

EL DESTINO EPISTOLAR DE GARCÍA MÁRQUEZ *

THE EPISTOLARY DESTINY OF GARCÍA MÁRQUEZ

Augusto Wong Campos¹

* Artículo derivado de un libro en curso sobre archivos en el Boom latinoamericano. Parte de la documentación utilizada en este artículo fue obtenida durante una estancia de investigación en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton. Mi agradecimiento a Friends of the Princeton University Library por otorgarme la beca que hizo posible esa visita.

Cómo citar este artículo: Wong Campos, A. (2024). El destino epistolar de García Márquez. *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 115-132.
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354060>

¹  wongcampos@gmail.com
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Resumen: Mediante el acceso al epistolario de Gabriel García Márquez entre 1961 y 1971, es posible ahora entender en qué consiste lo que aquel llamó el destino de su “literatura epistolar”: una desmitologización tanto de su obra como de su biografía. Lejos de ser decepcionante, el resultado es una versión en el género doble del testimonio y la “no ficción”, complementaria de historias y mitos en circulación permanente. Se abordan tres mitos y su posible desmitificación: el del escritor pauperizado, el de *Cien años de soledad* como generación espontánea y el del autoproclamado antiintelectualismo del autor.

Palabras clave: Boom latinoamericano, Epistolarios, García Márquez, Plinio Apuleyo Mendoza, Narrativa colombiana.

Abstract: Through access to the Gabriel García Márquez correspondence between 1961 and 1971, it is now possible an understanding of what the author named the destiny of his “epistolary literature”: that of the demythologization of his work and his lifetime. Far from being disappointing, the end result is an adjacent version of myths and stories told over the decades, a version in the double genre of testimony and nonfiction. Three myths are intended to be dispelled: that of the pauperized writer, *One Hundred Years of Solitude* as a spontaneous generation work and the self-proclaimed anti-intellectualism of the author.

Keywords: Latin American Boom, Correspondence, García Márquez, Plinio Apuleyo Mendoza, Colombian Fiction.

Editores: Paula Andrea Marín Colorado,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 26.06.2023
Aprobado: 08.12.2023
Publicado: 31.01.2024

Copyright: ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*.
Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Introducción

Las cartas enviadas y recibidas por correo postal fueron una necesidad intrínseca para la conformación del Boom de la novela latinoamericana. Que Gabriel García Márquez fue uno de los participantes más tenaces en los intercambios epistolares es un hecho que solo ha podido conocerse en detalle en estos últimos años, gracias al levantamiento de restricciones sobre cartas suyas o con la venta de estas a universidades. Sus intercambios con tres de los colegas con los que García Márquez presidió el Boom (Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa) se han publicado en el libro *Las cartas del Boom* (2023). El grueso de los materiales con que se construyó aquel libro está archivado en la Firestone Library de la Universidad de Princeton. La Universidad de Texas en Austin contribuyó a ese epistolario en una mínima proporción, pero conserva otro conjunto importante de correspondencia: la que García Márquez envió a su compadre y confidente, el escritor Plinio Apuleyo Mendoza, y a dos miembros del Grupo de Barranquilla, Álvaro Cepeda Samudio y Germán Vargas. A partir de aquellos materiales tanto publicados como inéditos, las siguientes páginas buscan reconstruir y comprender lo que García Márquez llamó el destino de su “literatura epistolar”. Ese destino podría dividirse de varios modos —lo biográfico, lo político, lo literario—, y aun subdividirse en otros tantos más, pero en estas páginas solo nos ocuparemos de cómo su quehacer literario pasó del radio colombiano al radio latinoamericano y cómo ese proceso se transparenta en sus cartas editas e inéditas.

El protagonismo de Gabriel García Márquez en el Boom de la novela latinoamericana no necesita ninguna ratificación. Desde hace décadas, es conocimiento recibido y propagado en escuelas y universidades, inscrito en enciclopedias mil y un dato que es prácticamente subtítulo de su nombre junto al de Premio Nobel. Pero en estos últimos años el acceso público a sus cartas privadas ha hecho posible una mayor comprensión de su quehacer y legado, al ratificar, matizar o desmentir muchos de los mitos, las ideas y las posturas alrededor del Boom y de García Márquez como protagonista.

Ya hecho escritor célebre y asediado tras *Cien años de soledad*, en pleno tráfigo dedicado a escribir cartas privadas y públicas, García Márquez le escribe este comentario irónico a Carlos Fuentes el 2 de noviembre de 1968: “por lo visto, nuestro verdadero destino está en la literatura epistolar” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 277). La ironía se ha convertido en profecía autocumplida en el siglo XXI, gracias a su correspondencia repartida en repositorios universitarios. García

Márquez como personaje y obra no es explicable solo como destino individual sino comunitario, miembro de una literatura que empezó en un radio colombiano durante la década de 1950 para extenderse y consolidarse en un radio latinoamericano en la década siguiente. Lo que podríamos sintetizar como su “destino epistolar” completa cuanto faltaba a su obra y a la comprensión de su vida, no para contradecirla sino para enriquecerla, añadiéndole capas de realidad testimonial que, lejos de cerrar discusiones, abre otras tantas. Una de ellas, la de contribuir a desmitologizar el contexto de producción de sus libros para entenderlos mejor, es de cuanto me ocuparé en las siguientes páginas, en especial respecto a su obra entre fines de los años 50 y mediados de los 70, es decir, entre la publicación de *El coronel no tiene quien le escriba* y *El otoño del patriarca*. Podrá apreciarse que su interés en la divulgación, recepción y traducción de estos libros y de su propia imagen como figura literaria fue, menos que un accidente, el resultado de una ingente labor de alianzas amicales y literarias, mediatizadas por la comunicación epistolar.

El mito del escritor pobre: 1961-1964

Desde que nació en 1927 y hasta que cumplió 28 años, García Márquez había vivido en distintas ciudades de Colombia y se había labrado fama de columnista y reportero en diarios de Cartagena, Barranquilla y Bogotá. Su éxito en esta labor hizo que el diario *El Espectador* lo enviase en 1955 como su corresponsal estrella a Europa, y desde entonces no volvería más a residir en su país de modo permanente.

Son años clave en la formación de García Márquez. Tras su partida del país en 1955 y hasta el año 1961 en que empieza su epistolario superviviente dirigido a amigos colombianos, García Márquez había peregrinado por diversas ciudades de Europa, la URSS, Venezuela, Cuba y Estados Unidos, por motivos de trabajo o por curiosidad o por ambos a la vez. Era autor además de cuentos publicados en la prensa con alguno ganador de un premio municipal, y de dos novelas de poca extensión, *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba*, que habían tenido buena recepción local entre entendidos pero poca resonancia fuera del país.

En el exterior, García Márquez ejerció a fondo la comunicación epistolar. Lo que ha sobrevivido de esas cartas consiste de lo siguiente: 48 al escritor y periodista Plinio Apuleyo Mendoza, 25 a Álvaro Cepeda Samudio y 10 a Germán Vargas, fechadas entre 1961 y mediados de la década de 1970.

El contenido de las cartas a sus amigos del Grupo de Barranquilla, Cepeda Samudio y Vargas es, en general, expeditivo, pero contribuye en ocasiones de modo decisivo a completar vacíos de datos y opiniones de la época. Sin embargo, son las 48 cartas de García Márquez a Mendoza las que revelan mejor las experiencias de García Márquez en sus considerados años de oscuridad —es decir, en los que no escribió literatura constante y, según la leyenda, hasta pensaba abandonarla—, entre 1961 y 1964. Con Mendoza, García Márquez no se frena: una docena de esas cartas son verdaderos reportes testimoniales de cuatro a siete páginas. Gracias a las cartas a esos tres corresponsales, podemos rastrear el camino de García Márquez en sus propias palabras hasta su primera aparición, en 1965, en la correspondencia ya publicada titulada *Las cartas del Boom*. Mendoza es el epítome de lo que, en la introducción a aquel libro, se describe como “corresponsales a veces más íntimos y en algunos casos más constantes que sus compañeros del Boom” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 19).

Tras discusiones y decepciones en su empleo como periodista de *Prensa Latina*, la agencia de noticias de la reciente Revolución cubana, que lo había llevado por Bogotá, La Habana y Nueva York, García Márquez renuncia y el 26 de junio de 1961 llega a Ciudad de México. A Cepeda le comenta sobre su búsqueda de trabajo el 23 de mayo de 1961: “Quién sabe de qué carajo, porque lo que es de periodismo ya me corté la coleta. Será de intelectual” (García Márquez, s.f.a, s.p.).

Así ocurrió, poniéndose en contacto con amigos residentes en México mientras arreglaba sus papeles para conseguir un empleo estable. Tras visitar a Fernando Benítez, entonces director de *México en la Cultura*, escribe para este suplemento una nota —que ha llegado a ser célebre— sobre el suicidio de Ernest Hemingway. A Mendoza le escribe el 10 de junio de 1961:

Hice una nota breve, teniendo el brazo muy frío para este género de cosas, y aunque a mí no me gustó nada, a ellos parece que les gustó y la echaron muy bien. Parece que eso fue una suerte, pues hay mucha gente que llega y se pasa años esperando que le publiquen algo en el suplemento. Este hecho me ha convertido, por ahora, en los cenáculos literarios, en “el tipo que escribió la nota sobre Hemingway”, y me está sirviendo de carta de presentación (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Un mes después, el 9 de agosto de 1961, le confirma que “ya soy amigote de ‘la crema de la intelectualidad’”. Contratado por Max Aub, escribe y conduce 32 charlas sobre literatura colombiana en un programa radial de la UNAM: “son un desarrollo en detalle de mi tesis en *Acción Liberal*, pero con un nuevo matiz: la literatura colombiana ha sido un reflejo fiel de la clase dirigente. Échale cabeza y verás que acomoda perfectamente”

(García Márquez, s.f.d, s.p.). Esto es, se propuso una ampliación de un manifiesto artístico que había publicado poco antes, el titulado “La literatura colombiana, un fraude a la nación” (1960). Siete meses después, el 20 de marzo de 1962, le comenta a Cepeda esa experiencia: “El programa de literatura colombiana en la universidad terminó apoteósicamente, con una lectura a tres voces de ‘Los soldaditos’. Todos los sabiecitos de aquí, empezando por los tres actores que lo leyeron, están esperando la novela” (García Márquez, s.f.a, s.p.). La novela se publicó ese mismo año con el título de *La casa grande*.¹

En lo inmediato, sin embargo, sus tratos con los intelectuales no le dieron el sustento diario que necesitaba para sí mismo, su esposa, su hijo y otro más que nacería en abril de 1962. Para eso, al mismo tiempo que su programa radial, en septiembre de 1961 obtuvo un puesto bien asalariado de “asesor técnico y consejero editorial de la dirección general” en dos revistas de contenido doméstico, *Sucesos* y *La Familia*. A Cepeda le confiesa el 20 de marzo de 1962 que, puesto que el dueño de esas publicaciones era el exitoso productor cinematográfico Gustavo Alatríste, el trabajo de revisero es “lo que tenía que ser: un pretexto para acercarme al cine” (García Márquez, s.f.a, s.p.). Tomó la precaución de que su nombre no apareciera en los créditos de aquellas revistas sin valor cultural pero, con las finanzas estables gracias a ellas, le escribe alborozado a Mendoza el 4 de abril de 1962: “He vuelto a leer como en los buenos tiempos — y en especial todo lo relacionado con la Revolución mexicana— y a escribir como en los buenos tiempos, cuentos fantásticos de los cuales no estoy todavía muy seguro” (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Menos de seis meses después, la situación económica boyante en las revistas había tenido el efecto paradójico de empantanar su oficio de narrador. En una carta sin fecha, de alrededor de septiembre de 1962, escribe:

Como puedes imaginar, no estoy escribiendo nada. Hacía como dos meses que no destapaba la máquina de escribir. No sé por dónde empezar, y me preocupa la idea de que, al fin y al cabo, ni volveré a escribir nada ni llegaré a ser rico. Nada compadre: estoy bastante jodido, víctima de la buena situación (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Ocho meses después, su suerte había cambiado: el productor Alatríste se dejó convencer de las aptitudes de guionista de García Márquez, le hizo dejar las revistas y lo contrató solo para desarrollarle historias. A Mendoza le dice el 17 de abril de 1963: “aquí me

¹ La Fonoteca Alejandro Gómez Arias de Radio UNAM me informó, en junio de 2023, que no cuenta en su colección con grabaciones de estos programas. El primer capítulo de *La casa grande* se tituló al final “Los soldados”.

tiene usted, compadre, convertido en esa cosa en que nadie creía: en un escritor profesional” (García Márquez, s.f.d, s.p.). Un escritor profesional pero de guiones de cine en los cuales trabajaría siempre en tándem. Desde mayo de 1963 y durante el siguiente año se dedicaría a trabajar en el guión de lo que sería *Tiempo de morir* (que trabajará con Carlos Fuentes) y en “La Gloria Secreta”, que permanece inédito en los archivos del coguionista Jaime Humberto Hermosillo. El cine sería una serie de ilusiones perdidas o frustradas, de guiones varios que al filmarse no se plasmarían según sus sueños, como *Pedro Páramo* o *El gallo de oro*, o que serían encarpetados para siempre.

Pero el dinero es otra historia y el comienzo de esa labor no fue decepcionante como lo fue en el final. Sus reportes epistolares de 1963 hablan de un tiempo de bonanza económica que iba de la mano con una productividad creativa en cine y esperanzas en literatura, una historia distinta del mito de pobreza y frustración permanentes que circulan sobre este periodo. García Márquez se da el lujo de descartar una adaptación al cine de su primera novela, *La hojarasca*, y, como le cuenta a Mendoza el 1 de septiembre de 1963, “sigo sin hacer nada más que escribir, escribiendo cosas que me gustan, y con el ojo puesto en Hollywood [...]. Esta tranquilidad de espíritu me ha producido un cambio que te sorprenderá: a las seis de la mañana estoy completamente despierto, trabajando muy bien, y sin los trastornos nerviosos de antes” (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Casi un año después, en su misiva del 1 de julio de 1964, la situación se mantiene inmutable:

Ya tuve que hacer calendario para trabajar guiones de cine y creo que el año entrante, como el próximo semestre, lo tengo resuelto en principio. Es un trabajo que me gusta, lo hago en la casa y no me distrae de mis preocupaciones de la novela (García Márquez, s.f.d, s.p.).

La leyenda ha preferido dar crédito a quienes vieron ocasionalmente en ese 1964 a García Márquez, como el crítico Emir Rodríguez Monegal (2003, p. 670) y el escritor José Donoso (2021, p. 113), y han impuesto la historia de un escritor que tocaba fondo. Antes del acceso a la correspondencia, la historia solo podía respaldarse en la memoria y buena fe de testigos. Los recuerdos consiguieron así imponerse como lectura unívoca y oficial no de un año sino del periodo entero. Para ejemplos de esto, escribe Mendoza (1984) en sus memorias: “Después de nuestra experiencia cubana, habían llegado para nosotros tiempos duros” (p. 108). Y en la misma página, sobre los años mexicanos: “*Aunque yo no fui testigo* de aquella época suya [...] uno adivinaba, entre líneas, la realidad de apartamentos todavía con un par de sillas y camas plegables, de apuros de fin de

mes, de trabajos irrisorios” (p. 108, subrayado mío). Solo de paso y sin querer admitirlo, comenta luego que “él empezaba ya a navegar en una situación de prosperidad” (p. 110). Collazos (1983) en su biografía menciona: “ha sido un escritor en crisis” (p. 117). Dasso Saldívar (2014) transmite un testimonio de Álvaro Mutis: “él dijo por esa época que no volvería a escribir y que se iba a dedicar solo a eso [al cine]” (p. 461). Gerald Martin (2009) también sigue ese camino en la biografía canónica del colombiano: “a pesar de que gozaba de una seguridad económica y una respetabilidad antes desconocidas, tras la cordialidad impostada García Márquez cada vez se sentía más infeliz. Duele verlo en las fotografías de este periodo: irradia tensión y estrés” (p. 330, subrayado mío).

Es una batalla entre los recuerdos de testigos y el documento más inmediato de un epistolario. El propio García Márquez parecía más interesado en reportar el final de su experiencia en el cine que el viaje entero. En 1972 afirmaba:

Nada de lo que hacía en las películas era realmente mío. Fue una colaboración en que se incorporaban las ideas de todos: las del director, las de los actores. Estaba muy limitado en lo que podía hacer y pude apreciar entonces que, en la novela, el escritor tiene un control completo (García Márquez, 2001, p. 578).

Lo que parece más verosímil es que no habría por qué considerar falsos uno ni otro punto de vista: como en los años posteriores a *Cien años de soledad*, García Márquez alternaría momentos de “brazo caliente” y “brazo frío”, de euforia y de desaliento intermitentes en su trabajo creador. Abreviar su trayectoria de estos años a un solo círculo depresivo es simplificar cuatro o cinco años en que García Márquez estaba más bien construyéndose como escritor latinoamericano con altos y bajos: de un lado, su testimonio epistolar está lejos de ser la historia de un hombre con apuros económicos inclementes que apostó a *Cien años de soledad* como su única tabla de salvación, y de otro lado está también lejos de la de un hombre rico en lo económico y miserable en lo literario, muy contradicho en sus cartas por las frecuentes menciones a traducciones y adaptaciones al cine de sus libros.

Las traducciones de García Márquez, por ejemplo, no son una historia que empiece con *Cien años de soledad*. Desde que, en 1962, Carmen Balcells empezó a representarlo en el rubro de lenguas extranjeras, es evidente que cuanto ella le escribía era un surtidor de buenas noticias que hacían un contrapunto balsámico a cualquier contratiempo de García Márquez en el cine o en el avance de sus proyectos literarios. Sus cartas a Mendoza hacen frecuente mención de traducciones en proceso o en proyecto: *El coronel...* en francés y en italiano en las cartas de noviembre de 1962, del 17 de abril de 1963 y

del 1 de julio de 1964; *La mala hora* en italiano en la de noviembre de 1962, en inglés en la del 1 de julio de 1964, y el 8 de diciembre de 1963 hace este comentario que no deja lugar a dudas: “ya firmé contrato con Julliard para *La mala hora* (*Ce village de merde*) y se vendieron opciones del *Coronel* para traducción al alemán y para todos los libros a Mondadori, en italiano. ¿De qué puedo quejarme?” (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Frente a estos testimonios epistolares, es preferible encontrarle el punto medio al acercarse a esos años, y, en la línea de lo que dice en el mismo libro Gerald Martin (2009, p. 330) o luego Santana-Acuña (2020, p. 120), señalar que lo que buscaba García Márquez entonces era más bien algo que no había intentado y que por ende lo hacía padecer: una novela con las dimensiones de las que publicaban Carpentier y sus colegas de lo que se llamaría, desde 1966, el Boom.

El mito de la generación espontánea: 1965-1966

Para mediados de 1965, el deterioro de la industria del cine y sus despilfarros que no se concretaban acabarían por desmoralizarlo, pero para entonces ya estaba embarcado y zarpando en el trabajo aplazado de *Cien años de soledad*.² Su correspondencia intensa con Carlos Fuentes, el gran factótum del Boom de la novela latinoamericana, y quien junto a Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa firman el epistolario a cuatro voces titulado *Las cartas del Boom*, nos ayuda a disipar dudas sobre cómo el novelista colombiano cimentó su posición, una vez que alcanzó la estabilidad y hasta bonanza económica que comparte en sus cartas a Mendoza y Cepeda.

Gracias a *Las cartas del Boom*, puede decirse con fundamento que el Boom tiene un padre fundador, el mexicano Carlos Fuentes, y un orden cronológico cuyo punto de arranque puede situarse en 1964. Si se conocían de paso desde que García Márquez se estableció en México, solo afianzaron su amistad en el trabajo conjunto del guión de *El gallo de oro*, y luego con el guión de *Tiempo de morir*. La primera mención que hace Fuentes de García Márquez en *Las cartas del Boom* está en el lugar más significativo, en la carta del 29 de febrero de 1964 donde Fuentes le explica a Mario Vargas Llosa que son cuatro las novelas más importantes que ha leído en los últimos meses y que piensa escribir sobre ellas: previsibles eran *El siglo de las luces*, *La ciudad y los perros* y *Rayuela*; la novela impredecible que añadió a ellas fue *El coronel no tiene quien le escriba* (Cortázar, Fuentes,

² En carta a Mendoza del 27 de junio de 1966, le informa que el cine mexicano se encuentra en “una crisis muy compleja” pero tenía ahorros suficientes para terminar la novela.

García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 81). Es prueba contundente de la amistad que ya unía a Fuentes y García Márquez, además de una presciencia increíble puesto que *El coronel...* no contaba con las características de las otras novelas al no ser de ambición totalizante (era como destacar *Aura* en vez de *La muerte de Artemio Cruz*), además de no ser *El coronel...* una novela reciente sino de varios años antes, que Fuentes destacaba como del año anterior amparado en que acababa de reeditarse en México (noviembre de 1963).

Fuentes (1964) habría de explicitar estas ideas más allá de una carta unos meses después, en un texto —un acta de fundación— que publicó en las páginas de *La Cultura en México* con el título “La nueva novela latinoamericana. Señores no se engañen, los viejos han muerto: viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier”. El texto contiene, además de estudios sobre los mencionados en el título, una extensa mención a las obras completas de García Márquez que hace válida la suposición de que solo la había leído en fecha reciente —o releído con más atención, que sería lo mismo—, bajo el contexto de lo que llamaba “la nueva novela latinoamericana” (p. i), que dos años después empezaría a popularizarse con el nombre de Boom. Esta serie de acontecimientos es relevante por cuanto muestra que García Márquez no era un improvisado en ese marco, y que *Cien años de soledad* es, lejos del raptó de la inspiración de un momento, una consecuencia de años de trabajo y reflexión con intelectuales amigos. Curiosamente, ocurrían en el mismo 1964 en que Monegal y Donoso veían a García Márquez como “un hombre torturado”.

El 1 de julio de 1964, García Márquez le demuestra a su compadre Mendoza que ha tenido conversaciones con Fuentes, al enumerarle los mismos libros que Fuentes promovía en cartas y manifiesto pero cambiando en su lista (nobleza obliga) *El coronel...* por *La muerte de Artemio Cruz*. “La idea es que los novelistas latinoamericanos, precisamente por no tener la preocupación de sus mercados, como ocurre a los europeos y gringos, son los únicos que escriben lo que les da la gana” (García Márquez, s.f.d, s.p.). Mendoza no está convencido, sin embargo, de que esas novelas sean de una calidad pareja. El objeto de su crítica es *Rayuela* de Cortázar y aunque se han perdido los términos exactos de lo que dijo, se conserva la réplica de García Márquez, sin fecha, de alrededor de octubre de 1964:

De acuerdo con lo que me dices de *Rayuela*. Carpentier y Vargas Llosa tienen el hígado mejor puesto. Pero la tesis es que las tres novelas, publicadas en un mismo año, fueron algo así como lo mejor que se publicó en el mundo [...]. Ahora tenemos agallas: estamos disparando proyectiles de largo alcance, que dan en el blanco, como lo hicieron Carpentier y Vargas Llosa, o que no dan, como le sucedió a Cortázar (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Es decir, ese desnivel era irrelevante frente a la ambición de estos nuevos novelistas y lo que venían consiguiendo por ese camino. Era el camino que García Márquez deseaba seguir desde su primer manuscrito de novela, el llamado “La casa”, y para el que el fenómeno del Boom abría perspectivas de una buena recepción.

En octubre de 1965, Carlos Fuentes se mudó de México a Europa, donde permanecería hasta enero de 1969. Ello permitió que la comunicación entre él y García Márquez, hasta entonces basada en encuentros personales de “pachangas dominicales”, se espaciara, pero permitió en cambio que hoy contemos con una muestra minuciosa de esos diálogos en la forma de una serie de cartas que García Márquez le escribió desde México durante los meses de redacción y publicación de *Cien años de soledad*.

La primera aparición de García Márquez en *Las cartas del Boom* es el 30 de octubre de 1965 (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 112) y en ella le anuncia, entre otras cosas, el título de su obra maestra. Si bien Fuentes “fue capaz de guiar y preparar al colombiano, aún inexperto y vacilante, para el papel que le tocaría desempeñar en el vastísimo drama latinoamericano” (Martin, 2009, p. 329), al mismo tiempo ambos estaban en carriles distintos de su desarrollo. En 1965, Fuentes estaba de vuelta de la gloria y del tipo de literatura que García Márquez aún estaba persiguiendo. ¿Cuál era ese “tipo de literatura”? García Márquez buscaba tender todos los puentes hacia el lector, que le había sido esquivo y se reducía a un público selecto pero minoritario; Fuentes, después de conseguir cruzar todos esos puentes con sus primeros cuentos y novelas hasta 1962, buscaba romperlos todos, inventándose unos nuevos, desafiando al lector a seguirlo en otro tipo de experiencias, distintas de las que por costumbre otorgaba la “novela burguesa” que por esos años se declaraba “en vías de extinción” (el asunto ocupa varios párrafos de su texto de 1964). Santana-Acuña (2020, p. 153) lo ha explicado con exhaustividad si bien a veces de modo algo determinista: García Márquez tomó conciencia de que su obra solo podría cristalizar de acuerdo con sus deseos con una novela de las dimensiones de *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz*. Unas dimensiones tanto demográficas (personajes cuyo número balzaciano compitiera con el registro civil), cartográficas (la mayor conquista del espacio terrestre) y formales (una técnica y una estructura que se ofrecieran *nuevas* como consigna). Hasta 1965, la obra de García Márquez era la profundización de una vertiente más bien clásica de lo fantástico o de lo rabelésiano, y él era plenamente consciente de ello, como señala a Mendoza el 4 de abril de 1962, al referirse como “cuentos fantásticos” a lo que sería

años después —en 1972— *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Los cuentos de “El mar del tiempo perdido” y “Los funerales de la Mamá Grande” apuntan hacia *Cien años de soledad* pero son un modelo a escala de esta novela, y aunque merecerían hoy incluso ser defendidas como obras maestras por derecho propio, lo que consolidaba a un narrador en la década de 1960 era un factor no solo cualitativo sino cuantitativo, es decir: solo una novela de las dimensiones descritas tenía, si no la certeza, al menos las mejores opciones de darle la proyección y notoriedad que deseaba.

Después de sus libros de 1962, Fuentes recorrió el camino inverso: su narrativa se circunscribió a la dramatización de teorías en boga (ideas de Lévi-Strauss, Foucault, Octavio Paz), construyéndose más sobre ideas que sobre emociones, lo que como resultado más notorio lo despojó de ese lector popular que lo siguió hasta *La muerte de Artemio Cruz*. El éxito de Fuentes hasta 1962 lo alcanzó García Márquez en 1967, pero es sabido que ese clímax lo complació tanto como lo desafió —el mismo caso de Fuentes—, y pasó los siguientes ocho años tratando de escribir una novela en sentido opuesto a la que le dio ese éxito. Se lo reportó así a tres amigos epistolares. A Vargas Llosa el 12 de noviembre de 1968: “Me parece que mi próxima novela será víctima del éxito de la anterior. La estoy haciendo deliberadamente hermética, densa, compleja, para que solamente la soporten quienes se hayan tomado el trabajo previo de aprender literatura, es decir, nosotros mismos y unos pocos amigos” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 282). A Mendoza en carta sin fecha, alrededor del verano de 1970: “quiero darme el lujo de no publicarlo mientras no lo hayamos escudriñado y discutido mucho entre muy pocos amigos. De todos modos, no será un libro de gran público” (García Márquez, s.f.d, s.p.). A Germán Vargas el 14 de julio de 1970: “Es algo muy distinto de todo lo anterior, que va a defraudar a los lectores noveleros de los libros anteriores, pero que no me hará quedar mal con mis amigos” (García Márquez, s.f.b, s.p.).

Así es que, si García Márquez y Fuentes hicieron búsquedas literarias por caminos a ritmos distintos en los años 60, después coincidirían en que no tenían que perseguir al lector sino exigirle a este que los persiguiera a ellos en sus propias búsquedas, sin importar cuán solipsistas fuesen estas. Las novelas resultantes, *Terra nostra* y *El otoño del patriarca* (ambas de 1975), tienen más de manifiestos que de narraciones, son más “casos de estudio” que novelas para leer compulsivamente. Consolidadas como placeres de *happy few*, sus cualidades están inmersas en la plástica, en el verbo como objeto que

exige detenimiento y reflexión, que se niega a la impulsividad comunicante de novelas previas suyas que representaban experiencias más familiares.

El desvío que hemos tomado para describir los caminos de García Márquez y Fuentes hasta los años 70 tiene un propósito desmitificador: si se creó el mito de que García Márquez por generación espontánea había escrito una novela de importancia, fomentada por el propio autor con la historia de una epifanía en la carretera a Acapulco, luego él mismo quiso contrarrestar la impresión de que era autor de una sola novela con un resto prescindible. Lo que deseaban tanto Fuentes como él, entonces, no era una obra que fuese repetición sino continuidad. *Cien años de soledad* en ese marco no podía ser un objeto de generación espontánea, un eslabón perdido, sino un libro encadenado a una obra anterior y posterior.

El mito del antiintelectual: 1967-1971

La discusión intelectual con citas cultas e ideas elaboradas, el hombre encerrado en su gabinete de corcho... nada de eso se asocia a García Márquez. Porque su agente, la providencial Carmen Balcells, decía que era un genio. Un artesano que aprendió a hacerlo todo a mano sin estudiar ni asistir a clases. El salto de esa caracterización a declararlo un antiintelectual tomaba apenas un paso y es un rol que le encantaba jugar al propio García Márquez, como le confesó a Vargas Llosa el 21 de octubre de 1969: “una de mis diversiones más sanas es confundir a la posteridad con los datos más contradictorios, y utilizo como instrumento a los periodistas” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 313).

Desde que escribió las setecientas páginas de *García Márquez: historia de un deicidio*, nunca dejó Mario Vargas Llosa (1971) de señalar la cualidad antiintelectual del colombiano: “Su inteligencia, su cultura, su sensibilidad tienen un curiosísimo sello específico y concreto, hacen gala de antiintelectualismo, son rabiosamente antiabstractas” (p. 81). Bien entrado el siglo XXI, su opinión se mantuvo invariable y hasta organizaba eventos para difundirla: “no era un intelectual, funcionaba más como un artista, como un poeta, no estaba en condiciones de explicar intelectualmente el enorme talento que tenía para escribir. Funcionaba a base de intuición, instinto, palpito” (Vargas Llosa, 2017, s.p.).

La opinión de Vargas Llosa adquiere relevancia a la hora de discutir el intelectualismo de García Márquez porque si este se consideraba “cónsul personal” de Fuentes (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 211), desde 1967 Vargas

Llosa haría todos los méritos para ser procónsul de García Márquez hasta el extremo de convertirse en el autor de la primera biografía canónica y primer estudio crítico canónico. La correspondencia entre ambos no hace sino ratificar que su relación era de orden intelectual.

Los años más intensos entre el colombiano y el peruano van de 1966 a 1971. Las cartas que han sobrevivido son solo las de García Márquez pero estas abundan en reacciones al presumible entusiasmo y angustias de su contraparte peruana respecto a ideas, proyectos y experiencias en común. Son comunicaciones que se entrelazan a la perfección con las que García Márquez tiene con Fuentes porque comparten las mismas coordenadas del oficio y el mismo destino. García Márquez no solo acepta ideas de Vargas Llosa, las propone o converge con ellas.

Es cierto que García Márquez evadía las reuniones de intelectuales: se perdió de varias que hicieron cierto ruido y a las que estuvo invitado, como la de noviembre de 1964 en Chichen Itzá, el del PEN Club en Nueva York de junio de 1966 y el Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores en México de marzo de 1967. Sin embargo, no dejaba de discutir las consecuencias de cada uno de estos encuentros en su correspondencia o en reuniones fuera de ellos, y del último mencionado comentaría a Mendoza el 17 de marzo de 1967:

[...] al margen del congreso, me he estado viendo con mucha gente: el poeta Guillén, igualito a como lo dejaste en el Grand Saint Michel; Fernández Retamar, Carpentier, Otero Silva, Ángel Rama, Mario Benedetti, Juan Liscano y otros más que ahora no recuerdo. Hemos pasado muy buenos ratos y yo me he llevado la sorpresa de que mis libros se están leyendo en América. Todos los conocen. Aparte de estas agradables borracheras, creo que nada se sacará de este congreso ni de ningún otro: todos tienen la tendencia a lograr la unidad de los escritores por encima de las ideologías políticas, es decir: la apolitización del escritor, y este es el peor negocio que podemos hacer en un continente donde los mejores escritores son de izquierda (García Márquez, s.f.d., s.p.).

Otra era sin embargo su posición frente a los encuentros universitarios. El que se dividió en dos días en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, en septiembre de 1967, de García Márquez con Vargas Llosa —quien a mediados de 1966 acababa de empezar a trabajar como profesor en el King's College de Londres— venía preparándose desde un año antes, con el escritor colombiano como el primer interesado y con la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, como posible sede de una serie de conferencias (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 156). A Mendoza, el 24 de agosto de 1966, le explicó la importancia que tenía para él el medio universitario: “el caso es que la universidad, que nunca me había interesado, me llama más la atención,

y me preocupa, a medida que me vuelvo viejo. Necesito, eso sí, preparar un cañonazo: algo que levante roncha” (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Su entusiasmo con los eventos académicos se iría apagando. Pueden rastrearse algunos eventos que mermarían ese entusiasmo: la publicación casi sin su permiso de su diálogo público con Vargas Llosa en Lima, el robo de cartas suyas por parte de universitarios en 1967, la decepción por la traición obrera a los universitarios franceses durante Mayo del 68, los ecos de un acoso que padecieron Cortázar y Vargas Llosa en la Cité Universitaire de París en abril 1970... Los universitarios pasarían a sus ojos, de ser su objeto del deseo, aliados suyos, a un público al que temer, y con quienes tendría en lo sucesivo una relación cautelosa.

En 1971 tuvo dos pruebas de fuego con ellos. En abril, tras el primer manifiesto contra la encarcelación del poeta Heberto Padilla en Cuba, Mendoza firmó a nombre de García Márquez ante la ausencia de este de Europa; García Márquez hizo pública esa firma no consentida pues no estaba de acuerdo con los términos y se lo explicó en carta a Mendoza desde el Caribe, el 17 de abril de 1971:

[...] los firmantes habituales de esos telegramas de protesta escritos en el Quartier Latin somos el hazmerreír de las universidades latinoamericanas [...]. Y se refieren, en especial, a uno que mandamos al gobierno venezolano en favor de alguien que en realidad no estuvo preso nunca. ¡Si vieras cómo se burlan de eso los venezolanos!

Ponte en mi lugar en relación con la carta sobre Padilla: al ver que yo la firmaba, los universitarios, intelectuales y demás, han venido a pedirme información sobre el caso, pues suponen que yo tengo mucha. Si no —piensan— no hubiera firmado. He tenido que hacer toda clase de maromas para no quedar como un pendejo (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Podría especularse que los universitarios eran su público prioritario entonces, si se considera además que en junio de ese mismo año aceptó el único doctorado *honoris causa* de las decenas que le ofrecerían en las décadas siguientes, el de la Universidad de Columbia. Según él, se preguntó “¿Qué hago yo en una academia de letrados con toga y birrete?” y admitió que “ahora me alegra muchísimo no solo el haberlo aceptado, sino que además sea para mi país y para la América Latina” (Guibert, 1973, p. 336). Ejercería el mismo criterio al recibir el Premio Nobel, tras el cual tampoco aceptó ningún premio más.

Su posición frente a la mayor tentación del escritor, los oropeles, merecería reconocerse por sí misma como un triunfo de su carácter intelectual. Era una posición bien meditada y expresada en distintos momentos de su epistolario. Una copia de una carta a su editor y traductor en Seuil, Claude Durand —a propósito del premio a la mejor novela extranjera a *Cien años de soledad*, 20 de enero de 1970—, ha sobrevivido en

las cartas que vendió Mendoza y allí declara casi un lema: “Pienso que los escritores estamos en el mundo solo para escribir, que no es decente que confundamos nuestra obra con nuestra persona” (García Márquez, s.f.d, s.p.).

La misma regla intentaba extenderla a los escritores del porvenir. Al suspenderse el premio Biblioteca Breve 1970, del que era jurado, sentencia en una carta a Mendoza, alrededor de marzo de ese año:

La pausa no le viene mal al concurso: absolutamente todas las obras presentadas estaban escritas de prisa para llegar a tiempo. Es el caso de un certamen que ha llegado a tener tanto prestigio que le está ocasionando un grave perjuicio a los escritores nuevos (García Márquez, s.f.d, s.p.).

Tampoco se guardaba la autocrítica a haber cedido a tentaciones similares en el pasado, como cuando recordaba su premio Esso en los términos menos halagadores. A Cepeda el 25 de junio de 1969: “un concurso cuya gloria se funda precisamente en demostrar que la novela colombiana es una mierda” (García Márquez, s.f.a, s.p.).

Se pasa demasiado por alto que García Márquez estaba lejos de ser un intruso en la literatura más intelectual cuando entre sus interlocutores no solo estaba Carlos Fuentes, autor de varias novelas eruditas, sino uno de los escritores latinoamericanos más exigentes en ese sentido de cualquier tiempo, el argentino Julio Cortázar, además de otro escritor argentino de nota: un —en apariencia— improbable interlocutor, Ricardo Piglia (2019), quien ha dejado en sus diarios un recuento de pugilismo intelectual con el colombiano en Buenos Aires, en 1967 (pp. 372-373). Podríamos continuar, pero la discusión ameritaría mayor espacio.

Legado latente

En vida, García Márquez se esmeró en controlar cuanto se publicaba con su nombre. El 7 de febrero de 1968 se espantaba y resignaba ante la publicación de su diálogo en la UNI de Lima: “en el futuro me cuidaré mucho de no dejar estos hijos espurios flotando por el mundo” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 253). Más tarde pediría disculpas por “las trampas a la fe” que se cometían en libros donde su nombre aparecía como único autor de contenidos que eran en realidad multiautorales, como *El olor de la guayaba*, una entrevista de Mendoza (García Márquez, 2003, p. 616).

La misma actitud controladora asumió con sus cartas. Le dijo a Mendoza: “El descubrimiento de que mis cartas eran también una mercancía me causó una depresión terrible, y nunca volví a escribirlas” (García Márquez y Mendoza, 1982, p. 126).

Mendoza respetó esa tácita prohibición porque vendió las suyas a la Universidad de Texas en Austin solo un año después de fallecido García Márquez, aunque ya les había sacado el máximo provecho para un mismo libro de recuerdos editados hasta de cuatro modos distintos (Mendoza, 1980; 2000; 2009; 2013), el último incluso transcribiendo una decena —y alguna más— de las 48 cartas que recibió.

Nada de ello invalida que careciera de una conciencia de archivo epistolar. Es cierto que, antes y después de la década de 1960, se encuentran posiciones más bien antagónicas a esa preservación, como en la frase citada de 1982 o en esta de alrededor de 1957 a Guillermo Cano: “Las cartas privadas resultan ridículas cuando se publican” (García Márquez, s.f.c, s.p.). Pero en los años 60, que fue su década epistolar, su posición fue siempre de buen humor y de clara conciencia de que allí podía quedar más de una página valiosa, cuando no algunos libros importantes para la historia y la literatura colombiana y latinoamericana. A Fuentes, el 7 de diciembre de 1966, le dice: “Me acaba de llamar la Macedonia para decirme que la carta que te escribí a través de ella no llegó a su destino. Ya la encontrarán los arqueólogos cuando estén ordenando nuestras obras completas” (p. 181). A Mendoza, sobre cartas robadas por universitarios en su cuarto de hotel de Bogotá: “habían desaparecido mis cartas de Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y otros mafiosos. Nadie sino ellos pudo llevárselas. Me imagino que esto es lo que Schopenhauer llamaba la gloria” (9 de marzo de 1968). Cuando Fuentes le bromea que guarde una carta suya “para la Universidad de Harvard” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, 2023, p. 273), García Márquez le contesta en el mismo tono: “el autor de esta carta certifica que ella es apócrifa, y no es por tanto vendible a Harvard” (p. 279).

Su hartazgo llega a fines de la década. A Mendoza, ante cartas que debe escribir para declinar un cargo diplomático y una “ceremonia de coronación” en Francia, le dice el 22 de enero de 1970: “Por lo visto, la vida se me irá en contestar mensajes” (García Márquez, s.f.d, s.p.). Es probable que fuese en la década de 1970, acaso en la mudanza/vuelta de Barcelona a México, que García Márquez y su esposa destruyeran o terminaran de destruir lo que quedaba de su archivo epistolar, si es que este existía como en 1967 le comentaba a Mendoza al perder parte (¿todo?) de aquel. Por suerte, otros corresponsales además de Mendoza, como Fuentes y Vargas Llosa, conservaron sus cartas y las archivaron en universidades. Los herederos de García Márquez han interpretado la voluntad del autor de un modo consecuente: puesto que toda su obra será alguna vez patrimonio de todos, no tiene sentido someter a restricciones inéditos

o textos ocultos en hemerotecas que, de un modo o de otro, circularían en ediciones piratas o como citas textuales en textos académicos y periodísticos. En la década de 1970 y 1980, fue una decisión que el propio autor tomó cuando permitió la recopilación en libro de cuentos y artículos suyos sepultados en la prensa colombiana y venezolana.

El acceso al epistolario implica una desmitificación que no hace sino enriquecer la obra de García Márquez. Una vez despejados los mitos —o al menos abierta la posibilidad de discutirlos, si son inerradicables—, queda aquello del destino de su “literatura epistolar” que, tomado en su sentido último, es uno solo: no referido al de García Márquez como individuo creador sino como miembro de un conjunto de escritores de una generación. Una generación, la del Boom de la novela de los años sesenta, que, aunque larga, cuenta con cuatro autores canónicos: Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez. Son los nombres con sitios “en propiedad”, como reconocieron Donoso (2021, p. 128) y, a regañadientes, Ángel Rama (1981, p. 83), quien los discutía escribiendo sin descanso sobre ellos y carteándose con ellos. Es un destino en conjunto cuyo fin llegó a mediados de la década de 1970 y que hoy, a pesar de encomiables iniciativas individuales y aun editoriales, no ha podido retomarse o encarnar en otros escritores. El más resonante de los últimos tiempos, Roberto Bolaño, brilla en una posteridad que es la del clásico pero no el de la literatura haciéndose en un presente como en los tiempos del Boom. Su presencia es el de una estrella distante y solitaria, sin pares y con muchos epígonos, acaso porque la reunión de talentos y circunstancias no puede fabricarse, como tanto se le acusó al Boom y su orquesta de por lo menos una docena de escritores.

Las cartas que escribió García Márquez nos dan el testimonio de su vida contada por él mismo y así se convierten, del modo más vívido posible, en ese segundo tomo de memorias que no consiguió escribir, el de sus años posteriores a 1955. El retrato está lejos de resultar desangelado aunque los curas no leviten ni las bellas asciendan al cielo, y más bien se inscribe en la veta realista que caracteriza varios de sus libros mayores, de ficción como *El coronel no tiene quien le escriba* o periodísticos como *Relato de un naufrago*.

Referencias bibliográficas

- Collazos, O. (1983). *García Márquez: La soledad y la gloria. Su vida y su obra*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Cortázar, J.; Fuentes, C.; García Márquez, G. y Vargas Llosa, M. (2023). *Las cartas del Boom*. Barcelona: Alfaguara.
- Donoso, J. (2021). *Historia personal del “boom” y otros escritos*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

- Fuentes, C. (1964). Señores no se engañen, los viejos han muerto: viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier. México: *La Cultura en México* 128, pp. i-xvi.
- García Márquez, E. (2001). *Tras las claves de Melquíades: historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Norma.
- García Márquez, G. y Mendoza, P. A. (1982). *El olor de la guayaba*. Bogotá: Oveja Negra.
- García Márquez, G. (2003). *Notas de prensa. Obra periodística 5: 1961-1984*. México: Diana.
- García Márquez, G. (s.f.a). Cartas a Álvaro Cepeda Samudio. Container 64.11, Outgoing Correspondence of Gabriel García Márquez, Harry Ransom Center, Universidad de Texas en Austin.
- García Márquez, G. (s.f.b). Cartas a Germán Vargas. Container 64.12, Outgoing Correspondence of Gabriel García Márquez, Harry Ransom Center, Universidad de Texas en Austin.
- García Márquez, G. (s.f.c). Cartas a Guillermo Cano. Guillermo Cano Isaza Collection of Gabriel García Márquez, Harry Ransom Center, Universidad de Texas en Austin.
- García Márquez, G. (s.f.d). Cartas a Plinio Apuleyo Mendoza. Container 1.1, Plinio Apuleyo Mendoza Collection of Gabriel García Márquez Correspondence, Harry Ransom Center, Universidad de Texas en Austin.
- Guibert, R. (1973). *Seven voices*. New York: Knopf.
- Martin, G. (2009). *Gabriel García Márquez. Una vida*. Buenos Aires: Debate.
- Mendoza, P. A. (1984). *La llama y el hielo*. Bogotá: Planeta.
- Mendoza, P. A. (2000). *Aquellos tiempos con Gabo*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Mendoza, P. A. (2009). *Un García Márquez desconocido*. Barcelona: Emecé.
- Mendoza, P. A. (2013). *Gabo: cartas y recuerdos*. Barcelona: Ediciones B.
- Piglia, R (2019). *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona: Debolsillo.
- Rama, Á. (1981). El “boom” en perspectiva. En: *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México: Marcha Editores, pp. 51-110.
- Rodríguez Monegal, E. (2003). “Novedad y anacronismo en *Cien años de soledad*” (1968). En: *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 660-687.
- Saldívar, D. (2014). *García Márquez. El viaje a la semilla*. Bogotá: Planeta.
- Santana-Acuña, Á. (2020). *Ascent to Glory. How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic*. New York: Columbia University Press.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral.
- Vargas Llosa, M. (2017). García Márquez por Vargas Llosa. En: *El País*, Madrid, 10 de julio.