

***Boomtown* o Diario para una relectura de *Cien años de soledad*
y apuntes para un proyecto de serie para la *HBO***

Rodrigo Fresán

- I -

Para empezar, nada mejor que un comienzo. Flotar sobre unos cuantos principios establecidos como antológicos y arquetípicos disparos de largada, como fértiles y resonantes *Big Bangs* de los que brotará absolutamente todo.

Algunos, mis favoritos: aquel «Hágase la luz» bíblico; la negación a recordar un lugar de La Mancha; el mejor de los tiempos y el peor de los tiempos de Dickens; las familias felices y las familias infelices de Tolstoy; el llamado Ishmael que se hace a la mar; Marcel yéndose a dormir temprano; el consejo que te dio tu padre aplicado al descubrimiento del Gatsby más allá de toda advertencia; las oraciones serpenteantes que abren *Tristram Shandy* y ¡*Absalón, Absalón!*; el Gregor Samsa que se despierta para descubrir que algo -mucho, demasiado, todo- ha cambiado; el hijo pródigo retornando a la fantasmal Comala; el sueño en el que se regresa a Manderley; el milagro que ocurre en esa isla de Morel; la descripción de montañas mexicanas donde un cónsul británico borracho entra en erupción; «Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas»; el placer de quemar elevando la temperatura a 451 grados Fahrenheit; el «Todo esto sucedió, más o menos» de Billy Pilgrim entrando y saliendo del Matadero-Cinco; la postal de la entrada a la cárcel de Falconer... hasta llegar, por supuesto, al arranque de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

A ver, ahora, todos juntos:

«Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo».

Y, sí, por supuesto: sigue siendo una excelente manera de empezar.

Y, para el primer día, está bien, suficiente, alcanza y sobra, decido.

- II -

Porque -tengo que confesarlo- yo ya había decidido tiempo atrás que nunca volvería a leer *Cien años de soledad*. ¿Por qué? ¿Acaso tengo problemas con el acto de releer? En absoluto. Cada vez releo más (no tanto como se relee, sistemáticamente, durante la infancia; mucho más que en la madurez y en el crepúsculo; porque cuando somos niños funcionamos a base de repeticiones, una y otra vez, empujados por la tan infantil como inmortal compulsión por memorizar el universo) y, de hecho, he leído varias veces, con creciente admiración de lector y envidia de escritor, *Crónica de una muerte anunciada*, para mí lo mejor, lo insuperable, lo más perfecto que supo darnos Gabriel García Márquez.

No; los motivos para *no* volver a Macondo eran de tipo privado y -más detalles más adelante- tenían hasta ahora la misma textura atemorizada que nos produce la posibilidad del retorno a un lugar donde la pasamos demasiado bien, o el reencuentro con una antigua novia, o, bueno, ya saben... El miedo a dar marcha atrás y chocar con algo que uno no recordaba que estaba allí y sin embargo...

Y, de pronto -superado el cumpleaños número ochenta y cinco de su autor y con la elevación de esta santa novela a los altares electrizados de la web- el desafío de remontar la senda que lleva a Macondo para escribir estas líneas.

El «objeto» a releer no será el primer ejemplar de mis padres escogido para un retorno. Tampoco mi primera copia (¿dónde habrá quedado?, ¿en qué mudanza no habrá subido al camión?), ni esa edición facsimilar de la original que sacaron para los fastos del cuarenta aniversario y que aquí tengo.

Compro especialmente para esta misión la más portátil versión anotada de Cátedra, «comisariada» por Jacques Joret en el 2000 y con un obeso militar marca Fernando Botero que, pienso, quedaría mucho mejor al frente de *El otoño del patriarca*.

Y, sí, la excusa perfecta: me obligan, sí, pero (muchas gracias) también me pagan por hacerlo.

Por leer.

Por releer algo muy bueno.

Lo mejor de ambos mundos.

Así, teorizar en la práctica sobre los efectos residuales, las radiaciones mortales o el

influjo milagroso de un clásico indiscutible de la literatura en español y, ah, si todo en la vida fuese siempre exactamente de esta manera...

Y, sí, allí está, allí sigue estando.

Los primeros tramos de algo que, contó García Márquez, surgió a partir de una epifanía, a bordo de un auto, junto a su madre. Es México, es enero de 1965, y una vaca se cruza en el camino a Acapulco. El coche se rompe. Hay que volver a casa pero García Márquez siente que ha encontrado su destino. Un remolino de historias familiares y perfumes de Aracataca se funden en su imaginación y, de pronto, «la tenía tan madura que hubiera podido dictarle allí mismo, en la carretera de Cuernavaca, el primer capítulo, palabra por palabra, a una mecanógrafa». Después, enseguida, catorce meses -¡nada más que catorce meses!- de trabajo casi en trance.

En el principio de los tiempos, en el Año 1 después de Buendía, Macondo era «una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos» y después el primer destello de lo mágico y realista (ese «El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo») y a partir de entonces, en un tumulto de siete generaciones, ya no hay pausa ni descanso porque, nos advierte el profético Melquíades ya en la segunda página: «Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertarles el ánima».

Y algunos pocos libros también tienen vida propia.

Y, por eso, despiertan el ánima de los lectores.

- III -

Al tercer día no resucito, pero sí revivo. Leo bastante. Leo mucho. Y con la lectura - con la relectura- llega el recuerdo. Y, lo siento o no lo siento en absoluto: me he propuesto elaborar un diagnóstico sobre el grado de contagio y efectos colaterales de *Cien años de soledad* en el presente; pero se me hace imposible no mirar el ahora sin rever primero el entonces. Y lo primero de lo que me doy cuenta -leyéndolo de nuevo- es de que no me acordaba casi de nada pero si recordaba todo. Es decir: no retuve la hojarasca de nombres girando alrededor de un solo apellido ni la trama de décadas; pero sí retuve a la perfección

una atmósfera, un perfume, un estilo así como algún episodio aislado: el barco en la selva, Remedios ascendiendo a los cielos, la peste del insomnio, la masacre de la «American Fruit Company»...

Así, vuelvo a los primeros cuatro capítulos -que en realidad no son capítulos ni tiene nombre ni están numerados; son, más bien, estaciones o tramos en un viaje- a lo largo y ancho de un par de salas de espera. A mi hijo de cinco años le toca -en una misma tarde- oculista y pediatra y ahí estoy yo con José Arcadio Buendía y Úrsula y Melquíades y sus gitanos, Aureliano, el hielo, Pilar Ternera, Prudencio Maral, Arcadio, Rebeca, Pietro, Prudencio... Nombres y apellidos que salen del pasado del autor en Aracataca pero que, literariamente, son parientes lejanos de los Sutpen y se los Snopes y de los Sartoris de William Faulkner y así Macondo como una suerte de suburbio tropical del Yoknapathawpa County del autor norteamericano. Macondo, también, como uno de esos *boomtowns* donde, de pronto, se encuentra oro y allí vamos todos, a ver qué arrancamos a las paredes de esa mina, a mirar qué pescamos en las aguas de ese río.

Leo y releo todo esto y me recuerdo a mí mismo, más o menos con la edad que tiene mi hijo ahora, de la mano de mi padre en otra sala de espera (la de un dentista; les ahorraré detalles de mi casi gótica historia odontológica infantil). Y, es el año 1967, del colegio a ese consultorio y del consultorio a mi casa, en la calle, en el autobús, en los ascensores, todos, absolutamente todos, parecen estar leyendo *Cien años de soledad*. Como en una de esas películas de ciencia-ficción de los años '50 -como en *Invasión of the Body-Snatchers* o *The Thing* o *Invaders from Mars*- los porteños han sido abducidos por un libro. Todos lo leen, todos lo comentan, García Márquez aparece en la portada de revistas y primeras planas de los periódicos, y hasta es posible cruzárselo por las aceras de Buenos Aires, con el aire entre *zombie* y extático de quien se ha vuelto súbitamente célebre por todas las razones correctas.

Yo lo vi.

Cien años de soledad en todas las manos y en todos los ojos como, tiempo después, ocurriría con *El código Da Vinci* y *La sombra del viento* y la trilogía *Millenium* y *50 sombras de no sé quién*.

Y no, no pienso que todo tiempo pasado sea mejor pero sí que estaba mejor escrito a la hora de los *best sellers*. Insisto: la literatura no está en crisis pero los superventas son

cada vez peores. Y *ese* es el problema, el problema grave.

Por aquel entonces, mi madre -recién estrenada una de las muchas separaciones que protagonizó junto a mi padre- estaba en pareja con Francisco «Paco» Porrúa, editor en Sudamericana no solo de *Cien años de soledad* sino, también, de *Rayuela* de Cortázar. No sé si es el principio del *Boom* latinoamericano pero sí lo es del *Wow* García Márquez. Y, además, en una ciudad y una cultura más bien reacia a esas cuestiones. Porque -ya lo dije otras veces- si la literatura del continente suele hundir las raíces en el suelo, la literatura argentina suele preferir hacerlo en la pared, en la pared en la que están los estantes de una biblioteca donde abundan autores extranjeros, más cerca de los Estados Unidos y Europa que de Latinoamérica.

Dos años después de la publicación de *Cien años de soledad*, sin ir más lejos, me encontré con esta declaración de Tomás Eloy Martínez -valedor de García Márquez, responsable de haberlo puesto en tapa en el influyente semanario *Primera Plana* y de haber contribuido a la fiebre macondiana a la que me referí más arriba- en la que, en la revista *Los libros*, año 1969, respondía a la pregunta *¿Ustedes creen que hay un boom?* Dijo Eloy Martínez: «La palabrita me huele tanto a napalm de la sociedad de consumo que propongo formalmente donarla a un club de señoras para que la disputen como trofeo en un té canasta. Pero como no quiero desairar del todo a los autores y lectores amantes de las onomatopeyas, invito a emplear el papel, la tinta (o las teclas), los ojos y los desvelos en exploraciones más alentadoras. A esta altura del partido, unos cuantos *bang* bien enderezados empujarían con más eficacia a la literatura argentina que el *boom* y sus parientes».

Y hay que tener mucho cuidado con lo que se desea porque llegaron los *bang* bien torcidos de las dictaduras militares. Mientras tanto, el *Boom* se imponía aquí y allá y todas partes cortesía de un editor llamado Carlos Barral, una agente literaria llamada Carmen Balcells, y un puñado de autores montados en muy buenas novelas. Y, así, de pronto, América Latina funcionando como territorio utópico y revolucionario como opción entre pintoresca y aventurera para la bien aceiteada máquina *Made in USA* y el cansado motor de la Vieja Europa. Y seamos sinceros: antes de *Cien años de soledad* y su Macondo está, ya en 1959, la alucinada Danzig de *El tambor de hojalata* de Günther Grass. Y, antes aún, el pueblo de las *Almas muertas* de Gogol. Y buena parte del gótico sureño. Y, casi

simultáneamente para un lector anglófilo, la *Ada, o el ardor* de Vladimir Nabokov. Y no olvidemos a Bruno Schultz y a Franz Kafka, este último reconocido por García Márquez como disparador de toda su obra. Pero aún así -por encima de antecedentes y contemporáneos- García Márquez y lo suyo funcionan como perfecto pasaporte extranjero, como pócima mágica que activa las células dormidas, como útil y práctica etiqueta del realismo mágico que, también, venía de antes, con Alejo Carpentier («Puede que el tiempo demuestre su superioridad entre todos los escritores latinoamericanos de su siglo», aventuró el canonista Harold Bloom) y Juan Rulfo y Arturo Úslar Pietri y hasta con ese extraño brasilero que es Machado de Assis.

Pero no importa.

Lo que hacía falta era una novela que funcionase un poco como ese ominoso e iluminador monolito negro en *2001: Una odisea espacial*. Y aquí viene *Cien años de soledad* «concientizando» a escritores como John Barth, Italo Calvino, John Fowles, Angela Carter, Michel Tournier, Louis de Bernières, Orhan Pamuk, Toni Morrison, Stephen Millhauser, Kevin Brockmeier y Paul Auster entre muchos otros. Una reseña contemporánea -firmada por el gran John Leonard en 1979 en *The New York Times*- de la traducción al inglés se rinde ante *One Hundred Years of Solitude* con un «se emerge de esta novela como de un sueño, con la mente en llamas». El poco fácil de conformar Norman Mailer (y tal vez porque García Márquez NO es norteamericano) no duda en decir que «creó cientos de mundos y personajes en una obra absolutamente sorprendente».

Con el tiempo, el extranjero más compatriota -el indio mágico realista Salman Rushdie, muy macondiano en libros como *Hijos de la medianoche*, *El último suspiro del moro*, *El suelo bajo sus pies* o *Shalimar el payaso*- fue, entre tanta incesante loa internacional, quien mejor lo comprendió. Dijo Rushdie: «Lo que yo admiro de García Márquez, lo que yo considero extraordinario en lo suyo, es que su escritura está basada en una visión pueblerina y muy local de todo el mundo. Lo que él hace es tomar la realidad tal como es experimentada por los habitantes de Macondo y elevar por encima de la realidad de esa pequeña y aislada ciudad. Así es como los prodigios -las chicas elevándose entre nubes- son cosa común mientras que un tranvía es algo bizarro. Esa inversión de la visión es lo que le da una personal calidad a la escritura de su novela».

Sus colegas más cercanos fueron de una sola opinión a la hora de apuntalar el

milagro. Mario Vargas Llosa: «Una de las obras narrativas más importantes en nuestra lengua... Un mundo vasto, aprisionando tantas cosas y tan diversas dentro del espacio novelesco». Carlos Fuentes: «No solo reunía en un haz las grandes tradiciones de la literatura hispanoamericana -mito de fundación, épica de destrucción, historia de recreación-, sino que, magistralmente, generosamente, demostraba la compatibilidad de los géneros de una época de sequía literaria determinada por la dictadura del *nouveau roman* francés, empeñado en convertir la literatura en desierto». José Donoso: «La novela hispanoamericana no salió verdaderamente al mundo hasta pasada la segunda mitad de la década de los sesenta, a partir del triunfo escandalosamente sin precedentes de *Cien años de soledad*».

Qué queda de todo eso a la hora del despertar o no, pero sí permaneciendo tantos años después. Antes que nada y después de todo, un gran libro por encima de modas y rótulos. Y más abajo y al fondo un apetito por lo maravilloso posándose sobre el suelo de lo cotidiano y -cortesía del *Boom*- una suerte de desagradable reflejo automático de los editores extranjeros a la hora de lo que, se supone, debe ser una novela latinoamericana atractiva para un lector foráneo y una insistencia de los periodistas españoles preguntándose si hay que matar al *Boom*.

Cien años de soledad no tiene la culpa de nada, está claro, pero su nombre ha sido tomado en vano demasiadas veces en vano con diversa suerte (pensar en *La casa de los espíritus* -nota al pie: el título de trabajo de *Cien años de soledad* era *La casa*- y en *Como agua para chocolate* y en *Imagining Argentina* y en *The Ministry of Special Cases*, por citar apenas algunos casos dispersos). Y hasta yo me vi obligado a definir, burlescamente, lo que hago como «irrealismo lógico» (una inversión de las polaridades del monstruo) para así intentar sacudirme la pegatina que intentaban pegarme a toda costa mientras me preguntaban por qué en mis últimos libros ya no había militares ni desaparecidos. Lo que sí sigue habiendo en ellos es un territorio llamado Canciones Tristes que -mezcla exacta de guiño y parodia- puede aparecer y desaparecer en cualquier sitio y hasta en cualquier planeta. Pero lo mío es, apenas, un guiño cómplice y travieso.

Mucho más extremo fue el escritor argentino Enrique Fogwill, adicto a la *boutade* agresiva, cuando declaró: «*Cien años de soledad* me resulta legible, algo parece haber fundado, y me inspira algún respeto. ‘*García Marketing*’ me parece un gran escritor por

alguno de sus cuentos, por su novela *Crónica de una muerte anunciada*, que es una obra maestra de la ingeniería narrativa y por gran parte de su obra periodística. Para cuantificarlo, como gustaba hacer Bolaño: creo que es uno de los mil quinientos mejores escritores de todas las lenguas de los últimos cuarenta y cuatro años... Yo compuse la expresión 'García *Marketing*' a comienzos de los ochenta, en la época del Premio Nobel, cuando empezó a reciclar fragmentos dándoles forma de novelas».

Meses atrás, conversando con Carmen Balcells para una entrevista en una revista colombiana llamada *Soho*, salió el tema de *Cien años de soledad* como toxina influyente. Me dijo Balcells: «En lo literario, su efecto e influencia han sido descomunales y fuera de toda medida. Yo creo que para bien. Y me parece fantástico. Porque la influencia de alguien que hace las cosas muy bien siempre será, en principio, buena. También es cierto que, a menudo, su influjo no hace otra cosa que confirmar que el que copia o el discípulo no hace más que reproducir lo accesorio. El genio es el genio. El genio es intransferible. Y el genio lo tiene él». En lo que hace al *Boom*, Balcells -en otro reportaje- fue igual de categórica: «El invento de la palabra *Boom* no fue para constituir una fraternidad de amigos, para relacionarse afablemente e irse de excursión al campo con las familias. No, no, no... Aquello era un *lobby*, algo que tiene que ver con el poder literario. Con vender, ¿comprende? Vender. Y, tantas décadas después, aún funciona el invento. Venden millones de ejemplares. Son excelentes escritores. Hay intentonas de imitar aquello, de crear grupos aquí y allá. Pero los que venden son los chicos del *boom*: Gabo, Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, Donoso...».

De nuevo, otra vez: *Boomtown* y fiebre. Pero ya se ha dicho: no todo lo que reluce es oro y, ay, la fiebre dorada que posee a tantos jóvenes con más ganas de ser escritores que de escribir entiendo a todo el asunto como casilleros de un juego de mesa a jugar y salir ganando sea como sea.

Así, a un solo *Boom*, desde entonces, varios *Baby Booms* y, como dije no hace mucho, está claro que el *Boom* y el *Baby Boom* no son la misma cosa.

El *Boom* -por todas las razones correctas e incorrectas- se apoyó en la idea de Latinoamérica como utopía ideológica y estética. El *Baby Boom* se colgó de una glamorosa idea de España como valor económico y estratégico. Valor que, todo parece indicarlo, España (y su industria editorial) va perdiendo a velocidad crucero y pasos agigantados.

¿Volverá a tener lugar un *Boom* literario latinoamericano en España? Lo dudo. Esos escritores, esos libros, cumplieron su función y tuvieron su razón de ser en una España oscura que empezaba a amanecer. Esta nueva y más bien sumergida España de ahora, que se enfrenta no a un crepúsculo pero sí a un eclipse que vaya a saber uno cuánto durará, no creo que esté o que se sienta particularmente interesada en escritores llegados desde lo que alguna vez fueron sus colonias y ahora son vitales y juveniles países emergentes.

Y quién sabe, tal vez, mientras escribo y leo estas líneas un parado pero erguido joven aspirante a escritor español parte a buscar trabajo a esas nuevas Barcelonas que pueden llamarse D. F. o Bogotá o Buenos Aires. *Boom* Tercera Parte: *Boom 3-D*. Y, allí, en cualquier *Crashdown*, en unos días, en un cuarto de invitados, con el dinero justo y las ganas infinitas, comienza a redactar las primeras palabras de lo que acabará siendo la Gran Novela Española de la Crisis.

Buena suerte para él.

Va a necesitarla.

Toda.

(INTERMEDIO ONÍRICO Y ENTRE PARÉNTESIS. A esta altura de mi relectura, esa noche tengo un sueño o, tal vez, una pesadilla. Veo un paisaje de oficina de la *HBO*. Allí, un puñado de ejecutivos discuten con el ectoplasma de Robert Altman poseyendo a Paul Thomas Anderson para una miniserie coral a titularse *Boomville* o con J. J. «*Lost*» Abrams la posibilidad de producir una serie de interminables temporadas e infinitos episodios llamada *Boom* a transcurrir en varias dimensiones y épocas y en Barcelona y en Latinoamérica entre los 60s y finales de los 80s. Hasta ahora se barajan los nombres de George Clooney como Mario Vargas Llosa, Clive Owen como Gabriel García Márquez, la polimorfa y camaleónica Meryl Streep como Carmen Balcells, Antonio Banderas como Carlos Fuentes, Donald Sutherland como Carlos Barral y Javier Bardem como Julio Cortázar y me despierto gritando y con el puño en alto que «¡No! ¡No! Basta de joder con eso: ¡Si Shakespeare vivirá hoy no estaría trabajando para la *HBO!*»).

- IV -

A la mañana siguiente, mi segundo tramo de lectura -los capítulos que van del 5 al 10- tienen lugar en medios de transporte. En autobuses y metros y trenes. También, en parques de fin de semana y en puertas de colegio a la espera que salga mi hijo. Y una novedad frívola pero atendible: he decidido forrar su cubierta (la de mi edición de *Cien*

años de soledad) para todos aquellos con los que me cruzo no sepan en qué ando.

¿Por qué?

Puro pudor.

Por un lado, no quiero que piensen que yo -a la edad que tengo- estoy leyendo *Cien años de soledad* por primera vez (porque la gente de a pie tiende a pensar, me consta, que no es posible la relectura, que los libros se usan una vez y ya está). O, peor todavía, que estoy leyendo -e incluso relejendo- *Cien años de soledad* alentado por el morbo y la perversión de esas recientes noticias de la enfermedad de García Márquez. O mucho peor aún: el temor a cruzarme con una de esas muy pocas personas que pueden reconocerme y que me tome una foto con su móvil y que luego la suba, para colgarme, en su blog o en su Twitter o en lo que sea junto a algún comentario gracioso pero sin ninguna gracia. En fin...

Volvamos al libro y el casamiento de Aureliano con Remedios Moscote y de Rebeca y el italiano Pietro Crespi y el retorno a Macondo de José Arcadio y la constante y conejil multiplicación de Aurelianos. Y, por supuesto, la aparición de Remedios, la bella. Y las elecciones amañadas. Y los fusilamientos. Y la guerra. Y la revolución. Y, de pronto, *Cien años de soledad* politizándose y, de paso, clavando una nueva banderilla sobre el lomo de lo que debe ser toda Gran Novela Latinoamericana. Militares despóticos y todo eso, ya saben.

Y, ya que estamos en tema, pongámonos revolucionarios y repasemos rápidamente los más notorios intentos de rebelarse contra la supuesta tiranía (tiranía consecuencia de su calidad, su fama planetaria, su influjo hipnótico) de *Cien años de soledad*.

Como dije, vengo de Argentina y, por ahí, pocos epígonos e imitadores. Nuestra idea de lo fantástico -y, atención, lo fantástico es rey en Argentina; pensar en Borges, en Cortázar, en Bioy- viene de Europa. Y tampoco es que preocupe demasiado eso de la Gran Novela Latinoamericana, porque Borges ni se molestó en escribir una y el resto de ellas - pensar en las atomizadas *Adán Buenosayres*, *Rayuela*, *El beso de la mujer araña*, *Sobre héroes y tumbas*, *Respiración artificial* e incluso la más formalmente perfecta de ellas, *El sueño de los héroes*- están construidas, siempre, sobre la piedra fundamental del cuento. Pero en el resto de Latinoamérica, la cosa se complica. Los jóvenes escritores deben lidiar con sólidos espectros novelísticos y temáticas preestablecidas por el manual de

instrucciones del *Boom* y el imaginario de toda esa gente que nunca se cruzó con García Márquez y, aún así, no duda en decirle Gabo. Más fanáticos que *fans* que sueñan con Barcelona como otros soñaron con El dorado y se extasían al enterarse de la leyenda urbana -verdadero o no- en la que Carlos Barral rechazó el manuscrito de *Cien años de soledad* y, ergo, los rechazos recibidos por ellos tal vez no sean otra cosa que la certificación de su presente genialidad y su futura fama.

Hay, por supuesto, divergencias, protestas, ganas de ir para otro lado, frases sueltas (y en voz baja) en entrevistas, etc. Pero el primer intento organizado y juvenil de sublevación contra el tótem tiene lugar con una antología de nombre juguetón y astuto donde se combinan las bananas de García Márquez con la manzana de Steve Jobs.

McOndo -editada por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en 1996- reúne a autores de Latinoamérica y España (entre ellos los antólogos, José Ángel Mañas, Edmundo Paz Soldán, Martín Casariego, Mario Mendoza, Jaime Bayly, Ray Loriga, y quien firma estas páginas), pero surge de un equívoco. *McOndo* -que los periodistas culturales y editores no demoran en comprender y comprender como una generación y una estética, porque conviene, porque así se llenan páginas y se apuesta barato a que salga alguno de los números allí incluidos- no es ni una cosa ni otra. *McOndo* es una buena marca y un prólogo (que al menos yo no leí antes de la salida del libro) y la «denuncia» de algo que bien resume la correspondiente entrada en la Wikipedia. A saber: «En las décadas de los 80 y 90, muchos escritores latinoamericanos vieron frustrados repetidamente sus intentos de publicar su trabajo fuera de América Latina, pues los editores de Estados Unidos y Europa creían que las obras de los recién llegados no eran lo suficientemente “latinoamericanas”. Esto significaba que dichos autores no parecían lo suficientemente pintorescos ni folclóricos como para poder colocarlos en el mercado literario del Primer Mundo como obras latinoamericanas. A la sazón, el mercado editorial prefería publicar las obras de autores representativos del realismo mágico ya consagrados como Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa. En tal sentido el chileno Alberto Fuguet recordaba que en la década de 1980 sus relatos eran rechazados por editoriales estadounidenses que le daban una recomendación: ‘*agrega a tus textos algo de folklore, cosas tropicales y exóticas, entonces vuelve a visitarnos*’. De este modo, los caracteres propios del realismo mágico habrían degenerado, según Fuguet, en meros recursos

estilísticos para darle aspecto *fantástico y exótico* a la narrativa de América Latina, solamente para satisfacer el gusto de los lectores de Europa y Estados Unidos, expresando Fuguet su disconformidad por el pensamiento de los editores estadounidenses para quienes *'lo latinoamericano se reduce a usar sombreros y machetes, y ver señoritas bailando guaracha'*». Y otra frase del prólogo en cuestión fundando y fundamentando a «una nueva generación literaria que es post-todo: post-modernismo, post-yuppie, post-comunismo, post-baby boom, post-capa de ozono. Aquí no hay realismo mágico, hay realismo virtual». Y, ahí mismo, no se reconoce la derrota pero casi se admite la imposibilidad de victoria: «Sabemos que muchos leerán este libro como un tratado generacional o como un manifiesto. No alcanza para tanto. Seremos pretenciosos, pero no tenemos esas pretensiones». Y, con juvenil madurez y soberbia humildad, se concluye: «El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quienes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que esta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial. Nos arriesgamos a señalar esto último como un signo de la literatura joven hispanoamericana, y una entrada para la lectura de este libro. El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediabilmente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de la televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica. Todo esto trae, evidentemente, una similar postura ante la literatura y el compartir campos de referencias unificadores. Esta realidad no es gratuita. Capaz que sea hasta mágica».

Así, la cultura pop como combustible y Estados Unidos como referente. Y poco y nada nuevo si se lo pone junto a páginas de Julio Cortázar y Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante. Un detalle claro y decisivo, sí: basta de política, basta de utopía, y el Che Guevara solo si aparece en una camiseta bien ajustada sobre un par de pechos inolvidables. Y droga. Y *rock and roll*. Y no el «espero morir antes de llegar a viejo» pero sí el «espero ganar varios premios literarios lo antes posible, ¿sí?».

Más o menos por entonces -pero con posterior andadura ibérica e internacional- llega la mexicana Generación del *Crack* (integrada por un grupo de amigos compuesto por Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Elloy Urroz y Pedro Ángel Palou) que sí gana premios

literarios de prestigio y sabrosa dotación económica y, además, gozan de un más o menos difuso patrocinio de Carlos Fuentes, haciendo comulgar así lo mejor de ambos mundos: la propuesta de una temática de ruptura y de salida dentro de la literatura latinoamericana sin por eso rechazar el tutelaje de uno de sus próceres mayores. Palou anteponía: «A la ligereza de lo desechable y de lo efímero, las novelas del *Crack* oponen la multiplicidad de las voces y la creación de mundos autónomos, empresa nada pacata», revalorizando la obra de *outsiders* de prestigio como José Emilio Pacheco y Sergio Pitol y buscando un parentesco con la gran novelística europea del siglo XX. El grupo abunda en manifiestos y pronunciamientos y leyes y credos y goza de warholianos quince minutos de fama y de amplia cobertura en medios españoles. Diez años después, quedan los libros (cuyos títulos más reconocidos canjean a Macondo por la Alemania nazi) y, según el ensayista Alberto Castillo Pérez, un cierto aire de adolescencia superada. Recuenta Castillo Pérez: «Es verdad que las editoriales determinan en gran medida qué es lo que el potencial comprador de libros encuentra en una librería pero existen también editoriales pequeñas y prestigiosas que han logrado colarse en las grandes librerías o han encontrado la manera de mantener informado a su público. Lo paradójico de la publicación del *Manifiesto Crack* y la posterior publicación de las novelas de sus autores es que se trata de un movimiento nacido desde una editorial importante que otorgó en su momento apoyo y difusión a su producto y se presenta, sin embargo, con la intención de llegar a un selecto grupo de lectores ‘hartos, cansados, ahítos de tantas concesiones y tantas complacencias’. El *Crack* no pretende, de eso no cabe duda alguna, ser un movimiento marginal pese a que intenten decir lo contrario».

Y, sí, por supuesto, *Cien años de soledad* nos sigue mirando a todos -marginales o centristas- desde arriba, desde esas alturas a las que ascendió Remedios, la bella.

- V -

Así, la idea de una supuesta batalla contra *Cien años de soledad* es absurda. Macondo no es el enemigo. Macondo es, nada más y nada menos, la felicidad de no tener que escribir y describir a Macondo, porque ya lo hizo otro, antes, y de la mejor manera posible.

Para el 2003, el volumen conmemorativo compilado por Julio Ortega titulado *Gaborio: Artes de Releer a García Márquez* reúne textos emocionados y agradecidos (me incluyo, me incluyeron) de ya no tan jóvenes soldados de *McOndo* y del *Crack* así como de «raros» ya mayores y consagrados como Enrique Vila-Matas. Y, también, varios miembros o apéndices próximos a lo que no demoraría en conocerse con la más bien poco feliz etiqueta de Generación «Nocilla». Así, allí una apreciación mecánica y casi *cyber-punk* de Macondo a cargo de Eloy Fernández-Porta, una aplicación de lo de García Márquez a la literatura de viaje a cargo del nómada Jorge Carrión, y Germán Sierra proponiendo una «epidemiología narrativa del estado despótico» a partir de *El otoño del patriarca*.

Leo todo eso y releo los capítulos que van del once al quince incluido de *Cien años de soledad*: Meme, la cruz de ceniza imborrable, la «resurrección» de Rebeca, la llegada del ferrocarril y de las invenciones del mundo exterior, la gordura rampante de Aureliano II y los pescaditos de oro de José Arcadio II, el luto por la muerte de Aureliano Buendía y los cien años de Úrsula, la huelga que reclama a los días domingo como festivos y la masacre en la plaza de Macondo y, sí, más Latinoamérica, y el odio de tres mil desaparecidos, y las muertes por amor provocadas por la belleza de Remedios que, doblando sábanas, pone rumbo al infinito y más allá y, a partir de entonces, se espera y se exige que la gente vuele en los libros al sur del Río Grande.

Y, de pronto, una nueva voz que oír se deja.

Y la voz dice lo que sigue.

Óiganla: «En estos días ha salido el primer tomo de las memorias de García Márquez. Todavía no lo he leído, pero se me ponen los pelos de punta solo de imaginar lo que allí ha escrito nuestro premio Nobel. Más aún cuando lo imagino luchando contra su enfermedad, sacando fuerzas de donde ya quedan pocas fuerzas, y solo para realizar un ejercicio de melancolía y ombliguismo».

¿Quién es? ¿Quién fue? ¿Quién lo dijo y lo puso por escrito? Lo escribió y lo dijo el escritor chileno Roberto Bolaño, muerto en Barcelona en el 2003, a ser interpretado en la hipotética serie por John Turturro, y acaso el único escritor latinoamericano (y uno de los pocos de cualquier otra parte, como W. G. Sebald o Haruki Murakami), en convertirse, luego de García Márquez, en fantasmal fenómeno internacional con sus *Los detectives salvajes* y *2666*. De pronto y merecidamente, de un tiempo a esta parte, Susan Sontag y

Almodóvar y John Malkovich y Patti Smith, *all together now*, cantándole a Bolaño, enarbolando el adjetivo *bolañesco*. Y entendiendo -a mi parecer, erróneamente- a Bolaño como aquel que viene a prenderle fuego a Macondo cuando, en realidad, lo que hace es irse de allí para trepar y vivir en un árbol cercano. O atravesarlo, una y otra vez, al mando de una locomotora loca que echa fuego por su boca. Porque -pensémoslo bien, mirémoslo de cerca- lo que hace Bolaño (y de ahí que él fascine tanto al aparato crítico académico anglo) no es más ni menos que una tan geniosa como ingeniosa continuación natural de lo que se supone debe ser la Gran Novela Latinoamericana. En Bolaño -para el que *Cien años de soledad* era infección y el *Boom* fiebre- no hay ningún conflicto con lo anterior. No hay necesidad para la Academia de romper tesis o de ponerse a pensar desde cero. Por eso lo adoran, pienso. Porque, a la hora de la verdad, Bolaño no abre una nueva parte sino que cierra para siempre el pesado y bronceado y barroco portal de la fortaleza del *Boom*. En Bolaño, de acuerdo, hay una muy personal asimilación de la velocidad *beatnik* y del cine onírico de David Lynch y de las visiones paranoides de Philip K. Dick. Pero en Bolaño -además de tranquilizadores destellos mágico-realistas en libros como *Estrella distante* o *Amuleto* o *Nocturno de Chile*- también hay hermosos perdedores, muertos sin tumba, dictadores y Latinoamérica como territorio folk y exótico y distópico como escenario de un fracaso tan consolador para aquellos convencidos de haber nacido en el mejor lugar del mundo. Delira con racional precisión de profeta apocalíptico el hamletiano espectro de Bolaño, sin siquiera sospechar su sobrenatural y póstuma gloria. Vuelva a oírlo: «Latinoamérica fue el manicomio de Europa así como Estados Unidos fue su fábrica. La fábrica está ahora en poder de los capataces y locos huidos son su mano de obra. El manicomio, desde hace más de sesenta años, se está quemando en su propio aceite, en su propia grasa [...] ¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que solo encubre al miedo. Podríamos parecer, para alguien no advertido, figurantes de una película de mafiosos neoyorkinos hablando a cada rato de respeto. Francamente, a primera vista componemos un grupo lamentable de treintañeros y cuarentañeros y uno que otro cincuentaño esperando a Godot, que en este caso es el Nobel, el Rulfo, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Rómulo Gallegos [...] El tesoro

que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable. En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo. Algunos de ustedes dirán que es mejor estar a merced de un pedófilo que a merced de un asesino. Sí, es mejor. Pero nuestros pedófilos son también asesinos».

Incuestionablemente latinoamericano para los de afuera, Bolaño prefiere ser argentino para los de adentro y, en otra parte, dictamina: «Cuando Borges se muere, se acaba de golpe todo. Es como si muriera Merlín». Y, atención, en las más de mil páginas del *Borges* de Adolfo Bioy Casares no hay una sola mención a García Márquez ni a *Cien años de soledad*. Pero, atención otra vez, en ese *aleph* que es Internet, sí hay una filmación de Borges comentando, borgeamente, que la novela en cuestión «me parece extraordinaria y al menos medio siglo de ella es inolvidable».

Je Je Je.

- VI -

A cuarenta y cinco años de su fundación, Macondo es un virus y un idioma y -como ocurre con esos otros idiomas que son Proust o Nabokov o Beckett o Faulkner o, sí, Borges- es un idioma de alto contagio y bestial potencia viral. Y uno de sus síntomas más conocidos y apreciados -el *Boom*- es una euforia que te puede hacer confundir a un espejismo con un oasis. Un *Boomtown* cuyas calles desbordan de arenas movedizas y barrancos sin fondo donde, al final, esperan serpientes eternas y esqueletos de víctimas pasadas. Cuidado, no acercarse demasiado porque se pega; porque, de pronto -engañosamente- parece tan «fácil» escribir *así*; resulta tan sencillo juntarte con tus coleguitas y demostrar que el movimiento se demuestra más andando que escribiendo...

Pero no.

Niños, no intenten hacerlo en sus casas.

Y Macondo es, también, una epidemia urbana y geográfica.

Como nos contó Germán Arciniegas en sus magníficas *Biografía del Caribe y Nueva imagen del Caribe*, varios pueblos colombianos luchan desde hace lustros por convencer a nativos y turistas que ellos son el verdadero Macondo del mismo modo que las panaderías de esa mutación que es Illiers/Combray se pelean por poseer el horno del que

alguna vez surgió la original magdalena que ayuda a encontrar el tiempo perdido.

Y un alcalde de Aracataca (que aunque a García Márquez le pareciera «un desatino» porque «por fortuna, Macondo no es un lugar sino un estado de ánimo que le permite a uno ver lo que quiere ver, y verlo como quiere») intenta y fracasa en su empresa de rebautizar la ciudad con ese nombre, aunque el macondo sea una variante del bingo que se juega en sus mesas.

Y un caserío en el municipio de Pivijay asegurando que todo sale de allí.

Y otros -con pocas ganas de meterse en problemas- optando por jurar que hubo un Macondo llamado Macondo «pero desapareció» en una suerte de cataclismo atlante.

Y, tal vez sonriendo a regañadientes, García Márquez retornando a Aracataca, hace unos años, a bordo de un tren pintado de amarillo y con mariposas decorando sus vagones, abducido por su propia obra, contaminado por la potencia de su imaginación reducida a atracción turística y monumento viviente.

Lo que me lleva a preguntarme -en mi calidad de exjoven escritor latinoamericano viviendo desde hace más de una década en Barcelona- qué otra Gran Novela Latinoamericana podría funcionar como antídoto y antibiótico a *Cien años de soledad* a la hora de vacunar e inmunizar a jóvenes y no tan jóvenes escritores.

Pienso un poco y me contesto enseguida: *La vida breve*, del uruguayo Juan Carlos Onetti, publicada en 1950.

Allí, diecisiete años antes de Macondo, Onetti (considerar a Alan Rickman para este papel) funda Santa María dentro de la cabeza de un tal Brausen que -como en un episodio de *The Twilight Zone*- acaba yéndose a vivir allí y, más mágica que realísticamente, convirtiéndose en prócer y moneda de su propia ciudad imaginada. Santa María -como Macondo- reaparece una y otra vez en obras posteriores de Onetti pero con modales diametralmente opuestos aunque Onetti, también, descienda directamente de Faulkner. Lo que en Macondo es colorido y maravilloso en Santa María es lúgubre y sórdido. Macondo es triunfal hasta en su decadencia. Santa María es un fracaso en todo su esplendor.

Y Onetti no hizo *Boom*.

Y, por las dudas, lo aclaro, no se trata aquí de postular bandos de estéticas rivales o diferencias irreconciliables de caracteres: admiro los *greatest hits* del *Boom* y respeto y me inclino ante sus autores.

Pero, me parece, los efectos del *Boom* y de *Cien años de soledad* -como proa y ariete- no han sido buenos.

O, mejor, dicho, sus radiaciones no han resultado saludables.

De un tiempo a esta parte, el *Boom* y el eco del *Boom* se ha convertido, para muchos, en una suerte de *blueprint* corporativista y manual de instrucciones a seguir por apólogos y epígonos. Una especie de vergonzante karaoke donde se repiten y desentonan las viejas canciones boomitivas y se arrojan piedras esperando caer en casilleros con premio de una rayuela puro cielo y sin infierno tan temido.

Y el síntoma, pienso, no se limita a los escritores. Abundan, desde entonces, editores que querrían ser poseídos por el espíritu de Carlos Barral y agentes que sueñan con protagonizar no serie o miniserie sino superproducción y *remake* de *Carmen Balcells: The Movie* y -nunca mejor dicho- *reeditar* los viejos buenos tiempos.

Y, atención, en todos estos años que llevo dando vueltas, jamás me crucé con un joven autor o un flamante editor o una agente con licencia para lanzar que haya manifestado sus ganas y deseo y ambición de escribir como Onetti o de descubrir y vender y comprar al nuevo Onetti. Así que no. Ahora no. Nadie quiere ser Onetti por más que le hayan dado el Cervantes; porque hay que envejecer antes para que te den el Cervantes después. Y lo bueno es que te den todo ahora mismo, lo más rápido posible.

Y en la recopilación de entrevistas en el magnífico tercer tomo de las obras completas que le dedicó Galaxia Gutenberg y prepararon Hortensia Campanella e Ignacio Echevarría no hace mucho, Onetti apunta y dispara sobre la idea de las camarillas de escritores en general y del *Boom* en particular. Frases sueltas que Onetti pronunció, aquí y allá, pero siempre desde la cama y, cabe pensarlo, con el revólver siempre listo bajo la almohada.

Así habló Onetti:

«El *Boom* debe ser discriminatorio. Si partimos de la base de que es un fenómeno bien organizado por revistas y editoriales, creo que forzosamente se va a tender a prestigiar a determinados autores [...] Los imponen, venden sus libros, y luego los dejan caer. La gente termina desilusionada, pero no se sabe si ese tipo fue malo desde un principio».

«No creo que exista una narrativa latinoamericana como tal. Más bien me

inclino a creer en la existencia de varios escritores aislados».

«Los escritores se agrupan en generaciones para ayudarse ellos mismos. Después organizan las mafias».

«Los escritores se dividen en dos grandes categorías: los que quieren llegar a ser escritores y los que quieren escribir [...] A los primeros les aconsejaría que se apuren, porque un *boom* se caracteriza por su breve duración relativa. Los segundos no necesitan ningún consejo».

- VII -

Y así -capítulos 16, 17, 18, 19 y 20- llegamos al final y a la respuesta a la pregunta «¿Molestan los clásicos?». Y la respuesta es: no. Pero un clásico siempre perturba, porque su efecto trasciende a su tiempo y espacio. El propio García Márquez, acaso intuyendo la casi inmediata condición del libro que estaba escribiendo, nos lo advierte, apenas subliminalmente al final de *Cien años de soledad*. En las últimas páginas de la novela, todo comienza a derrumbarse, llueve por años, las tumbas se confunden, los personajes se recluyen en la casa, regresando al núcleo original y primigenio. Y hay una librería regentada por alguien al que llaman «el sabio catalán» y no, no creo que haya sido un homenaje anticipado para ganarse los favores de Carlos Barral y, sí, me entero es un guiño a la figura del escritor catalán Ramón Vinyes. Y, por fin, se decodifican los manuscritos de Melquíades. Y lo que allí se lee y se cuenta -en un *loop* metaficcional casi tan imitado como la ascensión de Remedios- no es otra cosa que *Cien años de soledad*.

Así que con igual recurso y mismos modales, mi relectura de *Cien años de soledad* concluirá, inevitablemente, con el recuerdo de mi primera lectura de *Cien años de soledad*.

Hago memoria, me releo, aquella primera oportunidad sobre la tierra para mí.

Mi relación personal con García Márquez, ya lo dije, sé que vino a mi casa cuando yo era chico; pero yo no recuerdo nada de eso. Tiempo después, mi padre -junto a Rodolfo Terragno y a Tomás Eloy Martínez- estuvo metido en el proyecto de un periódico a ser dirigido por García Márquez que se llamaría, borgeanamente, *El Otro*, y que no salió nunca.

Pero seamos *muy* personales. Era el año 1976, calculo. Y yo tendría unos trece años. Y hasta entonces yo solo había leído los cuentos de *La Cándida Eréndira*. Un día me

expulsaron de un colegio en Caracas, no dije nada a nadie, y me dediqué -como si todo siguiera igual, como suspendido en un trance tropical muy pero muy garcíamarquezano- a leer en las escaleras de un centro comercial o en una biblioteca, educándome a mí mismo en el oficio que había escogido y la vocación que me había elegido desde que yo tenía memoria. Pasaba todo el horario escolar leyendo y después volvía a mi casa fingiendo -o narrando- haber tenido un día fácil o difícil en ese tercer año de secundaria invisible y apócrifo. Y atención: ¿por qué no me interesa formar parte de un nuevo *Boom*? Sencillo: porque siempre me gustó leer y escribir. Y porque leer y escribir es algo que se hace a solas. La teoría y práctica de la literatura no es un deporte colectivo. Y fue por esas mañanas ilegales y clandestinas, a solas y solo, cuando leí a muchos rusos y a muchos ingleses y a muchos franceses y a muchos norteamericanos. Fue también cuando leí *Cien años de soledad* y, creo, fue también entonces cuando aprendí lo que es y puede llegar a ser eso que se conoce como «el universo de un escritor»: el privilegio y el coraje de alguien a la hora de reescribir el mundo de todos para que este encaje con las coordenadas propias, secretas y más íntimas. García Márquez fue el escritor que elegí entonces, yo casi fugitivo y proscrito, como «lo latinoamericano» (porque, ya lo dije, Borges y Bioy y Cortázar eran para mí nada más y nada menos que argentinos) y me sentí tan agradecido por la potencia de su realismo mágico o como se llame lo que sea eso. Le debo mucho a García Márquez porque, entonces, funcionaba mejor -mucho mejor, mejor que ninguno, mejor que Dickens o Tolstoi o Twain o Balzac- a la hora de hacerme olvidar lo que me había ocurrido: mi expulsión de las aulas, mi vida sin colegio, mi existencia secreta y doble. García Márquez me llevaba más lejos de todo aquello que cualquier otro. Y yo siempre pensé que *leer* es sinónimo de *viajar*; que a esa actitud física de apariencia claramente sedentaria del escritor lector se superponía ese nomadismo sin límites al que accedemos cada vez que abrimos la puerta de un libro para entrar en él.

Así, ahora salgo.

Y salgo cambiado.

Porque -a diferencia de lo que pensaba al principio de todo esto- ya no puedo jurar que no vaya a regresar a Macondo, no puedo prometer o prometerme que jamás vuelva a leer *Cien años de soledad*.

Allí dentro, ya saben, todo es arrasado por el viento. Macondo se despide en

«pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico».

Pero, también, todo sigue y seguirá en su sitio por mucho más de cien años mientras Aureliano Babilonia, como nosotros, lee y lee y no deja de leer.

Y -como nosotros; porque ese es el privilegio y el honor y el don y la ofrenda de los clásicos- leyendo lo comprende todo.