

García Márquez en México: 1961-1967

Cornucopia y encrucijada

Ignacio Díaz Ruiz

I. EN POS DE LA TIERRA PROMETIDA

Desde Nueva York —sede de su fallida participación en Prensa Latina—, Gabriel García Márquez, esposa y niño, como santos peregrinos, descienden hacia el sur para arribar a México. Pasan por Misisipi, Nueva Orleans, Yoknapatawpha: “viaje literario y real”. Este escritor realiza así una lectura doble de esa odisea, semejante a la de Édouard Glissant en *Faulkner Mississippi* (1996). “Como experiencia literaria”, evoca García Márquez, “todo aquello era fascinante, pero en la vida real —aun siendo tan jóvenes— era un disparate. Fueron catorce días de autobús por carreteras marginales, ardientes y tristes”.¹ Alimentado con espurias hamburguesas y perritos calientes, en plena caída libre, desilusionado y sin dinero, con una familia auestas, entre algodones, partenones blancos, Alabama, Georgia, un junio caluroso. Con Faulkner en la memoria y un fatigado paisaje, el viajero se encamina hacia sus raíces, hacia la América nuestra.

Los dos Laredos. Norte y Sur. Oposiciones: contrastes. Pavimento y tierra. ¿Civilización y barbarie? 3,200 kilómetros fronterizos que separan y unen. Coto, confín y límite. Muro. Abismo social y cultural. Dos tiempos distintos y distantes. Un cerco semejante al de Macondo y la bananera. Vecindad próxima y lejana. En su novela: Mr. Jack Brown frente a los Buendía. En el ceniciento Laredo de acá —el mexicano—, cuenta la leyenda, surgió el prodigio: un plato de arroz servido en una fonda fea. Y ese sutil y milagroso grano sazonado —mínima gramínea— se convierte en el signo propicio de un destino: “Me quedaría aquí para siempre aun-

que sólo fuera para seguir comiendo este arroz”, dice Gabriel que dijo Mercedes. Augurio, presagio o premonición, aquel deseo sería cumplido.

II. LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS

Ciudad de México, mediados de 1961. Estación de trenes de Buenavista. Reencuentro con Álvaro Mutis, quien con Juan García Ponce, el escultor colombiano Rodrigo Arenas Betancourt y el librero y cineasta catalán Luis Vicens, reciben a nuestro protagonista en la Ciudad de los Palacios. Motivado por el suicidio de Hemingway, publica “Un hombre ha muerto de muerte natural”,² artículo que marca la primera impronta de GGM en esta etapa; sucinto ensayo sobre el autor norteamericano y el oficio de escribir: “Testigo ávido, más que de la naturaleza humana, de la acción individual”, “sólo contó lo visto por sus propios ojos, lo gozado y padecido por su experiencia, que era al fin y al cabo lo único en que podía creer”, “su vida fue un continuo y arriesgado aprendizaje de su oficio”. Con este texto, García Márquez también da cuenta de su poética y de su sólida y pronta inserción en el medio intelectual de México en los sesenta: un periódico prestigiado, el suplemento cultural por antonomasia, y Fernando Benítez, el alma de mayor relevancia en el periodismo cultural durante aquella época.

Max Aub, figura medular del exilio español, es quien lo invita a colaborar en Radio Universidad, hecho que, no sin humor e ironía, narra el colombiano:

¹ Gabriel García Márquez, “Regreso a México”, *Notas de prensa. Obra periodística 5 (1961-1984)*, Diana, México, 2003, p. 436.

² Gabriel García Márquez, “Un hombre ha muerto de muerte natural”, *Novedades*, “México en la Cultura”, 9 de julio de 1961.

En las horas que me sobraban escribía notas sobre la literatura colombiana que transmitía de viva voz en Radio Universidad, dirigida entonces por Max Aub. Eran unas notas tan sinceras, que el embajador de Colombia llamó por teléfono a la emisora para sentar una protesta formal. Según él, las mías no eran notas *sobre* la literatura colombiana, sino *contra* la literatura colombiana. Max Aub me llamó a su despacho, y yo pensé que aquel era el final del único medio de supervivencia que había logrado conseguir en seis meses. Pero ocurrió lo contrario. No he tenido tiempo para oír el programa —me dijo Max Aub—. Pero si es como dice tu embajador, debe ser muy bueno.³

En el reverso de Aub, por medio de Mutis, García Márquez conoce al proteico Gustavo Alatríste: “Hijo de un organizador de peleas de gallos, gran aficionado él también a los gallos de pelea, hombre de negocios múltiples, propietario de dos revistas, de terrenos, de una fábrica de muebles, [quien] acababa de decidir lanzarse al cine”.⁴ Productor de tres películas de Luis Buñuel (*Viridiana*, *El ángel exterminador*, *Simón del desierto*). Con aspiraciones de ingresar al mundo del cine, una de sus

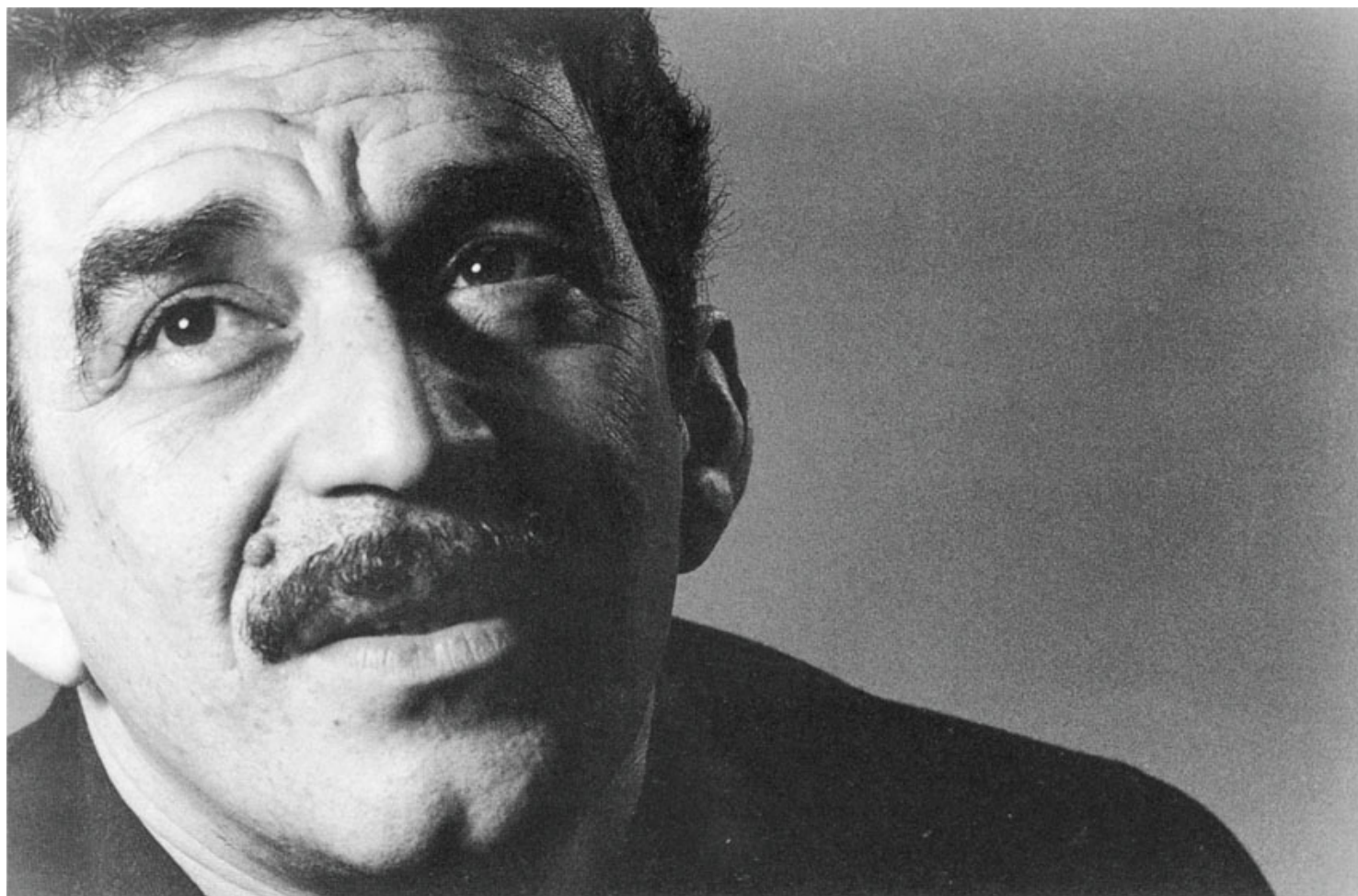
grandes pasiones, y con el fin de obtener un buen empleo, Gabo se entrevista con este empresario y financiero, quien le ofrece un trabajo similar justo del que venía huyendo. Por enésima vez, regresa al periodismo para dirigir, en forma anónima, un par de publicaciones. En su horizonte: *La Familia*, revista mensual femenina y *Sucesos Para Todos*. Aventura *sui géneris* que marca asimismo una etapa más en ese campo, cuyo desenlace final contribuyó a definir y decantar su vocación tanto cinematográfica como literaria.

La Familia, cabe aclarar, fue una revista muy popular de la época, que contribuyó al imaginario ideal e idóneo del hogar para la naciente clase media: guía doméstica, reservorio de datos e ideas para consolidar a esa institución social: la casa, el matrimonio, los niños, la higiene, la salud, la buena educación, la mesa y la cocina, las labores femeninas, las diversiones y además, ¡por qué no!, la cultura. Entre tejidos, bordados, manteles, modas, patrones para vestidos, recetas de cocina, club de regalos, consejos de belleza y de salud, y una guía para el buen manejo de la casa, se incluían editoriales, artículos sobre cine y música popular, curiosidades de la historia universal, la cultura en general. Dasso Saldívar anota la presencia del novelista en la nota editorial en esa revista:

Al leer los editoriales es fácil reconocer la mano del escritor: “Llega el momento de enviar al pequeño a la escuela.

³ Gabriel García Márquez, “Nostalgia de Juan Rulfo”, *Araucaria de Chile*, número 33, 1986. Probablemente sea el mismo artículo: “Breves nostalgias”, *Diario 16*, “Cultura”, Madrid, 12 de enero de 1986.

⁴ Luis Buñuel, *El último suspiro*, Plaza & Janes, México, 1982, p. 436.



García Márquez fotografiado por Sara Facio, 1967

Ha dejado de ser el pedacito de carne que parecía desbaratarse entre nuestras manos. Ahora sabe caminar, habla constantemente, mira con asombro cuanto lo rodea, investiga, pregunta, quiere adueñarse del universo del que, por su tamaño, es una pequeña puertecita, pero al que cree y puede abarcar con su naciente inteligencia". ("La prolongación del hogar", *La Familia*, número 633, México, 15 de octubre de 1961). Tal vez en este momento García Márquez estuviera hablando desde su propia experiencia paterna, pues Rodrigo, su hijo mayor, acaba de cumplir dos años.⁵

En efecto, los títulos y contenidos de otros escritos permiten ampliar lo anterior; esas notas sirvieron al editorialista para expresar juicios y comentarios sobre su experiencia familiar: los niños, la madre, la esposa, la educación y atención a los infantes, los ancianos y otros temas relacionados con la vida cotidiana y con las fun-

⁵ Dasso Saldívar, *García Márquez, El viaje a la semilla, la biografía*, Alfaguara, Madrid, 1997, p. 534.



En una fotografía tomada por Hernán Díaz, 1959

ciones como jefe de casa y padre de dos hijos: "Suavidad y firmeza con los niños", (diciembre 15, 1962), "La comezón del 7º. Año" (sobre la infidelidad del hombre casado), "Niños que están en casa", "Los niños mal educados". En *Cartas a las lectoras*, "Un tema eterno", comenta: "Son hijos del mismo padre, de la misma madre; viven en la misma casa, reciben la misma educación, se les ama igualmente, se les corrige con el mismo rigor y, sin embargo, ¡son tan diferentes! ¿Por qué?", (octubre 15, 1962) Rodrigo nació en 1959 y Gonzalo en 1962. ¿Se referirá a ellos? O en "Nuestros ancianos": "Pero hay hogares en los que el abuelo, la abuela o la vieja tía, son un trasto viejo, un mueble en desuso al que quisiera arrumbar o que de hecho se arrumba, a fin de que no estorbe la vida de la familia" (abril 15, 1962). Comentario que parece prefigurar algunas secuencias sobre sus personajes longevos. Se puede sugerir que algunos escritos de esta revista son un ejercicio simple y directo de expresión de las actividades y experiencias de García Márquez y familia, las que más tarde, con otras perspectivas y estilo, formarán parte sustancial de su obra.

Sin duda, con su gran experiencia, logró una buena imagen para *La Familia*, e hizo de ella una publicación digna, de grandes aciertos; de mayor popularidad y vasta circulación. "Con su talento periodístico y su visión comercial, había logrado sacarlas de la cursilería y la sordidez para convertirlas en publicaciones amenas y de cierto interés general".⁶

En efecto, bajo su dirección, la revista adquiere un aspecto innovador y de prestigio: incluye rimas famosas o "ramilletes poéticos": Darío, Santa Teresa, García Lorca, Antonio Machado, Gabriel y Galán, Amado Nervo, García Lorca (dos escenas dramáticas de *Bodas de sangre*), y una serie de materiales que le da nuevos aires y la enriquece. Se incluye, por ejemplo, un archivo cultural de la familia (con curiosidades históricas y geográficas), artículos sobre grandes figuras: Shakespeare ("El corazón misterioso", "Desencanto en la niebla del Támesis", "El descubrimiento del genio"), Chaplin; sobre figuras femeninas como "Mica Villegas la 'Perri-choli', un relato completo de la vida y milagros de una humilde muchacha que alcanzó riquezas y amor en el difícil mundo marco del Perú Virreinal de 1745", la mulata de Córdoba, Gertrudis Gómez de Avellaneda, etcétera; en innumerables entregas una larga biografía de Pedro Infante, el mundo del cine y varios aspectos de cultura popular. Además, ingrediente indispensable, siempre presente, una sección de literatura sentimental: "Epistolarios", "Cuéntanos tu problema", "Carta premiada", "Cartas que se extraviaron", y otras.

Entre las variopintas notas, verdadera miscelánea de informaciones, se incluye un artículo sobre "El encan-

⁶ *Ibid.*, p. 409.

tador mundo de los cuentos” y dos cuentitos sin firma; “El domador de focas”, breve ejercicio donde se expresan rasgos de fantasía. Se narra cómo un joven domador, con el trato con las focas, se convierte en una de ellas: “El muchachito-foca, ante los ojos asombrados y atónitos de los espectadores y de las demás focas, tomaba lápiz y papel y sacaba retratos de los asistentes al circo, dibujaba mejor que Picasso toda clases de animales, desde el furioso tigre de Bengala hasta el orgulloso león de Abisinia. Sabía de matemáticas y en un gran pizarrón escribía la tabla de multiplicar”⁷, y en el otro: “El prestidigitador va de visita”, las desazones de la dueña por las habilidades del mago. Magia, fantasía, espíritu lúdico y motivos circenses tan caros a García Márquez.

Respecto a *Sucesos Para Todos*, el “semanario de mayor circulación en la república mexicana”, reza el subtítulo comercial. Se trata de una revista con informaciones generales variadas; de contenidos sencillos y de actualidad; incluye siempre alguna noticia sensacionalista, detectivesca o policíaca. Notas de crímenes y robos que contribuyen a su venta masiva. Al igual que *La Familia*, también busca fortalecer y enriquecer la naciente clase media urbana a través de informaciones políticas, sociales, económicas, culturales, históricas y anécdotas. Desde la evocación de nuestro novelista, quizá lo más memorable de esa etapa sea una evocación subsidiaria:

Se filmó [*María de mi corazón*] en dieciséis milímetros y en color, y en 93 días de trabajos forzados en el ambiente de la colonia Portales, que me parece ser una de las más definitivas de la ciudad de México. Yo la conocía muy bien, porque hace más de veinte años trabajé en la sección de armada de una imprenta de esa colonia, y por lo menos un día a la semana, cuando terminábamos de trabajar, me iba con aquellos buenos artesanos y mejores amigos a bebernos hasta el alcohol de las lámparas de las cantinas del barrio.⁸

En 1963, renuncia a las revistas, clausura ese ciclo. Se orienta entonces a la escritura profesional; en aquel momento: los guiones de cine. Y recupera aquello que había sido un anhelo: “Fue también por la ilusión de hacer cine que vine a México hace más de veinte años”.⁹

III. ENTRADA AL CINE POR *EN EL BALCÓN VACÍO*

Un punto de inicio, para su ingreso al cine, fue asistir a la filmación de *En el balcón vacío*, que orientó pro-

fundamente en los años sesenta al cine mexicano. Esta película reunió una suma de sensibilidades: Jomí García Ascot, María Luisa Elío —a quienes no sin entrañables razones fue dedicada *Cien años de soledad*— y Emilio García Riera, crítico y estudioso del cine. Con alientos del nuevo cinema, y con notable evocación y recreación en búsqueda del tiempo perdido, con trasfondo de Proust y Rilke, la película, escribió García Ponce, es “una historia que se bifurca en dos temas esenciales: el destierro natural, inevitable, del pasado, producido por el paso del *tiempo* y el producido por las circunstancias particulares que afecta a la vida de los personajes”.¹⁰

Una buena lectura de esa historia filmada da cuenta de varios motivos del exilio español en México, pero también del exilio existencial, del desarraigo del hombre actual, y de la crisis de la época: “En *En el balcón vacío* el destierro real de lugar, que crea una separación física perfectamente determinada, proporciona el elemento concreto, cuya causa y motivos es claramente posible establecer, situando a los personajes en relación con el mundo cotidiano, y este destierro se transforma de una manera natural en símbolo e imagen del otro destierro, el que es producto del tiempo y nos separa continuamente del yo que fuimos. La película es por esto una obra esencialmente *mítica*, en la que el exilio político se convierte en el tema del exilio de la Madre, que es la Tierra; de la Tierra, que es la Madre; drama espiritual convertido en acción física y traducida a imágenes”, agrega García Ponce en la reseña citada.

Justo en ese relato se recrean aspectos característicos de la accidentada e inestable vida de nuestro protagonista; el distanciamiento físico de su país, de su región nativa, de su familia, circunstancias que decantan su percepción espiritual, y acendran su nostalgia del tiempo pasado y su memoria, evocaciones de lo suyo. Este hecho lo aproxima a una introspección más profunda en sus ideas y concepciones artísticas. Nostalgia de la infancia, de la figura materna, del ámbito familiar, todo ello puesto en relieve, en primer plano, en esta película por los españoles del exilio. Este balcón vacío, sobra decirlo, se convierte en la grande y ancha puerta que lo conduce a tres grupos: españoles del exilio, colombianos en México e intelectuales mexicanos, esenciales para este recién venido.

El siguiente paso: *El gallo de oro* (1964), su primera intervención en el cine mexicano; ahí en notable conjunción: Rulfo, autor; Carlos Fuentes y García Márquez, guionistas. Esa participación con certeza le ofreció un ejercicio de reflexión y análisis de los discursos y los recursos del cine y los de la literatura, la traslación de

⁷ Anónimo, “El domador de focas”, *La Familia*, 30 de agosto de 1962, p. 47.

⁸ Gabriel García Márquez, “María de mi corazón”, *Notas de prensa. Obra periodística 5 (1961-1984)*, p. 131.

⁹ *Ibid.*, p. 410.

¹⁰ Juan García Ponce, “En el balcón vacío”, *Revista de la Universidad de México*, volumen XVI, número 10, junio de 1962, p. 28.

la escritura a la imagen. El contrapunto entre dos formas artísticas diferentes. Cabe señalar que el propio texto de *El gallo de oro* tiene, a su vez, desde sus orígenes una clasificación incierta: argumento, texto para cine, guión, relato, novela corta. Esta película, por las ingenuidades del director, resultó convencional, folclórica y comercial, se convirtió en una más. De Rulfo apenas sobrevivieron algunas huellas y tonos; para GGM, sin embargo, fue una oportunidad excepcional para bregar con la peculiar imaginación, el rigor y la ironía rulfianos, así como para conocer la inteligencia y habilidad de Fuentes. Este fue entonces una gran página de su vida: gallos, feria ambulante, juegos de azar y de suerte, cantinas, amuleto, la mujer como piedra imán, mundo rural, mujeres bragadas como la caponera y cantante Bernarda Coutiño, orfandades, muertes, violencias; motivos todos tan afines al escritor que aspiraba a ser guionista de cine.

Lo anterior conduce al siguiente episodio. Ya más y mejor integrado García Márquez al México intelectual de los años sesenta, se filma *En este pueblo no hay ladrones* (1964), dirigida por Alberto Isaac, que se convierte en una experiencia extraordinariamente original: basada en un cuento del propio García Márquez, con un guión de Alberto Isaac y García Riera. Esta película fue reconocida con un segundo lugar en un concurso de cine experimental y marcó la presencia definitiva del colombiano en México. Semejante a *En el balcón vacío* que “En muchas ocasiones se improvisaban los actores, utilizando amigos bien predispuestos para hacer una breve aparición”,¹¹ en esta participan Luis Buñuel, Luis Vicens, Juan Rulfo, Carlos Monsiváis, José Luis Cuevas, García Riera, Leonora Carrington, María Luisa Mendoza, García Cabral, Arturo Ripstein, entre otros. Ahí estaban los amigos de GGM, una nómina de sus cuates, un daguerrotipo de su nueva familia en México en una historia suya. El propio escritor, quien aparece como boletero de cine, fue filmado entre sus amigos y en el ambiente mexicano, quedó atrapado en su propia película.

En este rubro, sin duda, su logro mayor: *Tiempo de morir* (1965); quizá la más acertada y decisiva de este novelista en sus incursiones en el cine. Hermosa e innovadora propuesta, con guión original de GGM y dirigida por el novel Arturo Ripstein, esta película dio un distinto aliento al carácter anodino que caracterizaba al cine mexicano. Guión y dirección lograron una conflictiva armonía, la cual planteó una narrativa cinematográfica distinta. La recepción y aceptación de este film, como era de esperarse, fue polémica y controvertida. Sin embargo, “dio pie a una película no-

table, bien recibida por la crítica e imprescindible dentro del balance positivo de la cinematografía mexicana de todos los tiempos”.¹² Reconocida con el primer premio del Festival de Cartagena en 1966, *Tiempo de morir* concilió la inflexión de hacer un *western* mexicano con la riqueza imaginativa de un guión notable que, suscribe García Aguilar en el mismo texto, “es también un texto literario”:

De pronto, sin ningún anuncio, pocos metros más allá de la cruz, Juan se detiene, y empieza a derrumbarse ceremoniosamente. Es como si no se derrumbara todo el cuerpo, sino como si cada uno de sus miembros se fuera deshaciendo, uno tras otro, en una desintegración silenciosa y solemne. En el armónico transcurso de aquella caída interminable, el polvo se va levantando con igual solemnidad, con la misma apariencia de ingravidez monumental con que el cuerpo...

Con este film, escribe Saldívar, arriba García Márquez a “su año de oro del cine”;¹³ sin duda, esta experiencia fue una oportunidad para probarse, de hacer una incursión en los laberintos y el complejo oficio del cine; circunstancia que contribuyó al deslinde y a la puesta en vilo de la verdadera vocación o la más genuina de este escritor. (El cine, como bien sabemos, lo seguirá —benigna compañía— como su propia sombra). Esta faceta le permitió conocer las entrañas intrínsecas de esa intrincada industria; le develó la trama donde un guión es apenas un eslabón más de una secuencia compleja: “Trabajando para el cine, sin embargo, no sólo me di cuenta de lo que se podía hacer sino también de lo que no se podía; me pareció que el predominio de la imagen sobre otros elementos narrativos era ciertamente una ventaja pero también una limitación, y todo aquello fue para mí un hallazgo deslumbrante, porque sólo entonces tomé conciencia de que las posibilidades de la novela son ilimitadas”.¹⁴

En este mismo sentido, a la interrogante sobre sus relaciones con el cine respondió: “Mi única respuesta ha sido la misma de siempre: son las de un matrimonio mal avenido. Es decir, no puedo vivir sin el cine ni con el cine, y a juzgar por la cantidad de ofertas que recibo de productores, también al cine le ocurre lo mismo conmigo”.¹⁵

¹² Eduardo García Aguilar, *García Márquez: la tentación cinematográfica*, UNAM, México, 1985, p. 50.

¹³ Dasso Saldívar, *op. cit.*, p. 425.

¹⁴ Miguel Torres, “El novelista que quiso hacer cine”, *Revista de Cine Cubano*, La Habana, 1969. Citado por Gerald Martin, *Gabriel García Márquez, una vida*, traducción de Eugenia Vázquez Nacarino, Debate, México, 2009, p. 333.

¹⁵ Gabriel García Márquez, “La penumbra del escritor de cine”, *Notas de prensa. Obra periodística 5 (1961-1984)*, p. 410.

¹¹ Emilio García Riera, “En el balcón vacío”, *Revista de la Universidad de México*, volumen XVI, número 10, junio de 1962, p. 27.

Otra secuencia de logros y realizaciones que marcaron su estancia en México fue la publicación de tres de sus libros: *Los funerales de la Mamá Grande*, conjunto de cuentos, cuyos originales, antes extraviados, lo condujeron, bajo la sabia guía de Mutis, hacia el Atlántico mexicano. Viaje que significó uno de los mejores momentos del autor: de nueva cuenta con su región caribeña: espacio tan próximo a su sensibilidad y experiencia. El libro fue publicado en Xalapa, en 1962, por la editorial de la Universidad Veracruzana. En esa ocasión, *Los funerales de la Mamá Grande* y el Caribe se conjuntan.

Por otro lado, impulsado por los amigos y por su situación económica, sobre todo, García Márquez revisó y envió el manuscrito de *La mala hora* a un concurso literario en Colombia, patrocinado por la petrolera Esso, misma compañía de los conflictos legales de Mutis. Dos caras de la empresa. Con esta novela, en 1962, GGM obtuvo el premio, cuyo monto contribuyó a solventar sus necesidades apremiantes. Los avatares de esta novela, publicada primero en una lamentable versión madrileña, que el propio autor se encargó de desautorizar, concluyen con la rigurosa y fiel, realizada por Vicente Rojo, otro de sus grandes amigos, en la editorial mexicana Era en 1963. Segunda edición que, en rigor, fue la primera. La hora mala de *La mala hora* de hecho fue de una confrontación cultural y lingüística: por un lado, un idioma español normativo, gramatical y canónico de la edición peninsular, frente al suyo: un idioma específico, peculiar y vital. En la edición mexicana se restituyen las supuestas incorrecciones idiomáticas y las llamadas barbaridades estilísticas presentes en el original, cuya presencia hacen el estilo de este autor. Durante ese periodo, apareció también *El coronel no tiene quien le escriba*, cuya primera edición colombiana (con pie de imprenta de Aguirre Editor, Medellín, 1961) recibe su autor en 1962; este relato tuvo, en 1963, una segunda edición realizada también por la editorial Era.

La suma de este conjunto: *El coronel*, *La mala hora*, *Los funerales*, muestra el camino propicio para el autor. No es poco. Fue en esos duros años que GGM vio en forma concreta publicados sus esfuerzos. Ahora sí, con su obra editada y accesible, por lo menos en México, afirma y confirma su profesión de narrador. Lo que le sirvió asimismo para conocer los intrínquilos de las editoriales; precisar con habilidad y afinar el colmillo para acertar en su siguiente etapa con una editorial idónea para su obra: la Editorial Sudamericana. Por otro lado, como seña de fraternidad: *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*, continúan hoy en el catálogo de Era.



Con su esposa, Mercedes Barcha, su hijo Gonzalo y su sobrina, Bogotá, 1990, fotografía de Hernán Díaz

IV. ÁGUILA Y SOL

Como dos caras de una moneda: águila y sol. El narrador se encuentra con dos notables mexicanos. Semillante a un sol, Rulfo entró en su horizonte. El descubrimiento de su obra fue uno de los grandes hitos durante su arribo; desde su lectura inicial —propiciada por Mutis, dice la leyenda—, su participación no tan feliz en *El gallo de oro*, hasta su constante fascinación y reiterada admiración por esa narrativa profunda, sobria y, en verdad, muy reveladora del arte de narrar, García Márquez no deja de reconocer en él a uno de los grandes.

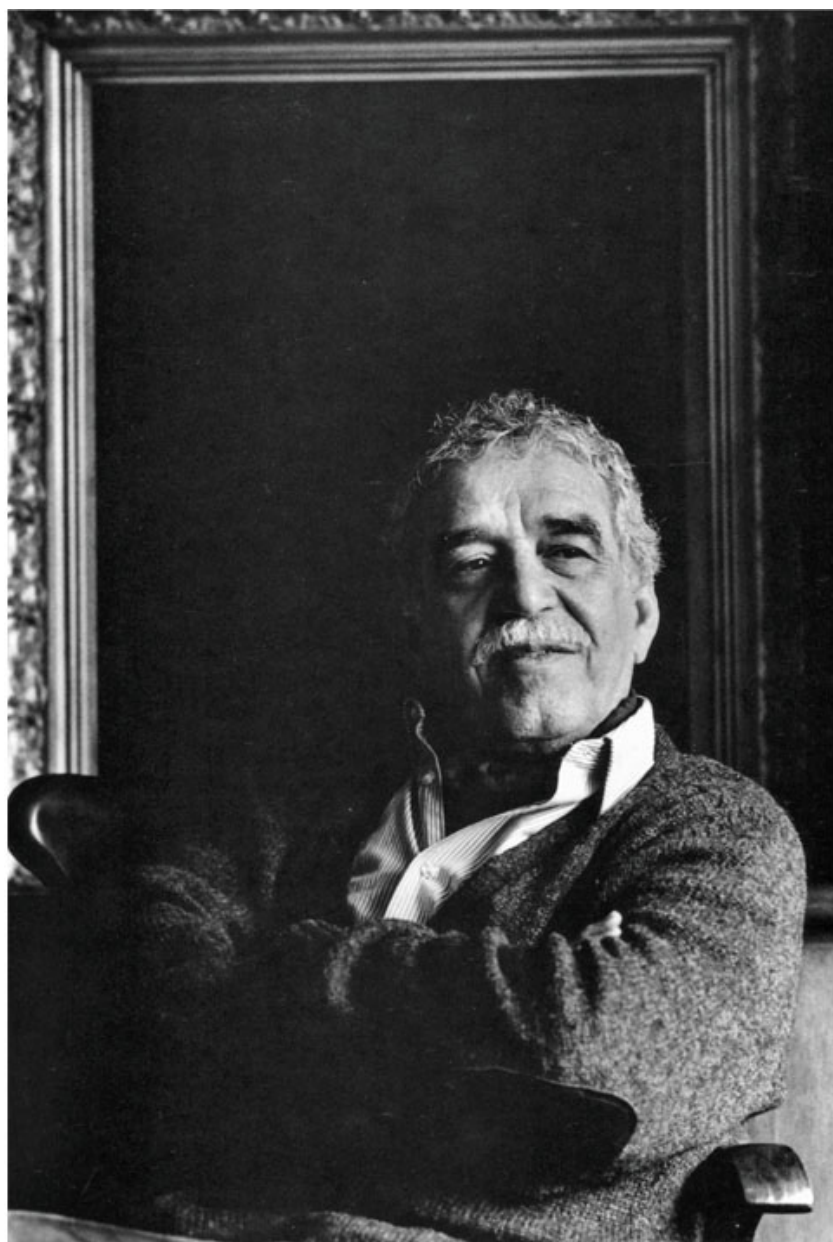
Imposible traducir todos los elementos y aspectos que imprimió el mexicano en el colombiano. A través de sus comentarios y notas, ha expresado su perenne entusiasmo: “No había acabado de escapar del deslumbramiento, cuando alguien le dijo a Carlos Velo que yo era capaz de recitar de memoria párrafos completos de *Pedro Páramo*. La verdad iba más lejos: podía recitar el

libro completo al derecho y al revés, sin una falta apreciable, y no había un solo rasgo de carácter de un personaje que no conociera a fondo”.¹⁶ Sin duda, su encuentro con las historias rulfianas le produjo una fuerte conmoción. Con ellas se nutrió, abrevó en ellas. De la mítica Comala respiró el ambiente. Vivió, sufrió y desentrañó a ese mítico pueblo.

En ese comentario “Nostalgia de Rulfo”, reitera: “el escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros, y que por eso me era imposible escribir sobre él sin que todo pareciera sobre mí mismo. Ahora quiero decir también que he vuelto a releerlo completo para escribir estas breves nostalgias, y que he vuelto a ser la víctima inocente del mismo asombro de la primera vez”.

Entre el elogio y el hechizo, Gabo devela la sabiduría, el rigor y la esencialidad del mexicano; en él encuentra una especie de guía, un *cicerone*, que lo conduce por

¹⁶ Gabriel García Márquez, “Nostalgia de Rulfo”.



En una foto de Hernán Díaz, años noventa

los vericuetos de ese México profundo, intangible, inabismable. “Cuyo hermetismo”, anota Dasso Saldívar, “parecía una réplica exacta de la indehiscencia de los cactus”, idea que recoge y reitera su biógrafo Martin: “una sociedad tan impenetrable y resistente como un higo de tuna [*sic*]”.¹⁷

Con sus historias, el lacónico jalisciense conduce al forastero colombiano hacia la historia, la cultura, el lenguaje, la sociedad, el pensamiento, la religión, la tradición y las relaciones familiares locales. Y juntos compararán semejanzas, coincidencias, tópicos, motivos —aires de familia—, que aparecen y reaparecen en la conciencia y subconciencia de los hispanoamericanos; al fin y al cabo: somos una historia compartida y semejante. Como si Comala y Macondo, imaginarios análogos, estuvieran hermanadas subterráneamente. El colombiano “estaba digiriendo varias cosas: en primer lugar, el trancazo de México; en segundo lugar, la obra de Rulfo junto a lo de México, porque Rulfo es el México esencial”,¹⁸ refiere Saldívar que comentó Mutis. García Márquez, como lo hizo con Sófocles, Kafka o Faulkner, incorporó a Rulfo a su selecta nómina.

Otro reconocimiento le hace afirmar: “Algún día, con más tiempo, quisiera hacer algunas reflexiones y contar experiencias propias en relación con los nombres de los personajes. Juan Rulfo —cuyos personajes tienen los nombres más hermosos y sorprendentes de nuestra literatura— me dijo alguna vez que él los encuentra en las lápidas de los cementerios, mezclando nombres de unos muertos con los apellidos de los otros hasta lograr sus combinaciones incomparables: Fulgor Sedano, Matilde Arcángel, Toribio Aldrete y tantos otros”.¹⁹ Con ese mismo sentido del valor de los nombres, el propio autor escribe en *Cien años de soledad*: “El jefe del pelotón, especialista en ejecuciones sumarias, tenía un nombre que era mucho más que una casualidad: Capitán Roque Carnicero”. Rescata asimismo un principio semejante con relación a los nombres de su familia y a los usados en su obra: “Tal vez de allí me viene la creencia firme de que los personajes de mis novelas no caminan con sus propios pies mientras no tengan un nombre que se identifique con su modo de ser”, anotó en su autobiografía *Vivir para contarla*.

La obra de Rulfo le propició, en efecto, una conmoción que contribuyó a precisar sus principios e ideas estéticas como narrador; su bien asimilada lectura le dio nuevos elementos para retomar la escritura. Le abrió las puertas a otra experiencia narrativa y a otra cultura. GGM comentó que pudo dilucidar la carpintería secre-

¹⁷ Dasso Saldívar, *op. cit.*, p. 312. Gerald Martin, *op. cit.*, p. 312.

¹⁸ Dasso Saldívar, *op. cit.*, p. 429.

¹⁹ Gabriel García Márquez, “La cándida Eréndira y su abuela Irene Papas”, *Notas de prensa. Obra periodística (1961-1984)*, p. 401.

ta, la trama y la urdimbre rulfianas. Así el curioso colombiano se convirtió en el perfecto lector de Rulfo: “Algo similar [a Bartók y Respighi] me está sucediendo desde hace muchos años con la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, de la cual creo haber agotado ya una edición entera sólo para tener siempre ejemplares disponibles para que se los lleven los amigos. La única condición es que volvamos a encontrarnos lo más pronto posible para hablar de aquel libro entrañable”.²⁰ Rulfo, en cambio, con todos sus silencios encima, dejó su rostro como personaje incidental de la citada cinta *En este pueblo no hay ladrones*.

En cierto sentido, en el reverso de Rulfo, aparece Carlos Fuentes, quien, con toda su reconocida aura, establece de inmediato una gran complicidad con Márquez; a través de amigos comunes, se conocen y entablan una bien consolidada fraternidad. “Mi amistad con Carlos Fuentes —que es antigua, cordial, y además muy divertida— se inició en el instante en que nos conocimos, por allá por los calores de agosto de 1961”.²¹ Fuentes ya para entonces era un suceso literario; con toda la cauda de *La región más transparente* contaba ya con claves, distintas a las de Rulfo, para la gestión del oficio de novelista, que habría de compartir con el amigo. Fuentes era todo un protagonista del ámbito social y cultural ciudadano. Un *star* y un *bestseller*. Juntos trabajaron como guionistas, compartieron proyectos, ideales, viajes, reuniones, congresos, amigos. Fuentes, uno de los impulsores de la nueva novela en América Latina, contaba con una gran vitalidad y poseía un conjunto de relaciones internacionales que hizo extensiva a sus colegas. Convidó a los escritores jóvenes a sumarse a ese gran movimiento, al impulso de la nueva novela latinoamericana.

Actuó como visionario, como un novelista preocupado por dar a conocer obras y autores; por promover las creaciones del momento, por lograr que esa generación —su generación— tuviera un gran corolario. Espíritu cosmopolita. Atento, con una mirada constante hacia el exterior, Fuentes aparece como alma y animador de ese auge cultural. Él, con GGM entre otros, fraguó una vasta comunidad de lectores. Además, autor de la siguiente secuencia: Fuentes presenta a Gabo con Luis Harss, éste lo incluye en *Los nuestros*, *Los nuestros* es preparado para la Editorial Sudamericana, Sudamericana será la editorial soñada para *Cien años de soledad*.

Por otra parte, el propio GGM reconoce la enorme virtud, la calidad humana de su colega: “Pues bien, a

pesar de sus numerosos trabajos y de su intensa vida pública, Carlos Fuentes lee los [manuscritos] que le mandan a él, y además tiene tiempo para alentar y ayudar a sus autores desamparados. Lo que pasa, en realidad, es que él parece entender muy bien la noción católica de la Comunión de los Santos: en cada uno de nuestros actos —por triviales que sean y por insignificantes— cada uno de nosotros es responsable por la humanidad entera”.²² Su vasta e intensa relación daría para un tratado; las anécdotas y circunstancias que dan cuenta de la convivencia y hermandad de ambos son incontables:

Pasados 25 años nos han ocurrido tantas cosas raras, estando juntos en tantos lugares diversos, que si alguna vez escribiéramos nuestras memorias respectivas, los lectores se van a encontrar con páginas intercambiables. En ambos libros estará sin duda el capítulo más deprimente de nuestras carreras, hace muchos años, cuando un director de cine nos hacía deshacer todos los días el trabajo del día anterior, para rehacerlo otra vez al día siguiente, sólo porque él necesitaba retrasar el comienzo de la película para atender otro compromiso previo. Esa pesadilla de Penélope literarios no sólo consolidó para siempre mi admiración y mi afecto por Carlos Fuentes, sino que había de inspirarme más tarde el viaje solitario del coronel Aureliano Buendía, que hacía y deshacía sus pescaditos de oro.²³

En la contraparte, Fuentes también da muestras de esa confraternidad al evocar vivencias conjuntas: “La ciudad de México, donde Gabo y yo nos hacemos cruces tratando de entender rebeliones, asesinatos, brujas, entierros, tapados, hasta que García Márquez, salutarmente, va al Museo de Antropología, se para diez minutos frente a la mole de la Diosa Madre Coatlicue con su falda de serpientes, y se retira diciendo: ‘Ya entendí’”.²⁴

Frente a su difícil país, el novelista colombiano finalmente eligió a México para residir; Fuentes resume en el mismo artículo: “Con razón Gabo encuentra en México una segunda patria que para él es todo lo que no es para muchos mexicanos: un remanso, un acierto, una seguridad”. A semejanza de una dedicatoria secreta, simbólico homenaje y reconocimiento a su amigo, en *Cien años de soledad* incluye los nombres de Artemio Cruz y Lorenzo Gavilán, gesto sutil para inscribirlo con sus personajes en su propia escritura. Al igual que en la icónica portada quedó Vicente Rojo, su amigo.

²⁰ Gabriel García Márquez, “La literatura sin dolor”, en *Notas de prensa, Obra periodística, (1961-1984)*, p. 418.

²¹ Gabriel García Márquez, “Carlos Fuentes: dos veces bueno”, *La Jornada*, 26 de junio de 1988. (Por decisión del narrador colombiano se publica nuevamente en ocasión de la muerte de su amigo el 18 de mayo de 2012).

²² *Loc. cit.*

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Carlos Fuentes, “Gabo: amigo de los amigos”, *Reforma*, 16 de mayo de 2012, p. 11.

Durante aquella estancia de más seis años, nuestro protagonista vivió innumerables experiencias en ese lugar en principio transitorio: “El camino subía y bajaba: ‘*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube, para el que viene baja*’”, dice Rulfo en *Pedro Páramo*. Justo ahí en México se encontró, por sugerencia de Fuentes, con el crítico Luis Harss, quien en Pátzcuaro lo entrevistó, y lo integró a *Los nuestros*, un libro que reúne la lista más famosa de la literatura contemporánea de América Latina: Carpentier, Asturias, Borges, Guimarães Rosa, Onetti, Cortázar, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa y, por supuesto, GGM. Atinado balance literario de aquella época. Esa entrevista, célebre y cardinal, consagró a nuestro novelista. Harss bien lo perfiló: “Es un hombre que puede naufragar sin ahogarse”.²⁵

Otro grande acontecimiento, de mediados de 1965: el encuentro con Carmen Balcells, prodigiosa y diestra, y legendaria, hoy, agente literaria, quien perfilaría en forma sustancial y sustantiva a GGM; “nuestra Mamá Grande, Papisa y Regazo de todo Mal”, declaró Fuentes en el artículo ya citado. Hecho que resuelve parte de la situación económica de GGM y de las estrategias editoriales para la proyección de su obra.

Entre las vicisitudes del día, la vida de este personaje tuvo innumerables secuencias: el nacimiento de Gonzalo, su segundo hijo; un viaje a Michoacán para filmar *Tiempo de morir*, donde entre otras anécdotas descubrió cómo denominar a uno de sus personajes: “El nombre de la niña, que se me ocurrió a última hora, lo había conocido en México y es un nombre tarasco: Eréndira”.²⁶ Para entonces ya dejó atrás las revistas, las agencias de publicidad: Walter Thompson, Stanton, Pritchard y Word, y otras. Sin embargo, quedó en la memoria colectiva y pública mexicana la inolvidable frase comercial que enriqueció a una transnacional: “No se puede vivir sin un kleenex”, según cuenta su biógrafo, Gerald Martin —o, como mi memoria la evoca, “Yo sin kleenex no puedo vivir”—, atribuida a Mercedes Barcha, su esposa.

En el pasado imperfecto o pluscuamperfecto: *Revista de la Universidad de México*, Radio UNAM, *Revista Mexicana de Literatura*, Universidad Veracruzana, Editorial Era, Jomí García Ascot y María Luisa Elío, Rulfo, Fuentes, Mutis en México. Toda una elocuente secuencia de circunstancias que se encadenan para alcanzar una cúspide.

²⁵ Luis Harss, *Los nuestros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1971.

²⁶ Gabriel García Márquez, “La cándida Eréndira y su abuela Irene Papas”, *op. cit.*, p. 401.

Por otro lado, la simpatía del colombiano por este país se hizo patente. Por ejemplo, fascinadamente comenta dos datos de estirpe mágica o maravillosa de ese ámbito:

“Solo en México habría que escribir muchos volúmenes para expresar su realidad increíble. Después de casi veinte años de estar aquí, ya podría pasar horas enteras, como lo he hecho tantas veces, contemplando una vasija de frijoles saltarines. Nacionalistas benévolos me han explicado que su movilidad se debe a una lana viva que tienen dentro, pero la explicación parece pobre: lo maravilloso no es que los frijoles se muevan porque tengan una lana dentro, sino que tengan una lana dentro para que puedan moverse”.

En ese mismo tenor, y con la intención de develar a este recóndito país, refiere el hallazgo del *axolotl* por Cortázar, para introducirnos en su propio encuentro: “A mí me sucedió lo mismo, en Pátzcuaro, sólo que no lo contemplé por una hora, sino por una tarde entera, y volví varias veces. Pero había algo que me impresionó más que el animal mismo, y era el letrero clavado en la puerta de la casa: ‘Se vende jarabe de ajolote’”.²⁷

Después de aprenderse a *Pedro Páramo* de memoria, y de tener una larga estancia en México, con sus respectivas vivencias y nostalgias, aquilata también la peculiaridad del idioma local: “Para mí, el mejor idioma no es el más puro, sino el más vivo. Es decir, el más impuro. El de México me parece el más imaginativo, el más expresivo, el más flexible. Tal vez porque es la lengua de emergencia de una nación que olvidó los idiomas nacionales antiguos, y al mismo tiempo aprendió mal el que trajo Hernán Cortés”.²⁸

Esa etapa de nuestro novelista fue ¿una cornucopia, una encrucijada, un milagro, un destino? No lo sé. Es el propio GGM, sin embargo, quien dice lo que fue y ha sido su vida en este lugar de su elección; después de visitar el descuidado bosque de Chapultepec, hace su propio balance: “Esta experiencia me reveló de pronto cuánta vida mía y de los míos se ha quedado en esta ciudad luciferina, que hoy es una de las más extensas y pobladas del mundo, y cuánto hemos cambiado juntos, la ciudad y nosotros, desde que llegamos sin nombre y sin un clavo en el bolsillo, el 2 de julio de 1961, a la polvorienta estación del ferrocarril central”.²⁹

²⁷ Gabriel García Márquez, “Algo sobre literatura y realidad”, *Notas de prensa, Obra periodística (1961-1984)*, p. 154.

²⁸ Gabriel García Márquez, “La conducerma de las palabras”, *Notas de prensa, Obra periodística, 1961-1984*, p. 138.

²⁹ Gabriel García Márquez, “Regreso a México”, *Notas de prensa, Obra periodística (1961-1984)*, p. 435.