo la publicidad encuentra cualidades.”
106. Es la prueba de que, si bien *Cien años de soledad* sigue siendo más o menos indiscutido en *Le Monde*, sus otras novelas al igual que las de los otros autores del *Boom* no lo son y que las cualidades y referencialidades atribuidas / concedidas a *Cien años de soledad* ya no son suficientes. Además de esta severa crítica de *El amor en tiempos de cólera*, se puede leer la que recibe *El general en su laberinto* el 1/06/1990 en un artículo titulado “Un grand sujet”:

[...] Pero es el método mismo adoptado por García Márquez el que nos parece pecar para tal empresa. En el transcurso de unos días de una vida que se desvanece se supone que tenemos que volver a ver el pasado, entrever el futuro, detener el cronómetro durante un montón de vueltas hacia atrás y de numerosas digresiones bastante decorativas sobre tal amante conquistada en Mompo, tal adolescente velluda que el general afeita tiernamente, tal receta de pastel de maíz –siempre esa exuberancia del detalle que frena el paso del cronista; es el momento de incitarlo: Márquez debería releer Tácito, donde nada parece barajada, donde cada detalle se sostiene– y retomar después el hilo interrumpido por la agonía. El manierismo falsamente sobrio de Márquez nos pasea por demasiadas anécdotas y meandros para un destino tan potentemente patético. Todo su arte, tan sensible en otros terrenos más cotidianos y fantásticos, fracasa ante este gran tema.

107. ¿Acaso García Márquez no es aquí acusado de no saber hacer otra cosa más que algo parecido a *Cien años de soledad*, una forma adaptada en su tiempo, inadaptada al “gran tema” de la novela de 1989?
108. *Cien años de soledad* es, en efecto, solo *más o menos indiscutida*, pues para el 23/10/1982 y por primera vez en *Le Monde*, vemos aparecer bajo la pluma de Alain Debove (“Gabriel García Márquez, prix Nobel de littérature/ Le choix du jury a été précédé de sérieuses discussions”) dudas en cuanto a los motivos del éxito de García Márquez en general, a través de/ gracias a precisamente *Cien años de soledad*. Simulando apoyarse en la polémica interna que supuestamente hubiera habido en el jurado acerca de esa atribución en particular (“La elección de este año ha dado lugar a serias discusiones y un académico nos confiaba recientemente que ‘Habitualmente, nos tuteamos, nos llamamos por nuestros nombres de pila; sin embargo, esta vez a menudo hemos empleado en nuestras deliberaciones los apellidos precedidos por ‘Herr’ (Señor), más bien desdeñosos” ¿No es fácil echarle la culpa a dicho académico anónimo?), el periodista puede así desarrollar cómodamente su crítica teñida de ironía: “Al atribuir el Nobel al autor de *El otoño del patriarca*, la Academia sueca da la impresión de cambiar de política.” De lo que se deduce que hay un antes y un después de García Márquez, lo que refuerza la curiosidad del lector en cuanto a las razones de dicho cambio.
109. Bien es cierto que hace ya tiempo que Gabriel García Márquez figura en la lista de los “nobelizables” de la misma manera que Nadine Gordimer, Doris Lessing, V.S. Naipaul et Norman Mailer, pero en estos últimos años los “dieciocho” habían querido destacar, bajo el impulso de su “dictador” Sr. Artur Lunkvist, “el hombre que lo lee todo”, “a escritores cuya obra merecía una mayor difusión, individualidades como Isaac Bashevis Singer (1978), Odysseas Elytis (1979), Czeslaw Milosz (1980) y Elias Canetti (1981).”
110. Lo que supone que hasta entonces se trataba de recompensar a autores realmente “importantes” como los citados... Pero por lo tanto, ¿cuál es el valor de García Márquez si forma parte de los que son “nobelizables” pero no realmente “importantes”?
111. La respuesta se encuentra en la frase que viene a continuación: “Sin embargo [nótese la ruptura argumentativa que provoca “Sin embargo”], García Márquez es incontestablemente un autor para el ‘público en general.’”

112. El famoso cambio de política evocado más arriba es pues el de privilegiar el gusto del “público en general” en detrimento de otros criterios, lo que designaremos por antonimia con la etiqueta de “los del público restringido”, o sea, la élite de entre los representantes de la crítica y de entre los árbitros de las elegancias literarias para los que –y, repetimos, es fácil echarle la culpa a académicos anónimos a los que se hace afirmar tal o tal cosa– otros latinoamericanos eran harto más merecedores : “Según algunos miembros de la Academia Gabriel García Márquez no necesitaba en realidad el premio Nobel ni las 1 150 000 coronas devaluadas que lo acompañan, dado que es ya un autor muy conocido en el mundo entero. Otros pensaban sin duda que Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa lo merecían tanto como él si los suecos quisieran recompensar verdaderamente la literatura suramericana contemporánea.”
113. Lo que hace que la conclusión del artículo sea particularmente pérfida, bajo una falsa apariencia de neutralidad informativa conciliadora: “Pero la prensa escandinava es hoy unánime: el autor de *Cien años de soledad* es un gran laureado del premio Nobel y la decisión de la Academia está ampliamente justificada”. La prensa escandinava, es decir, no yo, yo, Debove, representante de la prensa francesa... y, sobre todo, es decir que efectivamente lo que ha sido recompensado es “el autor de *Cien años de soledad*”, ese libro tan apreciado por el “público en general” –lo que equivale a considerar que García Márquez no tiene más mérito / talento que el de haber escrito un *best-seller*.
114. El tono y la intención son los mismos en el artículo que Debove firma unos días más tarde, el 13/12/1982, para relatar la ceremonia de la entrega del premio al autor; basándose en una declaración de Lars Gyllensten, el perpetuo secretario de la Academia sueca (“Este año, no se puede echar en cara a la academia sueca el haber atribuido el premio a un autor desconocido”), el crítico ve en el desarrollo de la nobelización de García Márquez la prueba evidente de las consecuencias de ese nuevo rumbo en los criterios de atribución del premio, es decir, la mercantilización de la literatura, no siendo todo esto más que un asunto de dinero: “Los editores lo saben: en dos meses han vendido más de cien mil ejemplares de *Cien años de soledad*.” *Cien años de soledad* marca de alguna manera la entrada de la literatura en la era del *Star system* –“Gabriel García Márquez ha sido la gran estrella de la ceremonia de entrega de los premios Nobel del año celebrada

el viernes 10 de diciembre en Estocolmo.” – con todos los cambios de rumbo que esto supone y en detrimento de la calidad.

115. Particularmente cómica resulta la lectura cruzada de este artículo y del siguiente dedicado a García Márquez, publicado el 18/02/1983 (“Des feuilles dans la bourrasque, de Gabriel García Márquez, Vingt ans de solitude”) firmado esta vez por Poirot-Delpech, sobre todo cuando escribe:

“Pregunte en su librería: los jóvenes lectores no desdeñan la ficción. Solo desdeñan la novela francesa. No le dicen que no a lo extranjero. Los americanos, los latinos, se agotan en edición de bolsillo. Se entiende. Los bohemios de la burguesía francesa pertenecientes al periodo preguerra, guerra y posguerra ya lo hemos dado todo. Los metecos son ahora los que transmiten por fin una realidad distinta, subexpresada. ¿Por qué *Cien años de soledad* se sigue vendiendo por miles de ejemplares cada semana? No es porque el autor ganara el Nobel el año pasado, sino porque los ‘fans’ cuando hablan del libro dan la impresión a los que no lo han leído de que se están perdiendo algo. Porque un mundo, una humanidad, una palabra, insospechados le asaltan a uno. ¿Acaso es un exotismo de la pobreza bajo el sol? Claro está; pero un exotismo impropio si se consume tranquilamente desde lo alto de su hamaca barata”.

116. Pasaremos de largo la retórica muy ochentera y nos preguntaremos si esta secta de los jóvenes lectores de “metecos” y de su libro culto, *Cien años de soledad*, no es precisamente ese “público general” que estigmatizaba Debove, que de hecho se convertiría en un representante frustrado de esos “bohemios de la burguesía francesa pertenecientes al periodo preguerra, guerra y posguerra” demasiado vistos y para quienes la novela de García Márquez estaría efectivamente fuera de alcance al no poder ser más que lectores acostumbrados a “consumir tranquilamente” “desde lo alto de su[s] hamaca[s] barata[s]”.

117. ¿No sería acaso *Cien años de soledad* una especie de referencia en la sociedad de los lectores franceses, un punto de fractura entre la gente a la que le gusta, asimilada al mundo de ahora, y la gente a la que no le gusta, asimilada al mundo de antes?

118. Una cosa está clara: *Cien años de soledad* cuenta con muchos “fans” en aquella época y según ellos la novela tiene entre otros grandes méritos el de salvar a los amantes de libros del aburrimiento que los vence al leer la nueva literatura francesa. En un artículo del 1/03/1983 titulado “Ma tendresse”, Gilbert Comte escribe: “Todas las semanas, medios de comunicación y anuncios de publicidad señalan sin duda la aparición de un nuevo genio. Sin embargo, su convicción se agota rápidamente y ninguna de las

pequeñas novelas indígenas producidas a mansalva en la orilla izquierda aguanta la comparación con la colosal *Cien años de soledad*, de García Márquez. El ingenio aparece donde quiere, es decir, no en cualquier lado y al mismo tiempo forzosamente en alguna parte. Nos llega ahora de Colombia. Mejor para nosotros. Gracias a ella por la ayuda que nos brinda en este tiempo de mediocridad.”

119. Después de la disputa de los Antiguos y los Modernos, he aquí la disputa entre los franceses y los “metecos” de la que *Cien años de soledad*, más aún que García Márquez como autor, sería la quintaesencia y el portaestandarte. Cuando uno recuerda el poco eco dado a la literatura extranjera en la prensa generalista y especializada en el momento de la publicación de *Cien años de soledad*, es capaz de medir el camino recorrido en menos de veinte años y, más allá de las cualidades reales, imaginadas o incluso fantaseadas que se habrán brindado a la novela, es evidente que es la que habrá llevado a los lectores franceses de la manera más directa y sólida a ver más allá de los horizontes literarios nacionales. Hasta los más desafortunados detractores de García Márquez reconocerán el logro que esto es ya de por sí, más aún viniendo de una única novela.

5. El giro de los años 1990 para *Cien años de soledad*: cuando García Márquez es “uno de los escritores más célebres del mundo” (Proenza, 21/03/1997), “Traducido en casi todos los idiomas” (Delcas, 29/05/2013) / “uno de los novelistas que conocen hasta los que no lo han leído”, y cuando *Cien años de soledad* es “la obra maestra [...] colocada en vida en el estante de los clásicos” (Fogel, 25/01/1995)

120. Antes de hablar de *Cien años de soledad* propiamente dicho, recuérdese que los años 1990 marcan un cambio nítido y muy importante en la imagen que *Le Monde* transmite del intelectual comprometido latinoamericano García Márquez.
121. Si bien sigue siendo una suerte de símbolo y de sinécdoque facilones y vacuos en su país³, si bien se sigue escribiendo sobre su historia personal

3 En un artículo del 01/06/1996 sobre Colombia bajo la rúbrica “Carnet de route”, tras las secciones “Clima”; “Avión”; “Barco”; “Estancias”; “Abonos” y justamente antes de “Información”, el lector encuentra bajo el subapartado “Lecturas” lo siguiente: “Las novelas de los colombianos Gabriel García Márquez, premio Nobel de Literatura 1982,

(es de destacar que un artículo bastante largo, “Album de famille”, le fue destinado el 21/03/1997 tras la publicación del libro “Los García Márquez”, la recopilación de entrevistas llevadas a cabo por Silvia Galvis a miembros de la familia de García Márquez / el 13/09/2002 la sección “Gens du monde” se toma la molestia de informar a los lectores de *Le Monde* del fallecimiento del autor) y si bien se siguen escuchando y retransmitiendo su voz y sus opiniones sobre la actualidad (Anne Proenza, 25/02/97: “Gabriel García Márquez décide de ne plus vivre en Colombie”; Raphaëlle Rérole, 21/03/97: “Gabo reporter”; Bernard de la Grange, 29/05/97: “Les hispanophones veulent se lancer à la conquête d’Internet pour contrer l’influence de l’anglais”; Marie Delcas, 28/01/1999: “Gabriel García Márquez, propriétaire de ‘Cambio’”), en los albores de 1992 “García Márquez, el autor de *Cent ans de solitude*” ya no es una figura intocable...

122. Esta mutación se opera sobre todo en un artículo del 5/01/1992 sintomáticamente titulado “Cuba – Les silences de Gabriel García Márquez”, en el que García Márquez deja efectivamente de ser el niño mimado de *Le Monde*:

Ese repentino mutismo podía parecer especialmente sorprendente, porque el autor de *Cien años de soledad* nunca se había privado antiguamente de tomar posiciones sobre asuntos políticos. Escritor comprometido, militante de todas las causas revolucionarias, amigo de hace tiempo e interlocutor privilegiado del Sr. Fidel Castro, Gabriel García Márquez no dudaba en difundir sus declaraciones para defender de manera apasionada causas que le parecían justas. Pero el rumbo de la historia ha cambiado. Y hoy, cuando los acontecimientos se aceleran, García Márquez despierta de mala manera a los representantes de la prensa internacional... ‘La caída del comunismo es tan inexplicable como el paso al capitalismo’, acabó por declararnos el escritor. ¿Y Cuba? ‘Dejadnos actuar. Nos ocupamos de ello’, contesta súbitamente irritado. Amigo Fiel, García Márquez se pone manos a la obra para tratar de favorecer una transición pacífica. Su objetivo: hacer que el Sr. Fidel Castro no quede en ridículo y pueda depararle una salida honorable. En julio pasado el escritor colombiano acompañaba al líder máximo durante la cumbre iberoamericana de Guadalajara, en México.

123. Lo que uno advierte con una pizca de decepción burlona, por ejemplo, tras la lectura del artículo de Pierre Lepape que data del 9/04/1993 (“L’autre côté de l’exil”) es el aburguesamiento del autor: el famoso guerrillero mítico al que *Le Monde* dio a luz con Couffon ya no es más que una floritura exótica escondida bajo su traje: “García Márquez, aureolado con su

conocido principalmente por *Cent ans de solitude* (Seuil), *Le Général dans son labyrinthe* (Grasset), *L’Amour au temps du choléra* (Grasset) y Álvaro Mutis: *Le Dernier Visage et Abdul Bashur*, *Le Rêveur de navires* (Grasset).”

premio Nobel, dirige un telediario colombiano y se enorgullece de sus relaciones amistosas con el presidente de su país, César Gaviria, sin por eso renunciar a apoyar a Fidel Castro.”

124. Para otros la amistad con Castro es mucho más que eso. No es anodina la publicación por *Le Monde* el 12/05/2003 de la traducción del severo texto de Enrique Krauze “Gabo en su laberinto”, con el título “García Márquez dans son labyrinthe”, en el cual se señala y subraya que García Márquez es uno de los pocos representantes del *Boom* en negarse a formar parte de los movimientos de protesta dirigidos al gobierno cubano: “Una firma brillaba siempre por su ausencia, la del célebre autor de *Cien años de soledad*.” Donde en tiempos remotos se aprobaba que García Márquez hiciera un tan buen uso de la notoriedad adquirida con / gracias a *Cien años de soledad*, ahora se le reprocha el ponerla al servicio, incluso implícitamente, del aval al régimen.
125. En un artículo de Marie Delcas del 29/05/2013 titulado “Gabriel García Márquez, patriarche des lettres colombiennes”, la interpretación de que uno ama al autor García Márquez a pesar de sus posiciones políticas es casi ratificada: “ ‘País de escritores, buenos o mediocres, Colombia aún no se cree el haber concebido a un autor del nivel de García Márquez’, estima el crítico Ricardo García. Entonces, claro, todo se le perdona a ‘Gabo’, incluida su amistad con los poderosos de todos los bandos. La seducción entre el poder y el escritor inmensamente célebre era mutua. Analista del conflicto armado colombiano, Camilo Echadía es discretamente crítico: ‘Gabo tiene talento, pero toda su obra acredita implícitamente el cliché muy discutible de que la violencia es un destino.’” Y la periodista concluye: “A muchos les da una enorme rabia con su larga amistad con Fidel Castro. Sin embargo, por lo visto, al genio literario se le perdona todo”
126. ¿Y qué pasa con *Cien años de soledad*? ¿Hay una relación con lo dicho, una incidencia, porque García Márquez ha hastiado –en el mejor de los casos– decepcionado –en el peor de ellos? Difícil afirmarlo...
127. La admiración de algunos resiste (en su artículo del 27/01/1995 titulado “Les lumières de García Márquez”, Jean-François Fogel escribe: “[...] En cuanto a los que lo leen, solo le piden que alargue la fascinación, el milagro fresco y sorprendente que constituye su obra edificada únicamente al servicio del deleite de contar locuras luminosas, predestinaciones y la maldición de los amores irrefutables”) y al igual que de las novelas inscritas en

el panteón de la literatura universal, a partir de este momento se habla de *Cien años de soledad* por rebote, a través de otros, en particular y sobre todo a partir de la voz de los nuevos grandes autores leídos y adulados cuando se les pide comentarla en su historia personal de la literatura.

128. Así, *Le Monde* publicó un bonito homenaje a Kundera el 3/07/2001 (“Dictionnaire intime de Milan Kundera”):

[...] el anatema que el surrealismo había establecido dentro del arte de la novela, a la que había estigmatizado como antipoética, cerrado a todo lo que hay de imaginación libre. Sin embargo, la novela de García Márquez no era más que imaginación libre. Una de las mayores obras de poesía que yo conozca. Cada frase resplandece de poesía, cada frase es sorpresa, fascinación. De hecho, así sería toda la obra de Márquez: una respuesta mordaz al *Manifiesto del surrealismo* y a su desprecio por la novela (y al mismo tiempo un gran homenaje al surrealismo, a su inspiración, a su impulso que ha atravesado el siglo.) Esto también es una prueba de que la poesía y el lirismo no son dos nociones hermanas, sino nociones a las que hay que mantener muy alejadas la una de la otra. Pues la poesía de García Márquez no tiene nada que ver con el lirismo; el autor no confiesa, no abre su alma, solo está embriagado por el mundo objetivo al que eleva a una esfera donde todo es real e inverosímil a la vez.”

129. El 25/05/2005 le toca a Salman Rushdie en *Le Monde des Livres* (“La littérature? ‘Voir comme l’autre voit’”):

En lo que respecta a García Márquez, sigo adorando *Cien años de soledad* la cual, sea dicho entre paréntesis, considero absolutamente superior a *El amor en los tiempos de del cólera*, y que estimo ser una de las mejores novelas que he leído en mi vida. ¡Tan buena que ni siquiera estoy celoso! A veces algunos autores escriben novelas que a uno le hubiera encantado mucho haber imaginado. En este caso no es así. Con *Cien años de soledad*, esta ambición sencillamente no existe. Este libro tiene tal fuerza, tal elegancia, pertenece tan claramente a otra clase, a otro orden, que uno no puede más que admirarlo humildemente.

130. Sin contar que para muchos *Cien años de soledad* sigue siendo una referencia.

131. Algunos ejemplos:

132. El 21/08/2008 el escritor argelino Lounès Khir declara que junto con *León el africano* de Amín Maalouf, *Cien años de soledad* es parte de sus libros favoritos.

133. El 18/03/2009 (“Je ne dépends ni de la critique ni du marketing”).

134. El cantante brasileño Lenine declara: “Mi libro de cabecera sigue siendo *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez”.

135. El 12/10/2010 nos enteramos de que *Cien años de soledad* es el libro favorito de la navegante Isabel Autissier; el 19/09/2011 (“Shumona Sinha / Quelques questions à la romancière sur ses préférences littéraires.”) de que para la escritora franco-india Shumona Sinha *Cien años de soledad* es la novela que la ha “reconciliado con la vida”, porque “todo está en ella, toda está dicho, todo está concentrado como en la fórmula de Einstein.”
136. A la misma pregunta (qué novela “lo reconcilia con la vida”) el escritor Patrick Chamoiseau da la misma respuesta el 07/06/2012.
137. El 03/04/2014 (“Hervé Le Corre, passe-murailles”) el escritor francés Hervé Le Corre quien explica a Macha Séry en una entrevista sobre la importancia que ha tenido *Cien años de soledad* en su propia carrera de autor: “El detonante fue con 17 años *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.”
138. No obstante, la historia de amor entre García Márquez y *Le Monde* está un poco empañada, o quizás simplemente el tiempo de la pasión anterior terminó. La novela se ha instalado definitivamente en la categoría de clásico (con las inevitables especulaciones financieras que esto supone; el 06/07/2001 en un artículo titulado “Colombia: García Márquez aux enchères”: “Más de treinta años después de la publicación de *Cien años de soledad* (1967) se van a subastar pruebas revisadas por Gabriel García Márquez, premio Nobel de literatura – 1026 correcciones 8Z -, el 21 de septiembre en Barcelona, por Subastas Velázquez. Este documento es puesto a la venta por los herederos del cineasta español Luis Alcoriza, fallecido en 1992 y que entabló amistad con Gabo durante su exilio en México. El precio de salida está fijado a 95 millones de pesetas (570.961 euros). García Márquez había percibido entonces un adelanto de su editor equivalente a 100.000 pesetas (601 euros). Otros libros y fotografías también estarán en venta. Ni el gobierno español ni el colombiano han mostrado interés por el momento. Sin embargo, dos universidades de Estados Unidos y coleccionistas privados (de los cuales uno francés) están en la línea de salida⁴.”) y en
- 4 Hablando de cifras, el rectificativo siguiente fue publicado el 12/07/2001: “Las tentativas de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez saldrán a subasta en Barcelona en el mes de septiembre al precio de 95 millones de pesetas (570.961 euros). El escritor había percibido en un principio un avance de 100.000 pesetas (601 euros). Las cifras de la conversión en euros habían sido publicadas a la inversa en “Le Monde des livres” del 6 de julio. **Precisiones:** entre las últimas obras de Emmanuel Darley que salieron a la luz se encuentran *Indigents* (Actes Sud, 48 p., 49 F -7,32 EUROS -) y *Les Hommes sans aveu* (Actes Sud, 72 p., 65 F -9,91 EUROS -) de Yann Apperry.”

tanto que *best-sellers*, los periodistas la siguen mencionando de cuando en cuando, mucho menos frecuentemente y, por lo tanto, con mucho menos entusiasmo. Lo es más o menos estrictamente cuando se trata de convocar una coordinada práctica para reubicar al autor (o quizás solo para evitar una repetición de su apellido o de su nacionalidad), para registrar los récords de ventas (dar parte de la publicación de *Vivir para contarla* [10/10/2002; “Les Colombiens découvrent les Mémoires de ‘Gabo’”]) brinda la ocasión de recordar cifras: “traducido desde entonces en veinte idiomas y vendido a más de 33 millones de ejemplares” o para hablar sobre las nuevas obras publicadas) –comentarios en los que el impacto de la novela de 1967 permanece claro para todo el mundo.

139. Aunque se siga promoviendo en cambio la representatividad de *Cien años de soledad*⁵, la era de los cuestionamientos se hace presente también en lo que concierne a la obra y sus interpretaciones –y esto desde el conjunto de los interrogantes que ya suscita el *Boom*. Para Lepage (9/04/93, “L’autre côté de l’exil”), por ejemplo:

Anteriormente había –se sabe mejor hoy en día– un malentendido y como un principio de corrupción en el éxito de la gran ola novelística latinoamericana que alcanzó Europa en la segunda mitad de los años 60. Exiliados por voluntad propia o por la fuerza, arrojados en nuestras viejas costas por una tormenta de sucias dictaduras, de censuras vergonzosas y de asfixia cultural, algunos escritores celebraban para nosotros la magnificencia de su tierra inicial. ¡Qué bella y rica y profunda y mágica era la América Ibérica desde el triángulo de oro europeo –Barcelona, París, Londres– donde escribían y desde donde se les leía! *Cien años de soledad* del colombiano Gabriel García Márquez, *La ciudad y los perros* del peruano Mario Vargas Llosa, *Rayuela* del argentino Julio Cortázar, *La muerte de Artemio Cruz* del mexicano Carlos Fuentes, *Tres tigres tristes* del cubano Guillermo Cabrera Infante, *Yo, el supremo* del paraguayo Augusto Roa Bastos, redactados en cafés catalanes, en buhardillas de Ménilmontant o altillos del Soho, subyugaban a los lectores europeos sumergiéndolos en un mundo que creían real cuando era el resultado mismo de la distancia y del alejamiento. Sin embargo, el que ya fuera pionero en la ruta del exilio, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, instalado en París en los años 1924-1933, y definitivamente en 1954, había indicado los límites culturales en los que crecía la diáspora literaria latinoamericana. Todo lo que podemos escribir, matizaba el autor de las *Leyendas de Guatemala*, no es más que una muestra artificial, a la fuerza cerrada sobre sí misma por las imposiciones de la escritura, de la gran lengua, de la inmensa tradición oral del continente, transformada y trasladada según las nor-

- 5 Por ejemplo, con este tipo de nota en un artículo del 11/04/2008 sobre «Toute la diversité des musiques de Colombie» (Alain Abellard): “Esto es el vallenato: una música campesina, de hombres que iban de pueblo en pueblo y contaban historias. Esto es lo que Gabriel García Márquez describe en *Cien años de soledad* con su héroe el trovador Francisco El Hombre. “Mi imaginación es la realidad, es un vallenato”, explicó el Premio Nobel de Literatura”.»

mas que son las de la tradición literaria europea. Escribir ya es un exilio, una ruptura voluntaria con la oralidad de la civilización hispano-india, una manera de traición tanto más cínica cuanto que toma formas de la fidelidad, de la ilustración de las raíces, del contacto carnal con la tierra y el espíritu de los padres.

140. De manera que no, las novelas del *Boom*, y aún más la emblemática *Cien años de soledad*, ya no serían los vivos reflejos de la realidad histórica y cultural de los países de los cuales los autores son originarios, sino por lo contrario de las distorsiones egocéntricas que hay que tomar como traiciones sacrílegas, precisamente teniendo en cuenta las ambiciones y pretensiones con respecto a / para el colectivo.
141. En estas condiciones, ¿por qué, según Lepape, esto gustó tanto en Europa, particularmente en Francia?
142. “El ‘boom’ literario iberoamericano solo fue una manifestación espectacular de esta dialéctica: los escritores “latinos” podían conquistar Europa porque le hablaban de tierras que había conquistado. A cambio admirábamos una lengua en la que reconocíamos la nuestra, pero que expresaba un mundo radicalmente diferente.”
143. El *Boom* y *Cien años de soledad* en particular habrían sido el espejo que los autores latinoamericanos ofrecerían a los europeos narcisistas para agradecerles... Y Lepape concluye que se trata aquí de un juego de “espejos trucados”. Lo que se podría resumir de la siguiente manera: mírate a través de mí, la más bonita, y te diré que eres y sigues siendo la más fuerte y la más “civilizada”.
144. Esta “facticidad” de la latinoamericanidad construida y “vendida” por el *Boom* primero a los lectores extranjeros, europeos a la cabeza, es la ocasión para críticas mordaces con respecto al impacto de *Cien años de soledad* en particular, que se habría convertido si no en un repelente, al menos en un mal augurio para sus herederos: en un artículo del 10/09/2009 (“*Ce que je sais de Vera Candida*, Véronique Ovaldé : ce que sait Véronique Ovaldé”) dedicado a la escritora francesa Véronique Ovaldé y a su novela *Ce que je sais de Vera Candida*, leemos:

Por eso [...] este lugar imaginario es desde el inicio de la novela un compendio de imaginería latinoamericana adornado por el brillo artificial del realismo mágico. Efectivamente la isla de Vatatapuna con su bosque exuberante, su mar reluciente, sus colonias de hormigas rojas y sus espíritus ancestrales es más o menos todo aquello a lo que la literatura latinoamericana trata de dar la espalda o, en su defecto, de enfrentar de manera valiente desde que los imitadores de *Cien años de soledad* han surgido.

145. Y *Le Monde* le da el turno de palabra precisamente a los jóvenes escritores estos cuando estos toman su distancia con respecto a *Cien años de soledad*.

146. El 6/11/2011 por ejemplo, en un artículo de Séry sintomáticamente titulado “Chronique d’une renaissance annoncée” se le da la palabra a las nuevas generaciones de autores colombianos en el momento en que se declaran en ruptura con el gran autor de la literatura nacional (sorprendente el hecho de que sea en 2011 cuando efectivamente se menciona y comenta un acontecimiento de 2003):

Fue hace nueve años. Reunidos a principios de noviembre del 2003 en la casa América en Madrid, en el marco del encuentro “La literatura colombiana desde el *Boom*”, doce escritores expresaban su agradecimiento a García Márquez y a la vez su distanciamiento del padre del realismo mágico. La notoriedad del premio Nobel, decían, había orientado los focos hacia su país, pero ellos no se consideraban sus herederos. Reivindicando su independencia, eran numerosos, abiertos a todos los géneros y formaban en su opinión una generación preocupada por explorar y conquistar nuevos territorios: la autoficción, la novela de aventuras, el thriller, la poesía... ‘Es un deber el escribir sobre la situación en Colombia, pero lo es también el no escribir sobre este tema’, precisaba el novelista y periodista Alonso Salazar.

147. para llegar a la conclusión de que *Cien años de soledad* habrá sido finalmente un bagaje más estorbooso que otra cosa: “El autor de *Cien años de soledad* ha sido pues el árbol que no deja ver el bosque.” y que afortunadamente el efecto *Cien años de soledad* puede por fin disiparse de manera saludable:

Solo el tiempo y el exilio han permitido a novelistas como Jorge Franco, Sergio Álvarez [...], William Ospina, Juan Gabriel Vásquez, Mario Mendoza, Héctor Abad Faciolince, desarrollarse plenamente y resistir a los tópicos que Europa esperaba de ellos: exotismo, revolución, evasión.

148. De ahí que *Cien años de soledad* se convierta de manera segura en esa novela a la que se le reprocha el haber sido el espejismo americano, la máquina de fabricar mito y leyenda a cuya fabricación uno mismo ha contribuido. La realidad estaría ahora en otra parte... Hasta que se dé cuenta uno que, sin duda, tampoco está ahí.

149. Además, se publican al mismo tiempo opiniones de autores conocidos a los que no les gusta *Cien años de soledad*; así, en *Le Monde* des livres del 25/10/2010 (“Julien Gracq mord encore, par Pierre Assouline”) Pierre Assouline se interesa en la correspondencia de Julien Gracq y se queda con

un puñado de citas para un conjunto de 110 cartas y postales “dirigidas a un amigo escritor”, entre las cuales, esta: “en esta saga pueblerina no veo más que la elocuencia de un contador árabe. Quizás sería divertido escucharla en una plaza de Marrakech”.

150. Bien es cierto que es el periodo en que *Cien años de soledad* es una novela de la que se siente la necesidad de precisar si uno reniega de ella o no: “Eduardo Mendoza no niega lo que le debe a *Cien años de soledad*.” (François Maspero, “Mendoza, à distance”, 06/02/1998).
151. Cuando no se reniega francamente se limita, sin embargo, el alcance de la novela con un poco de menosprecio: así, cuando el 29/05/2013 Delcas cita el crítico colombiano Ricardo García para hacerle decir: “Su inconmensurable talento es el de la narración popular”.
152. Lo cual no impide que todavía encontremos en *Le Monde* un muy bello análisis de *Cien años de soledad*; el de Kundera, publicado el 24/05/2007 con el título “Le roman et la procréation”. Al igual que los demás está en la fase de relectura y reevaluación. Sin embargo, para él es el momento ya no de formular que reniega o que mitiga su entusiasmo, porque eso sea la consigna de la época, sino de llevar a cabo una reflexión sobre la novela en general, más ampliamente sobre el siglo XX. Concretamente su texto empieza así: “Releyendo *Cien años de soledad* me viene a la mente una extraña idea”.
153. ¿Cuál es pues esta extraña idea que le viene a Kundera?

[...] los protagonistas de las grandes novelas no tienen hijos. Apenas uno por ciento de la población no tiene hijos, pero al menos cincuenta por ciento de los grandes personajes dejan la novela sin haberse reproducido. Ni Pantagruel ni Panurgo ni don Quijote tienen progenitura. Ni Valmont ni la marquesa de Merteuil ni la virtuosa Presidenta de *Las amistades peligrosas*. Ni Tom Jones, el más célebre de los héroes de Fielding. Ni Werther. La mayoría de los protagonistas de Stendhal no tienen hijos (o nunca han visto a sus hijos); lo mismo que muchos de los héroes de Balzac; y de Dostoïevski; y en el siglo que acaba de terminar el protagonista de *En busca del tiempo perdido* y por supuesto todos los personajes de Musil, Ulrich, su hermana Ágata, Walter, su esposa Clarisse, y Diotima; y Chveik; y todos los protagonistas de Kafka con la excepción del jovencísimo Karl Rossmann que ha dejado embarazada a una criada, pero precisamente por eso, con el objetivo de borrar al niño de su vida, se fuga a América y la novela puede nacer. Esta infertilidad no es debida a la intención consciente de los novelistas; al espíritu del arte de la novela (o al subconsciente de este arte) le repugna la procreación.

La novela nació con los tiempos modernos que han hecho del individuo, por citar a Heidegger, el “fundamento de todo”. Gracias al arte de la novela el hombre se instala en Europa como individuo. En nuestras vidas reales no sabe-

mos mucho de nuestros padres tal y como eran antes de nuestro nacimiento: no conocemos a nuestros familiares más que por fragmentos; los vemos llegar y partir; apenas desaparecen ya su lugar es ocupado por otros: forman un largo desfile de seres reemplazables. Solo la novela aísla un individuo, ilumina toda su biografía, sus ideas, sus sentimientos, le vuelve irremplazable: hace de él el centro de todo.

Don Quijote muere y la novela termina; este fin es absolutamente definitivo porque don Quijote no tiene hijos; con hijos su vida se habría prolongado, imitado o cuestionado, defendido o traicionado: la muerte de un padre deja la puerta abierta; de hecho es lo que escuchamos desde nuestra infancia: tu vida va a continuar en tus hijos; tus hijos son tu inmortalidad. Pero si mi historia puede continuar por encima de mi propia vida eso significa que mi vida no es una entidad independiente, que es inacabada, que no tiene un sentido por sí misma; significa que hay algo muy concreto y terrestre en lo que se fusiona el individuo, consiente a fusionarse, consiente a ser olvidado: familia, progenitura, tribu, nación. Significa que el individuo como “fundamento de todo” no es más que una ilusión, una apuesta, el sueño de algunos siglos europeos.

Con *Cien años de soledad* de García Márquez el arte de la novela parece salir de este sueño; el centro de atención ya no es un individuo, sino una comitiva de individuos: todos son originales, inimitables, y sin embargo cada uno de ellos no es más que el destello fugaz de un rayo de sol en la onda de un río: cada uno lleva consigo el olvido futuro y cada uno es consciente de ello; ninguno se queda en la escena de la novela desde el principio hasta el final: la madre de toda esta tribu, la vieja Úrsula, tiene ciento veinte años cuando muere y esto es mucho antes de que la novela termine; y todos tienen nombres que se parecen, Arcadio José Buendía, José Arcadio, José Arcadio segundo, Aureliano Buendía, Aureliano segundo, para que los rasgos que los distinguen se hagan borrosos y que el lector los confunda. Bajo toda apariencia el tiempo del individualismo europeo ya no es de su tiempo. Pero, ¿cuál es pues su tiempo? ¿Un tiempo que remonta al pasado indio de América? ¿un tiempo futuro donde el individuo humano se fusionará con la especie humana? Tengo la sensación de que esa novela, que es una apoteosis del arte de la novela, es a la vez un gran adiós dirigido a la era de la novela.

154. No solo la reflexión es profunda y sabe rendir justicia a una novela que tanto ha sufrido la chatarra crítica que la ha acompañado, en buena parte a su pesar, que ha vivido a expensas de ella, sino que es igualmente original y muy útil para la prolongación de los estudios de los especialistas de *Cien años de soledad*.

6. *Cien años de soledad*, post mortem: después del 17 de abril de 2014

155. En apariencia los homenajes realizados a *Cien años de soledad* con el motivo de la muerte del autor dieron mucho que hablar. El 17 de abril 2014 *Le Monde* recoge los testimonios de algunos de los “grandes de este mundo”

sobre la novela de 1967 (por ejemplo el de Barack Obama, para quien *Cien años de soledad* es una novela “a la que todavía hoy le tengo cariño”; el de Bill Clinton, “desde el momento en que leí *Cien años de soledad* hace más de cuarenta años no dejo de estar sorprendido por sus dotes únicas de imaginación, de claridad en el pensamiento y de honestidad emocional...”) y se rememora mediante Ramón Chao, Florence Noiville et Marie Delcas que firman en conjunto un artículo titulado “Gabriel García Márquez, une vie entre journalisme, histoire et roman populaire”, que *Cien años de soledad* habrá sido “su obra mayor” (17/04/2014), que el escritor “[...] despliega en ella sin un segundo de estancamiento ni distracción su lenguaje potente, a la vez exuberante y perfectamente dominado.” y que le debemos el haber sido el verdadero punto de entrada de la literatura latinoamericana a Europa (“ [...] su impacto contribuyó a la notoriedad internacional de los otros escritores del ‘latinoamericano’, de Juan Rulfo a Vargas Llosa, pasando por Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes”), sin embargo esto resulta a la lectura bastante banal y convencional, como si nos halláramos ante una estricta fórmula de circunstancia.

156. Hay que leer el artículo de la investigadora y crítica literaria Pascale Casanova “García Márquez, une révolution littéraire réussie” para encontrar algo más que educados clichés:

Otros antes que él habían trabajado sobre esta invención literaria del continente por sí mismo; de generación en generación los poetas se permitieron poco a poco crear su propia literatura. Primero Asturias, después Uslar Pietri, Alejo Carpentier, habían proclamado desde los años 30 la necesidad de romper con la dependencia europea. “Movilizar nuestras energías para traducir América con la mayor intensidad posible, tal tendrá que ser sin cesar nuestro credo para los años venideros”, escribía Carpentier en 1931. Así es como ‘inventaron’ una suerte de profecía literaria de uso colectivo, Asturias el ‘realismo mágico’ y Carpentier ‘lo real maravilloso’. Y más de treinta años más tarde, con la generación del ‘boom’, esta profecía autorealizadora se cumplió. Gabriel García Márquez fue el primero en enunciar magníficamente la verdad de esta empresa de engendro literario de América latina, desde la misma quinta línea de *Cien años de soledad*: ‘El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.’

157. Uno deduce que la autora del ensayo *République mondiales de lettres* ha valorizado y se ha quedado sobre todo con que *Cien años de soledad* ha sido esa novela capaz de destronar las aristocracias literarias e imponer el “tercer-mundo” de la literatura (llamado “los necesitados literariamente” en el artículo) en el banquete de los grandes, incluso invertir las jerarquías de antaño:

García Márquez ha triunfado. Por todos los escritores perdidos, olvidados en todos los 'Macondo' del mundo, por los excluidos del reconocimiento literario, por todos los que están en la Mala Hora literaria, García Márquez ha demostrado que el largo viaje de la periferia hacia el centro, de Aracataca a Estocolmo, aunque este fuera muy improbable, era posible. Se puede hacer de Aracataca, aunque solo sea por un día, "la capital de la literatura" e invertir así las relaciones de dependencia, abolir la aplastante diferencia entre 'ese pueblo de mierda' (Primer título de *El coronel no tiene quien le escriba*) privado de cualquier acceso a la literatura, y la alta esfera del mayor reconocimiento literario en el mundo: Estocolmo y el jurado del premio Nobel. García Márquez y con él todo el grupo del *Boom* latinoamericano ha operado y logrado una verdadera revolución literaria. Solo con las armas de la literatura –la lengua, el estilo, el ritmo, la forma– ha conseguido convertirse en 'el contemporáneo de todos los hombres', según palabras de Octavio Paz.

158. Lo que le confiere la categoría de la "[...] figura ejemplar en casi todos los suburbios del mundo".
159. Cuando leemos el final del artículo ("La consagración de Gabriel García Márquez por el jurado Nobel en 1982 marcaba el renacimiento de una verdadera ampliación del planeta literario. Afirma Salman Rushdie que 'Creo que es posible empezar por teorizar factores comunes a escritores de esas sociedades diferentes –los países pobres o las minorías desheredadas de los países ricos– y decir que lo esencial de lo nuevo en el mundo de la literatura viene de este grupo.' En este sentido *Cien años de soledad* fue una revolución literaria lograda"), cabe preguntarse si este es efectivamente el principal mérito que se otorga a *Cien años de soledad*.
160. ¿Y qué es de *Cien años de soledad* tras abril del 2014?
161. Bien hay que reconocer que ya no se habla de la obra más que de manera muy puntual y anecdótica, lo más frecuentemente mediante simples menciones.
162. Algunos ejemplos:
163. El 17/06/2015 en un artículo dedicado a Isabelle Autissie, donde la navegante declara:

La literatura para mí son palabras y su música, pero es trabajoso. Hay que aceptar al principio que no esté bien. De niña leía mucho. Al principio uno lee historias porque tiene sed de aventuras, apreciando poco el estilo, la construcción literaria. Y un día se experimenta esta sensibilidad. Con 16-17 años descubrí mediante *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez que hay algo más que la historia. Descubrí una escritura, una manera de decir las cosas, de construir frases que me pareció mágica. La literatura surgió en mi vida y nunca más me dejó.

164. El 28/05/2015 leemos en un artículo titulado “La lente montée en puissance d’Alain Juppé tiendra-t-elle jusqu’en 2017?” en el que se le preguntó [a Sarkozy] si había leído o pensaba leer *Mes Chemins pour l’école* de Juppé, la respuesta siguiente, “una broma”: “que leería el *opus* con mucho gusto cuando tenga terminada *Cien años de soledad*, la obra maestra de Gabriel García Márquez.”
165. Asimismo se habló, de paso, de *Cien años de soledad* en el momento del fallecimiento de los cotraductores de la novela, primero Claude Durand en mayo del 2015 (08/05/2015, “Claude Durand, figure de l’édition française”) y Carmen Perea Jiménez más tarde, en febrero del 2016 (04/02/2016, “Carmen Perea Jimenez, traductrice, est morte à 78 ans”).
166. El 16/04/2016 (“‘Gabo’ le magnifique”) *Cien años de soledad* es mencionado de nuevo en el comentario de Josyane Savigneau en un reportaje dedicado al autor por Arte. Si bien se hace el elogio de la novela a través de una cita de Carmen Balcells (“Un triunfo, como insiste la gran agente literaria Carmen Bacells (1930-2015): ‘Gracias a él, he llevado a cabo una revolución editorial.’”), la periodista considera que se trata de “un retrato demasiado hagiográfico del Premio Nobel de literatura Gabriel García Márquez, que omite los temas polémicos”, o sea, evidentemente las cuestiones políticas.
167. El 18/05/2016 *Cien años de soledad* es otra vez mencionada de manera periférica, en este caso en el marco de un homenaje a Gilles Laurent, sonidista belga, asesinado en los atentados de Bruselas el 22 de marzo y del que se nos dice: “Una novela lo había marcado, *Cien años de soledad* del colombiano Gabriel García Márquez. Mucho más que una lectura vacacional, este libro tuvo para él el alcance de una revelación. La sensualidad del Caribe, los entresijos de los dramas familiares, la denuncia del intervencionismo estadounidense... Gilles Laurent había encontrado en ella tantísimos ecos a sus propios cuestionamientos.”
168. De ahí que se deduzca que *Cien años de soledad* es historia pasada... o, más exactamente, historia ya contada cien veces.

Bibliografía

COUFFON Claude, « Un Colombien hanté par son enfance », *Le Monde*, 7/12/1968.

_____, « Cent ans de solitude », *Le Monde*, 7/12/1968.

_____, « Des *Hérauts noirs* à *La Maison Verte*, esquisse pour un portrait », *Le Monde*, 27/09/1969.

_____, « Une littérature de précurseurs », *Le Monde*, 6/02/1985.

DELCAS Marie, « Gabriel Garcia Marquez, patriarche des lettres colombiennes », *Le Monde*, 29/05/2013.

FELL Claude, « Gabriel García Márquez, *Cent années de solitude* », *Le Monde*, 23/02/1968.

FOGEL Jean-François, « Les lumières de García Márquez », *Le Monde*, 25/01/1995.

PIATIER Jacqueline, « Vingt-deux candidats, un élu, un glorieux recalé », *Le Monde*, 08/05/1968.

PROENZA Anne, « Album de famille », *Le Monde*, 21/03/1997.