





Aquellos años del boom

Política y Sociedad

RBA ACTUALIDAD



XAVI AYÉN

AQUELLOS AÑOS
DEL BOOM

*García Márquez, Vargas Llosa
y el grupo de amigos
que lo cambiaron todo*

RBA



Aquellos años del boom

ha recibido el Premio Gaziel de Biografías y Memorias 2013
convocado por la Fundación Conde de Barcelona y RBA Libros.
El jurado estaba formado por Borja de Riquer, Màrius Carol,
Sergio Vila-Sanjuán, Josep M. Muñoz y Joaquim Palau

© Xavi Ayén, 2014.

© de los planos de Barcelona: Josep Ramos Rocarols.

© de esta edición: RBA Libros, S.A., 2014.

Avda. Diagonal, 189 - 08018 Barcelona.

Primera edición: mayo de 2014.

REF.: ONFI631

ISBN: 978-84-9056-237-6

DEPÓSITO LEGAL: B. 3.876-2014

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito
del editor cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida
a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro
(Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra
(www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Todos los derechos reservados.

Se ha hecho todo lo posible por localizar a los propietarios
de las imágenes aquí publicadas. El editor pide disculpas
por cualquier omisión y agradece ser informado para
poder subsanar los errores en próximas ediciones.



A ISA, QUE ME LEE ENTRE LÍNEAS



CONTENIDO

<i>Introducción</i>	11
1. La semilla	13
2. Gabriel García Márquez, el gran estallido	23
3. Historia de una ciudad	75
4. La disciplina de un cadete	115
5. Carmen Balcells, la «Mamá Grande»	181
6. Carlos Barral, el editor en su torre	231
7. El hombre del mono azul	295
8. Álvaro Mutis, el ejecutivo poeta	343
9. Hasta siempre, comandante	353
10. José Donoso y su jardín de las neurosis	415
11. Sergio Pitol vino en un taxi	455
12. Cinco años con Mario	467
13. Muy Buenos Aires	497
14. El boom y sus apóstoles (el aparato crítico)	511
15. Alfredo Bryce Echenique, el hombre que llegó tarde	555
16. México, caldo de cultivo	571
17. Carlos Fuentes, el caballero de La Mancha	595
18. El lampiño de París	615
19. La luz premonitoria de París	647
20. De gusanos y gigantes. Jorge Edwards y Guillermo Cabrera Infante	679
21. Una historia de Nueva York	715
22. Escritoras en un grupo de hombres	731
23. Gabo y Mario. Historia de un fratricidio	743
24. ¿Y luego?	773

25. Un universo poblado de satélites	777
<i>Epílogo. Un Nobel en directo</i>	787
<i>Agradecimientos</i>	795
<i>Barcelona en aquellos años del boom</i>	797
<i>Notas</i>	803
<i>Índice onomástico</i>	851

La memoria trabaja con la misma lógica oblicua y rebelde de los sueños.

SERGIO PITOL, *El arte de la fuga*, Barcelona, Anagrama, 1997, pág. 54.

El 12 de febrero de 1976, en un parque frente al Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, Elena Poniatowska corre azorada hacia una hamburguesería y pide un filete crudo. Gabriel García Márquez la espera atontado en un banco porque uno de sus mejores amigos lo acaba de noquear en público. Hay nervios en la calle y en el interior del Palacio, donde van a proyectar *Supervivientes de los Andes*, una película de René Cardona en la que las víctimas de un accidente de avión acaban devorando la carne de sus amigos muertos.

Los nudillos de la mano derecha de Mario Vargas Llosa aún laten. Fue solo un golpe, pero bien medido. Los amigos de ambos se mueven entre agitados y compungidos. Nadie tiene tiempo de pensar. Hay un inquieto hormigueo humano, los comentarios brotan como espasmos y los rostros exhiben un catálogo de muecas. El mundo ha dado un giro. En ese justo momento acaba de romperse el boom.

El boom, aunque algunos aún nieguen su existencia, no es cualquier cosa, sino muchas. Una amalgama apasionada y vital en la que todo se mezcla: es un estallido de buena literatura, un círculo cerrado de profundas amistades, un fenómeno internacional de multiplicación de lectores, una comunidad de intereses e ideales, un fecundo debate político y literario, salpicado de dramas personales y de destellos de alegría y felicidad. Como toda historia humana sostenida en el tiempo, estuvo salpicada de rencores, enfermedades físicas y psíquicas, amores y muer-

tes, resacas y llantos. Fue lo más importante que le sucedió a la literatura en español del siglo xx y transformó nuestra sensibilidad en algo más rico y profundo.

A mí me gusta verlo, sencillamente, como una bonita historia que sucedió en mi ciudad y que acabó, aquel 12 de febrero de 1976, de un modo tan novelesco: con un filete ensangrentado en el ojo de Gabo.

LA SEMILLA

El día en que el boom llegó a mi ciudad yo todavía no había nacido. Un coche verde de alquiler conducido por un escritor colombiano de bigote fino y moreno llegó desde Madrid por la carretera. Era una tarde de otoño de 1967. Tarareaba un vallenato junto a su mujer, Mercedes, en el asiento de al lado, mientras sus dos hijos, Rodrigo y Gonzalo, armaban alboroto en la parte posterior. Traían el deseo de huir de la fama recién adquirida en Argentina y una piel de caimán como amuleto.

Barcelona, mi ciudad, se llenaría de escritores latinoamericanos en poco tiempo. Aquí vivirían los más importantes. Incluso los que tenían su residencia en otros países se impusieron como obligación el peregrinaje literario a sus calles con cierta periodicidad. Todo ello fue un fenómeno confuso y veloz que empezó, aproximadamente, en los dos años previos a mi nacimiento. Cuando vine al mundo y, sobre todo, un poco después, la ciudad se convirtió en un parque temático del boom, en cuyos estudios de trabajo se gestaban otoños de patriarcas mientras máquinas de escribir Olivetti fijaban negro sobre blanco el ondulante deambular de lúbricas visitadoras selváticas.

A lo mejor me crucé con alguno de aquellos escritores cuando mis padres me llevaban al pediatra, que tenía consulta en el barrio donde casi todos ellos vivían. Por alguna razón, cuando empecé a ser un niño consciente, todos se habían marchado; se esfumaron de repente como el señuelo de un prestidigitador. Recuerdo bien el día de la muerte del general Franco porque en la tele suspendieron la programación infantil. Aquel 20 de noviembre de 1975 ya no quedaba nadie del boom para celebrarlo.

¿Por qué se habían ido todos tan rápidamente? ¿Habrían matado ellos al dictador?

Se fueron a mediados de los setenta como si temieran que el tedio democrático los atrapase. Hacía menos de diez años habían desembarcado desde América con alegría juvenil y marinera frente a la estatua de Colón, sabiendo ya de la tradición librería de la ciudad. Junto a la arquitectura de Gaudí y los triunfos deportivos del Barça, hay algo relacionado con el libro que forma parte del complejo ADN de los barceloneses. Los primeros impresores de la ciudad se remontan al siglo xv, poco después de que el invento de Gutenberg fuera introducido en la península Ibérica. La industria editorial es uno de los pilares que permiten a la segunda urbe española disputar la supremacía a Madrid. Barcelona, mediana población mediterránea, es, también, el origen del Día Mundial del Libro, fiesta que se ha expandido por diversos países y que la Unesco universalizó en 1995.

Se trata, asimismo, de la única ciudad real que aparece en el *Quijote* de Cervantes. El caballero le dice a Álvaro Tarfe:

[...] que en todos los días de mi vida no he estado en Zaragoza; antes por haberme dicho que ese don Quijote fantástico se había hallado en las justas desta ciudad, no quise yo entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira; y así, me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos, y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única. Y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, solo por haberla visto (Segunda parte, cap. LXXII).

Sucesos de mucha pesadumbre que sustentan el embrujo literario de la ciudad, como los narrados en el *Homenaje a Cataluña* de George Orwell, ese libro que llevaba bajo el brazo en 1958 un joven Mario Vargas Llosa, arrastrado a la Rambla por el encendido recuerdo de la lectura orwelliana. En su memoria reso-

naba el fragor de los combates a tiros entre comunistas y anarquistas que tuvieron lugar en la avenida.

Los autores del boom no fueron los primeros latinoamericanos en llegar a la ciudad. El venezolano Rómulo Gallegos (1884-1969), que da todavía nombre al premio literario más importante de América Latina y que fue presidente fugaz de su país durante menos de un año —nueve meses de 1948, que lo empujaron al exilio cubano y mexicano—, había recalado en la capital catalana, procedente de Nueva York, a comienzos de 1932. Quién sabe si vino atraído por la sonoridad de un nombre que le evocaba su breve estancia en la Barcelona venezolana, donde dirigió el Colegio Federal de Varones y se había casado por poderes con Teotiste Arocha en 1912. Trabajó como jefe de ventas de la National Cash Register Company y en su piso de la calle Muntaner, 193, una placa recuerda en catalán su paso. Allí conspiró políticamente con la tranquilidad que le daba la barrera protectora del océano.

En 1933 se trasladó al barrio de Argüelles, en Madrid, muy cerca del chalé donde Benito Pérez Galdós acabó sus días. En esa estancia española escribió algunas de sus obras más importantes, las líricas *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935), en las que describe las costumbres y los conflictos sociales de los Llanos venezolanos. *Canaima* —acaso el mejor exponente de su mundo— y *Cantaclaro* fueron publicadas en Barcelona, en la editorial Araluce, con sedes sucesivas en las calles Bailén y Llançà. Para Giuseppe Bellini,[†] solamente *Canaima* —cumbre de «la compenetración del autor con la naturaleza, con la selva virgen»— puede disputarle a *Doña Bárbara* —también editada en Barcelona por Araluce, en 1929— el título de obra maestra de su bibliografía. En diciembre de 1935, Gallegos cedió su apartamento de Madrid a Pablo Neruda y volvió a Barcelona, donde se reencontró con sus amigos Isaac Pardo y Rafael Vegas, médicos ambos, quienes lo vieron tan fatigado y nervioso que le recetaron unos días de descanso en Mallorca, la isla de la calma. Gallegos llegó a subirse al barco como quien se dispone a tomar un medicamento agrio, pero, indeciso al extremo, lo

abandonó antes de que zarpara y permaneció en la ciudad catalana. Lo atormentaba el clima social que precedía a la inminente Guerra Civil española y también el ofrecimiento de ser el nuevo ministro de Instrucción Pública en su país, cargo que finalmente aceptó y que le hizo volver al continente americano. Barcelona fue la ciudad donde experimentó su esplendor como narrador: a su vuelta a Venezuela, consagrado ya a la actividad política, sus trabajos como escritor describieron una línea de declive.

Gallegos ya había imaginado en sus años universitarios lo que, años después, el boom conseguirá materializar: una comunidad de escritores en español, independiente del país de origen de cada uno. Proyectó la Asociación Literaria Hispano-Americana Internacional, con el subtítulo de Gran Confederación Cervantina. Como un Bolívar de las letras, da hoy nombre al premio que se llevaron Mario Vargas Llosa (1967), Gabriel García Márquez (1972), Carlos Fuentes (1977) o Roberto Bolaño (1999). Ese mismo Rómulo Gallegos que, según Neruda, no obtuvo el Nobel a causa de tanto demandarlo y de escoger la vía del dinero para conseguirlo: cuenta el poeta chileno que Venezuela «designó un embajador en Suecia que se fijó como suprema meta la obtención del premio para Gallegos. Prodigaba las invitaciones a comer; publicaba las obras de los académicos suecos en español, en imprentas del propio Estocolmo. Todo lo cual ha debido parecer excesivo a los susceptibles y reservados académicos».²

Gallegos no fue el único escritor que visitó Barcelona y que acabó presidiendo su país. Véase el caso previo del argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), quien estuvo en la Ciudad Condal en 1846, y su visión —vehemente y exagerada— de esta como una avanzadilla europea dentro de la atrasada y rural España anticipó una imagen que, muchos años después, con matices, compartirán bastantes autores del boom, aunque estos achaquen el atraso español a la dictadura franquista. Sarmiento, ante todo, fue autor de *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*, obra más conocida como *Facundo a secas*, «el Facundo». Borges lo llamó «múltiple enemigo de

España» por ser un «ardoroso combatiente contra la tradición histórica hispánica».³

Sarmiento reconocía sus objetivos nada más llegar a Madrid en 1846: «He venido a España con el santo propósito de levantarle el proceso verbal, para fundar una acusación que, como fiscal reconocido ya, tengo que hacerla ante el tribunal de la opinión de América». Todos los batacazos que reciben el País Vasco, Castilla-La Mancha o Andalucía en sus epístolas se tornaron elogios al llegar este inquisidor a Barcelona, aunque él se justificó diciendo que «estoy, por fin, fuera de España»,⁴ en «una ciudad enteramente europea», ya que «aquí hay ómnibus, gas, vapor, seguros, tejidos, imprenta, humo y ruido; hay, pues, un pueblo europeo».⁵ No resulta difícil imaginarse a Sarmiento en alguna de las gratas veladas que compartía con el cónsul francés Ferdinand de Lesseps, quien le hizo coincidir con otro escritor visitante, Prosper Mérimée y con el apóstol del librecambismo mancuriano Richard Cobden. Sarmiento, con una taza de té en la mano, hablaba con ellos de sus viajes por Europa, de las nuevas ideas económicas que estaban cambiando el mundo, se enredaba en bizantinismos estéticos y creía que aquella cosmopolita atmósfera cultural que lo acogía era la predominante en una ciudad que parecía latir al ritmo del ajetreo de sus fábricas y comercios. El argentino estaba convencido de que el hombre catalán pertenecía a «otra sangre, otra estirpe, otro idioma»,⁶ tenía «ojos centelleantes de actividad y de inteligencia»⁷ y era capaz de múltiples proezas cotidianas: «De un quintal de lana, ellos sacan quinientas piezas de paño».⁸ Se alojó en la Fonda del Oriente y vio una función en el Teatro Nuevo.

Antes de Rómulo Gallegos y después de Sarmiento, Rubén Darío (1867-1916) también habitó entre nosotros. En 1892 había trabajado unos meses en Madrid, como parte de la delegación nicaragüense del cuarto centenario del descubrimiento de América y, desde entonces, sus viajes por la península fueron continuos. Enviado por el rotativo *La Nación* para informar de las consecuencias de la guerra entre España y Estados Unidos, entró por Barcelona en 1899 y se estableció aquí un tiempo

después, en 1914. Hay en la calle Tiziano una placa que indica la casa donde vivió el nicaragüense, quien llegó habiendo ya modernizado la literatura en español con *Azul* (1888). Buen conocedor de Europa, y de Madrid, en Barcelona buscó la paz y, sin éxito, la desintoxicación alcohólica. Aquí una carta que le escribió al uruguayo Julio Piquet el 22 de mayo de 1914:

Muy querido:

En estilo telegráfico: «Torre» ideal, cerca del Tibidabo: jardín y huertos a un lado; tranvía cerca; baño, luz eléctrica, timbres, la mar de piezas, todo amueblado, todo listo; piano... ¡18 duros al mes! Yo no me muevo de aquí. Pagué tres meses. Me exigen, para dentro de otros tres, el resto del año. Y ya veré cómo lo arreglo, porque he aquí lo que yo necesitaba: esta soledad sana, con sol, y frutos, y flores, y pájaros, y... solo viéndolo se cree. [...] Que vaya progresando su mejoría. A mí se me han declarado ya, francamente, Panchos Villa, intestinos y riñones; pero han mejorado mucho los nervios, esto es, el ánimo. Mis recuerdos a su casa y quedo siempre su mismo,

RUBÉN DARÍO

Rubén en Barcelona, viviendo de sus escasos ingresos como colaborador de *La Nación* de Buenos Aires, solo encuentra alivio en su buen alojamiento de Tiziano, 16, junto a su compañera, la abulense Francisca Sánchez, y el hijo de ambos, Güicho. En el barrio de Penitents, describe su «torre que tiene jardín y huerto, donde ver flores que alegran la vida y donde las gallinas y los cultivos me invitan a una vida de manso “payés”».º Un «refugio grato a mi espíritu» donde evocaba sus pasados días en Mallorca, rastreando el paso por la isla de George Sand y Chopin. En la primavera de 1912, el editor Joaquim Montaner le presentó a Josep Maria de Sagarra en la terraza del restaurante La Maison Dorée de la plaza Cataluña. El poeta comía lionesas de crema en una mesa junto al cónsul de Santo Domingo, Oswaldo Bazil, ingiriendo cada una de un inmenso bocado, por lo que se manchaba constantemente los labios, tras lo cual, «como si nada, se los lamía con la majestad de un buey que se lame el

morro».¹⁰ Sagarra describe a su admirado poeta como «hundido de hombros, de aire fatigado y de sosísimo aspecto, bajo el sombrero de color canela, muy ancho de alas, ostentaba un rostro de cacique destituido [...] Es decir, tenía el aspecto de un hombre venido a menos cuyos negocios no marchan bien»,¹¹ a pesar de su potente mirada «con cualidades de ostra paradisíaca». Sagarra lamenta que Darío hable como medio dormido, arrastrando las palabras «como si temiera dañarse los dientes, o como si le angustiara escucharse a sí mismo hablar en voz alta».¹² Miguel de los Santos Oliver intuyó en él «la expresión ancestral de un ídolo azteca, ora la faz de Beethoven, pasmada en violencia sublime». Rubén fue amigo suyo, pero también de Santiago Rusiñol, Pompeyo Gener, Frederic Rahola, Rubió i Lluch y Eugenio d'Ors. Se integró en la vida cultural, en especial en los círculos modernistas, visitó asiduamente cafés como el Colón y Els Quatre Gats —donde pedía whisky con soda—, y admiró, como Sarmiento, el carácter industrioso de los catalanes, que «ha erizado su tierra de chimeneas», así como su síntesis entre el *seny* y la *rauxa*:

[...] mi impresión fue lo más optimista posible. Celebré la vitalidad, el trabajo, lo bullicioso y pintoresco, el orgullo de las gentes de empresa y conquista, la energía del alma catalana, tanto en el soñador que siempre es un poco práctico, como en el menestral que siempre es un poco soñador. Noté lo arraigado del regionalismo intransigente y la sorda agitación del movimiento social, que más tarde habría de estallar en rojas explosiones. Hablé de las fábricas y de las artes; de los ricos burgueses y de los intelectuales, del leonardismo de Santiago Rusiñol y de la fuerza de Àngel Guimerà, de ciertos rincones montmartrescos; de las alegres ramblas y de las voluptuosas mujeres,¹³ [dotadas]¹⁴ de firmes pechos opulentos, de ojos magníficos, de ricas cabelleras, de flancos potentes.

Por los mismos lugares deambulaba un amigo suyo, el también modernista José María Vargas Vila que, a mediados del siglo xx, escribió en la ciudad varias novelas que desentrañaban la hipocresía de la sociedad colombiana de la época. Vargas Vila había sido designado representante diplomático de Nicaragua en España en

1904 —parte de la misma delegación que Rubén Darío— para negociar con Honduras temas fronterizos, pero pronto abandonó tal cometido. Tras pasar por París y Madrid, se asentó en Barcelona, donde moriría en 1933 y donde inició la publicación de sus obras completas en la editorial Sopena. Darío le dedicó dos poemas, uno de ellos, «Cleopompo y Heliodemo», sobre la amistad: «Cleopompo y Heliodemo, cuya filosofía / es idéntica, gustan dialogar bajo el verde / palio del platanar. Allí Cleopompo muere / la manzana epicúrea y Heliodemo fía / al aire su confianza en la eterna armonía [...]».

Eran varios los latinoamericanos que contaban con editorial catalana: en Maucci, además de Darío, Ricardo Palma, José Asunción Silva o José Santos Chocano. En los años treinta, César Vallejo publicará en Cénit y en la Abadía de Montserrat. El venezolano Rafael Bolívar Coronado escribió una antología de poetas boliviano que le publicó Maucci, con la peculiaridad de que se inventó a todos los autores. No solo no le descubrieron sino que tuvo tanto éxito que le encargaron otro volumen, esta vez de poetas costarricenses.

Rubén pasará fascinado por los talleres tipográficos de su amigo Manuel Maucci y protagonizará en Barcelona algún que otro incidente, a causa de su adicción a la bebida, que Sagarra recuerda citando un episodio sucedido en Valldemossa:

En casa del matrimonio Sureda, agarró una cogorza como una casa y, borracho como estaba, se le ocurrió discutir temas religiosos, e iba gritando como un desesperado: «¡Que me traigan un teólogo! ¡Que me traigan un teólogo!». Es decir, reclamaba un teólogo como quien reclama un doble de cerveza.¹⁵

El nicaragüense, en fin, se irá de Barcelona el 24 de octubre de 1914. El periodista Andreu Avel·lí Artís, *Sempronio*, evocó ese momento:

El coche inicia la prudente bajada de la calle Tiziano. Darío se va tal como vino: sumido en su abismo interior, sin ni siquiera lanzar

una última mirada al paisaje de Vallcarca, donde se adivinan ya los oros otoñales.¹⁶

Rubén, poeta cirrótico alejándose en su abismo, y habiendo conocido el mar Mediterráneo que le haría decir:

Aquí, junto al mar latino,
digo la verdad:
Siento en roca, aceite y vino
yo mi antigüedad.

No sabe uno dónde detener el inventario de autores. Está el caso, también, del uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917), bien conectado con españoles como Clarín y Unamuno, y que fue considerado «guía espiritual del mundo hispánico».¹⁷ En el verano de 1916, retrocediendo el camino que emprendieron un día sus abuelos, llegó a Barcelona y se dejó guiar en ella por Rafael Vehils. Callejeó por la ciudad medieval, se interesó por la fonética del catalán, por los obreros, por la burguesía y también por las mujeres. Discrepó con Unamuno acerca de que el esplendor de la descubierta urbe fuera superficial: «Veo yo, en la casa de los catalanes, el fondo: veo una artística sala, una copiosa biblioteca, un confortable comedor, unos frondosos y bien cultivados jardines».¹⁸ Entre sus contertulios figuraba Ventosa i Calvell, figura de la Lliga Regionalista, que debió de convencerlo de que Cataluña era «una unidad histórica, étnica, viviente», y de que el catalanismo debía influir en el conjunto de España. Rodó insiste, como hicieron otros visitantes, en ver una cesura espiritual —o económica— entre Cataluña y el resto de España, y anota que, procedente de Madrid y Lisboa, tiene «la impresión de haber pasado una frontera internacional».¹⁹

El guatemalteco Miguel Ángel Asturias, premio Nobel de Literatura en 1967, visitó Barcelona en los años treinta. Eran los años de la república y se dirigía a su hotel en compañía de Francisco Soler cuando escuchó un noticiero en la radio, lo que

a ambos les generó la idea de importar dicho género periodístico a su país: así nació el llamado *Diario del Aire*. Por aquellos años, entre ondas y refriegas, el mismísimo Pablo Neruda llegó como cónsul a Barcelona en 1934, aunque al poco fue destinado a Madrid. El poeta chileno recuerda que «los españoles de mi generación eran más fraternales, más solidarios y más alegres que mis compañeros de América Latina. Comprobé al mismo tiempo que nosotros éramos más universales, más metidos en otros lenguajes y otras culturas. Eran muy pocos entre ellos los que hablaban otro idioma fuera del castellano [...]».²⁰

Rubén Darío, Vargas Vila, Rómulo Gallegos y muchos otros encontraron en Barcelona la paz y tranquilidad necesarias para escribir, y gustaron de la compañía de los modernistas o los «letraheridos» de cada momento histórico. Cuando paseo por la ciudad me encuentro placas que indican su paso: en una finca señorial del Eixample, en una empinada cuesta de Vallcarca, pero no hay ningún rastro ni indicación de aquellos que siguieron su estela y llegaron entre los sesenta y los setenta. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Jorge Edwards, Sergio Pitlor, Nélida Piñon, Mauricio Wacquez... A diferencia de sus predecesores, ellos, casi sin darse cuenta, crearon algo muy parecido a un movimiento. Algo que llamaremos «boom».

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ,
EL GRAN ESTALLIDO

El boom llegó a Barcelona en un coche de alquiler, en noviembre de 1967. Nadie sospechaba en el desierto de Los Monegros que aquel viejo Seat pudiera traer en su maletero un movimiento capaz de quebrar los cimientos de la literatura en español. Hacía muy poco que el conductor del vehículo había hecho estallar la primera explosión en Buenos Aires, donde solo se quedó unos días. Ahora conduce junto a su esposa y sus hijos. Es una tarde de otoño, hace sol y piensa en su próximo golpe cuando entra a Barcelona por la entonces avenida del Generalísimo. Ya intuye el mar y luce sonrisa de pionero.

El éxito de ventas de su quinto libro, *Cien años de soledad*, desde su inmediata aparición ese mismo año, catapultó el fenómeno, haciendo que una palabra que hasta entonces no había trascendido los círculos periodístico-académicos adquiriera entidad de marca de prestigio. Es un marchamo comercial que cualquier escritor desearía lucir en su carne. El boom ya existe.

Cien años de soledad y, por extensión, todo el universo de Macondo se convirtieron en algo más que un mundo literario. Algunos lo vivieron como un relato mitológico fundacional y llegó a hablarse, ditirámbicamente, de «una nueva conciencia de América Latina» y de todo lo que ustedes quieran imaginar. Inauguró, a gran escala, el realismo mágico, lo puso en el mapa del *mainstream*. Permitió, de rebote, que la agente Carmen Balcells cambiara las reglas del juego en las relaciones entre autores y editores.

Acceder a Gabriel García Márquez para comentar con él algunos episodios de este libro no fue tarea fácil. Aún me veo sentido en la redacción de mi diario, en una tarde de julio de 2005,

poniendo el punto final a un breve que se titulaba «García Márquez abandona Barcelona» y que decía:

El escritor colombiano Gabriel García Márquez, premio Nobel 1982, abandona hoy Barcelona, ciudad en la que ha residido desde el pasado 24 de abril. Gabo vuelve a México —donde vive habitualmente— tras una temporada en la que se ha reencontrado con la ciudad que lo acogió a finales de los años sesenta y en la que escribió *El otoño del patriarca*. - Redacción.

El colombiano había pasado casi tres meses en mi ciudad y yo —que consideraba su testimonio esencial para construir este libro— no había conseguido aproximarme a él. Resonaba en mi cabeza, no obstante, una enigmática frase que Carmen Balcells me había gritado —literalmente— el 20 de junio de aquel año, entre el bullicio de una concurrida celebración en el Palau de la Música («¡Estoy en deuda contigo!»). Balcells, vestida de blanco, en silla de ruedas y desapareciendo entre la multitud con la sonrisa del gato de Alicia. En abril supe de la inminente llegada de García Márquez a Barcelona por las amables indiscreciones de varios de sus amigos barceloneses. Al inquirir por ello a Gloria Gutiérrez, directora entonces de la agencia Balcells —tras el retiro parcial de la fundadora en el año 2000—, me comentó que «se trata de una visita privada, y él no quiere que la prensa publique nada, ya veremos si puede recibirte». Agarrado a la leve esperanza que se intuía en aquella frase, tomé la decisión de no publicar la noticia de su llegada en el periódico para el que trabajo. Sin embargo, la competencia consiguió la primicia y publicó la noticia al día siguiente. Se desató una auténtica fiebre mediática por el escritor. Ello me valió la lógica amonestación de uno de mis superiores y, aunque aquel día en el Palau de la Música no acerté a comprenderlo, Balcells —con quien nunca antes había cruzado una palabra— se refería, en parte, a esa deuda.

Bastantes días después de que García Márquez volviera a México, abandonadas ya mis esperanzas, recibí la sorprendente invitación para tomar café en casa de Carmen Balcells, dos

pisos por encima de su agencia. La «superagente» —como la bautizó en su día Vázquez Montalbán— me dijo que había demostrado que era «antes persona que periodista» y yo reprimí un intento de discutir la contraposición de ambos términos. Tras preguntarme determinadas cuestiones acerca de mi fecha y hora de nacimiento, así como de mi vida familiar y sentimental, de sopetón, como si hubiéramos sido amigos durante toda nuestra vida, me realizó unas confidencias que excedían en mucho el ámbito de nuestra relación, recién iniciada. Abandoné su oficina casi en estado de trance, abrumado por aquella confianza inesperada y, unos meses después, obtuve mi aparente recompensa: diversas sesiones-entrevista con ella acerca de los temas de los que se ocupa este libro, tras una de las cuales, esta mujer poliédrica pero conmigo franca y seductora, me miró fijamente y me dijo con una sonrisa:

—Xavi, ¿qué podría darte que te hiciera mucha ilusión? ¿Qué es lo que más te apetecería de las cosas que yo tengo a mi alcance?

Impostando sangre fría, respondí:

—Una entrevista con García Márquez.

—Ah, tú quieres entrevistar a Gabo, ¿eh? ¿Lo llamamos?

—Sí, sí, claro... —balbuceé.

García Márquez se encontraba en aquellos momentos en Cuba, en el taller de escritura cinematográfica de San Antonio de los Baños, al que seguía acudiendo cada año. Al no haber calculado la diferencia horaria, la llamada de Balcells lo despertó. Su respuesta fue furibunda: «¿Qué vainas me estás contando? ¡Ya sabes que no doy entrevistas! ¿Para eso me despiertas?». Balcells le respondió: «Ponme con Mercedes, que tú estás muy nervioso». Todo apuntaba pocas posibilidades de éxito.

Sin embargo, pasados unos días, el jueves antes de la Navidad de 2005, Balcells me comunicó que, aquel fin de semana, yo partiría hacia Ciudad de México «para llevarle a Gabo mis regalos de Navidad, así seguro que te abre la puerta. Él te dará una entrevista, la única que ha dado en los últimos años... y quién sabe si habrá más».

El día antes de la partida, fui a buscar la enorme maleta con los regalos. Pesaba como si contuviera un muerto (en el aeropuerto, después, descubrí que eran más de cuarenta kilos). Para trasladarla a mi casa fue necesario que me la trajera un fornido mozo —proveniente quién sabe de qué subdepartamento de esa casa de los prodigios que es la agencia Balcells— en el taxi que la «superagente» tiene siempre a su disposición, con su fiel Dionisio al volante. Pero, antes, Balcells deslizó un sobre en mis manos y me dijo: «Esto es para la aduana...». Al abrirlo y descubrir que estaba lleno de billetes de cien dólares, solamente se me ocurrió preguntar: «¿Son tasas o “mordida”, Carmen?», con la intención de conocer las consecuencias —legales y morales— de lo que pudiera suceder. «Lo que haga falta», respondió ella. Y continuó: «Con una maleta tan pesada, es posible que te interroguen los funcionarios de aduanas. Tú debes mirarlos con seguridad a la cara y decirles: “Son los regalos de Navidad para García Márquez”, ¿lo entiendes? Y, si quieren, que le llamen».

Para acabar de arreglarlo, en realidad no tenía ninguna cita con los García Márquez, sino solamente una semana reservada en un hotel, que corría a cargo de mi diario. «Ellos sabrán cuándo llegas y ya se pondrán en contacto contigo». En el taxi hacia mi casa, acompañado de aquella misteriosa maleta y con el sobre de fondos reservados en el bolsillo de la chaqueta, me sentía como James Bond a punto de emprender una de sus misiones.

La «misión Gabo», en fin, fue ejecutada en compañía de un colega, el fotógrafo Kim Manresa, con quien hasta la fecha, felizmente, hemos entrevistado ya a veinte premios Nobel de Literatura en otras tantas partes del mundo. Pero ninguno de esos encuentros revistió tanto suspense como el de las Navidades de 2005. Volando hacia el hombre que creó el boom, en la primera clase de un avión de Iberia que había exigido Balcells a nuestro diario —«porque, si no, no hay entrevista»—, iba releyendo la documentación que tenía entonces a mi alcance. Una carta, por ejemplo, de 1966, dos años después de que el crítico Ángel Rama señalara a García Márquez como un autor importante. En la misiva, Julio Cortázar le escribía al editor Paco Porrúa:

Si tenés la dirección de Gabriel, mandámela para escribirle. Gracias. Qué bueno que Sudamericana publique la novela de la que *Mundo Nuevo* publicó ese capítulo sensacional. Yo también creo que García Márquez es el meteco ascendente que ves vos. Hacía mucho que no encontraba una prosa tan viva, tan caliente, tan fabulosamente inventiva.¹

Cortázar se refería, claro, a *Cien años de soledad*. Cabe consignar, por cierto, que, a nuestra vuelta de México y tras informar a Balcells de que su sobre rebosante de billetes no fue necesario en las aduanas, ella se resistió enormemente a aceptar de vuelta su propio dinero —«¡Habértelo gastado en tequilas!»—. Cuando, pese a sus protestas, se lo deposité encima de la mesa de su despacho y me fui sin darle otra opción, me gritó, estando yo ya en el umbral de su puerta: «¡Has pasado la prueba! Quería comprobar si eras honesto». El eco de sus carcajadas acompañó mi descenso por el ascensor.

En el vuelo, me acompañaban la biografía de Dasso Saldívar dedicada al escritor colombiano, el borrador de la escrita por el británico Gerald Martin, la entrevista que le concedió Gabo a Plinio Apuleyo Mendoza en *El olor de la guayaba*, su autobiografía de juventud *Vivir para contarla...* Me recuerdo marcando en lápiz rojo, con signos de exclamación y notas de «no puede ser», decenas de contradicciones entre estas cuatro fuentes básicas, varias de ellas responsabilidad del mismo Gabo, aficionado a jugar al ratón y al gato con la prensa y los biógrafos. Y, aunque resulte habitual que los estudiosos de Shakespeare o Cervantes apunten hipótesis, posibilidades y especulaciones e incluso ofrezcan varias versiones de un mismo hecho, con pocos autores vivos sucede algo semejante.

La principal responsabilidad de ello es el gusto por la ocultación de García Márquez, primero, y, posteriormente, su fuerte pérdida de memoria como consecuencia de una enfermedad neurológica que sufrió hasta su muerte en 2014. El propio Eligio Gar-

cía Márquez, su hermano, afirmaba que muchas veces los datos son contradictorios y filtrados «no solo por el tamiz subjetivo de la interpretación de las diferentes fuentes, sino, incluso, por la memoria y el olvido, y por los olvidos de la memoria (ya sea documental o poética), comenzando por la del propio autor —Gabo—, cuya característica fundamental es la de la fabulación, la recreación de la realidad con el instrumento de la imaginación magnificada».² El propio García Márquez lo confesaba, en una carta a Vargas Llosa, cuando el peruano se hallaba escribiendo su *García Márquez. Historia de un deicidio*:

[...] Plinio me habló de los ficheros amazónicos que te sirven de base para un libro que te pedí no escribir, y de veras te considero. Pienso que una de mis diversiones más sanas es confundir a la posteridad con los datos más contradictorios, y utilizo como instrumento a los periodistas. Olvídate de esas fichas, pon tus dudas en orden, y cuando vengas el mes entrante enderezamos todo el entuerto en una sola noche.

El padre de Gabo lo diría más brutaemente en una entrevista: «Desde chiquitito, Gabito siempre ha sido un mentiroso. En toda su vida no ha hecho otra cosa que contar mentiras».

Los despistes son constantes y comienzan ya con su misma fecha de nacimiento. Cuando se redactan estas líneas, la página web de la Academia Sueca —que le concedió el Nobel de Literatura en 1982— seguía asegurando que Gabriel García Márquez nació en Aracataca (Colombia) en 1928, cuando se sabe, primero gracias a su hermano Eligio, después por las investigaciones de Dasso Saldívar y finalmente también por el propio Gabo,³ que en realidad nació el 6 de marzo de 1927. El escritor contribuyó al falseamiento, por ejemplo, celebrando su setenta cumpleaños en 1998.⁴

Las falsedades con que García Márquez ha despistado a la prensa y a sus mismos biógrafos durante décadas tienen, entre sus partidarios, una justificación entusiasta, alusiva al genio del creador. Lo he leído en multitud de ocasiones, y oído directa-

mente de boca de Carmen Balcells («creo, como Gabo, que la realidad es lo que la gente recuerda, no lo que sucedió»), Gerald Martin («la biografía es un género de ficción»), Plinio Apuleyo Mendoza («hay que contar una historia bella»)... La misma Nérida Piñon, en el capítulo introductor a sus memorias, afirma, ante las contradicciones entre distintas versiones y las fantasías:

Confrontada con estos casos, decido yo misma engendrar leyendas y episodios que me son atribuidos, siempre teniendo como disculpa la condición de escritora, a quien es dado el privilegio de inventar sin sufrir sanciones morales.

El equivalente, en periodismo, serían las ideas de un amigo de Gabo, Tomás Eloy Martínez, para quien era lícito inventar algún detalle si, con ello, se extrae una verdad más auténtica que la que proporciona la mera enumeración de hechos sucedidos. El criterio seguido en este libro, sin embargo, es el contrario, el de desbrozar esos matorrales memoriosos, en la medida de lo posible, de toda fantasía.

Sabido es que fue el mayor de siete hermanos y cuatro hermanas, aunque su padre tuvo además cuatro hijos con otras mujeres, algunos de los cuales acabaron cuidados por la resignada madre de García Márquez. En un entorno familiar, pues, que según los estándares occidentales de hoy no dudaríamos en definir como disfuncional, el niño fue dejado al cuidado de sus abuelos entre 1929 y 1937. Gabito no tuvo memoria de su madre hasta que esta vino a rescatarlo del regazo de sus abuelos maternos cuando él ya tenía casi cumplidos siete años. El coronel Nicolás Márquez —su abuelo, pero, para Gabo, su «padre» real— tiene mucho que ver con su fascinación por lo militar y la constante presencia de hijos ilegítimos en su literatura, pues el viejo militar tuvo unos diecisiete fuera del matrimonio —solo nueve, según Gabo—;⁵ en cualquier caso más incluso que los de Gabriel Eligio, el aventurero progenitor de García Márquez. Tanto Mercedes Barcha como García Már-

quez —y Carmen Balcells posteriormente— me desautorizaron en 2005 la obra de Dasso Saldívar y se refirieron a Gerald Martin como «el biógrafo de confianza». Sin embargo, Plinio Apuleyo Mendoza me contó, casi cuatro años después, que Gabo, en 2008, acababa de comentarle que había leído por primera vez la biografía de Saldívar y que le había parecido «muy buena».

—Carajo, Gabo, ¿no te la habías leído hasta ahora?

—Pues no.

Según Mendoza, la clave de la aversión inicial hacia la obra de Saldívar radica, una vez más, en la capacidad fabuladora de García Márquez, quien siempre ha afirmado que se hizo novelista al volver a Aracataca en febrero de 1950, en el viaje que realizó a su pueblo natal en compañía de su madre, para ayudarla a vender la casa familiar, versión que figura en *Vivir para contarla*. «Resulta que Saldívar comprobó concienzudamente que eso no era así, husmeó y vio que *La hojarasca* ya estaba muy avanzada cuando Gabo realizó ese viaje y lo dató en marzo de 1952. Al enviar Saldívar el original de su libro a Balcells, como cortesía, Balcells le respondió que solamente debía corregir un error: la fecha del viaje a Aracataca, que, según ella, era anterior». Pero Saldívar, puntilloso, «le respondió con una carta de 16 folios en los que rebatía con todo detalle tal afirmación. Y, desde entonces, por no haberse plegado a cambiar ese dato, empezaron a hablar mal de él, Balcells desautorizó el libro y se le cerraron las puertas», sostiene Mendoza. Saldívar me dice que fue el propio García Márquez quien le llamó por teléfono, el 20 de agosto de 2008, a las 7:20 de la tarde, «para decirme que acababa de leer mi libro durante tres noches seguidas, sin parar». Saldívar admite que Balcells vendió su biografía a Alfaguara y a seis o siete editoriales extranjeras, pero lamenta que, «en cuanto Gabo puso el pero de las fechas, ya no movió más mi libro y empezó a boicotearlo. Muchas otras editoriales se interesaron pero ella les respondía que mi libro tenía serios errores y que había un inglés que estaba escribiendo la biografía autorizada».

Volvamos a la infancia de Gabito, quien, dadas las ausencias paternas, justificadas por descalabros —y traslados— profesionales diversos, tuvo que asumir el rol de «hombre de la casa» a muy temprana edad. Años después, ya en su juventud, fue un irregular estudiante de Derecho en Bogotá, un período en el que justamente conoció a Plinio Apuleyo Mendoza y en el que le publicaron sus primeros cuentos en *El Espectador*.

El «bogotazo» de 1948 —las protestas tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán— y el período de violencia que este inauguró lo asustaron —se le verán ecos de este miedo en la franquista Barcelona— y decidió continuar sus estudios en Cartagena de Indias, pero en realidad a lo que se dedicó allí, entre los años 1948 y 1949, fue al estimulante viaje iniciático que supone ejercer como aprendiz de periodista en un medio local, en este caso el diario liberal *El Universal*, cuyo jefe de redacción era Clemente Manuel Zabala. Para algunos, el «bogotazo» es lo que le convence también «de la futilidad de las ideologías liberales o conservadoras» y de la democracia representativa.⁶

En 1948 tuvo también su primer contacto con una Barcelona idealizada en los recuerdos de un exiliado, el «sabio catalán» Ramon Vinyes, a quien conoció junto a su grupo de contertulios «letraheridos» en un viaje a Barranquilla, localidad en la que viviría desde el 15 de diciembre de 1949 hasta 1951. Primero en un cubículo inserto en un hotel de lance, donde las prostitutas ejercían su oficio y él el suyo, de escritor y columnista, y más tarde en el elegante barrio de El Prado. El grupo, además del «sabio catalán» y Gabo, lo componían Germán Vargas y Álvaro Cepeda Samudio, que trabajaban en *El Nacional*; el pintor Alejandro Obregón, Alfonso Fuenmayor, que estaba, como él, en *El Herald*, y José Félix Fuenmayor, entre otros. Se veían en las redacciones, en la librería Mundo, de Jorge Rondón, en el café Colombia, el café Japi y, sobre todo, en La Cueva, una tienda de barrio —y consultorio dental— llamada realmente El Vaivén, en cuyas mesas se instalaban azarosamente tertulianos de diversa índole. Fue Vinyes quien le dijo que no llamara Barranquilla a su territorio literario porque era un lugar demasiado reconocible y poco

atractivo, lo que le haría ir buscando alternativas, hasta que vio el nombre de Macondo en una finca en 1952.

Pero su salto a Europa —germen de su posterior estancia en Barcelona— se produjo en 1955 y fue una consecuencia de su etapa como reportero de *El Espectador* en Bogotá entre 1954 y 1955, años violentos y convulsos. Álvaro Mutis, en un encuentro que mantuvimos en Barcelona en octubre de 2008, recordó, por ejemplo, un encargo que el jefe de redacción, José Salgar, le hizo al joven García Márquez:

Le envié a Antioquia en julio de 1955 a hacer un reportaje sobre unos terribles desprendimientos de tierra que habían causado muchos muertos. Como yo era directivo de Lansa, la compañía aérea, le conseguí un vuelo a Medellín; a él le causaba terror volar, así que le acompañé.

Allí, el joven reportero vio signos de negligencia oficial ante la catástrofe y que muchos murieron a causa del desorden con que se suministró la ayuda. Por esa época también publicó su célebre reportaje del naufrago —futuro libro confeccionado en Barcelona— y la novela *La hojarasca*, en la editorial colombiana Sipa.

Fue enviado a Ginebra ese mismo año para cubrir como informador una importante reunión en la ONU: la cumbre de los Cuatro —Estados Unidos, la URSS, Reino Unido y Francia—. Permanecería en el viejo continente hasta diciembre de 1957. Gerald Martin dice que no está claro por qué se fue de Colombia y sostiene que la versión de que el diario lo mandó fuera para protegerlo de represalias políticas —a causa del revuelo que levantó su relato del naufrago, del que se deducía un escándalo de contrabando— podría formar parte de la tendencia del protagonista a la autodramatización.⁷

El caso es que, cuando el flamante enviado especial llegó, vía París, a Ginebra, su primer contacto europeo, desorientado, sin hablar idiomas, encaminó sus pasos hacia la sede de la ONU y

destacó en sus crónicas que el interés mayoritario de la civilizada población suiza se dirigía hacia el Tour de Francia. En el mapa de Europa había que marcar una línea discontinua desde Ginebra hasta Italia, para trazar la ruta que siguió el joven García Márquez, dispuesto, sobre todo, a cubrir el festival de cine de Venecia.

Después dirá a sus amigos —como el crítico Joaquín Marco— que voló a Roma en agosto por si se moría el Papa, y desde allí envió cinco reportajes sobre el pontífice. De Roma saltó a Venecia, para empaparse de cine, luego a Viena, y de allí a Checoslovaquia y Polonia, sus primeras inmersiones en los países del Este. Pero, en fin, al poco volvió a la capital italiana, donde recibió formación cinematográfica, muy breve, de apenas dos meses, pues fue alumno del Centro Sperimentale di Cinematografia, en el que le dio clases Cesare Zavattini. Allí, en los estudios romanos de Cinecittà, se aburrió pero trabó amistad con el cineasta argentino Fernando Birri. A Roma fue a buscarlo un amigo colombiano, Guillermo Angulo, que iba a estudiar cine al mismo centro, pero no lo encontró:

Me mandó por carta unas instrucciones precisas: «En caso de que yo no esté, vas a la plaza Italia número 2; subes al segundo piso y otra vez en el número 2 tocas: saldrá una señora, con un turbante de toalla en la cabeza, cantando ópera. Preguntas por Fernando Birri, quien sabrá dónde estoy». Seguí con precisión sus instrucciones, y cuando salió la señora con la toalla amarrada en la cabeza cantando *La donna è mobile*, me puse a reír, lo que la indispuso contra mí.⁸

Birri, además, ya había regresado a Argentina, y Gabito se había marchado también, a París. Angulo lo encontrará después allí. Porque, en efecto, García Márquez vivió la bohemia parisina (1956 y 1957), pasó una breve estancia en Londres y volvió a América Latina en diciembre de 1957, a trabajar con Plinio Apuleyo Mendoza en la revista *Momento*, de Caracas. Permaneció en el continente americano a lo largo de un decenio: en 1958, en Venezuela y Colombia; en 1959 y 1961, en Cuba y

Estados Unidos, y ese año se trasladó a México, donde escribió *Cien años de soledad*.

La Venezuela que vio aterrizar al joven García Márquez en 1957 estaba regida por el dictador Marcos Pérez Jiménez, que afrontaba una seria crisis a causa de un plebiscito amañado que lo forzaría a huir al exilio en Santo Domingo el 23 de enero de 1958. Gabo cubrió esos momentos como periodista. Durante aquel cambio de actores en el puente de mando del país, una junta militar que entraba y otra que salía, el joven García tuvo su «primera intuición del poder, del misterio del poder», un tema sin el cual no es posible entender ni su obra ni su vida.

Gabo —que en marzo de 1958 se había casado en Barranquilla con Mercedes Barcha, la mujer que estuvo esperándolo pacientemente durante su «excursión» europea— acabó de redactor jefe del sensacionalista *Venezuela Gráfica*. Pero un día llegó la revolución y él acudió a su llamada. Tras el triunfo de Fidel Castro en Cuba en 1959, regresó a su país natal para incorporarse junto a Plinio Apuleyo Mendoza a la delegación en Bogotá de Prensa Latina, la nueva agencia de noticias cubana nacida tras una conversación entre Fidel y Pablo Neruda, que quería ser un contrapeso a la orientación imperialista de empresas como la estadounidense Associated Press. En ese período lo trataría el escritor español José Manuel Caballero Bonald y por entonces nació su hijo Rodrigo, en Bogotá, futuro director de cine y realizador televisivo (el padrino fue Plinio). Asimismo, terminó de escribir *Los funerales de la Mamá Grande*, que había empezado en Londres. Su trabajo periodístico al servicio de la revolución lo llevó a pasar períodos de formación en la isla caribeña y, en 1961, a trasladarse a Nueva York, de donde huyó a México.

Nosotros, en fin, tras haber aterrizado en México D. F., sufrimos dos días de espera en el hotel y dudar —infundadamente— de la palabra de Balcells («¿Nos habrá gastado una broma, Kim?»), recibimos al fin la esperada llamada de García Már-

quez. «¿Pueden venir dentro de una hora?». El auricular del teléfono se quedó descolgado en nuestra mesilla de noche y nos plantamos, raudos, en su casa del barrio del Pedregal de San Ángel, que recordamos muy iluminada por el sol, con vigas de madera del siglo XVIII y paredes de piedra rústica. Combinadas con unas líneas racionalistas, daban al conjunto un aire de rancho clásico con elementos de Le Corbusier. Tras atravesar un jardín de cuidado césped en compañía de una criada, llegamos a una extensión de ladrillo blanco, de aires futuristas, que nuestro anfitrión se hizo construir como estudio. Lo encontramos allí, concentrado ante el ordenador, mirando las noticias colombianas por Internet. Tardamos dos minutos en llegar hasta él, vislumbrándolo, en el tramo final, tras un ventanal al fondo.

En aquel refugio de blanco inmaculado nos reveló que

[...] este año ha sido el primero en mi vida que no me he sentado ante la computadora. He dejado de escribir. Solía decir que escribía para mantener el brazo caliente, pero en realidad es que no sabía qué hacer por la mañana. Y he encontrado una cosa fantástica: ¡quedarme en la cama leyendo! Se me acaba el año sabático y ya estoy buscando excusas para tomarme otro.

Un anuncio público —aunque limitado— de su dramática imposibilidad para escribir a causa del alzhéimer. El único que salió de su boca. Posteriormente, la biografía de Gerald Martin habló sin tapujos de su fuerte pérdida de memoria, que lo llevaba en ocasiones a olvidar el título de sus propios libros o a no reconocer a su interlocutor, aunque este fuera un viejo amigo.⁹ El tiempo acabó por destruir los últimos vestigios de memoria y, en el momento de su muerte, en abril de 2014, prácticamente no reconocía a casi nadie.

La impresión que García Márquez nos produjo fue agrídule. Aunque entonces perfectamente capaz de seguir una conversación y responder a nuestras preguntas, de vez en cuando la cabeza parecía irsele a visitar alguna región lejana, y su falta esporádica de reflejos o de memoria era subsanada por su es-

posa, Mercedes Barcha, presente durante buena parte de la conversación. La agradable charla se extendió durante una mañana entera. Dos años después de aquel encuentro mexicano, en una nueva visita de García Márquez a Barcelona, tuve ocasión de comer con él en casa de su agente, y todos los presentes en aquella mesa constatamos la implacable evolución de la enfermedad. No estoy seguro siquiera de que me reconociera cuando Balcells le indicó quién era y su esposa, Mercedes Barcha, le preguntó: «¿Te acuerdas de él?». «¡Claro, si nos conocemos desde que éramos niños!», zanjó García Márquez, con una frase que luego le oí emplear con otras personas. Saludó muy amistosamente a Félix de Azúa, con un abrazo, pero, cuando este se retiró, preguntó a su esposa: «¿Quién es?». Tampoco discernía la identidad de otros comensales con los que había tenido trato frecuente y, a su lado, su íntimo amigo Luis Feduchi lo mantuvo atento y despierto recitando poemas clásicos en voz alta. Aquí García Márquez sí exhibió una memoria prodigiosa.

En México era Navidad, y por esa razón los dos hijos de Gabo, Rodrigo y Gonzalo, así como algunos de sus nietos, andaban por ahí, entrando y saliendo. «Rodrigo está en una habitación a la derecha, y Gonzalo ha venido pero se aloja en el hotel Camino Real, porque la casa se nos quedó pequeña para tanta gente», nos apuntó, aquel invierno, el patriarca. Gonzalo —con quien charlé en aquel hotel de México y en alguna de sus visitas a Barcelona— es muy distinto a su hermano Rodrigo, cineasta de éxito en Hollywood. El pequeño de la familia prefiere una vida más bohemia: pinta en París, diseña libros y anda metido en la edición de lujosos volúmenes de arte, como los *Carnets de Peintre*, exquisito sello barcelonés que se inició con una cuidada selección de obras de Miquel Barceló. «Me gusta la tranquilidad y trabajar solo en casa», dice Gonzalo. La antítesis de esa plácidez solitaria y selecta es Rodrigo, el mayor, que vive en Los Ángeles. Metido de lleno en la industria del cine, materializa el sueño profesional que tuvo un día su padre.

A pesar de haber entrevistado a diversas personalidades, especialmente del mundo de la cultura, en circunstancias y contextos muy diversos, pocas veces experimenté un *trac* —por usar la expresión francesa que se refiere al miedo escénico— semejante al de hallarme frente a García Márquez, un hombre acostumbrado a los ritos del poder (con amigos declarados como Omar Torrijos, Carlos Andrés Pérez, Fidel Castro, Felipe González o Bill Clinton) y que, a la vez que intenta parecer próximo, tocando a su interlocutor, invitándolo a comer en privado, llamándolo al móvil unas horas después de la entrevista o lanzándole inesperadas bromas sobre mujeres o la baja calidad de algún escritor que comparte con él el honor del Nobel, crea también una firme distancia entre ambos. «¿Cuánto le han pagado a mi esposa para que les reciba? —nos comentó, jocosamente, al estrecharnos la mano, aludiendo a la complicidad de Mercedes Barcha en nuestro cometido—. En fin, ya que están aquí... dispáren».

Gabo me confirmó los grandes rasgos de su biografía y me conminó a que, en caso de duda entre fuentes, hiciera caso a Gerald Martin. Recordó que en su etapa anterior en México, a pesar de momentos intensos y de diversiones esporádicas, se sentía frustrado. Vivió allí, en los años sesenta, las limitaciones creativas de todo guionista de cine, inmerso en un complejo proceso productivo y dependiendo a la vez de muchas otras personas, así como de cuestiones presupuestarias. La desazón que su experiencia cinematográfica le produjo fue una de las razones que lo condujeron a centrarse en la novela. Carmen Balcells lo visitó en México D. F. entre el 5 y el 8 de julio de 1965, «procedente de Nueva York», donde acababa de contratar con Roger Klein (Harper and Row) los cuatro libros escritos entonces por él (*La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *La mala hora*) por un total de mil dólares. Balcells le entregó el talón y Gabo le respondió: «¡Eso es un contrato de mierda!». ¹⁰ Acababan de conocerse en persona por primera vez.

Balcells me explica que «otras editoriales en inglés lo habían

rechazado, yo estaba orgullosa de mi trabajo y él me lanzó ese jarro de agua fría en la cara», por lo que inicialmente lo encontró algo petulante, lo que no fue óbice para que estrecharan su relación. Antes de aquel encuentro, Balcells solamente era la agente de Gabo para las traducciones, desde 1962, pero esos días cambió todo: firmó un nuevo contrato con el colombiano para representarlo también en castellano, unas cuartillas jocosas donde Gabo, en presencia de su amigo Luis Vicens, la autoriza a representarlo en todos los idiomas «durante ciento cincuenta años», o sea, hasta 2115.

El «contrato de mierda» tiene fecha. En el archivo de la agencia, se señala el 6 de agosto de 1965, un retraso de un mes en la formalización, atribuible a la lentitud de las comunicaciones. Antes, en 1962, Balcells ya había vendido *El coronel no tiene quien le escriba* a Julliard en Francia, libro al que luego, al recuperar en español, insufló nueva vida, como a toda su obra: lo publica, por ejemplo, en 1973 en Sudamericana, en 1974 en Plaza y Janés, en 1979 en Alfaguara España (tapa dura) y, en el mismo 1979, en Bruguera (bolsillo). El segundo y enorme salto cualitativo se produce en 1982, con el Nobel. Balcells lleva a la cima su estrategia de fragmentar contratos: por países, por años y, con García Márquez, llega incluso a vender el mismo libro en el mismo país a editoriales distintas, eliminando la cláusula de exclusividad.

¿Por qué razón Carmen Balcells, una agente sita en Barcelona, era la representante de un colombiano que vivía en México? El responsable de ello fue el escritor J. M. Caballero Bonald, que residía en Colombia. Leyó a García Márquez, le gustó y advirtió a la Mamá Grande de que tuviera en cuenta «a ese chico»:

Carmen me había escrito a Bogotá pidiéndome orientación sobre los últimos novelistas de relieve surgidos en Colombia. Yo le pasé enseguida la información, apuntándole tres nombres: Gabriel García Márquez, Pedro Gómez Valderrama y no sé si Álvaro Mutis o Álvaro Cepeda Samudio.¹¹

García Márquez no era, ni mucho menos, el autor más destacado de Colombia. Estaba empezando y lo apoyaban solamente algunos críticos como Pedro Gómez Valderrama y Hernando Valencia Goelkel. Caballero Bonald, con quien topé en una calle de Oviedo en marzo de 2006, me sonrió, pícaro y desinteresado: «¿Se imagina todo el dinero que le he hecho ganar a Carmen?». En una entrevista de 1971, el jerezano rememoraba sus años en Colombia:

Allí trabajé más que nunca, sin problemas censorios ni económicos, enseñé literatura española, tuve un hijo, viajé por la selva y la sabana, entendí muy bien los procesos de agitación social, me vinculé estrechamente a la cultura del país.

La literatura colombiana moderna, en palabras de Caballero Bonald, «arranca de Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera, se aquilata con Eduardo Zalamea Borda y se consolida finalmente con Gómez Valderrama, Jorge Zalamea, García Márquez, Álvaro Mutis, Álvaro Caicedo, Rojas Herazo» y Álvaro Cepeda Samudio, además de los «jóvenes» Laura Restrepo, Darío Jaramillo y Fernando Vallejo.¹² Una lista a la que hoy añadiríamos a Héctor Abad, William Ospina, Santiago Gamboa, Juan Gabriel Vásquez, Sergio Álvarez, Antonio Ungar, Mario Mendoza o Nahum Montt. Basta con repasar el conjunto de todos estos nombres para darse cuenta del punto de inflexión —fuera de toda medida previa y posterior— que supone García Márquez.

Poco después de la visita de Balcells —una mujer supersticiosa, como Tranquilina, la abuela del propio Gabo, que «se imaginaba desgracias que tarde o temprano sucedían»—,¹³ García Márquez se encerró a escribir *Cien años de soledad*, «una salida literaria, integral, a todas las experiencias que de algún modo me hubieron afectado durante mi infancia». El origen son sus recuerdos o fantasías de niño: aquella casa familiar tan grande; su hermana Margot, que se comía la tierra húmeda del jardín

y la cal de las paredes; su abuela, que adivinaba el futuro... Hay muchos ejemplos en ese libro procedentes directamente de la realidad: parientes con el mismo nombre; los guayabos con cuyos frutos su abuela Tranquilina hacía dulces; el castaño al que será atado José Arcadio Buendía en la ficción; las comunidades de gitanos que vendían todo tipo de cacharros (y que le hicieron descubrir el cine, el Vicks Vaporub, las sales de fruta Eno o el dentífrico Colgate); episodios históricos como la matanza de 1928 en la Ciénaga con centenares de muertos —él dijo tres mil— anécdotas familiares como la del día en que su abuelo lo lleva a la tienda a ver pescado congelado en hielo... Aunque refiriéndose a Shakespeare, Peter Ackroyd dice:

La niñez es un aspecto imposible de ocultar de la vida de un escritor. Aflora sin ser anunciada y espontáneamente en infinidad de contextos. [...] Es la fuente misma de la escritura y, por lo tanto, resulta imprescindible que permanezca impoluta.¹⁴

En febrero de 2011, en Cartagena de Indias, Jaime García Márquez, hermano del Nobel y presidente de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, me añadirá, con poco tacto, alguna experiencia temprana más: «El Gabo se inició sexualmente con las mamaburras, como mucha gente de aquí, son estas mulas que resultan aptas para joder con humanos. Lo de la prostituta a los doce años, que dice él, fue en realidad más tarde».

El caso es que aquella novela llevaba dando vueltas en su cabeza dieciocho años, «pero no encontraba el tono que me la hiciera creíble a mí mismo». Según ha contado él repetidas veces, un día de julio de 1965, yendo a Acapulco con su esposa —en un Opel blanco que se había comprado con el dinero obtenido con el premio Esso—, para disfrutar de unas minivacaciones gracias al talón de mil dólares que Balcells acababa de entregarles, «tuve la revelación. Debía contar mi historia como mi abuela me contaba las suyas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre para conocer el hielo». Es decir, el método era que, de modo natural, lo «extraordinario

entrara en lo cotidiano», algo repetido después hasta la saciedad como la definición de realismo mágico. Gabo detuvo su coche y le dijo a Mercedes: «Ya está. Ya tengo el libro. Vendemos el coche, nos morimos de hambre, pero lo escribo». Según el biógrafo Gerald Martin, sin embargo, «en contra de lo que se ha dicho, sí llegaron a Acapulco, no interrumpieron sus vacaciones», aunque sí es cierto que en Acapulco empezó a tomar muchas notas, alejándose un poco de la idea de lo que es una celebración compartida del descanso en familia. Según explicó Gabo a Rodríguez Monegal, se desbloqueó al darse cuenta de que podía moldear el tiempo en la obra tal como le conviniera, sin seguir «una estructura temporal rígida y realista»,¹⁵ del mismo modo que Hamlet tiene la edad que le conviene a Shakespeare en cada escena.

Se trataba del libro más importante de su vida. Y lo escribió en el estudio de su residencia de México D.F., que Martin ha descrito así:

Había un sofá, una estufa eléctrica, una estantería y una pequeña mesa, absolutamente rudimentaria, sobre la que descansaba una máquina de escribir Olivetti. Fue entonces cuando García Márquez adoptó la costumbre de llevar mono de trabajo para escribir.¹⁶

Allí trabajaba desde las 8:30 hasta las 14:30, cuando sus hijos volvían del colegio. Comía entonces con ellos y, luego, volvía a encerrarse hasta las ocho, cuando llegaban sus amigos, sobre todo los Mutis y los Ascot-Elío, que contribuyeron a la gesta con comida, dinero y servicios de canguro. Los dos matrimonios (por un lado, Álvaro Mutis y Carmen Miracle; por el otro, María Luisa Elío y Jomí García Ascot, a los que está dedicado el libro), además, conversaban con él sobre los temas de la novela hasta la medianoche. García Ascot era hijo de un diplomático español exiliado en 1939, amigo del productor de cine y comunista valenciano Ricardo Muñoz Suay. Se dice que los conocimientos de brujería de García Ascot y Elío les hicieron vaticinar un enorme éxito para la novela ve-

nidera. En una ocasión, en septiembre de 1965, en el piso de Mutis se encontraron un grupito de amigos, entre ellos Carlos Fuentes y Rita Macedo, Fernando del Paso, Fernando Benítez, Elena Garro y los Ascot-Elío. Gabo hablaba de su nuevo libro y, cuando los demás se hartaron y encontraron excusas para eludir la —presumiblemente— plomiza narración oral macondiana, solo Elío permaneció atenta (y fascinada), durante tres o cuatro horas.

Gabo se sometió exitosamente y por primera vez a una rutina de trabajo profesional. Sus garabatos eran pasados a máquina por Esperanza, *Pera*, Araiza, secretaria que trabajaba también para el productor Barbachano y que ya había mecanografiado algunas novelas de Carlos Fuentes. Cuenta Gabo:

El día que le di el primer capítulo para que lo sacara en limpio la atropelló un camión y ella se fue por un lado y mi original por el otro. No lo supe sino hasta que me confesó: «Sabes, Gabito, el primer capítulo por poco me lo aplastan». En ese tiempo yo no sacaba copias de lo que escribía.¹⁷

Mutis me explicó que coordinó el capítulo financiero, es decir, «de ir vigilando cómo iba la situación de su cuenta bancaria y de actuar en consecuencia, apoyándolo en el momento en que lo necesitara, pero nada más». Además de aportar su propio capital, el entonces ejecutivo de empresas cinematográficas, ya considerado el mejor poeta del país, realizó colectas entre amigos, entre los que Gabo incluye hasta al carnicero, «un modesto comerciante instalado en la esquina de enfrente de casa» y que les fío: «Él sabía que yo estaba metido en una obra importante, y pensaba que si las cosas salían bien cobraría, y de lo contrario perdería sus ahorros».¹⁸ Mutis ha explicado que, al atardecer, Gabo salía de la soleada habitación de escribir «como acabado de terminar un combate de boxeo a doce asaltos, aquello era bestial [...] Es inolvidable la entrega —me rememoró—, sabía que se estaba jugando el futuro, no el suyo sino el de su obra, la reescribió varias veces». A pesar de los esfuerzos de Mutis, los

García Barcha dejaron a deber varios meses de alquiler y empeñaron diversos electrodomésticos. Dice García Márquez que «en casa comenzó a faltar todo, y mi mujer, que es una santa, no chitaba, como si lo mío fuese lo más normal del mundo».¹⁹ Mercedes Barcha —la serpiente del Nilo de *Cien años de soledad*, una metáfora ganada a causa del físico heredado de su abuelo egipcio— gestionó como pudo los cinco mil dólares que se habían conseguido juntar para escribir el libro en seis meses... que al final fueron doce, trece, catorce, dieciocho o treinta, según las fuentes. Casado y con familia, García Márquez había realizado una apuesta importante al interrumpir su trabajo y su vida social. Fue, según Martín, una escritura terapéutica, que le curó varias enfermedades y que aumentó enormemente su ritmo productivo, pues pasó de un párrafo al día a varias páginas cada jornada.²⁰ Según Vargas Llosa, la obra se empezó a escribir en enero de 1965; según el propio García Márquez, en octubre. Para Martín, fue en julio.²¹

Entre las interrupciones, destacan las provocadas por los desplazamientos. En una carta, García Márquez le confiesa a Vargas Llosa que

[...] los viajes me enfriaban el material [...] Estuvo a punto de ocurrirme lo mismo con *Cien años de soledad*, porque a mitad de camino tuve que ir a Colombia por quince días, y cuando regresé descubrí que todo se me había desarmado. Esta vez lloré de rabia, escribí dos capítulos horribles para retomar el hilo, y luego los rompí y los rehíce de nuevo con el brazo caliente [...].²²

García Márquez también habló a Vargas Llosa de sus rutinas de trabajo:

[...] Mi neurosis va más lejos. Cuando estoy escribiendo no puedo trabajar en nada más, aunque mi esposa y mis hijos se mueran de hambre. Me siento a la máquina a las nueve de la mañana y escribo sin interrupción hasta las cuatro de la tarde. A esa hora, con la cabeza como un bombo no tanto por el cansancio como por el cigarrillo, almuerzo cualquier cosa y trato de dormir hasta las seis. Lue-

go empiezo a pensar en el plan de trabajo del día siguiente, tomando notas, hasta después de la medianoche. Para no interrumpir el ritmo, he copiado capítulos enteros sin necesidad, cuando materialmente no me sale nada nuevo o tengo pereza de escribir. Más aún: siempre tengo que escribir en períodos de calor. Cuando llega el frío, se me bloquea el cerebro y todo se va al diablo. No he podido adquirir la cachaza de Fuentes, que es capaz de escribir sentado en una cuchilla de afeitar. De modo que entiendo muy bien lo que me dices. Sin embargo, tienes la suerte de estar ahora en una ciudad que, por razones misteriosas, es la mejor para escribir, aparte de ser, para mi gusto, la mejor del mundo. Yo llegué allí en plan turístico, y algo me obligó a encerrarme en un cuarto donde materialmente se levitaba en el humo del cigarrillo, y escribí en un mes casi todos los cuentos de la Mamá Grande. Perdí el viaje y me gané un libro, estoy seguro de que, una vez pasado el desconcierto inicial, te sucederá lo mismo. Mi problema en estos momentos es que tengo que acumular dinero para escribir el otro libro: *El otoño del patriarca*, que será el largo monólogo con el cual un dictador anciano, sordo y gagá trata de descargarse de sus culpas ante el tribunal revolucionario. El libro ya lo escribí una vez, hace dos años, y lo perdí todo, porque lo desarrollé con un método equivocado. Ahora que tengo la solución, tengo que reunir dinero para que mi familia viva seis meses. Lo más ridículo es que con cine y publicidad gano prácticamente lo que quiero, pero ese trabajo me produce una neuralgia enloquecedora, que no se alivia con ningún analgésico, y sin embargo se cura de inmediato cuando empiezo a trabajar mis libros. ¿Hasta cuándo estaremos en esta situación estúpida los escritores latinoamericanos? [...] El problema es más grave, en mi caso, porque tengo el principio, que no pienso violar, de que no acepto ninguna clase de subvenciones para escribir [...].²³

Cien años de soledad fue escrito en México pero se publicó en 1967 en la editorial argentina Sudamericana, dirigida por Francisco Porrúa. El «culpable» de ello es un crítico literario, Luis Harss, quien, a finales de 1965, aterrizó en Buenos Aires tras haber conversado con García Márquez en México, una de las etapas de su travesía entrevistadora para escribir el libro *Into the Mainstream*, sobre los grandes autores vivos de la no-

vela latinoamericana, un periplo que, tras un recorrido europeo, lo llevaría también a La Habana, Río de Janeiro y Montevideo. Harss vio a Gabo a finales de junio de 1965: «Mientras yo estaba escribiendo la novela, habíamos hablado en Patzcuaro, donde se rodaba la película *Tiempo de morir*», recordaba García Márquez. Harss, después, se vio con Porrúa en Buenos Aires y le dio a leer dos libros de aquel colombiano desconocido para el editor: *El coronel no tiene quien le escriba* y, después, *Los funerales de la Mamá Grande*. Porrúa, entusiasmado por la primera y también —aunque algo menos— por la segunda, fue ágil, escribió enseguida a Gabo solicitándole los derechos de toda su obra, pero este tuvo que responderle que no, que esos libros ya estaban comprometidos con la editorial mexicana Era, «con un yugo de contrato esclavizante, de por vida». Sin embargo, García Márquez, seducido por el aura mítica de Sudamericana y recordando que otro grande argentino, Losada, le había rechazado en su día *La hojarasca* —con una carta de su director, el crítico español exiliado Guillermo de Torre, sugiriéndole que se buscara otro oficio—, le reveló al editor argentino que estaba escribiendo una novela —*Cien años...*, aún sin título— que «con gusto la confiaré a Sudamericana». Porrúa sostiene que «Gabo siempre me dijo que él no envió nada a Losada, creo que esa historia de la carta es un cuento excesivo». Sin embargo, el propio García Márquez, en el momento, le envió una carta a su amigo Gonzalo González en que le decía:

Ya sabes que la editorial Losada echó para atrás *La hojarasca*. Aquí sí no tengo la menor duda de quién es el imbécil. ¿Tú crees que yo sería tan idiota para dedicarle a un libro un año entero [...] para salir a la postre con un esperpento? No, compadre, soy demasiado perezoso para cometer esa tontería. Te digo que la voy a editar por suscripción popular y que voy a ponerle como prólogo el ribeteado y andrajoso concepto del Consejo de la editorial.²⁴

¿Qué hay de cierto en la legendaria historia y los novelescos detalles que rodean el proceso creativo y de difusión de *Cien años*

de soledad? En ocasiones cuesta deslindar los hechos reales de la mitología añadida en cada uno de los diferentes estratos, temporales y personales, del relato. Las «tácticas para despistar a periodistas», en las que García Márquez se muestra como un consumado maestro, son a menudo efectivas. La versión vigente de los hechos cuenta que el hábil Porrúa, sin haber leído una sola línea, respondió a Gabo con una propuesta en firme de compra, un contrato y un talón de quinientos dólares. Como constata Eligio García, «la fecha del anticipo quedó registrada y conservada en la editorial: 17 de octubre de 1965».²⁵ Eso significaría que Porrúa pagó cuando el autor llevaba solamente unos tres o cuatro meses escribiendo. ¿Por qué lo hizo? Porrúa nos cuenta que «no necesitaba leer nada más, había visto sus libros anteriores, y una editorial literaria funciona de ese modo: eres muy selectivo para aceptar a un autor nuevo, pero, una vez dices sí, le publicas toda su obra, confías en él porque sabes que es imposible que te dé un libro malo». El hermano de Gabo explica que, a pesar de recibir dicho talón, el libro estaba comprometido con Era, aunque solamente de palabra. En realidad, el compromiso contractual era con la agencia de Carmen Balcells, que había empezado a sondear a Seix Barral. Según la versión oficial, García Márquez cobró el talón bonaerense y envió a cambio los dos primeros capítulos del libro, pero Porrúa dice que no fue así, que él no leyó capítulos antes de recibir el manuscrito al completo. Sí obtuvo, en cambio, los derechos de *La hojarasca*. En un primer momento, a pesar de haber cobrado el talón, García Márquez le dijo a Porrúa que no era seguro que pudiera hacerse con *Cien años...*, aunque le dio esperanzas por carta el 30 de octubre de 1965:

Le prometo seriamente que trataré de deshacer el compromiso para contratarlo con usted. La señora Balcells debe de estar ahora en Frankfurt. Tan pronto como regrese a Barcelona y pueda ponerme en comunicación con ella, haré esta gestión, y le aseguro que me dará una gran alegría poder cedérselo a Sudamericana.

No contento con ello, le ofreció el futuro *El otoño del patriarca*. Sus explicaciones a Porrúa suenan a excusa porque aquel año la Feria de Frankfurt se celebró del 13 al 18 de octubre, así que el 30, cuando Gabo escribe la carta, la «superagente» ya había vuelto y estaba perfectamente localizable por teléfono. Balcells quería tiempo para negociar y conseguir un mejor contrato, pero no tenía una buena oferta concreta de nadie y Gabo apostó por lo seguro, y lo hizo por su cuenta.

Carmen Balcells puso un día en nuestras manos copia de esas dos cartas que Gabo escribió a Sudamericana en 1965.

Son fantásticas para mí, porque se ve que tenía un compromiso conmigo pero a él le parece muy fácil romperlo, que es lo que hizo. Ya está explicado. Yo soy una administradora de fincas literarias, que es como me gusta definir mi trabajo. Soy apenas eso: una administradora, y el administrado está en su total y absoluto derecho de, en última instancia, decir: «Ese piso que está a punto de alquilar a fulano de tal, no se lo alquile, porque lo quiero para mi cuñado». Yo siempre supe que el trabajo que estaba haciendo era un trabajo precario, y sigue siendo igual de precario. Esta carta, que estaba en manos de Sudamericana, se ha incluido en una edición especial de homenaje, y me ha hecho enorme ilusión autorizarla porque ayuda a desmitificar, a esclarecer, a colocar a cada uno en el lugar que le corresponde. La grandeza es del señor que escribió esa barbaridad genial que es *Cien años de soledad*. El resto, si Porrúa tenía talento lector, si Carmen Balcells era una manitas haciendo contratos, si el editor López Llausàs iba haciendo lo que podía mientras España estaba bajo una dictadura, coloca a cada uno en un modestísimo —y adecuado— lugar, porque una agente, un editor... solo son intermediarios. El genio es el escritor.

Balcells no tuvo tiempo siquiera de intervenir para forzar un contrato al alza. García Márquez y Sudamericana firmaron casi un año después del cobro del anticipo, el 10 de septiembre de 1966, con un acuerdo verbal muy anterior. Balcells ya había iniciado conversaciones paralelas con Antoni López Llausàs, el exiliado catalán propietario de Sudamericana, para obtener

mejores condiciones de esta editorial, pero Gabo le dijo, contundente, a su agente: «No anden ahí discutiendo por quinientos dólares, que lo que quiero es que me publiquen y que me publiquen ya»,²⁶ por lo que firmó con Porrúa.

He visto, en el archivo de la agencia, ese contrato de García Márquez con Sudamericana. Establece un anticipo de quinientos dólares, el 10 % de las ventas y el compromiso de publicarlo en dieciocho meses. Y «el autor concede al editor una opción exclusiva para editar sus dos próximas obras». Y firman Gabo y López Llausàs. La agencia no interviene.

El 15 de mayo de 1972, con Balcells ya al mando de la operación, el royalty sube del 10 al 15 %. Y una cláusula aclara que Sudamericana tiene ese libro en todo el mundo hispano, con excepción de España, «cuya publicación seguirá confiada a Edhasa», una filial propiedad también de López Llausàs que, desde el año 1971, dirigía Joan Merli, otro catalán que se había exiliado en Buenos Aires y que fue el «descubridor» de Cortázar, pues publicó su primer cuento en la revista *Cabalgata*.

El contrato de 1972 faculta a Carmen Balcells para que, en nombre de Gabo, actúe en todas las gestiones necesarias. Balcells no se duerme y multiplica la rentabilidad de la obra: tras Edhasa, Plaza y Janés firma un contrato para publicar el libro el 6 de septiembre de 1974 y lo lanza a la calle en mayo de 1975, juntamente con *El otoño del patriarca*, anunciando que es «la primera edición española de *Cien años de soledad*». El 7 de diciembre de 1977, Balcells firma con Sudamericana la renovación de todas las obras de Gabriel García Márquez con un royalty general del 15 % y el compromiso de determinar las liquidaciones y ventas en una fecha concreta.

Cuenta la leyenda que, una vez escrita la obra, García Márquez y su esposa fueron a la oficina de Correos en México a enviar la novela a Sudamericana. Allí se dieron cuenta de que no les llegaba ni siquiera para pagar todo el paquete, dado su peso, «y

entonces enviamos solo la mitad, y al día siguiente la otra mitad». ²⁷ La editora Gloria López Llovet —Rodrigué de casa—, nieta del fundador de Sudamericana, me dijo telefónicamente que «Porrúa les envió el dinero para que mandaran la otra parte». Parece que, de ser ello cierto, el proceso hubiera tardado más de un día.

—Ya está —dijo Gabo, en la versión legendaria.

—Mira que si ahora no es buena —respondió Mercedes.

En realidad, la frase de Barcha no fue pronunciada, sino que se quedó en un pensamiento no explicitado, confiado con mucha posterioridad. Sobre el famoso paquete postal, Gloria López Llovet cuenta desde Buenos Aires que, «con el apuro, los Gabo se equivocaron y nos mandaron la segunda parte». Según Martín, Gabo envió antes un manuscrito a Germán Vargas a Bogotá. ²⁸

García Márquez envió el texto a Sudamericana en septiembre de 1966, pero no sabía con certeza si este había llegado. Así, le dio a su amigo Álvaro Mutis, que trabajaba para la 20th Century Fox, una segunda copia con el fin de que se la hiciera llegar en mano a Porrúa, en un viaje que iba a realizar a Buenos Aires. Al llegar a Argentina, Mutis llamó por teléfono a Porrúa: «Te he traído el original». Porrúa respondió: «Cállate, yo ya lo recibí y es genial, no sé tú qué piensas» y, un poco después, según se ha escrito: «Esto es un clásico, una obra perfecta». Mutis me aseguró que todavía conservaba esa copia, la que debía haberle entregado a Porrúa. Porrúa, en cambio, dice que «no le dije “un clásico” porque ese no era mi lenguaje, pero algo similar, “una obra grandiosa” o algo así».

¿Pudo haber ido esa novela a manos españolas, y no argentinas? García Márquez no nos ofreció, en nuestro encuentro en su casa de México, ningún resquicio a la duda: «No. Porrúa fue el primero que leyó el manuscrito de *Cien años...* y quien me envió un adelanto, que yo necesitaba para pagar mi alquiler atrasado». Vargas Llosa recuerda que, cuando él conoció a García Márquez, «ya había terminado *Cien años de soledad*, pero no la había publicado. Su sueño era que esa novela apareciera en

Seix Barral, la editorial que representaba el prestigio literario». ²⁹ Su agente, Carmen Balcells, había ofrecido diversos libros previos a Barral, que fueron siempre devueltos con una respuesta negativa. Barral no esconde que la misma *Cien años...* «no me parece la mejor novela de su tiempo». ³⁰ Gabo ni siquiera llegó a ofrecerle el nuevo libro, pero su agente, Carmen Balcells, sí había iniciado gestiones.

García Márquez me mostró su indignación porque aún circulara la leyenda del rechazo de Barral, a pesar de que fue él uno de los principales propagadores del bulo:

Con *Cien años...*, escrita y enviada a Paco Porrúa, Carmen se enteró, pero ya no podíamos hacer nada por dársela. Y, a partir de ahí, todo ha pasado por ella. A Seix Barral nunca le envié nada, ni siquiera un telegrama. A Carlos Barral le ofrecieron antes mi obra previa y dijo que no, no le interesó para nada, a partir del éxito de *Cien años...* sí quiso publicarme, y encima él se inventó el mito de que había rechazado esa obra, lo decía él mismo, con todo lujo de detalles y a personas muy diversas, que lo han ido repitiendo «de buena fuente». Una vanidad suya, lo decía para darse pisto. Éramos muy amigos y le tomábamos el pelo con eso, empezamos a decirlo nosotros también, siguiéndole la broma. El verdadero culpable de que yo publicara en Sudamericana fue el crítico argentino Luis Harss.

En efecto, J. J. Armas Marcelo cuenta que Barral le dijo: «Me enviaron el original de la novela cuando yo estaba prácticamente de vacaciones en Calafell». ³¹ En una entrevista con Dasso Saldívar en 1985, Barral aseguró que Gabo le envió un telegrama pidiéndole una lectura de la novela:

El telegrama me llegó en vísperas de un viaje, no recuerdo si de vacaciones o de trabajo [...]. Entonces, por alguna razón absolutamente injustificada, yo no contesté a tiempo el telegrama, lo cual ofendió mucho a Gabo, quien prescindió después de mi lectura y pasó a contratar directamente con Sudamericana. Pero yo nunca vi el manuscrito de *Cien años de soledad*. Así que las versiones que

cuentan que yo vi o no supe apreciar el manuscrito de esta novela son falsas.³²

Gabo niega tajantemente lo del telegrama. Barral, en sus memorias, dice:

[...] yo no publiqué *Cien años de soledad* a causa de un malentendido, a la falta de respuesta puntual de un telegrama, y no por un error editorial ni a consecuencia de una torpe lectura del manuscrito —que nunca vi—, como maliciosamente se ha pretendido.³³

Montserrat Sabater, secretaria de Carlos Barral, es contundente: «Nunca tuvimos el manuscrito». Salvador Clotas es también rotundo: «Jamás nadie del comité leyó *Cien años...*, ese libro no nos llegó».³⁴ Barral remata: «Es cierto que yo rechacé libros de García Márquez, desde luego que anteriores a *Cien años de soledad*, pero fue por errores de lectura, no por principios de poética».³⁵

Balcells asegura que «ese contrato no pasó por mis manos. A partir de ahí, he controlado todos los demás». Pero, desde un primer momento, sí gestionó las traducciones de la novela. El primer contrato de *Cien años...* que pasa por la agencia es la traducción francesa para Seuil del 26 de abril de 1967, luego la italiana de Feltrinelli del 2 de octubre de 1967, y la norteamericana para Harper & Row del 9 de noviembre de 1967. Más tarde vendría Alemania, donde cosechó varios rechazos hasta que en 1968 contrató la novela Kiepenheuer. En 1969, Balcells consiguió nada menos que dieciséis contratos: Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Noruega, Holanda, Rusia, Hungría, Polonia, Checoslovaquia, Yugoslavia (dos versiones: serbocroata y esloveno), Japón, Portugal y Brasil. Cuando Balcells está negociando con Italia la venta de cuatro libros de Gabo (*La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Los funerales de la Mamá Grande*), en Milán le dice a Valerio Riva, el editor de Feltrinelli, que «el autor está escribiendo un libro muy importante», y su interlocutor le responde: «¿Y qué pasa

si sucede otra vez todo en Macondo? ¿Más de lo mismo?». Se produjeron incidentes con la versión rusa, como ha relatado Pablo Neruda:

Gabriel García Márquez me refirió, muy ofendido, cómo le habían suprimido en Moscú algunos pasajes eróticos a su maravilloso libro *Cien años de soledad*.

—Eso está muy mal —les dije yo a los editores.

—No pierde nada el libro —me contestaron, y yo me di cuenta de que lo habían podado sin mala voluntad. Pero lo podaron.³⁶

Además de la edición de Edhasa desde 1969, también se publicó la traducción en catalán, *Cent anys de solitud*, realizada por Tísner, en la misma Edhasa, contrato del 7 de enero de 1971. A finales de 1982, Bruguera y Sudamericana en Argentina se discuten porque la primera está publicando títulos de Gabo, amparada en un contrato para bolsillo firmado con Balcells.

A Porrúa tampoco le consta ningún rechazo de Barral. Sin embargo, Yvonne Hortet, viuda de Barral, dice recordar perfectamente que «la editorial recibió un telegrama de la agente literaria, conminándonos a dar una respuesta en un plazo de quince días o algo así. Pero la carta llegó en agosto, y nosotros estábamos de vacaciones, todo estaba cerrado, Barral hacía vacaciones de dos meses e incluso a veces un poco más largas».

Balcells asegura que no, que ella no envió la novela ni aparecerá jamás ningún telegrama en ningún archivo. «Seguramente, Yvonne está confundida y se refiere a algún título anterior». Si Gabo acabó la novela en agosto de 1966, se la envió enseguida a Porrúa y el contrato con Sudamericana se firmó el 10 de septiembre de 1966, es evidente que no quedó margen para ninguna otra opción, por una mera cuestión temporal. «Si Gabo no fuera quien es —prosigue Balcells—, a nadie le importaría un comino estas preguntas que usted me hace sobre si el contrato tal fue firmado a las siete menos cuarto o a las siete y cuarto». Balcells sostiene que

Cien años... nunca estuvo en Seix Barral. Solo existiría una remota posibilidad, muy poco probable, que le paso a contar: Alistair Reed, poeta y corresponsal del *New Yorker* en España, me recomendó a Jill Jarrell, una muchacha norteamericana, hija del agregado militar de la embajada de Estados Unidos en Madrid, que empezó a trabajar conmigo. Ella debía de tener unos cuatro años menos que yo, me la llevé a la Feria del Libro de Frankfurt, donde compartíamos habitación, debió de ser en 1963. La primera noche no apareció a dormir, y me llamó por la mañana: «Carmen, no te asustes, es que me he acostado con Gabriel Ferrater». En parte fue culpa mía porque yo la había llevado a la fiesta en casa de Christopher von Suering, un aristócrata elegante y alto que daba la recepción más sofisticada y elegante en el Frankfurt de entonces. Por allí andaban Gallimard, Barral... todo el glamour mundial de la edición. Y allí se liaron Jill y Gabriel.

Se casaron el 2 de septiembre de 1964 en Gibraltar.

Fue el gran amor de Gabriel Ferrater —prosigue Balcells— lo que a la pobre la hizo acabar realmente agotada por el alcohol, de tanto acompañar al poeta en sus libaciones. El caso es que, en 1966, yo estaba leyendo *Cien años...* y Jill Jarrell le dijo a Gabriel Ferrater: «Carmen está leyendo una novela que está como loca...». Es decir, ella puso sobre aviso a Seix Barral, porque Ferrater trabajaba allí, en el mítico comité de lectura. Y enseguida recibí una llamada suya, de Gabriel Ferrater, que me propuso presentar la novela al premio Biblioteca Breve. Le trasladé la oferta a Gabo, que me respondió con un telegrama: «Váyanse a la mierda». Él no quería concursar, quería que se la publicaran, sin más. Tal vez Jill entregara una copia del manuscrito a Gabriel Ferrater, pero no me consta...

Así, el único telegrama real es la respuesta de un ofendido Gabo a Balcells: «Váyanse a la mierda». El colombiano, tras haber sufrido diversos rechazos de Barral, se negó a concursar en una justa literaria. Así, la versión de que hubo telegrama y opción de lectura de *Cien años...*, mientras nadie muestre ningún papel, parece poco consistente, aunque todavía la mantienen Yvonne Barral, viuda del editor, y Rosa Regàs, entonces jefa de produc-

ción de la editorial. Pero ninguna de ellas lo vio directamente, ni aciertan a detallar aspectos concretos o detalles. Jaime Salinas sostiene que lo que se envió a la editorial fue solamente un fragmento del manuscrito, que no leyó nadie.³⁷ Regàs concreta que «a Barral le enviaron *Cien años...* con una opción de compra de tres meses, y la opción caducó sin que él se enterara. Nadie de la editorial lo leyó, yo recuerdo un estante repleto de libros por leer, que se pasaban a lectores, y había mucho retraso y nadie conocía entonces a Gabo. Barral hizo muchos chistes, diciendo que lo leímos y no nos gustó, pero no era verdad». Malcolm Otero, nieto de Barral, califica de «leyenda urbana» el presunto rechazo de ese libro y, como tal, «imposible de detener por mucho que se desmienta».

Félix de Azúa, miembro activo de Seix Barral, matiza que

cuando yo llegué, a *Cien años...* ya se le había dado carpetazo y no puedo opinar sobre lo que sucedió. Pero es absolutamente cierto que Carlos se negó a leer esa novela, independientemente de si se la enviaron o no, pero es que no le interesaba nada la novela. Ninguna novela.

Lo corrobora el crítico Robert Saladrigas:

Barral no entendía de novelas, lo que le interesaba era la poesía y a ella dedicaba sus esfuerzos. Una vez se lo dije así y me respondió: «Es verdad, no tengo ni puta idea, a mí lo que me interesa es Cernuda». Lo bueno de narrativa lo publicó gracias a sus amigos. Él decía que, desde que Valle-Inclán escribió *Tirano Banderas*, ya no se podía escribir sobre dictadores latinoamericanos.

En una entrevista, en pleno 1971, Barral se atrevió a afirmar que «es más de este tiempo la poesía que la novela». En sus memorias, utiliza los adjetivos «sobrevalorada» y «exagerada» para referirse, en general, a la literatura de los latinoamericanos de la época.³⁸

Óscar Collazos confirma que

Barral siempre se reía mucho de este asunto de que había rechazado *Cien años...* Le divertía... Pero, si ello hubiera sido cierto, su amigo Gabo no le habría dado, cuando fundó Barral Editores, todo un éxito editorial como *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*.

Para Esther Tusquets, «Barral ni leyó ese libro ni veía esta cuestión como un drama, porque publicaba otras cosas buenas».

Uno, en fin, se imagina a Gabo y a Barral hablando, cogidos de la espalda como dos amigos ebrios, con el editor mostrándole en la calle Arc del Teatre y Robadors los burdeles míticos de su juventud, una fascinación compartida por ambos —que han dedicado a las prostitutas algunas de las más conseguidas líneas de su prosa—, e inventando detalles sobre el supuesto rechazo del editor a la obra de más éxito de la literatura en español del siglo xx.

Antonio Rabinad, que adoraba a Barral y trabajaba en Difusora Internacional —una empresa vinculada a Seix Barral y Jacobo Muchnik—, ha declarado (en la contraportada de *La Vanguardia*):

Mi relación con Barral fue estupenda. Como editor, era el mejor. Aunque nadie es perfecto...: yo veía sobre su mesa siempre un manuscrito cubriéndose de polvo. «¿Qué es eso?», le pregunté. «Ah, es una novela de provincias, bien escrita, pero sin interés». Era *Cien años de soledad*, de García Márquez.

Pero Rabinad —a quien alcancé a preguntarle por ello, un par de años antes de su muerte en 2009, en el mercado de libros del barrio de Sant Antoni— no vio que el manuscrito fuera *Cien años...*, simplemente Barral se lo dijo. Y, en la entrevista, me dio tantas y tan flagrantes pruebas de desmemoria y contradicciones que su testimonio no me pareció válido para esclarecer los hechos. El crítico y profesor de la Universitat de Barcelona Joaquín Marco sostiene que «Gabo me dijo que Barral no leyó *Cien años...* a tiempo», a lo que el propio Gabo dice que «yo solo bromeaba para seguirle el juego a Barral».

Lo que sí es cierto es que a Barral no le gustaba el estilo literario de García Márquez. A Bryce Echenique le dijo un día, refiriéndose a *Cien años de soledad*: «No me gustan los escritores persas de tercera categoría, para los que el mar es siempre más azul que nunca». Y a Armas Marcelo le espetó que «García Márquez no es más que un narrador oral del norte de África». ³⁹ Pero el mismo Bryce —que atribuye esas frases al «esnobismo puro» de su editor— quiere recordar un gesto noble:

En una época en que Barral tenía problemas con la empresa Explosivos Río Tinto —principales accionistas entonces de Labor—, con un juicio de por medio, promovió un manifiesto en su favor firmado por prestigiosos escritores. Como Gabo estaba en La Habana y yo iba para allá, me encomendó que consiguiera su firma. Gabo me contestó con mucha cólera: «¡Ese es un frívolo que anda diciendo estupideces de mi libro!». Pero, en fin, me firmó el papelito a su favor.

El libro se fue, en cualquier caso, a Buenos Aires. Su autor no quería volver a publicar en México, donde, según Eligio García Márquez, la imagen pública que de su hermano «se tenía era la de un escritor de culto, más aún, la de un “novelista colombiano folklorizante”», mucho más conocido, en cualquier caso, como guionista y cuyas ediciones eran de mil o dos mil ejemplares. ⁴⁰ Vicente Rojo y Neus Espresate, junto a su marido, Emmanuel Carballo, eran amigos de Gabo y los dueños de la editorial Era. Saldívar dice que Espresate se resintió ante las explicaciones que les dio Gabo, quien les dijo que veía mayor proyección internacional para su obra si publicaba en la editorial argentina. Además, ya había cobrado el cheque. Según él mismo ha declarado, no obstante, tuvo que saldar las deudas domésticas con encargos alimenticios, ya que, al acabar el libro, fue a ver a una amiga suya, que dirigía una agencia de publicidad. Esta le dijo, sentados ambos en su despacho: «Vamos a echar cuentas de lo que debes». Hicieron los cálculos y le encargó una serie de trabajos —textos de publicidad, artículos y guiones de radio y televisión— para que «el total cubra todas tus deudas». ⁴¹

Que un colombiano residente en México publicara en Argentina era un indicio premonitorio del nuevo mercado global en español que iba a abrir el boom. Porrúa ya lo veía así, unos meses antes de publicar la novela:

Será el primer caso de un narrador que ha comenzado su carrera literaria fuera del país y que va a convertirse en un escritor extranjero editado en la Argentina. Eso yo creo que se produce porque su temática es latinoamericana.⁴²

Gabo, de hecho, había tenido una editorial española, aunque se había disgustado con ella. *La mala hora*, titulada anteriormente *En este pueblo de mierda* y ganadora del premio Esso, se contrató con la editorial madrileña Taller de Artes Gráficas Luis Pérez, que «decidió almidonar el estilo y privarla de sus localismos», publicándola en 1962 en una edición desautorizada por el autor. En mis manos, la edición de *La mala hora* de Era de 1966, con la nota de García Márquez:

La primera vez que se publicó *La mala hora* en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de *La mala hora*.⁴³

En España, la edición que llega de *Cien años de soledad*, con notable retraso, es la de Sudamericana, con la portada de Vicente Rojo y la grafía «Editorial Sudamericana» bien grande, en la base de la cubierta. Por todos lados figura el membrete de Sudamericana, pero el libro lo editaba en España Edhasa, también propiedad de López Llausàs («aunque con socios diferentes», puntualiza Gloria López Llovet), y se imprimió en Romargraf S.A. (Sants, 387, Barcelona); tengo en mis manos un ejemplar con depósito legal de 1972, aunque un pie señala: «Editado en España. Marzo de 1969», la fecha de la primera

edición, de 6.000 ejemplares. La letra pequeña ya indica que el copyright es de 1967 y que se trata de una «edición autorizada por Editorial Sudamericana, SA, Buenos Aires, Argentina, a Editora y Distribuidora Hispano Americana, SA (EDHASA). Avenida Infanta Carlota, 129. Barcelona, España», ya que Sudamericana era la poseedora de los derechos en español. La segunda edición, entre junio y agosto de 1969, es de 7.003 ejemplares; y la tercera, poco después, de 8.102 ejemplares. La edición española tardó mucho, en comparación con otras como la mexicana, que salió en el mes de julio de 1967. Edhasa había sido fundada por López Llausàs en 1946, primero únicamente para distribuir libros editados en América Latina, pero posteriormente tuvo su propia colección.

García Márquez corrigió las pruebas de imprenta de la novela en marzo de 1967.⁴⁴ Y, en el fondo, no esperaba vender más de 5.000 ejemplares. Inicialmente, Sudamericana previó imprimir unos 3.000, pero pasó a 5.000 dados los elogios y entusiasmos del editor Porrúa y de los escritores Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar.⁴⁵ En un último arrebato aún, ante la elevada demanda de ejemplares formulada por las librerías de México y Colombia, quince días antes de su salida, imprimieron un total de 8.000, que esperaban agotar, con suerte, en un período de seis meses. Gloria López recuerda que, «en diversas reuniones, Porrúa nos transmitía su entusiasmo, decía que “este es un libro especial”, y, finalmente, mi abuelo estuvo de acuerdo en tirar 8.000, lo que era insólito para un autor desconocido». Porrúa llama a Gabo para comunicárselo y este, atónito, le responde: «Paco, ¿por qué no empezar más suavemente? Yo vendo 700 ejemplares de mis libros». Pero esos 8.000 —en concreto, 7.940, según los papeles que se guardan en la agencia Balcells— de la primera edición se agotaron a finales de junio (la novela se terminó de imprimir el 30 de mayo de 1967 y llegó a las librerías el 5 de junio), aunque Gabo exagere diciendo que fue «en pocas horas».⁴⁶

Según cuenta Eligio,⁴⁷ en su primera semana la novela vendió 1.800 ejemplares, situándose en el tercer puesto en la lista

de *best sellers* de *Primera Plana*, y triplicó esa cifra a mediados de su segunda semana, cuando alcanzó el primer puesto en el ranking de *Clarín*. En su primer año, 1967, vendió 25.000 ejemplares. A partir de ahí, 100.000 anuales, una cifra jamás vista en la historia de la literatura latinoamericana. El éxito sorprendió a la propia empresa. En 1996, cuando Eligio García visitó Buenos Aires, la novela llevaba ya «más de cien ediciones y más de dos millones de ejemplares vendidos en Buenos Aires y el llamado Cono Sur».⁴⁸ Aunque los cálculos son aproximados, Balcells cree que el libro «debe de haber vendido más de treinta millones de ejemplares».

Este es el detalle de las tiradas de las primeras once ediciones (las fechas corresponden a las liquidaciones):⁴⁹

- 1ª ed., 30-6-1967: 7.940 ejemplares
- 2ª ed., 31-7-1967: 10.053
- 3ª ed., 29-9-1967: 11.880
- 4ª ed., 21-12-1967: 12.420
- 5ª ed., 12-3-1968: 16.110
- 6ª ed., 31-5-1968: 15.220
- 7ª ed., 5.924, para exportación, por esas fechas
- 8ª ed., 23-7-1968: 15.090
- 9ª ed., 19-9-1968: 15.035
- 10ª ed., 23-12-1968: 14.990
- 11ª ed., 17-4-1969: 15.010

Hasta noviembre de 1974, el libro vendió 838.561 ejemplares en español en la edición de Sudamericana, más 100.000 en la de Edhasa en Barcelona, lo que suma un total de 938.561. Llovía maná sobre los editores, de modo imparable, año tras año: entre 1975 y 1976, la novela aún vendió 135.935 ejemplares en su edición bonaerense, más los 40.005 de Plaza y Janés en España. Algo conectó, sin duda, con el subconsciente latinoamericano, otorgando a la historia una pátina mitológica. William Ospina me comentaba recientemente que «el mundo que los latinoamericanos vivimos hoy recién escapa de las garras de Europa. Pero

en literatura esa emancipación se hizo antes, con *Cien años de soledad*. La identidad latinoamericana incluye, como su posesión más preciada, el lenguaje, y en el de García Márquez se da una convergencia entre lo español, lo indígena y lo efímero. El mestizaje». ⁵⁰ Martín habla de

un hombre que escribe acerca de un pueblo, de una nación y del mundo sirviéndose de los descubrimientos de los grandes mitos occidentales (Grecia, Roma, la Biblia, *Las mil y una noches* importadas de Oriente), de los grandes clásicos de Occidente (Rabelais, Cervantes, Joyce) y de los grandes precursores de su propio continente (Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo), cuya obra es un espejo en el cual el continente se reconoce al fin, y funda con ella una tradición. ⁵¹

Ahí es nada. Giuseppe Bellini ha destacado la sugerente colisión entre magia y realidad: «Justamente lo mágico sirve para subrayar con mayor dureza, por contraste, el desajuste de la realidad, la violencia de la vida cotidiana», así como la belleza del «lenguaje nuevo que inventa» el autor. ⁵² Para millones de lectores, ha nacido el paradigma del realismo mágico.

Joaquín Marco recuerda que, «durante años, ese fue el único libro en español que podías encontrar en las librerías norteamericanas». Porrúa aprovecha el vértigo impresor y reedita sus obras anteriores: de *Los funerales de la Mamá Grande* vende 20.000 ejemplares anuales desde 1967, los mismos que de *La hojarasca* desde 1968, y en 1969 lanza su edición de *El coronel no tiene quien le escriba* con 10.000 ejemplares, que serán 50.000 anuales en 1970, 1971 y 1972. La bola de nieve ya es imparable y arrastra con ella a varios autores.

Solo a partir de este éxito comercial sin precedentes cabe hablar de boom, en el sentido de una explosión que sobrepasa los límites de los corrillos literarios y el público enterado. Antes de

Cien años... ni el mismísimo Vargas Llosa ni, por supuesto, Carlos Fuentes o Cortázar o Cabrera Infante eran *best sellers* en las librerías europeas. El hermano de Gabo, Eligio, sintetiza la cuestión: *Cien años...* es «el fenómeno más vertiginoso de la literatura latinoamericana de todos los tiempos». ⁵³ Para el crítico Jordi Gracia, «fue el auténtico salto, la construcción de una marca comercial llamada boom».

La actualización que García Márquez realiza de los relatos que le contaba su abuela, un cuento largo caribeño, mágico y mestizo, resulta para muchos latinoamericanos un referente más cercano que las historias del Olimpo griego. Para Juan Goytisolo,

Cien años de soledad es un caso único en el que una obra de ambición literaria resulta comprendida y admirada multitudinariamente. Siempre tiene que haber una excepción a la regla, y fue este libro. Lo malo fue la proliferación de Macondos en los sitios más insólitos de la península y del mundo, todas esas novelitas en las que aparece un mapa del territorio. La literatura está repleta hoy de Maconditos.

En el anecdotario de la obra destaca un dato: el pintor Vicente Rojo —nacido en Barcelona en 1932 y exiliado en México en 1949— se retrasó con la entrega de la ilustración de la portada, con lo que la primera edición lleva otro dibujo. Eligió describe la primera portada, la improvisada, como «la de un galeón español flotando en medio de una selva por encima de tres estilizadas flores anaranjadas». ⁵⁴ El galeón, en tinta azul, parece recortado y pegado sobre la selva fotografiada en blanco y negro, dejando todo el color para las flores. Y, sobre la segunda, más geométrica, dice el propio Rojo: «Escogí lo popular, los elementos que están en la imaginería popular, no cuestiones precisas de la novela, porque nada más leerla vi que me había metido en un lío, tal era la riqueza que en ella se describía». Así, en el interior de nueve recuadros, hay diversas figuras sobre fondo blanco: campanas, soles, calaveras, cupidos, diablos, lunas, peces, gorros, arabescos. Porrúa la ve como «una especie de sellos». La «e» de

«soledad» estaba invertida a propósito y Gloria López recuerda que «los libreros nos devolvían la edición diciendo que estaba mal, que había una errata y salía una letra del revés, incluso un librero de Guayaquil la pintó al derecho él mismo encima de las portadas, con rotulador». Años después, en un artículo de 1981, Gabo explica que, en un examen de literatura sobre *Cien años de soledad*, a la hija de un amigo suyo le preguntaron: «¿Qué significa la letra al revés en el título de *Cien años de soledad*?» y «la chica, por supuesto, no supo qué contestar. Vicente Rojo me dijo cuando se lo conté que tampoco él lo hubiera sabido».⁵⁵

Que un libro de un autor semidesconocido se agote tan rápidamente, casi en su misma aparición, no suele explicarse sin una fuerte expectación creada previamente. Luis Harss me cuenta que «Gabo hacía circular su novela, a mí me mandó las primeras setenta páginas por correo, él hacía eso para que le ayudaran, la envió a diversas personas». En los días previos a esa primera edición de Sudamericana, ya se habían conocido avances del texto en el *Magazín Dominical* de *El Espectador*, en 1966; la revista *Mundo Nuevo* de París, en agosto de 1966 (en concreto, el segundo capítulo); *Amaru* de Lima, en enero de 1967; *Diálogos* de México y *Eco* de Bogotá en febrero de 1967. En el semanario *Encuentro Liberal*, de Bogotá, en abril de 1967, un miembro del grupo de Barranquilla, Germán Vargas, escribió la nota «García Márquez: autor de una obra que hará ruido».

Porrúa recuerda que «mi amigo Tomás Eloy Martínez era jefe de redacción de la influyente revista *Primera Plana*. Concertamos todo con él. Y salió Gabo en portada como autor de *Cien años...*, se anunciaba su inminente visita a Argentina. En la revista, había alguien que había conocido a Gabo en Cuba. Eso fue un entusiasmo que surgió de la propia publicación», que efectuó un despliegue que solo había realizado en contadas ocasiones, con autores como Borges, Cortázar o Victoria Ocampo. La portada llevaba el titular «La gran novela de América». La entrevista interior había sido realizada en diciembre de 1966 por Ernesto Schoo, el secretario de redacción, también autor de

la foto, que estuvo una semana con Gabo en México; se adjuntaba una reseña del libro firmada por Tomás Eloy Martínez, donde, entre grandes elogios, también se apuntaba que, «en *Cien años...*, la perfección verbal endulza la lectura, la entorpece a ratos, acaba por anestesiar el olfato y la lengua». Dos semanas antes de la salida del libro, la revista publicó extractos del libro bajo el título *La muerte de un Buendía*, y calificaba la obra venidera como «una de las mejores obras de ficción jamás publicadas en América». «No existe hoy ninguna revista capaz de poner en su portada la foto de un desconocido», afirma con admiración Gloria López.

Porrúa quiere matizar unas afirmaciones de Tomás Eloy Martínez, «que ha escrito que vio el original de *Cien años...* desparramado por el suelo de mi casa, y que al entrar él con sus botas manchó algunas páginas de barro. Bueno, eso es falso porque sí, yo tenía el original en mi casa, dividido en partes, porque hacía de él una lectura concienzuda, para desmenuzar su estructura y detectar posibles incongruencias, pero no así tirado como él dice, sino ordenado encima de la mesa».

Aunque, para Eligio, el lanzamiento del libro «no tuvo el tratamiento de un acontecimiento excepcional»,⁵⁶ pues la prensa escrita no le prestó especial atención. Una versión que ratifica el subgerente entonces de la editorial, Fernando Vidal Buzzi:

No hubo grandes publicidades. En aquellos años las estrategias de marketing de la industria editorial argentina eran bastante convencionales. La televisión era económicamente impensable, y tal como estaba planteada por aquel entonces no creo que una campaña publicitaria hubiera tenido mayor influencia. Así que salieron los consabidos avisos en los suplementos literarios en los diarios y en algunas revistas y nada más.⁵⁷

Uno de esos anuncios, en *La Nación* (4 de junio), publicitaba a la vez dieciocho obras. Dos días después, apareció otro en *Primera Plana*, con diez obras.

Primera Plana no era una revista cualquiera. Como ha ex-

plicado Eligio García, era «la más influyente dentro de la política y la cultura argentinas de la época». ⁵⁸ Fundada en 1962 por Jacobo Timerman, «estaba dirigida a ejecutivos y profesionales de clase media y alta, preocupados por la política y la economía y con amplios intereses culturales». Tiraba 60.000 ejemplares y «dirigió el gusto de los argentinos» en los años sesenta. Según algunos, «Bioy no existió hasta que *Primera Plana* le dedicó una portada». En abril de 1967, una discreta nota titulada «El Amadís de América», ⁵⁹ firmada por Vargas Llosa, había anunciado la próxima publicación de *Cien años de soledad* destacando los elogios hacia esta «obra descomunal» proferidos por Cortázar. Vargas Llosa, tras *La ciudad y los perros* y *La casa verde*, era la nueva estrella del firmamento literario latinoamericano, mucho más conocido entonces que García Márquez.

La portada y la entrevista con Gabo salieron a la calle el 20 de junio ⁶⁰ —cuando, según la revista, el libro ya no se encontraba en Buenos Aires, pues se había agotado la primera edición—, lo que indica que el fenómeno va más allá de la campaña. El retraso en la publicación del reportaje fue motivado por la Guerra de los Seis Días entre Israel y Egipto, que obligó a los responsables del semanario a cambiar la portada inicialmente prevista, con Gabo. Para Gloria López Llovet, «lo determinante para conseguir aquellas ventas milagrosas fue el boca a boca, porque la portada de *Primera Plana*, que también ayudó, llegó cuando el fenómeno ya había arrancado». «Cuando llegamos a Buenos Aires en agosto, ya todo el país lo sabía», nos recuerda García Márquez, para quien, según escribía el 12 de mayo de 1967 a su amigo Vargas Llosa, «*Cien años* [...] tiene que salir mucho antes de que yo vaya a Buenos Aires, pues me pone la carne de gallina la sola idea de que mi viaje pueda interpretarse como un golpe para promover el libro [...]». ⁶¹

Aunque *Cien años de soledad* también cosechó alguna crítica negativa, Paco Porrúa desmiente rotundamente haber dicho que *Cien años...* sería mejor con menos páginas, una frase que Robert Saladrigas atribuye a Gonzalo Torrente Ballester. Po-

rrúa va más allá: «El manuscrito que yo tuve en las manos no requería muchas correcciones». Pero tampoco hay que buscar muy lejos. Fue el mismo Jorge Luis Borges quien dijo: «*Cien años de soledad* está bien, pero le sobran veinte o treinta años». ⁶² U Octavio Paz: «La prosa de García Márquez es esencialmente académica, es un compromiso entre el periodismo y la fantasía. Poesía aguada. Es un continuador de una doble corriente latinoamericana: la épica rural y la novela fantástica. No carece de habilidad, pero es un divulgador o, como llamaba Pound a este tipo de fabricantes, un *diluter*». ⁶³ Hasta Pier Paolo Pasolini escribió que «se trata de la novela de un guionista o de un costumbrista, escrita con gran vitalidad y derroche de tradicional manierismo barroco latinoamericano, casi para el uso de una gran empresa cinematográfica norteamericana [...] Los personajes son todos mecanismos inventados —a veces con espléndida maestría— por un guionista: tienen todos los tics de mecánicos destinados al éxito espectacular».

Gabo aterrizó en Buenos Aires la madrugada del 16 de agosto de 1967, y lo esperaban, en el aeropuerto, Porrúa y Tomás Eloy Martínez, «quien nos hizo de guía», recuerda el colombiano. Los García Márquez —que, rompiendo sus normas, venían también a participar como jurado en el premio Primera Plana Sudamericana de novela, lo que le causó gran apuro, pues el 5 de julio de 1967 escribió a Vargas Llosa: «[...] Voy a matar a Paco Porrúa y a Tomás Eloy Martínez: ¡no te imaginas qué horror son las 42 novelas del concurso! [...]»— fueron a una obra de teatro en el Instituto Di Tella, un haz de luz siguió a la pareja, alguien entre el público gritó: «¡Bravo!» y otro: «¡Por su novela!», y la sala se puso en pie. Así lo narró Tomás Eloy Martínez: «En ese preciso instante vi que la fama bajaba del cielo envuelta en un deslumbrante aleteo de sábanas, como Remedios la Bella». Gloria López, la editora, explica que, «en un mercado bonaerense, Gabo vio a una señora con un bolso de redecilla de los que entonces se usaban para las compras y, al transparentarse su contenido, pudo ver que *Cien años...* estaba ahí. Entonces se dijo: “Ya está, ya soy famoso”». Y, en efecto,

desde aquel día, García Márquez nunca pudo volver a ser el que fue. Cayó de bruces en la soledad de la fama.

Carmen Balcells va a demostrar su enorme eficacia con la gestión de este libro. La «superagente» no se fiaba, por principio, de los editores, los únicos que controlaban —como todavía sucede ahora— las cifras reales de ventas de los libros, que son importantes pues de ellas se desprende el 10 % que cobra el autor. Así que decidió investigar si sus prejuicios estaban justificados, en cuanto a los derechos que Sudamericana pagaba a García Márquez.

En enero de 1975 viajé a Buenos Aires en persona a auditar las cuentas de los libros de García Márquez, me presenté en la imprenta y en los almacenes, conseguí ver todos los albaranes y constaté que las liquidaciones que le hacían a Gabo no se correspondían con las cifras de ventas reales. Es decir: le engañaban, diciéndole que vendía mucho menos de lo que la editorial cobraba. Ellos quisieron evitar un escándalo, y a cambio de mi silencio me concedieron lo que les pedí. Me reuní con el viejo López Llausàs, que me dijo: «¿Qué sucede, Carmen?», y yo le respondí: «He visto muchas cosas, no cuadran las cuentas, no solamente de Gabo... Sartre y Simone de Beauvoir no son mis clientes pero...». Era un hombre afable, muy listo, y me dijo: «Vamos a arreglarlo a la catalana». La verdad es que le saqué un buen dinero. Desde entonces, Gabo tiene muy claro que yo me ocupo de todas sus cuestiones económicas.

Ese «todas» significa «todas», como ya advirtió en su día Caballero Bonald, quien anotó que la leridana había pasado a ser «no ya la exclusiva agente literaria de García Márquez sino una especie de administradora única para toda clase de asuntos financieros».⁶⁴ Porrúa, a quien no le consta el episodio Balcells-López Llausàs, revela, no obstante, que «una vez publicado el libro, mientras se multiplicaban las reediciones, Llausàs me dijo: “A este chico García Márquez le hemos hecho famoso y ahora ¡encima quiere cobrar!”, pero yo lo interpreté como un gesto de humor catalán».

He consultado, en el archivo de la agencia Balcells, partes del litigio con Sudamericana. El 25 de septiembre de 1972, la agente escribe a Gloria López Llovet, refiriéndose a su abuelo: «Quiero confesarte que estoy ligeramente desanimada ante la inutilidad de mantener negociaciones serias con él. El año pasado, cuando vine expresamente a Buenos Aires y Punta del Este para entrevistarme con él, tenía poderes de Gabo para cancelar todos los contratos y recuperar todos los derechos o revisar con vosotros el conjunto de la situación, que es lo que hicimos. Se trataba de aumentar el royalty del 10 al 15% [...] Al recibir las liquidaciones del 30 de junio de 1972, me doy cuenta [...] que don Antonio había encontrado la manera de darle la vuelta al asunto rebajando el PVP y declarando como ejemplares vendidos en exportación la cifra de 11.573, con lo cual el precio por ejemplar recibido por García Márquez es inferior al que recibía antes de nuestro acuerdo [...]». Es el propio López Llausàs quien responde, indignado, el 11 de octubre de 1972: arguye que no ha existido ninguna maniobra suya sino una devaluación del peso.

Pero García Márquez está descontento de cómo están tratando su libro. Se queja a Balcells de la política conservadora de Sudamericana, que dificulta la difusión de *Cien años...* «Muy pocas ediciones del libro han alcanzado los 20.000 ejemplares, y ninguna ha sido superior a esa cifra. Según me informó Fernando Vidal Buzzi en Barcelona, esto se debe a que los sistemas de financiación bancaria no permiten hacer tirajes más grandes. No es comprensible, sin embargo, que un libro de venta excepcional no haya sido manejado con sistemas de financiación excepcionales», lo que ha motivado «una escasez permanente de libros en todos los países de lengua española, salvo en los dos donde se imprime: Argentina y España». Por ejemplo, en Colombia, lo que le duele profundamente.

En una carta del 15 de enero de 1973, los abogados de Sudamericana, el bufete Bottaro-Salinas-Luna, de Buenos Aires, comunican a Balcells que no hay ninguna obligación legal de aumentar los ingresos de García Márquez, y que este incumplió sus obligaciones al presentarse al premio Rómulo Gallegos,

pues ganarlo implicaba ser publicado por Monte Ávila, en una edición que, a pesar de ser venezolana, se distribuía en países como México.

Al final, es el propio García Márquez quien se arremanga y, el 7 de febrero de 1973, escribe directamente a López Llausàs:

Mi querido don Antonio:

Su última carta a Carmen Balcells está cargada de una tensión tan alta, que le he pedido a ella el favor de que me permita contestarla, contrariando mi decisión de no ocuparme de asuntos editoriales por el resto de mi vida. Lo hago con la esperanza de que esta sea la última vez, y con la mayor voluntad de sortear los tecnicismos, las sutilezas financieras y tal vez algunos equívocos de intención y de lenguaje, para tratar de reducir nuestros asuntos a los términos más tranquilos y humanos del sentido común.

Ante todo, lo invito a que olvidemos el análisis de sus abogados. Es un documento impertinente, indigesto e irreal, que ignora lo más importante de todo, y es que ningún escritor se pelea con un editor comprensivo, ni ningún editor se pelea con un escritor cuyos libros se venden. Usted y yo sabemos que los contratos no sirven para nada. Prueba de ello es que una vez violé los que había suscrito con otros editores para favorecer a nuestra editorial Sudamericana, y que nunca recurrí a los tribunales cuando esta se retrasaba años enteros en el pago de mis derechos. Prescindamos, pues, de la sabiduría estéril de los juristas, y veamos las cosas como son en la vida real [...].

Le dice que la edición de Círculo por la que protesta fue autorizada de palabra por Fernando Vidal Buzzi, gerente de Sudamericana, cuando estuvo en Barcelona. Que la edición de Monte Ávila era conocida por las bases del premio, y que si ha hecho la vista gorda con las ediciones piratas, en este caso también podría hacerlo. Y que «si Sudamericana vende mis libros en veinte países de lengua castellana, no es justo que yo sea víctima de la situación económica de uno solo de ellos», por lo que urge «poner mis libros a salvo de las veleidades de la economía argentina». Y acaba:

Le suplico que lo piense con calma, con su sentido de la realidad y su vieja sabiduría, y que me haga conocer sus conclusiones.

Hubiera deseado que esta carta fuera un asunto personal entre usted y yo, pero he hecho una copia para Carmen Balcells y se la he mandado con un ramo de rosas, porque en cierto modo es una intromisión mía en los asuntos de ella. Además, mi buena intuición indica que los tres estamos condenados, felizmente, a depender los unos de los otros durante muchos y muy prósperos años, de modo que lo menos que podemos hacer es querernos [...].⁶⁵

La situación es tensa. Gloria López viaja a Barcelona en verano de 1973, acompañada de su hermano. Almuerza con Balcells y García Márquez, y llegan a un nuevo acuerdo sobre porcentajes de derechos y retención de impuestos. A finales de ese año, el 20 de diciembre de 1973, López Llausàs parece admitir, en una carta a Balcells, que las cifras de ventas facilitadas al autor no eran correctas: «Me informaron hace unos días de que había solicitado a la Impresora Argentina —de la que, como sabes, Editorial Sudamericana es accionista y yo desde hace unos treinta años miembro del Directorio de la Sociedad— una relación de los ejemplares impresos de las ediciones de García Márquez que allí se hicieron. Me consta que la están preparando y te la mandarán de un momento a otro. Te adelanto que cualquier diferencia en las liquidaciones de regalías que surgiera y que —en el caso que no deseo— existan, solo pueden haberse producido en el nefasto período que fue gerente de la empresa Vidal Buzzi, las reajustaríamos en lo que corresponda [...]». El 7 de marzo de 1974, el editor le cuenta a Balcells que irá a Barcelona a finales de abril y que «un día de estos te contestará la Cía. Impresora Argentina informándote sobre los tirajes de los libros de García Márquez. Las diferencias de los ejemplares impresos con los que hemos liquidado son, como ya supuse, de poca importancia, y me atrevería a decir que normales pues no alcanzan el porcentaje a que tenemos derecho a disponer para propaganda. Solo hay un caso, que no me explico, en el que hay una diferencia de 10.415 ejemplares. Forzosa-

mente se habrán comido el tiraje casi entero» y se muestra dispuesto a pagarlo.

Pero la situación está lejos de solucionarse. El 18 de octubre de 1974, la agente se queja a López Llausàs de que no tiene información de las ventas de Edhasa. También le extraña que, en siete años, *Cien años...* solo haya vendido 600.000 ejemplares y no un millón, cuando Círculo de Lectores, en solo tres años, ha colocado 400.000 en España. Tras hacer un recuento, ha observado estas diferencias en las liquidaciones:

- *Cien años de soledad*, 50.147 ejemplares
- *Los funerales de la Mamá Grande*, 10.525 ejemplares
- *La mala hora*, 8.255 ejemplares
- *La hojarasca*, 8.250 ejemplares
- *El coronel no tiene quien le escriba*, 12.853 ejemplares

Para que no se repitan estos problemas con *El otoño del patriarca*, le adelanta que, cuando la novela salga, esta vez fragmentará el mercado: quiere dos ediciones (y no solamente una) en América Latina para Sudamericana, y en España le dará la novela a Plaza, en vez de a Edhasa, por sus buenos resultados en el bolsillo de sus otros libros. En otra carta del 10 de enero de 1975, le anuncia a Gloria López «[...] mi próxima llegada a Buenos Aires» el 20 de enero, para «que investiguen ustedes mismos, en su propia casa, si hubo otros tirajes no declarados de obras de García Márquez que no figuran en las liquidaciones [...] Porque si ustedes mismos nos indican que hubo de recurrirse a otras imprentas, la cifra de tiraje total apenas corresponde al de una sola [...]». ⁶⁶

Eligio García denunciaba en su libro la desaparición, de los archivos de la editorial argentina, de los papeles relacionados con la novela, incluido el original, «las 495 cuartillas holandesas escritas a máquina y a doble espacio que el autor envió». ⁶⁷ A principios de mayo de 2014, cuando estas líneas se envían a imprenta, la familia García Márquez todavía intenta recuperar el original y las primeras copias mecanografiadas de *Cien años de soledad*.

Joaquín Marco les ha vendido la suya, que le regaló en su día Balcells para que Pere Gimferrer escribiera la crítica de la novela en *Destino*.

Daniel Fernández, actual director general de Edhasa, a pesar de todo el cariño que profesa por la agente —«quien me recomendó para el puesto que ahora ocupo»—, cree que «lo que hizo Balcells con Edhasa fue un poco feo. *Cien años de soledad* era nuestro, por nuestra vinculación con Sudamericana, pero ella consideró que el libro estaba desaprovechado, que había que darle más vida, y decidió vendérselo a otros, por unas cifras astronómicas».

Gloria López Llovet explica con cierto resquemor la pérdida de los derechos de *Cien años de soledad*. «En Argentina se sufrieron muchos avatares económicos, no precisamente positivos. Edhasa era una empresa pequeña y, ante las ofertas fortísimas de otros editores españoles por el libro, pues finalmente Carmen Balcells lo vendió, porque el contrato ya caducaba. Eso sí, la edición argentina siempre fue nuestra». La novela se publicó en Plaza y Janés (1974), Argos Vergara (1981) y finalmente en Bruguera (1986).

No tuvo problemas con la censura española. El 15 de febrero de 1969, el informe del censor dice que

[...] el autor trata de proporcionar una idea lo más exacta posible de la baja y media sociedad hispanoamericana, concretamente de la sociedad colombiana, con sus infidelidades matrimoniales, sus rencores familiares, sus trapicheos, sus aspiraciones, sus pequeños y ruinosos negocios, su elevada natalidad y mortandad infantil, su hacinamiento doméstico, etc, etc. / Políticamente, la obra no presenta problema ninguno. Ideológicamente, tampoco, porque no defiende tesis sino que describe situaciones. Moralmente, presenta un ambiente en el que predomina la inmoralidad como cosa de todos los días y sin ulteriores preocupaciones éticas, aunque no falten personajes que se planteen problemas de conciencia. Sin embargo, no se incurre en descripciones escabrosas ni inmorales: simplemente se describen situaciones inconvenientes sin aprobarlas ni condenarlas pero produciendo una impresión desfavorable

hacia tales situaciones. La obra es AUTORIZABLE. Como novela, muy buena.⁶⁸

El interés de Barcelona hacia García Márquez empezó en el año 1967. En el mes de agosto, el crítico y editor Josep Maria Castellet, considerado «el *mestre*» de la *gauche divine*, aterrizó en Caracas para participar en el XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Presenció, fascinado, el diálogo público entre García Márquez y Vargas Llosa en Lima y, en México, compró un ejemplar de *Cien años de soledad*. «Volví a Barcelona —recuerda—, pero nadie lo había leído. Balcells ya estaba preparando la operación de desembarco».

Mientras los notables literarios de la Ciudad Condal se acercan a la obra de García Márquez, este decide que, por sorpresa, va a aparecerse entre ellos, para vivir en sus calles y escribir junto al mar. García Márquez está a punto para volar a Europa. Uno de los motivos por los que los autores latinoamericanos se instalaban en el viejo continente era económico, como él mismo explica en esta carta a Vargas Llosa del 5 de diciembre de 1966:

[...] tengo que trabajar aquí [en México] como un burro, hasta julio, para acabar de pagar las deudas que me dejó la novela que ya escribí, y acumular algo para la otra, que no podré escribir antes del segundo semestre del año entrante. Mientras tanto, trataré de escribir cuentos [...] Como algo muy vago se presenta el proyecto de irme un año a alguna casa marina cerca de Barcelona, con breves escapadas a París. En México es buen negocio trabajar y mal negocio escribir. La idea es acumular en países de moneda fuerte y gastar en países de moneda débil. Qué barbaridad: a este paso no haremos mucho como escritores, pero llegaremos muy lejos como financistas.⁶⁹

El 20 de marzo de 1967 ya se ha concretado el plan:

[...] En septiembre volaremos a Barcelona —¡con dos hijos!—, donde pienso escribir un año, gracias al dinero que en estos meses he logrado sacarles a los trabajos forzados. De allí, escaparse de vez

en cuando a París o Londres no será nada difícil. Aparte de que procuraremos tener un cuarto donde encerrar a Alvarito, con mis don Rodrigo y don Gonzalo, por si a ustedes se les ocurre aparecer por allá. La definición por Barcelona no se debe, como todo el mundo lo cree, a que allí será más fácil sacarle el dinero a Carmen Balcells, sino porque parece ser la última ciudad de Europa donde mi mujer podrá tener una Bonifacia —que es el nombre que ella les da a todas las criadas desde que leyó *La casa verde*—. Ahora comprenderás mejor por qué se conmovió tanto cuando supo que ustedes tienen que cargar solos con la cruz de un hijo en Londres [...].⁷⁰

Tras el periplo bonaerense, América se ha acabado para los García Márquez. Es cierto que pasarán unos días en Colombia, que volverán a México, que Gabo pisará Caracas para ir al congreso literario en el que le dirá a Vargas Llosa: «Yo me voy a escribir a Europa sencillamente porque es más barato»,⁷¹ pero lo que importa es que, después de todo eso, la familia cogió un avión para Madrid. Allí, en el aeropuerto de Barajas, los esperan Carmen Balcells y su esposo, Luis Palomares.

El 21 de julio de 1967, en una entrevista al semanario mexicano *Visión*, Gabo había afirmado que se iba a ir con su familia dos años a un lugar en la playa cerca de Barcelona. Mutis se reía: «¿Un lugar en la playa? Siempre estaba despistando...».



HISTORIA DE UNA CIUDAD

La ciudad de la que hablo empezó a cambiar a finales de los años sesenta, cuando en el aeropuerto de El Prat aterrizó el boom casi al completo. Las calles del centro se llenaron de latinoamericanos y, aunque tenían mil oficios —cada uno practicaba varios—, bastantes llevaban una novela a medio escribir en la maleta. Los corazones de todos ellos bombeaban sangre roja, animados por impulsos revolucionarios. Llegaron justo cuando nació y Barcelona dejaba de ser una urbe sometida a la pacata moral franquista para convertirse en un referente de aire fresco y de vitalidad para los escritores en español del planeta. Un foco capaz de proyectarse hacia América Latina, que invertía la dirección de las corrientes del prestigio cultural.

Una ciudad cuyas calles parecían un animado Monopoly del canon latinoamericano. Un tablero en que se cruzaban los residentes Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Jorge Edwards, Alfredo Bryce Echenique, Rafael Humberto Moreno-Durán, Óscar Collazos, Mauricio Wacquez, Cristina Peri Rossi, Ricardo Cano Gaviria y visitantes habituales como Julio Cortázar —que bajaba en una traqueteante furgoneta desde París—, Carlos Fuentes —siempre con alguna mujer colgada de su brazo—, Octavio Paz —recién desterrado de la India—, Plinio Apuleyo Mendoza —que acudía desde su casa en el pueblecito mallorquín de Deià—,¹ Borges —que comentó «hace mucho frío», sorprendido al ver que a la ciudad no la mecía un clima tropical—, Pablo Neruda —que llegó de incógnito para evitar las suspicacias del régimen— o Álvaro Mutis.

Las cosas eran de ese modo. A veces la gente confundía a unos escritores con otros en las calles. En el aeropuerto de El Prat, por ejemplo, un sonriente desconocido le espetó un día a García Márquez:

—No sé si es usted Cortázar o Vargas Llosa...

El colombiano, que estaba intentando conciliar un sueñecito en la sala de espera, se desperezó, abrió un ojo y respondió con semblante serio:

—Los dos.

Nadie imaginaba que, con los años, dos novelistas de aquel grupo, García Márquez y Vargas Llosa, recogerían el premio Nobel de Literatura: el primero en 1982, y el segundo en 2010.

Los años sesenta han sido idealizados como los que provocaron la mayor revolución cultural y de costumbres de los últimos tiempos. El cronista Sempronio escribió sobre aquella época en Barcelona dejando claro que predominaba la grisura franquista pero que

[...] la medalla tiene un reverso, evidente en la Nova Cançó, en las tertulias de la calle Tuset, en las noches de Bocaccio, en la pintura pop, en los happenings, en la arquitectura arrepentida de su austeridad, en *Cien años de soledad*, en la *nouvelle vague* cinematográfica, en los Beatles, en la minifalda de Mary Quant, en la televisión en color [...] Los nostálgicos hablan de una segunda Belle Époque. Cuando, probablemente la verdad consiste en aquel grafiti que se hizo célebre: «Con Franco éramos más jóvenes».²

Políticamente, aquellos tiempos fueron intensos. Las revueltas en París, Praga y México hablan de 1968 como un año-constelación, símbolo del profundo cambio de la década, como en su día lo fueron 1810 o 1848. Años en los que parece que el mundo se esté moviendo en diferentes partes hacia la misma dirección, a la búsqueda también de otra literatura, otra música, otro cine, otra ropa e incluso otras drogas.

Para calibrar el alcance de la metamorfosis nada mejor que

consultar a los barceloneses que la vivieron. Uno de los periodistas influyentes de aquella época era Josep Maria Sòria, que formaba parte del equipo de *TeleleXprés*, el diario fundado en 1964 que leía la progresía local: «Mira —me dice—, antes de aquel cambio Barcelona era una ciudad muy triste, fea, todo era gris, las casas no se cuidaban, las calles estaban sucias, y casi en cada esquina se erigían varias columnas con quince anuncios diferentes. Reinaba una enorme polución visual». Pero, sobre todo, «había dos grupos muy claros de gente: los ganadores y los perdedores. Los primeros, herederos morales del franquismo, se reunían en lugares públicos, ufanos; y los segundos, la gente que estaba a disgusto, conspiraba en la clandestinidad, en casas. Las iglesias eran los únicos lugares públicos que podían acoger reuniones de perdedores. Las salas de fiesta eran claramente un reducto de los ganadores. Todo eso se rompe a mediados de los sesenta, cuando Oriol Regàs monta la discoteca Bocaccio».

La editora Beatriz de Moura aterrizó en la ciudad en 1956 acompañando a su padre diplomático y se llevó una sorpresa muy desagradable al descubrir aquí «un pijerío insoportable, las tienduchas minúsculas en las entradas de las casas, los porteros agazapados bajo la luz enfermiza de las bombillas que colgaban de un hilo mugriento y, sobre todo, un silencio aplastante».³

Es mediodía y Joan de Sagarra pide su segundo whisky en la soleada terraza del bar Bauma, en la esquina de la avenida Diagonal con Roger de Llúria. Es uno de los articulistas más conocidos de esta ciudad. En los años sesenta y setenta, sus «Rumbas» publicadas en *TeleleXprés* fueron un resquicio que reflejó la transformación de Barcelona.⁴

—¿Es verdad que usted bautizó a la *gauche divine*, ese grupo disperso de intelectuales de izquierdas?

—Hum... En octubre de 1969, en una «Rumba» sobre la fiesta de presentación de la editorial Tusquets en el Price, yo escribí, un poco por vagancia y otro poco por no aburrir, para ahorrarme así citar toda la retahíla de nombres de los asistentes: «Estaba toda la *gauche divine*». Eran Paco Rabal, García Márquez, Sere-

na Vergano, Alberto Puig Palau, Antonio Miró... También se me ocurrió decir que su mascota debería ser Copito de Nieve».

La prensa seguía la ebullición de la ciudad de lejos porque, a pesar de la ley Fraga de 1966, todavía no se podía ser muy explícito. Había un mundo del que solamente se reflejaban destellos en artículos aislados, sobre todo en las «Rumbas» de Sagarra y en el mismo diario *TeleXprés*, en columnas de Terenci Moix, Manuel Vázquez Montalbán o José María Carandell, o en los «Monólogos» de Robert Saladrigas en la revista *Destino*. Otros medios afines al emergente bullicio progre barcelonés eran las revistas *Fotogramas*, *Siglo XX* y *La Mosca*. El liberal *Destino* ya no era un referente para este grupo, como lo había sido indiscutiblemente para el mundillo literario en los cincuenta y primeros sesenta. La publicación que todos leían era *Triunfo*, que se editaba en Madrid, aunque Oriol Regàs recordaba que esta cabecera se refería a la *gauche* barcelonesa despectivamente.⁵

Unos días después del encuentro sagarriano, paseo por las empinadas calles de Sarrià en busca de huellas del paso del boom por este barrio. Si Londres se siente orgullosa de su Bloomsbury y París ha convertido en mito Saint-Germain-des-Prés, resulta curioso que Barcelona se escude en la discreción de sus gentes para no alardear del Sarrià-Sant Gervasi del boom. En Dublín resulta fácil seguir el rastro de Joyce, en París el de Sartre, pero ninguna placa ni monumento indica al paseante que, por ejemplo, en los bajos de la calle Caponata, número 6 —un bloque de pisos no demasiado alto, no demasiado feo— vivió un día Gabriel García Márquez, o que, un poco más allá, en el mismo bloque, en el 3º 2ª de Osio, 50, lo hacía su entonces íntimo amigo Mario Vargas Llosa, para quien «uno de los encantos que tenía Sarrià era que había una vida de pueblo allí. Uno podía, caminando por el barrio, llegar hasta la pastelería de Foix, por ejemplo, y ver al gran poeta allí, detrás de su mostra-

dor». ⁶ Sarrià, un antiguo pueblo de veraneo anexionado a Barcelona en 1921, es el tranquilo barrio del boom. No solo porque allí viven García Márquez y Vargas Llosa, sino porque en él se instalan editoriales como Lumen, Tusquets, Anagrama o Grijalbo, a cuatro pasos del eje Caponata-Osio...

La Barcelona literaria que hoy se promociona internacionalmente no es la de los autores del boom sino la de las exitosas rutas urbanas basadas en los escenarios de *best sellers* como *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón, o *La catedral del mar*, de Ildefonso Falcones, con empresas especializadas en «excursiones literarias». Pero incluso en la novela de Zafón se pueden encontrar vínculos con los orígenes del boom, ya que en sus páginas respiramos esa atmósfera gris, miserable y chapucera de los años cincuenta a la que hacían referencia Sòria y De Moura, justo la época en que una tal Carmen Balcells empezaba su carrera como agente literaria. Algo sucedió para que en poco más de diez años la ciudad pareciera otra, para que entrados los setenta se convirtiera en la capital de la cultura latinoamericana.

Vargas Llosa recuerda que «autores de toda América Latina llegaban a Barcelona con el sueño de triunfar. Aquí estaban las editoriales que permitían llegar a públicos más amplios que los pequeños sellos que existían en nuestros países de origen. El clima era muy exultante, se vivía la literatura por todos lados, yo mismo fui jurado de diversos premios. Barcelona se convirtió en la nueva capital cultural de América Latina, como lo había sido París para mi generación. Llegaban jóvenes escritores de todos los países, Argentina, Colombia, Perú, Nicaragua... atraídos por el prestigio y la mitología de la ciudad, con fama de abierta, internacional y capaz de lanzar a un escritor al mundo». El peruano no tiene duda: «El boom nació en Barcelona» porque «solo hubiera podido nacer en una ciudad donde el libro era el rey y en una circunstancia donde la literatura era reina». ⁷ Grupos que no se conocían entre ellos publicaban revistas, emprendían rodajes de películas, experimentaban con la arquitectura, el teatro, la pintura, la música y practicaban nuevas costumbres sexuales.

Sucedieron cosas muy importantes en Buenos Aires, La Habana y México D. F., pero, en la etapa decisiva que va de finales de los años sesenta a mediados de los setenta, Barcelona es, en palabras de Carlos Fuentes, «el meollo del asunto», el lugar de cita de aquella constelación. Además de los escritores, aquí vivían dos elementos clave para que cuajara el boom: Carlos Barral y Carmen Balcells. «Todos lo sabíamos: había que pasar por Barcelona», a decir de Fuentes.

Son los años de la efervescencia editorial. El gran pionero fue Carlos Barral, que había empezado a refundar el sello Seix Barral ya en los cincuenta y que lanzará el boom desde su base española. Esther Tusquets también refundó Lumen en los sesenta y, como Barral, dejará irreconocible el rostro de la editorial que heredó de su familia. Fue por entonces cuando nacieron sellos como Edicions 62 (1962) y su filial Península (1964), la contracultural Kairós (1964) de Salvador Pániker, la Anagrama (1969) de Jorge Herralde, la Tusquets (1969) de Beatriz de Moura, Barral Editores (1970), La Gaya Ciencia (1970) de Rosa Regàs o la distribuidora (y editora de libros de bolsillo) Enlace (1970). El boom económico permitió que las familias acaudaladas prestaran o donaran dinero para la fundación de muchos de estos nuevos sellos. «Los negros editoriales, los lectores, los colaboradores... eran mayoritariamente latinoamericanos», explica Cristina Peri Rossi.⁸

Se extendía la sensación de que un mundo viejo se apagaba mientras el dictador Franco agotaba sus últimos años de existencia y emergía una nueva forma de vivir, bulliciosa, alegre, democrática y vinculada a la cultura literaria. Los hijos de los perdedores de la guerra ganaban espacio y poder social.

Los intelectuales de los perdedores empiezan a asumir el poder editorial —explica Sòria—: Gabriel Ferrater, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Josep Janés... todos contrarios al régimen, son los que cortan el bacalao en las editoriales. La gente no afín va asumiendo

cada vez más responsabilidades, también en la universidad, en la arquitectura y el urbanismo, la política, el ocio nocturno [...]

La dictadura que gobernaba España era una cosa y otra muy distinta el progresismo ambiental del mundo cultural barcelonés. Nérida Piñon recaló aquí en 1972 y cuenta que «la sensación que teníamos era que había una boya y que la dictadura no llegaba a esta ciudad. Fueron años proféticos: aquí se anunciaba la caída de Jericó. Todos nosotros tocábamos las trompetas de Jericó». Para Sergio Pitol, «era una de las ciudades más vivas de Europa. Se preveía ya, se sentía en el aire, que la fortaleza totalitaria estaba minada, que faltaba poco tiempo para explotar y resquebrajarse. Había corrientes libertarias de distintos calibres y la vida cultural era un reflejo de esas circunstancias».⁹

De algún modo, las instituciones democráticas que nacerán entre los años 1975 y 1980 son la demanda de una sociedad que sufría un desfase entre su modo de vida y la estructura de representación política. La eclosión de un nuevo mapa editorial se producirá en las vísperas de ese cambio de régimen, para el que ya no sirven —o, al menos, no suficientemente— los sellos antiguos. El mundo semiclandestino de las editoriales en lengua catalana, por ejemplo, sale entonces a la luz: no solo Edicions 62, también la nueva Proa en 1964, Curial en 1972, Llibres del Mall en 1973 o Quaderns Crema en 1979. Su fuerza coincide con la de sellos en castellano que van a liderar la edición de todo el mundo hispanohablante. Desde aquí se editarán para toda Sudamérica diccionarios, enciclopedias, novelas, y los libros de Seix Barral, de la colección Biblioteca Básica RTVE (Salvat) o los de Bruguera, entre muchos otros, que llegarán a 300 millones de latinoamericanos. En 1967, la más importante editorial argentina se queja de que la competencia editorial que tradicionalmente han mantenido México, Argentina y España se está desequilibrando en favor de los españoles, que producen 13.000 títulos al año, frente a los 5.000 de Argentina y los 4.000 de México.¹⁰

América Latina, en palabras de Vargas Llosa, «descubrió, gracias a la publicidad con que fueron lanzados esos escritores

aquí, a sus propios autores, a los que adoptó y empezó a leer de manera masiva. Luego, empezaron a ser traducidos en Francia, en Italia, en Alemania, y surgió ese fenómeno, el boom, que duró unos veinte años». ¹¹ La brasileña Piñon asiente y cree que «quizá los propios catalanes no se dan cuenta de la importancia que Barcelona tiene en Latinoamérica».

Un ejemplo de que las cosas estaban cambiando fue Edicions 62, dedicada a publicar libros en catalán, idioma que la dictadura intentó confinar por la fuerza al ámbito de lo privado o lo folklórico. Sus promotores —Ramon Bastardes y Max Cahner, a los que se sumaría Josep Maria Castellet en 1964— modernizaron la lectura en dicha lengua, con traducciones de todos los géneros e idiomas. Fue un golpe a lo establecido. Tener en casa libros de Edicions 62 y del mexicano Fondo de Cultura Económica (FCE) —que corrían de mano en mano, en un circuito en penumbra— daba caché y había un paralelismo espontáneo entre el aire fresco procedente de un México con libertad de expresión y el que emanaba de esta sociedad que iniciaba una tímida normalización de aquella lengua castigada.

El editor Carlos Barral apunta el bilingüismo catalán-castellano como un factor de apertura y reivindica «la excepción catalana, forjada en una encrucijada de lenguas e influencias que nos hacía diferentes y, en cierta medida, nos eximía de la monosemia de una cultura totalitaria». ¹² El mismo Vargas Llosa y Barral se carteaban esporádicamente en catalán, una broma motivada por la común admiración de ambos hacia el *Tirant lo Blanc*. Así, el 8 de noviembre de 1963, Barral encabeza una de sus cartas al peruano: «*Lletra del virtuós capità Argüello al estrem cavaller Varga de la Llosa donant-li notícies del camp literari. Dilecte germà nostre [...]*» [«Carta del virtuoso capitán Argüello al extremo caballero Varga de la Llosa dándole noticias del campo literario. Dilecto hermano nuestro»], donde le comenta diversos aspectos de sus asuntos literarios y de amistades. ¹³ Otro día, el 30 de enero de 1964, le dice: «Querido Mario, hace días que intento escribirte una larga carta en la lengua de Tirante, pero he aquí que no me dejan [...]». Unas bromas caballerescas que se

prolongan: en octubre de 1966, el editor se dirige a él como «Mi querido Mosén de la Llosa».

Castellet, el director editorial de Edicions 62, era «el *mestre*», un icono entonces del catalanismo que asumió, según Vargas Llosa, el papel de «nuestro ideólogo, era el que nos orientaba políticamente y el que nos decía qué era correcto y qué era incorrecto».¹⁴

La apertura que suponía que los libros de los nuevos sellos pudieran encontrarse en las librerías era consecuencia del éxito de una política económica que se convirtió en el catalizador de muchas otras cosas. En esos últimos años del franquismo, España se había convertido en un país económicamente al alza, con los tecnócratas del Opus Dei (los «liberales» del régimen) apostando por el pragmatismo económico desde el gobierno y una industrialización que despegaba especialmente en Barcelona, donde la Seat lanzó en 1957 el modelo 600 desde sus talleres de la Zona Franca, un utilitario «para la familia y el hombre de negocios». El plan de estabilización financiera de 1959 tuvo éxito y, a partir de 1961, las cifras de la economía remontaron, poblándose el país de ese nuevo modelo de coche, con familias enteras protagonizando los primeros éxodos masivos del fin de semana. La gente descubría la estimulante sensación de afrontar los sábados y domingos con algo de dinero en el bolsillo y Barcelona acogía un gran número de emigrantes procedentes de regiones pobres de España, como Andalucía, Extremadura y Murcia. «El Sevillano» era un tren que descargaba cada noche a centenares de personas que se dispersaban por barrios del extrarradio como Bellvitge, Montbau o San Ildefonso. Las cosas irán bien hasta la crisis del petróleo de 1973.

Esther Tusquets, directora entonces de la editorial Lumen, recuerda que «la ciudad vivía un ambiente literario. En los sesenta, no se hablaba mucho de cine o de televisión, que eran reductos copados por el franquismo. La gran “ventaja” de la época es que, aunque, por un lado, los editores imponían un trato económico abusivo a los autores, no nos importaban los éxitos, no comentabas cuánto habías vendido de un título, sino

si su contenido era importante o bello». Lo corrobora Vargas Llosa, para quien lo más destacado de aquellos años barceloneses «fue la importancia que llegó a tener la cultura para el común de las gentes», ya que «estábamos todos seguros de que la cultura iba a ser una herramienta fundamental de los cambios, el gran instrumento para la transformación de esa sociedad en una más libre y más justa». ¹⁵ De ahí que Sergio Pitol acabe en la ciudad su primera novela, *El tañido de una flauta*, y que su tema central sea la creación, porque «la novela absorbió todo el entorno, sobre todo la relación entre el artista y el mundo».

Jorge Herralde lo recuerda con cierta nostalgia distante: «Hoy, las discusiones literarias, con su trasfondo político, se han evaporado del paisaje cultural coincidiendo, en estos tiempos posmodernos, con la coronación del dios-mercado y sus conocidas secuelas: el campeonato de los anticipos, la busca y captura de los premios literarios, la inspección compulsiva de las listas de *best sellers*, etcétera». Ya habíamos sospechado algo leyendo a Barral:

En aquellos años, incluso los más indisimulados provocadores de la industria librera se guardaban muy mucho de aparentar en público que consideraban primarios los valores mercantiles y secundarios los de la tradición cultural. Los grandes patronos de la edición procuraban parecer feudales de la cultura, encastillados protectores de las letras [...] Los patronos millonarios, transportados en berlinas oscuras con cortinillas, se parecían mucho, tal vez demasiado, [...] a sus barbudos empleados de hábitos informales que circulaban frenéticos [...] al volante de bonitos coches de segunda mano. ¹⁶

Vamos a fijarnos ahora en una chica que trabaja para Esther Tusquets en Lumen. Se llama Beatriz de Moura, va en Vespa, lleva falda corta y es hija de un diplomático brasileño. Ha empezado su labor editorial como empleada de Gustavo Gili, editorial de donde la han despedido «por llevar leotardos negros». De Salvat también la han echado. La acoge Esther Tusquets en-

tre 1965 y 1968 y la chica acaba enamorándose del hermano de la jefa, el arquitecto Óscar Tusquets, con quien se casará. A finales de 1968, según recuerda, «ya estaba pidiendo cosas para fundar una nueva editorial, que llevaría el apellido de mi marido, Tusquets, y que empecé publicando cuadernillos de ochenta y cien páginas por razones económicas. Óscar había invertido 1.615 dólares en Lumen, la editorial de su hermana Esther, donde yo no era más que una currante. Así que él recuperó aquel dinero suyo para la constitución de Tusquets Editores, que montamos al 50 %. Yo contribuí con mi trabajo porque entonces no tenía capital».¹⁷ En una confidencia a Vargas Llosa, en febrero de 1969, De Moura cuenta: «Esther es una buena editora, pero no conoce las ventajas del trabajo en equipo. Quería ser jefa sola y lo ha conseguido sin grandes esfuerzos».¹⁸ La fundadora de Tusquets es buena amiga de los escritores del boom y va a utilizar sus relaciones. Así, le explicaba por carta a Vargas Llosa, el 13 de enero de 1969, que García Márquez le había cedido *Relato de un naufrago* y que Carlos Fuentes le prepararía una selección de textos fantásticos sudamericanos además de un ensayo sobre Buñuel y, acto seguido, le pregunta qué podría hacer él por Tusquets. Le sugiere que tal vez podría enviarle algunos escritos periodísticos de los que hizo en París para la ORTF francesa. Pero Vargas Llosa, que considera «mugres periodísticas» sus labores en aquel organismo, le propone *Historia secreta de una novela*, una especie de *making of* de *La casa verde*. De Moura le responde entusiasmada, de Barcelona a Puerto Rico, donde el peruano impartía clases, el 1 de febrero de 1969: «[...] es *exciting* presentar parte de ti en pelotas a todos tus asiduos incondicionales, privilegio que merece más gente que tus asiduos de Pullman».¹⁹ Le cuenta los primeros títulos de la editorial: «[...] Gabo se niega rotundamente a salir entre los primeros (no se fía, el muy cabrón) y a lo mejor tú también».

De Moura fue descrita en su día de este modo por Ana María Moix:

Baila admirablemente, es una gran nadadora —ahora también patinadora sobre hielo— y una de las mujeres más exitosas de la *gauche divine*. No muy alta, morena, ojos grandes y oscuros, luce enormes sombreros o pelucas de pelo corto y rizado (como la Negrita Batanga) y, durante las cenas, cocktails o coqueo en Bocaccio, saca del bolso una larguísima boquilla [...] Además de ser guapa, dirigir la editorial y patinar sobre hielo, escribe una novela. ¿Qué editor extranjero, novelista sudamericano —o sea cual fuere la nacionalidad del autor que a ella le interese— es capaz de negar derechos editoriales a semejante editora? Es una seductora nata.²⁰

La Lumen de Esther Tusquets —como después sucederá con la Tusquets de De Moura— desempeñó su papel en la progresiva sedimentación en España de los autores latinoamericanos, sin llegar a la enorme importancia que tuvo Carlos Barral. Una mañana, mientras intentaba zafarme de la embestida de un enorme perro blanco que intentaba lamerme en el luminoso salón de la casa que tenía la editora en el barrio de la Bonanova, ella me explicaba que «mi padre compró esta editorial de textos religiosos en 1960. Yo le cambié la orientación». Así, en la colección Palabra Menor, se llegaron a publicar obras del chileno Pablo Neruda (*Aún*, 1971); del cubano Alejo Carpentier (*El derecho de asilo*, 1972); del argentino Julio Cortázar (*Prosa del observatorio*, 1972); y de los uruguayos Cristina Peri Rossi (*Los museos abandonados*, 1974) y Felisberto Hernández (*Las hortensias*, 1974). La descripción que en aquella época hizo Ana María Moix de Esther Tusquets (1936-2012) siguió vigente mucho tiempo:

De modales secos pero educados; más bien distante, juega a un trato frío que nunca se sabe si está basado en la frialdad, la consideración o la apatía. Quién sabe, quién sabe si esa indiferencia que de pronto parece inspirarle la gente es solo coquetería, sentimiento real o pretexto para seguir pensando en sus cosas.

De repente, apareció el segundo perro de Esther Tusquets y, al enderezarse ambos sobre sus dos patas, haciendo palanca con-

tra mi tronco, me hicieron perder el equilibrio. Pedí ayuda a su dueña, quien los alejó con enorme naturalidad: «Son encantadores, ¿verdad? Se nota que te gustan los perros».²¹ La criada nos sirvió dos Coca-Colas.

Esther Tusquets comentaba en tono de confidencia, como más tarde lo harán Jorge Herralde, Beatriz de Moura, Rosa Regàs y Josep Maria Castellet, que las ventas de libros de entonces «no eran para echar cohetes». Las reuniones de los socios de Enlace —una distribuidora bastante militante que agrupaba a Barral Editores, Anagrama, Lumen, Tusquets, Edicions 62, Península, Fontanella, la bilingüe y religiosa Laia y la madrileña Cuadernos para el Diálogo— parecían un velatorio a la hora de repasar los balances. «El mercado era entonces mucho más pequeño», apunta Herralde. Las editoriales se montaban en los pisos donde vivían sus propietarios, como lo hizo Barral a finales de los sesenta con Barral Editores, sita en su domicilio de la calle Carrancà. En 1971, Tusquets todavía tenía su sede en la sala de estar del piso de setenta metros cuadrados de Beatriz de Moura y Óscar Tusquets. En 1973, Jacobo Muchnik y su hijo Mario fundaron Muchnik Editores, también en su piso de Barcelona en ronda General Mitre. Es a esa ciudad de pisos literarios, que son editoriales de día y acogen fiestas informales por la noche, y no a la Madrid oficial de los ministerios, a la que acudirán los escritores latinoamericanos como osos en pos de una miel incierta.

Al preguntarle, el crítico y editor Josep Maria Castellet (1926-2014), sentado en el sofá de su casa, no albergaba dudas acerca del catalizador de todo aquello:

Se han escrito multitud de teorías pero, en el fondo, es Carmen Balcells quien los trae. Aquí se encontraban bien: tenían amigos, editores, efervescencia cultural, muy mitificada tal vez porque Madrid era aburrida; sin duda era la capital del régimen dictatorial, mientras que aquí se vivía la fiesta de la *gauche divine*.²²

El catedrático de Literatura Joaquín Marco me recibe un día en su casa de Horta. Es el hombre que prologó varias novelas de

García Márquez por decisión expresa del colombiano. Muestra sus primeras ediciones firmadas de García Márquez y Vargas Llosa, y diserta sobre el papel de los premios literarios en el prestigio de la ciudad de entonces: «Todavía no se habían mercantilizado tanto como ahora. Se otorgaban a la calidad, tanto el Nadal como el Biblioteca Breve, que eran los máximos referentes».

Alguien podría pensar que resulta raro que semejante paraíso cultural floreciera bajo una dictadura. García Márquez afirmaba, refiriéndose a sus años en Barcelona: «Aquella fue una etapa muy fructífera y enriquecedora para mí. Al principio me asombraba de que en plena dictadura franquista pudiera haber una libertad cultural bastante amplia, pero pronto comprendí que aquel espacio de libertad se lo habían ganado, día a día, los escritores, los artistas, los periodistas, todo el pueblo catalán». Para Vargas Llosa, aunque el franquismo todavía daba coletazos, «en muchos sentidos era ya una dictadura blanda, una dictadura que se desmoronaba, que hacía aguas por muchísimos huecos, de la que todo el mundo, y los propios hombres fuertes del régimen incluidos, advertían que tenía los días contados». ²³ El periodista Albert Mallofré asegura que «en los sesenta, en Barcelona, todos estábamos ya contra Franco, aunque la mayoría no luchábamos, éramos anti-franquistas pasivos y podíamos manifestarlo sin problemas, aunque no publicarlo. Si hasta Josep Pla, conservador, entraba en la redacción de *Destino* despotricando a gritos contra Franco, el obispo y el capitán general. El régimen utilizaba un léxico y unas formas disparatadas, que no tenían nada que ver con la calle».

Los escritores latinoamericanos se constituirán como grupo de amigos, compartiendo comidas, excursiones, tertulias... y los niños de todos ellos jugarán como si fueran primos, lo que alguien ha denominado el «miniboom». Lo ejemplifica María Pilar Donoso:

Una tarde, a la hora del té en casa de los García Márquez en que rodeaban la mesa del comedor, tomando helados, los dos hijos de

los dueños de casa, Alvarito y Gonzalito Vargas Llosa, María Monterroso —hija de Tito Monterroso— y Pilarcita [Donoso], Gonzalo, el mayor de los García Márquez y del grupo, dijo: «Estamos todos, solo falta Cecilia», como si realmente se tratara de una reunión de familia. Cecilia era Cecilia Fuentes, la hija de Carlos y Rita Macedo, que llegó luego con su madre y para quien la Gaba organizó una bonita fiesta de cumpleaños unos días después.²⁴

Pilarcita recordaba sobre todo a los hijos de Vargas Llosa, «con quienes compartí muchas vacaciones y temporadas en el parvulario Pedralbes de Barcelona, donde nos dejaban nuestros padres mientras viajaban». Las mujeres de los escritores se confiesan sus penas y se burlan en voz baja de sus crisis creativas y de sus montañas rusas emocionales. «Cómo sufren, pobrecitos», le deja caer Mercedes Barcha a María Pilar Donoso.²⁵

Las esposas de los escritores se dan consejos. Varias de ellas tienen el mismo ginecólogo, Santiago Dexeus, un hombre de mentalidad abierta que burla las prohibiciones del régimen nacional-católico importando DIU para ellas desde Londres. «Les llegaban por correo, en paquetes opacos, como un regalo desde el extranjero», recuerda hoy el doctor, quien tuvo que ir a declarar a la comisaría de via Layetana al interceptar la policía algunos de aquellos envíos. «Me libré al inventar, ante el comisario, un estrambótico y supuesto uso médico de aquellos dispositivos, alejado de la contracepción».

Gran parte del imaginario en que se basa la autoestima barcelonesa de la época se alimenta —justificadamente o no— de la comparación con la capital de España, que muchos identifican, sin más, con el Estado dictatorial. Como si la presencia de los ministerios franquistas hubiera ahogado a la sociedad civil madrileña mientras en la capital catalana el aire circulara más libremente. Carlos Barral se refirió a Madrid como «ese pueblo al norte de Toledo».²⁶ Es Vargas Llosa quien cree que, en la época,

Barcelona era una ciudad profundamente más antifranquista que Madrid. Aunque en Madrid hubiera opositores heroicos al franquismo, la dictadura tenía un arraigo claro en la ciudad. Se tenía la idea de que Barcelona, por el contrario, era la personificación de la resistencia a la dictadura y una capital para la futura democracia.²⁷

El colombiano Óscar Collazos, mientras se toma un desayuno en la plaza de la Sagrada Familia, me dice que en la época esta «era la ciudad más cosmopolita de las que hablaban nuestro idioma». El testimonio de Alfredo Bryce Echenique es más complejo, pues alternó su residencia entre una y otra.

[...] en Madrid, el «papa» era Carlos Bousoño, aunque había un aire más represivo, no se movía nadie. Salíamos a comer a un sitio donde nos servían un arroz filipino espantoso, Casa Anselmo, después la copa era en el Oliver, y terminábamos en un lugar de mucho humo y jazz, con Claudio Rodríguez, José Hierro, Paco Brines, mucho mayores que yo, pero a los que conocía a través de amigos intermedios, que curiosamente han sido siempre notarios. Estos poetas eran gáis, pero también andaban con chicas. Bousoño, por ejemplo, se peleó con un torerito por la heredera de la Pepsi-Cola.

Así que existía también un Madrid favorable, conectado con Barcelona. Hierro y Bousoño invitaban a sus tertulias a poetas catalanes como Barral, Gil de Biedma y Goytisolo, quienes dejaban clara su procedencia de aquella Barcelona contestataria y se comportaban «como debían comportarse unos presuntos antifranquistas de cuño burgués, esto es, con una sinuosa mezcla de petulancia, lucidez y condescendencia».²⁸

Hay una familia que realizó el viaje desde Madrid. El productor cinematográfico Ricardo Muñoz Suay llegó en 1966 y dos años después le siguieron su esposa, Nieves Arrazola, y sus dos hijas, Berta y Ana. Nonagenaria, en su piso de la calle Muntaner, Arrazola recuerda sus primeras impresiones de la ciudad con una encendida pasión que, combinada con la delgadez que su cuerpo ha conservado, permiten evocar a la joven de

carácter decidido cuyos guisos míticos alimentaron a todo el boom:

A mí me parecía que estábamos en el extranjero. —Ríe—. Se notaba mucho la paletéz de Madrid, donde vivíamos un poco más asfixiados. Aquí se hablaba mal de Franco por todas partes, cosa que en Madrid daba miedo hacer. Ricardo vino primero porque aquel grupito de la *gauche divine* dichosa quería hacer cine pero no tenían a nadie que les organizara un rodaje, y él sabía de producción. Nuestro primer piso fue en Sarrià, en la calle Angli, en una casita pequeña, muy cerca de donde vivía Pasqual Maragall, el futuro alcalde de la ciudad.

Para Jorge Edwards, la clave del hecho diferencial es que «la revolución liberal y burguesa alcanzó cotas más altas en Cataluña que en la meseta y Andalucía», pero en América Latina «no se entiende a Cataluña porque sus estados fueron construidos con matriz francesa». Extinta la dictadura, Madrid alumbraría su Movida en los ochenta, proceso bien descrito por Josep Maria Sòria:

El alcalde Enrique Tierno Galván se inventó la Movida madrileña en los años ochenta, y lo hizo a imagen de Barcelona, fue algo que les llegó ya en democracia, mientras que nosotros tuvimos nuestra «movida» bajo el franquismo. Lo que sucede es que, en la democracia, por primera vez, Madrid sintió la necesidad de ser ciudad, y Barcelona la necesidad de ser capital. Así, empezaron a verse coches oficiales en las calles catalanas, gracias a la Generalitat recuperada, y se extendió el desmadre callejero en la capital del reino. Se produjo cierta transposición entre Barcelona y Madrid: Quijote quería ser Sancho, y al revés.

Nieves Arrazola cree que «en Madrid eran más profesionales en el mundo del cine, a pesar de que en Barcelona todos creían que lo que hacían era más importante. En realidad, los de la *gauche divine* estaban todos borrachos y locos, eran unos mangantes, hacían cosas inverosímiles. Ricardo los tenía que sacar

de la cama para ir a trabajar. No había manera de levantarlos, y así no se podía rodar ni hacer nada de provecho». Hay otras opiniones, como la de J. J. Armas Marcelo, para quien la *gauche divine* «había entendido antes que nadie en España que la cultura derivaba [...] por caminos “también” industriales»,²⁹ aunque él se refiera más bien al mundo editorial, en el que trabajó junto a Barral.

Hay que imaginar por un momento a Ricardo Muñoz Suay, con la corneta y un cubo de agua, levantando a los «divinos» de la cama. Hubo intentos minoritarios de construir otro discurso fílmico, alternativo al oficial. Barcelona contaba con un destacado circuito de cines de arte y ensayo. En marzo de 1967, Muñoz Suay le escribió a Miguel Picazo que «Barcelona es estupenda. Últimamente paso más meses aquí que en Madrid. Y puedo asegurarte que, dentro de “las líneas generales”, las diferencias con el resto de España son muchas y evidentes».³⁰ En ese camino para generar un nuevo cine despuntaron nombres tan notables como los de Vicente Aranda, Román Gubern, Jaime Camino y Gonzalo Suárez. Fueron los tiempos de la llamada Escuela de Barcelona, una etiqueta acuñada por Carlos Durán y que agrupa una serie de filmes rodados en la segunda mitad de los años sesenta, entre cuyos factótums destaca Joaquim Jordá. Aunque la calidad de dichos filmes no era precisamente alta, fue un movimiento culturalmente agitador, que contribuyó a generar una determinada atmósfera. Su gran divulgador, de hecho, será Muñoz Suay, buen amigo de los escritores del boom. En 1970, además, Francis Ford Coppola, se encerró en un piso de su amigo Pedro Balañá en la calle Modolell, para escribir el guion de *El Padrino*.

La importancia del cine en la literatura del boom es un tema que daría para un libro aparte, no solamente porque casi todos sus escritores van a escribir guiones en una u otra etapa de su vida, sino porque la modernidad narrativa que encarnan no se entiende sin las aportaciones del lenguaje fílmico, que «entre los años treinta y cuarenta había destruido el orden monótono y el cúmulo de las reiteraciones».³¹ Eso es patente, de manera notable, en la prosa de autores como Guillermo Cabrera Infan-

te o en la del argentino Manuel Puig, cuyas novelas nos aproximan a la oralidad de la gran pantalla.

Montse Ester tenía una tienda de regalos en la calle Madrazo, que era punto de encuentro ineludible. Para ella, las tres condiciones que excluyen a alguien automáticamente de la *gauche divine* es «ser proletario de verdad», «ser frívolo de vuelta» y «carecer de elegancia». ³² Para Beatriz de Moura, se trata de «ser guapo, tener sentido del humor y ser epicúreo», por lo que, para excluirse de ella, basta con «ser feo, pesado y puritano». ³³ Y, para Oriol Regàs (1936-2011), «todos son de izquierdas, aunque hacen lo posible para vivir como la gente de derechas». Para Serrat, la *gauche divine* «son los gandules más trabajadores del país» y no puedes pertenecer a ella «si no te gusta la mujer de tu mejor amigo». ³⁴ El sentido del humor no desvirtúa —e incluso acentúa— las verdades que estas ocurrencias contienen.

Josep Maria Sòria, sentado en una butaca de la redacción de *La Vanguardia*, sonríe recordando aquello: «Todo lo cultural era algo apoteósico para nosotros, vehiculábamos nuestra rebeldía a través de las presentaciones de libros, las exposiciones de arte, las películas... Íbamos a un acto cultural, y luego continuábamos conspirando en el bar o en la discoteca. No era posible convocar un mitin, pero sí presentar un libro».

¿Conspirar en la discoteca? Semejante oxímoron solo fue posible en Bocaccio. El templo de esta difusa congregación no fue ninguna editorial, ningún club literario, ningún café ni librería, sino eso: una discoteca. Bocaccio, escrito sin la doble c preceptiva del apellido del escritor italiano. No fue un error, según me puntualizó Oriol Regàs: «Se hizo a propósito, como una especie de juego de palabras, algo intuitivo». Regàs es el empresario de la noche que creó el 13 de febrero de 1967 este local «para bailar y charlar» en la calle Muntaner, número 505, justo encima de General Mitre, esquina San Mario. La calle albergaba un conocido *meublé*. Regàs pagaba por aquel local —hoy un edificio de apartamentos— 36.000 pesetas men-

suales: en el piso superior, una barra y mesas donde conversar; en el inferior, la pista de baile. Arriba era más interesante.

García Márquez recordaba las «mesas de hierro con sillas de hierro, en las que cabían seis personas y nos sentábamos veinte». Sendas escaleras —una a cada lado— unían las dos plantas entre sí. «Debí de bajar abajo, a la zona de baile, solamente dos veces —aseguraba Ana Maria Moix— y porque había quedado con alguien». Carlos Fuentes recordaba que «Vázquez Montalbán me confundió allí con Jorge Negrete, lo que me llenó de orgullo». Algunos todavía recuerdan el «escándalo» que causaban los desinhibidos bailes de De Moura en los bajos del local. Era habitual acabar el día en Bocaccio para comentar los últimos rumores. «¿Sabes que la Gimpera ha volado a Hollywood para hacer una película con Hitchcock?». Una noche, se oyó un grito en el piso de arriba: «¡He visto a Drácula tomando una copa!». Era Ana María Moix, que había descubierto al actor Christopher Lee, en un descanso de las jornadas de trabajo que mantenía con el cineasta Pere Portabella.

De decoración modernista, el interiorismo era obra del hermano del dueño, Xavier Regàs, con detalles como unas puertas a lo *saloon* del Lejano Oeste, lámparas Tiffany's de luz suave, espejos ahumados «que mejoraban el semblante de los clientes»,³⁵ moqueta granate, sofás rojos y tapicería con motivos rubí y dorados. Joan de Sagarra vivía en un apartamento encima de la discoteca y explica que «al principio Oriol quiso montarla en la plaza Sant Gregori Taumaturg, donde vivía Ricardo Bofill, pero el padre de Bofill dijo que ni hablar, que allí no quería ruido». Fue el propio Sagarra quien le dijo a Regàs que existía aquel local libre en la calle Muntaner. Regàs creía que lo que hizo fue básicamente «estar en el lugar adecuado, en el momento justo, y saber aprovecharlo». El lugar era la ciudad más europea de España, «un gueto donde ni tan siquiera la alta burguesía acababa de aceptar del todo al régimen franquista».³⁶

La copropietaria de Bocaccio —junto a Regàs y el fotógrafo Xavier Miserachs, primer DJ del local— era la modelo y musa de la *gauche divine* Teresa Gimpera, y un montón de personas

que suscribieron participaciones: Felipe Millet, Rafael Marsans, Ernesto Millet, Luis Sagnier, Juan Roselló, Enric Sardà, Tato Escayola, Antonio de Senillosa, Alberto Puig Palau, Mariona Sunyé, Elisenda Nadal, Luis Portabella, el compositor Augusto Algueró, Ricardo Bofill, Jorge Herralde, Jacinto Esteva, Xavier Corberó.³⁷ «Las modelos dábamos una buena imagen y nos adoptaron, porque, aunque eran gente de izquierdas, tenían claro su elitismo y que no querían a gente casposa», dice Gimpera. La idea original nació en una conversación en Calella de Palafrugell entre Oriol Regàs, Gimpera, Miserachs y Carlos Durán.³⁸ Herralde vendió al poco sus acciones para fundar Anagrama, Gimpera se descolgó para centrarse en el cine y Luis Sagnier para montar el Pub 240, en la calle Aribau.

Con esa *gauche divine* aficionada a la fiesta enseguida simpatizaron algunos sudamericanos, aunque manteniendo las distancias, ya que la mayoría seguía una vida tranquila. «No es tan usual, a pesar del mito romántico, pasar las noches en vela y a la vez escribir una obra maestra», apunta lúcidamente Vargas Llosa, quien recién llegado a Barcelona le decía a José María Valverde: «Me para un poco los pelos oír a algunos de estos muchachos enterrar alegremente a Machado y cantar a la marihuana como instrumento de liberación (debe de ser que me estoy volviendo viejo)».³⁹

García Márquez era de la misma opinión: las drogas y la literatura no tienen nada que ver, y ni siquiera Faulkner ni Hemingway podían escribir cuando bebían, ya que «para ser un buen escritor tienes que estar absolutamente lúcido en cada momento de la escritura, y en buena salud. Estoy totalmente en contra de la idea romántica de que escribir es un sacrificio, y que cuanto peores son las condiciones económicas o el estado emocional, mejor es la escritura. No. Tienes que estar en un buen estado emocional y físico».⁴⁰ Margarita Millet, secretaria de Barral Editores, recuerda que «Mario y Gabo nos tomaban el pelo con lo de ir tanto a la discoteca, ellos no iban».⁴¹ De hecho, la viuda de Muñoz Suay, Nieves Arrazola, no comparte la visión positiva acerca de aquel lugar: «Se ha mitificado, era un

sitio de tomar copas y charlar, simplemente, lo han convertido en algo mítico los cuatro idiotas de la *gauche*, para darse renombre. Solo hay que ver cómo se autobautizan...».

Una de esas noches, en 1969, recalaron en el Bocaccio García Márquez, Barral y el editor argentino Francisco Porrúa, el hombre que había publicado *Cien años de soledad* en la cosmopolita Buenos Aires. El director literario de Sudamericana vio aquello del siguiente modo: «Bueno... era un ambiente erótico, decadente, pero al tiempo provinciano y muy agradable. Recuerdo que las paredes eran rojizas». Para Barral, era un local «que quiso ser garaje de las madrugadas intelectuales, entre cortinillas de cuentas y vapores de música chirriante y humos tornasolados». ⁴² Gil de Biedma ha descrito a sus parroquianos como «exiliados interiores». Y José Ribas los ve como «arquitectos, directores de cine, editores y bohemios que copiaban las últimas tendencias europeas para recitarlas con infantil condescendencia». ⁴³

Bocaccio funcionaba como una especie de club, pues impulsó, por ejemplo, un viaje a Nueva York que filmó Gonzalo Herralde —hermano del editor— en lo que fue su primera película. Oriol Regàs recordaba otras excursiones a Roma, Ibiza, México, Ajaccio y Londres «aunque siempre perdíamos dinero con esas cosas». Se trataba, decía, de viajes de «adultos volando al País de Nunca Jamás». ⁴⁴ El primero, en 1967, fue a Ibiza y reunió a ciento cuatro viajeros, «todos asiduos clientes», con Carlos Martorell como jefe de expedición. El desmadre etílico fue enorme ya desde la salida, con «barra libre durante el vuelo, borrachera, baile sobre los asientos, acoso sexual a las azafatas, consumo de porros», por lo que la expedición tuvo serios problemas con las autoridades locales, que los esperaban solemnemente para homenajearlos con un ramo de flores y otorgarles el premio al turista 300.000 y, dado su poco edificante estado, ni siquiera fueron aceptados en el hotel previsto.

Para Ana María Moix, el concepto de viaje estaba revestido entonces de un aura especial. Barcelona se asomaba hacia una versión más libre de sí misma, pero aún estaba a mitad de camino: «En el resto del mundo había libertad, la gente de Nueva

York o Ámsterdam leía libros prohibidos y fumaban porros mientras escuchaban música, sin que nadie los detuviera por ello». Conseguir marihuana en la ciudad era complicado, salvo en casa de un determinado escritor colombiano.

De vez en cuando, incluso Leticia y Luis Feduchi —pareja de psicoanalistas, íntimos de Gabo— se dejaban también caer por Bocaccio, sin llegar a ser asiduos. Sus expediciones a la discoteca no eran profesionales, ya que el «confesor» oficial de muchos de los que allí bailaban era Ramón Vidal Teixidor, el psiquiatra oficial de la *gauche divine*, que curó la depresión a Alfredo Bryce Echenique y que tuvo como pacientes al mismísimo Salvador Dalí, Josep Maria Castellet o a los hermanos Luis y José Agustín Goytisolo... Moix recuerda muy claramente al terapeuta: «Era muy simpático, la gente se lo iba recomendando. Era culto, cariñoso y tolerante. Por ejemplo, tenías que estar realmente muy mal para que te prohibiera las copas». El doctor Vidal Teixidor tenía su consulta —misteriosa coincidencia— en el mismo edificio que la agencia literaria Balcells, en la Diagonal, en el piso que su mujer, Maruja Redondo, heredó de su padre. La agente le comentó un día, en el ascensor: «Tengo la impresión, Ramón, de que tenemos los mismos clientes». Un día, Jorge Herralde le pidió que rompiera su juramento hipocrático para escribir un libro de memorias, pero el doctor le respondió con una sonrisa asimilable a una rotunda negativa. Algunos miembros de la *gauche divine* también acudían a la consulta del psiquiatra Mariano de la Cruz, crítico de toros de *La Vanguardia*.

¿Fueron tiempos de discoteca única? Existían muchos otros lugares de cita. Sagarra cita una ruta de copas en plena verbena que incluye, además del Bocaccio, La Cuca, The Pub (en Tuset), La Cova del Drac, Coupé...⁴⁵ Sòria recuerda:

[...] una *boîte* en la calle Aribau, un poco por encima de Diagonal, con música en directo, donde tocaba Tony Ronald. Era uno de los sitios donde podías encontrarte con gente como tú. Otro de esos lugares era el Jamboree, en la plaza Real, y Los Tarantos, justo al lado.

Barral seguía citándose con sus amigos en el Boliche de la Diagonal. Fue allí, por ejemplo, donde conoció a Carmen Balcells, un día en que esta entraba al local en compañía de Jaume Ferran.⁴⁶ En el corazón del barrio chino se encontraba Les Enfants Terribles, no muy lejos del Villa Rosa o del Jazz Colón, una discoteca de moda en la Rambla de la que un personaje citado por Sagarra dice: «Tienes que ir; está mejor que el Bocaccio. Es, cómo te diría yo, es... más auténtico»;⁴⁷ Ana Briongos explica, de hecho, que «clientes esporádicos del local eran los asiduos de Bocaccio, que se desplazaban del norte al sur de la ciudad cuando querían enseñar a escritores como García Márquez o Carlos Fuentes la ebullición de los bajos fondos».⁴⁸ Sin ser exhaustivos, una lista de locales incluiría El Sot, el Stork Club (en las galerías Arcadia de la calle Tuset), el Boadas, el Cádiz (sórdida taberna portuaria entre la Rambla, las rondas y el Paral·lel), el Copacabana, el Gambrinus, el Texas, la Bodega Bohemia (calle Lancaster), el Molino o el Pastís, reducto de la música francesa, en una época en que escuchar a Brassens era el perfecto contrapunto existencial a la frivolidad nocturna.

Jaime Salinas cree que la camaradería en el ambiente literario barcelonés se debió a «unas coincidencias ideológicas, literarias, afectivas y de malos hábitos, como la bebida. El exilio interior. Nos unió mucho el alcohol».⁴⁹ El arquitecto Federico Correa acudió un día a un célebre dietista con el objetivo de adelgazar. Lo primero que le advirtió fue: «Puedo no comer, puedo no cenar, pero, por favor, no me quite usted la copa». Un tiempo después, acudió al mismo profesional Ana Iglesias, la primera esposa de Oriol Regàs, y le repitió la misma frase. Cuando, al poco, fue la fotógrafa Colita quien se presentó ante el dietista con idéntica petición, declamada a modo de presentación ritual, este no pudo reprimir su curiosidad y le preguntó: «¿Ustedes son de algún club?».

No solo en los viajes Bocaccio fue más allá de las copas. Llegó a tener revista, discográfica y productora de cine, así como

una tienda en Enric Granados, número 147, que vendía todos los gadgets de las discotecas Bocaccio, Maddox y Revolution. La discográfica editó álbumes de la mallorquina Maria del Mar Bonet, en catalán, y del grupo de flamenco rock Smash. Regàs contrató incluso a Dalí para que le escribiera una ópera, aunque finalmente tuvo que contar con la ayuda de Manuel Vázquez Montalbán para redactar un libreto digno de tal nombre: *Être Dieu* salió a la calle con la voz juguetona del propio Dalí en la grabación.

La discoteca también coeditó libros, como el obligado *Decamerón*, de Boccaccio, en colaboración con La Gaya Ciencia (1971), o *La oda del viejo marinero*, de Samuel Taylor Coleridge. Y fue el escenario de la presentación de libros de poesía de Barral Editores o de *La izquierda exquisita & Mau-Mauando al parachoques* de Tom Wolfe (1973) en Anagrama. Como productora de cine acometió el rodaje de *Morbo*, de Gonzalo Suárez, cuyos actores Víctor Manuel y Ana Belén iniciaron entonces un sonado romance que todavía dura. Se creó también un estudio de diseño en 1972 y se abrió un segundo Bocaccio en Madrid.

Sagarra dedica un artículo a la aparición de la nueva publicación *Bocaccio* cuya redacción se halla justo enfrente de la discoteca. «Revistam habemus», proclama alborozado en junio de 1970 y relata que «una vez terminada la fiesta, un grupo de fieles bocaccistas montados en unas avestruces disecadas provistas de lindos patines se dirigió al zoológico a entregarle a Copito el primer número».⁵⁰

En la portada se veía el omnipresente logotipo de la sala, una B modernista y fluctuante en el interior de un óvalo. Aunque a menudo destacaban espectaculares fotos de chicas en bikini, el staff de la publicación es de campanillas. José Ilario es el editor; el director, César Mora; el director de arte, Xavier Miserachs; el redactor jefe, Juan Marsé; y en el consejo de redacción figuran D. F. Mathews, Rosa Regàs, José Luis Guarner y José María Carandell. La nómina de colaboradores no parece la de una discoteca, sino de un curso de posgrado universitario:

Salvador Clotas y Ana María Moix se encargaban de la literatura, Joan de Sagarra y Domènec Font del teatro, Jaume Vallcorba y Fernando Trías de la música, Enrique Vila-Matas y José Luis Guarner del cine, y el dibujante Enric Sió se ocupaba de los cómics. También colaboraban Jaime Gil de Biedma, Umberto Eco, Manuel Vázquez Montalbán, Oriol Bohigas, Román Gubern, José Luis de Vilallonga y Rosa Montero. La rúbrica «By night» la firmaban Carandell y José Luis Giménez Frontín en Barcelona, Francisco Umbral en Madrid y el televisivo Jesús Hermida en Nueva York. Fotos de Colita, Oriol Maspons y César Malet, y humor gráfico del Perich, Wolinski, Nitka, Ivà, Chumy Chúmez, Óscar y Mordillo. Por su sección de entrevistas desfilaron personajes como Yaser Arafat, Carlos Saura, Dalí, Nureyev, Bob Dylan, Chaplin y Fellini, además de Gabriel García Márquez. En noviembre de 1973 la censura ordenó el cierre de la revista. Oriol Regàs mantiene que «el Bocaccio era de izquierdas, y la discoteca que monté años después, el Up & Down, de derechas. Eso fue porque el dios de los años sesenta y setenta era la cultura, y el de los ochenta el dinero».

La frivolidad que rodeaba a Bocaccio (¿cómo pedir otra cosa a una discoteca?) levantó ya entonces críticas. En 1971 Pere Gimferrer creía que la *gauche divine* era «un ambiente neurotizante y esterilizador. Es un mundo fantasmal, sin ningún punto de contacto con la realidad. Ya ha acabado con varios». ⁵¹ Caballero Bonald les niega incluso rasgos comunes: «Era más bien nula la cohesión global de aquella bandada de pájaros de la noche...». ⁵² El filósofo Eugenio Trías publicó un artículo en *Destino*, «Síntomas de banalización», donde criticaba aquel entorno. Armand Carabén la bautizó como «la *gauche crétin*». ⁵³

«Para beber, lo de siempre». Beatriz de Moura, convertida hoy en una de las grandes editoras en lengua castellana, mantiene su fidelidad a los lugares que frecuentaba en los años setenta. Ceno con ella una noche de invierno en el Giardinetto, restaurante clave de aquella época y que todavía hoy acoge en sus mesas a un buen número de autores y editores de la Barcelona del siglo XXI. Con el fondo de las notas de un pianista y

mientras bebe su primera copa de champán, esta mujer septuagenaria, bronceada y sonriente exhibe una gestualidad vivaz que permite imaginar a la chica que todos evocan al recordar la *gauche divine*. Culta, y con esa displicencia de los que están muy seguros de sí mismos, De Moura vuelve a aquellos días de bullicio:

Todo el mundo cree que éramos muy ricos, pero la verdad no era esa. Al Amaya, por ejemplo, no podíamos ir porque era muy caro. Sucede que era muy poco elegante hablar de dinero aunque te murieras de hambre. En Bocaccio veías cómo bebían cinco del mismo vaso de whisky. Pero es que yo, después de trabajar hasta las doce de la noche, necesitaba irme a bailar a Bocaccio.

Como sucede con tantas cosas, los años finales de esa discoteca no fueron especialmente lucidos. Barral ha escrito sobre los últimos coletazos del lugar:

Muchos nos dejábamos todavía caer por aquel Bocaccio que había sido capital de la noche, pero en lugar de encontrarnos unos con otros, con los de siempre, nos sentíamos como tolerados por razón de antigüedad en un mundo de jefes de ventas y de putas disfrazadas de marquesas.⁵⁴

En este sentido, el humorista Jaume Perich ha descrito la *gauche divine* en una sola frase lapidaria:

Grupo de selectos barceloneses (o selectos residentes en Barcelona) que, en poco tiempo y por lógica y natural evolución, ha pasado de ser «*la gauche qui rit*» a convertirse en «*la gauche que da risa*».⁵⁵

A Mercedes Barcha, esposa de García Márquez, sentada en el sofá de su casa en México, le costaba mitificar aquellos días:

—En aquella Barcelona era todo un poco esnob, estaban descubriendo el mundo de la discoteca, cuando en México, de donde veníamos, había miles, ¡y ellos se ponían sombrero para ir a bailar!

Gabo, a su lado, apuntó:

—Trataban de superar a París y todo.

—He visto la serie *Cuéntame*, de TVE, y debo decir que es exacto, la gente era así. —Sonreía Barcha.

—Con Franco —prosiguió García Márquez—, había una especie de destape clandestino, en Bocaccio, que a los que veníamos de fuera, y conocíamos mundo, nos parecía una cosa muy atrasada.

Su hijo Gonzalo corrobora que «mis padres no estaban en el núcleo duro de la *gauche divine*, eran unos figurantes». Y el matrimonio Feduchi recuerda que «a Mercedes le horrorizaba la gente aquella, frívola, prefería la gente tranquila con la que hablar en casa, no los discotequeros. Ellos convivieron con la *gauche divine* pero no se integraron en ella».

Barcha apuntaba que «lo divertido era que ellos pensaban que los atrasados éramos nosotros, por latinoamericanos. Yo iba por la calle con mis pantalones y mis jeans y se me acercaban a mirarme como una cosa rara».

Alfredo Bryce Echenique me recibió un día en bata y zapatillas en su entonces domicilio del Eixample. Con el rostro afeitado y sobrio y la familiaridad que su atuendo imponía al encuentro, se sentó en un sofá al lado del mío y se sumó a una visión crítica de la *gauche*:

Absolutamente. Lima era mucho más moderna, hoy se han invertido los términos. A mí ver en acción a Barral en Barcelona y a Carlos Bousoño, el príncipe gay de Madrid, me despertaba el sentimiento de que eran unos paletos. O Beatriz de Moura poniéndose *short-pants* en el boulevard Saint-Germain en pleno invierno... todo eso me parecía una auténtica mierda, aunque tenía que callarme. El único que me parecía sereno y respetable era Jorge Herralde: muy tranquilo, trabajando duramente en su editorial, siempre con Lali.

Las décadas de aislamiento en que había vivido España hacían que el ansia de salir, de respirar, de ponerse al día con el mundo, se confundiera con un complejo de inferioridad ante lo que venía de fuera. Yo no entendía qué cosa le envidiaban tanto los barceloneses a ciudades como Londres, Roma, Milán, que también conocía bas-

tante bien, y mucho menos a París, donde yo vivía entonces, y que veía languidecer culturalmente en todo lo que no fuera su intocable belleza histórica y su vocación de museo.

Pero Francia, aunque Bryce empezara a estar harto de ella, era lugar de peregrinaje obligado. La frontera entre la dictadura y la democracia se encontraba a tan solo doscientos kilómetros de Barcelona y una auténtica legión de catalanes emprendían periódicas excursiones, con ilusión de *boy scout*, al país de la libertad, la igualdad y la fraternidad, admirando que semejante lema —por el que en España podía uno ir a la cárcel— estuviera impreso en las monedas del país vecino.

Casi todos recuerdan las sesiones cinematográficas en las que podían disfrutar de filmes prohibidos en España. Nérida Piñon explica que «íbamos a Perpiñán a comprar mantequilla, como se decía entonces», una alusión a la escena de *El último tango en París* en la que el personaje interpretado por Marlon Brando explora nuevas vías en el cuerpo de Maria Schneider. Esas expediciones «a por mantequilla» eran el pan de cada día. Vázquez Montalbán bromeó en un artículo diciendo que las ventas del producto lácteo en España habían subido, lo que Vargas Llosa «denunció» como «una calumnia contra el virtuoso pueblo español». ⁵⁶ García Márquez se acordaba bien:

—Vimos *El último tango en París* en Perpiñán, ciudad a la que a menudo íbamos también con los niños.

—Cada tres meses visitábamos París, para ponernos al día —puntualizaba Barcha.

—Al contrario que ahora, que viene tanta gente a ver Barcelona.

—Dejábamos el coche en Perpiñán e íbamos en tren hasta París.

Vargas Llosa era otro expedicionario, uno de los que se turnaba al volante para llegar, por ejemplo, a una de sus librerías favoritas en Perpiñán, «muy divertida, con un letrero en la puerta

que decía: “*Ici toutes les œuvres de Karl Marx et du marquis de Sade*”». ⁵⁷ Los escritores se iban a Francia juntos o a los Sanfermines, como buenos amigos.

En Barcelona quedaban constantemente. Jorge Herralde evoca «una cena o comida en casa de los Goytisolo, que si cae una bomba en aquel comedor se acaba el boom. Estaban Gabo, Vargas Llosa, Cortázar, Balcells, Vicente Aranda, Octavi Pellisa, yo, también llegaron después Margarita Obiols, Albert Broggi y Sergio Pitol, con quien en aquella cena nos hicimos amigos». Tal vez se refiera Herralde a una comida cercana a la Nochevieja de 1970 o 1971 que cita Donoso como la fiesta final del boom, ⁵⁸ aunque tal calificativo convenga más a la despedida de Vargas Llosa en 1974.

Donoso recuerda a la esposa de Luis Goytisolo, que hacía de anfitrión:

María Antonia, que, bailando ataviada con bombachas de terciopelo multicolor hasta la rodilla, botas negras, y cargada de alhajas bárbaras y lujosas, sugería un figurín de Léon Bakst para *Schéhèzade* o *Petrouchka*. Cortázar, aderezado con su flamante barba de matices rojizos, bailó algo muy movido con Ugné [Karvelis, su mujer]; los Vargas Llosa, ante los invitados que les hicieron rueda, bailaron un valsecito peruano, y luego, a la misma rueda que los premió con aplausos, entraron los García Márquez para bailar un merengue tropical. Mientras tanto, nuestra agente literaria, Carmen Balcells, reclinada sobre los pulposos cojines de un diván, se relamía revolviendo los ingredientes de este sabroso guiso literario, alimentando, con la ayuda de Fernando Tola, Jorge Herralde y Sergio Pitol, a los hambrientos peces fantásticos que en sus peceras iluminadas decoraban los muros de la habitación: Carmen Balcells parecía tener en sus manos las cuerdas que nos hacían bailar a todos como a marionetas, y nos contemplaba, quizá con admiración, quizá con hambre, quizá con una mezcla de ambas cosas, mientras contemplaba también a los peces danzando en sus peceras.

Su esposa, María Pilar Donoso, dice recordar bien que se trató de las Navidades de 1971 cuando en Calaceite recibieron una llamada de Mercedes Barcha «convidándonos para que fuéramos».

mos a Barcelona a celebrar con ellos, los Vargas Llosa y otros amigos, la Navidad y el Año Nuevo como lo hacíamos en América». ⁵⁹ Tras superar los doscientos kilómetros de distancia, los Donoso se presentaron dos días antes de Navidad en el número 6 de la calle Caponata, pertrechados con un par de botellas de vino de la cosecha del año, una botella de aceite elaborado en Calaceite, una bolsa de olivas y otra de almendras. Al abrirse la puerta, García Márquez grita: «¡Llegaron los primos de provincias!». Ya habían llegado otros *primos*: Cortázar y su pareja, la lituana Ugné Karvelis,

[...] y Carlos Fuentes solo, pero anunciando la llegada de su pareja para el día siguiente. Con la Gaba y con Patricia Llosa, la mujer de Mario Vargas Llosa, hicimos mil conjeturas sobre quién podía ser la dama que llegaría a juntarse con Carlos. Era el donjuán oficial del grupo, y no dudábamos de que, francesa o mexicana, su pareja sería sin duda despampanante. Y lo era: Rita Macedo, su esposa de entonces, la actriz mexicana, en quien, conociendo el corazón veleidoso de Carlos, no habíamos pensado.

El grupo —en el que también estaba el poeta cubano Carlos Franqui— se fue a cenar al restaurante La Font dels Ocellets. Estaba nevado, y Cortázar y Karvelis se lanzaron bolas de nieve ante la mirada divertida de los demás. Ya en la mesa, los amigos hablaban y hablaban, de un modo tan entusiasta que no se les ocurría pedir la comida, lo que, pasado el tiempo, irritó al *maître*, quien decidió recurrir a la autoridad suprema del local, el propietario, el cual, al llegar a la mesa,

[...] Miró primero a los comensales detenidamente. Se hizo un silencio culpable ante la fuerza de aquella mirada. Silencio que aprovechó el dueño para preguntar muy serio pero haciendo gala del particular sentido del humor catalán: «¿Alguno de ustedes sabe escribir...?». Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Franqui y José Donoso se miraron desconcertados, entre inseguros y divertidos. Y el silencio se hizo más pesado aún.

La Gaba salvó la situación. [...] «Yo, yo sé...», dijo Mercedes. Luego cogió el menú, anunció los platos, apuntó los pedidos y entregó el resultado al dueño del establecimiento [...]

De entre los restaurantes donde el grupo se alimentaba, el Amaya fue lugar de reincidencias. Allí el dueño le contaba a Gabo animados chistes de Franco. La Puñalada, en el paseo de Gracia, hoy desaparecido, fue escenario de inacabables tertulias con cuchillo y tenedor, no en vano el local ya había atraído antaño a otros latinoamericanos que frecuentaron a los modernistas. La tortillería Flash Flash, frente al Giardinetto, ambos propiedad del fotógrafo Leopoldo Pomés y del arquitecto Alfonso Milá, se suman a lugares como el Set Portes, Can Massana, Can Tonet, Los Caracoles, la librería-restaurant Cristal, Las Violetas... Mesas todas en las que comieron y que aún visitan los sobrevivientes en sus expediciones actuales a Barcelona.

Todos, sin excepción, comían paella en casa de los Muñoz Suay, donde Nieves Arrazola se conoce los gustos de cada uno y nombra a sus arroces según los autores: «Esta es una paella Vargas Llosa porque lleva bogavante, la paella Gabo es la de alcachofas...». Arrazola estaba acostumbrada a cocinar para grandes grupos porque «ya en Madrid habíamos empezado a recibir gente joven de la escuela de cine, que venían a casa a hablar con Ricardo, y a mucha gente del partido, porque entonces todos éramos comunistas. Lo de la paella lo empecé y todo el mundo pedía paella, en especial Gabo, aunque Buñuel prefería cocido madrileño, como Vargas Llosa». La gastronomía casera es importante hasta el punto de que va a surgir un pasatiempo en las reuniones: cada día va a cocinar uno de ellos y estará obligado a servir un plato tradicional de su país. La brasileña Nélida Piñon se aterrorizó «el día en que me dijeron: “Nélida, tienes que hacer una *feijoadá*”. ¡Nunca había hecho una *feijoadá*! En mi casa siempre habíamos tenido cocinero...».

Pero no solo llegaban autores. En septiembre de 1971, Barcelona recibe al argentino Ricardo Rodrigo, considerado «el hombre del Che Guevara» en Argentina, que ha tenido que huir de América tras los problemas que se han generado para los suyos, con cientos de detenciones. Tras la muerte del Che, había organizado una base de apoyo a la guerrilla en el norte de Argentina que le puso en situación de busca y captura.⁶⁰

Nada más llegar, decide alojarse en Castelldefels, que estaba «lleno de latinoamericanos, porque era más barato que Barcelona». ⁶¹ Habiendo vivido más de tres años en la clandestinidad, con continuos cambios de domicilio, aquel pisito en la playa le parece un hogar más que aceptable. Coincide enseguida con otros argentinos, como Alberto Cousté u Horacio González Trejo. Rodrigo acompaña una noche a su amigo, el escritor Cousté a la primera edición del premio Barral de Novela, en el que ha quedado finalista; una vez allá, se encuentra con la sorpresa de que el jurado lo preside alguien de su mismo barrio porteño, Julio Cortázar, y lo saluda, pues ambos se conocen además de Cuba, donde Rodrigo había sido adiestrado militarmente. Cortázar, tras una breve conversación, agarra a su compatriota del brazo y lo lleva ante Carlos Barral: «Dale trabajo». «Así empecé en el mundo editorial», rememora el hoy dueño del grupo RBA.

Nadie podía pensar entonces que, con los años, aquel líder de la lucha armada se transformaría en uno de los grandes editores del boom. Un año después de aquel encuentro con Barral, empezó a trabajar en Bruguera, donde empezó de corrector tipográfico y fue ascendiendo peldaños a gran velocidad, en un proceso que incluyó realizar todo tipo de trabajos, desde la redacción exprés de novelas eróticas o policíacas hasta libros de cocina. En 1975 se había convertido en el director editorial del área de libros y, al año siguiente, comandaba toda la empresa.

El Rodrigo de aquellos años no compartía el entusiasmo procubano de muchos de sus amigos del boom. Consideraba que Fidel había traicionado al Che y, en lo personal, repetía a

sus amigos que «a mí me ha hecho más daño Cuba que la CIA». Pero consiguió atraer a buena parte de los autores del grupo a Bruguera, empezando por su amigo García Márquez. «El primer libro que le contraté fue *Crónica de una muerte anunciada*».

Es peligroso idealizar los años sesenta porque en el terreno de la edición, por ejemplo, todos los libros pasaban censura. La mayoría de los latinoamericanos negociaron con ella, como cualquier autor español, en un proceso donde entraba la picaresca y un juego propio de un tahúr kafkiano. Hay una excepción llamativa y es que García Márquez nunca tuvo problemas con los censores. El responsable entonces del organismo estatal, Carlos Robles Piquer lo ha justificado así: «La suya es una pluma de tal calidad que no necesita recurrir a excesos ideológicos o eróticos». ⁶²

Esther Tusquets recuerda que «los términos sexuales ya los suavizabas directamente, a veces antes de pasar por el censor y todo. Recuerdo al censor, sí, lo estoy viendo como si fuera ahora: un señor que todo el rato me miraba las piernas, era siempre el mismo señor; conmigo siempre se metía con los nacionalismos, nada más verme. Cuando nombraron a Manuel Fraga ministro de Información cambió la cosa y entró otra gente. Hasta Umberto Eco me habló muy bien de Fraga, con quien había coincidido en una universidad americana, y que le causó una grata impresión». Vargas Llosa sostiene que «había muchos editores, como el propio Barral, que aparentaban, digamos, respetar la censura y que en la práctica no la respetaban, porque en la segunda edición volvía a introducir los términos suprimidos en la primera». ⁶³

La nueva Ley de Prensa e Imprenta fue promulgada el 18 de marzo de 1966. Con ella desapareció la censura previa obligatoria, pero el Ministerio de Información y Turismo podía secuestrar el libro una vez publicado. De ahí que muchos editores se sometieran a la «consulta voluntaria». De todos modos, la censura seguía siendo obligada para aquellas editoriales que no

tuvieran un número en el Registro de Empresas Editoriales, algo que costaba conseguir: Seix Barral no lo obtuvo hasta 1968 y Edicions 62 tuvo que esperar a 1974.⁶⁴

Culturalmente, en un entorno favorecido por esa ley Fraga de 1966, el tardofranquismo ofrece signos de apertura. La editorial Planeta da voz a las dos Españas y abre su premio homónimo a narradores del exilio como Ramón J. Sender (1969) o Rosa Chacel (1974). En las librerías también se encuentran, por primera vez sin problemas, títulos de María Zambrano, Francisco Ayala, Max Aub, Pere Calders, Carles Riba, Pere Quart, Ferrater Mora, Jorge Guillén, Luis Cernuda, José Bergamín...⁶⁵

El mundo editorial tenía un enorme poder de convocatoria. «Cuando se presentaba un libro —recuerda Sòria—, se montaban auténticas fiestas, asistía una gran cantidad de gente. Cada semana había dos o tres presentaciones [...]». Una de las librerías del momento era *Leteradura*, en el paseo de Gracia número 80, regentada por la esposa de Jorge Herralde, Lali Gubern, y en la que, en exagerada síntesis de Ana María Moix, «se pueden hallar las mayores exquisiteces en francés, inglés, italiano, checo, árabe, etc., pero nunca las últimas novedades en castellano». ⁶⁶ Un habitual es el mexicano Sergio Pitol, quien cada vez que cobraba se pasaba por allí y «sin el menor titubeo me dirigía a la mesa que exhibía los atractivos libros de De Donato» sobre formalistas y vanguardistas rusos.

En el mismo paseo se encontraba la librería del *Drugstore* —abierta a todas horas—, mientras que en la *Diagonal*, desde finales de los cincuenta, se había instalado *Áncora y Delfín*, propiedad de los dueños de la revista y la editorial *Destino*. Era más elitista y había sido diseñada por el pintor abstracto Erwin Bechtold. Algunos clientes de confianza eran conducidos a una trastienda en la que figuraban obras de autores prohibidos, como Lorca, Sartre o Camus, muchos de ellos en ediciones argentinas de Losada y Sudamericana.

El industrial Jaume Farràs, casado con la vasca Carmen Azpitarte, fundó la *Cinc d'Oros* y contrató a Pablo Bordonaba

para regentarla. En un armario con doble fondo en el despacho de los dueños —«solo se podía abrir manipulando una palanca»—⁶⁷ escondía títulos de marchamos tan prohibidos como los de Edicions Catalanes de París o de Ruedo Ibérico, una trastienda clandestina que rivalizaba con la del Drugstore. En la librería de Edhasa, situada en la antigua avenida Infanta Carlota, número 129, hoy una elegante casa de muebles, se encontraban libros latinoamericanos siempre que se solicitaran los títulos deseados en el mostrador. En la calle Pelayo estaba la Bastinos, la Librería Francesa congregaba a un público fiel en la Rambla y la librería del Fondo de Cultura Económica se encontraba en la calle Buenos Aires.⁶⁸

Por si no fuera suficiente la censura, la violencia irrumpió en este aparente oasis cultural barcelonés. Grupúsculos de extrema derecha atentaron contra librerías y editoriales. La Cinc d'Oros fue incendiada en 1972. Su librero, Bordonaba, molesto por las continuas referencias y burlas que en los medios del régimen se prodigaban a «los tres Pablitos» (Neruda, Casals, Picasso) decide montar un escaparate con libros del poeta y el músico, y unas litografías del pintor.⁶⁹ Los Guerrilleros de Cristo Rey lanzan como respuesta cócteles molotov contra el establecimiento. «Los agresores estaban amparados por la policía y quedaron impunes», relata Herralde.

En julio de 1974 ardió el almacén de la distribuidora Enlace. «Éramos blancos bien visibles», se lamenta el editor de Anagrama. A finales de 1975, los mismos guerrilleros atacaron con otro cóctel molotov Via Veneto, el restaurante de Oriol Regàs.

Otro momento de posturas políticas fue 1970, cuando se produjo el proceso de Burgos, juicio sumarísimo a dieciséis personas acusadas de pertenecer a ETA que se saldó con nueve penas de muerte, finalmente no aplicadas por el gobierno. Hubo que conceder indulto a los condenados sin poder evitar fortísimas campañas de protesta contra el régimen, una exótica dictadura rodeada de democracias por toda Europa, excepto Portugal. El encierro en el monasterio barcelonés de Montserrat a finales de ese año reunió a buena parte de la *gauche divine*. Ma-

rio Vargas Llosa se sumó a la protesta, sin miedo a plausibles represalias como la extradición. Carlos Barral no se atrevió a encerrarse «por mi posición ante los accionistas» de su editorial. Rosa Regàs anotaba, en la puerta del monasterio, los nombres de las personas que entraban, lo que indignó tanto a Óscar Tusquets que se fue. Sí se quedaron su hermana Esther y su esposa Beatriz de Moura. Por allí andaban también Gabriel Ferrater, Román Gubern, Ana María Moix... Terenci Moix vino un momento en un estado de nerviosismo que varios recuerdan: «tenía miedo pero se apretó el pantalón y allí se presentó», dice Vargas Llosa. Ferrater estaba muy preocupado por lo que iba a pensar su mujer de su osadía: «¡Dios mío! ¿Qué dirá Marta cuando se entere? ¡Esto está lleno de esquizofrénicos!».⁷⁰ Cantantes como Joan Manuel Serrat o Guillermina Motta amenizaban las horas muertas, que eran muchas. Hubo visitas fugaces, muy jaleadas, del pintor Joan Miró y de la actriz Núria Espert, entre otros. «La gente dijo que aquello parecía Bocaccio —dice Esther Tusquets—, porque estábamos los mismos que en la discoteca». Al anochecer, Josep Maria Castellet iba a dar las buenas noches al abad y volvía con una botellita de Aromes de Montserrat, el licor que fabricaban los monjes, que corría de mano en mano.

Para Beatriz de Moura, el final de aquel encierro genera mucha decepción:

No tenía muchas ganas de ir, por cuestiones ideológicas, porque yo era anticlerical por vía familiar (antecedentes de republicanos y positivistas), arreligiosa total... y no entendía qué se nos había perdido en un monasterio. Pero, bueno, me fui junto a Colita y, la verdad, allá viví momentos divertidísimos, con ella, con Serrat, siempre se habla de ello trágicamente, pero yo lo viví más bien como un absurdo: ¡los comunistas con los curas en el santuario de Cataluña contra unas condenas de muerte a unos etarras!

La realidad es que estábamos en un convento lleno de curas. Inicialmente intentábamos mantener cierto silencio, por respeto, pero, claro, era imposible. A Gabriel Ferrater, por ejemplo, le vino el síndrome de abstinencia de alcohol, y aporreaba gritando las

puertas del convento, porque sabía que allá dentro tenían vino, fue un escándalo. Hubo un momento en que algunos se desmadraron mucho y los curas se salvaguardaron en su recinto estricto. A pesar de todo, de vez en cuando aguantábamos algún rollo de los comunistas, pero yo fui de los que mejor se lo pasó. Para mí, la salida fue indigna: no es aceptable que, tras habernos encerrado para protestar por unas sentencias de muerte, nos hicieran salir uno a uno entregando el pasaporte. El Partido Comunista y la Iglesia pactaron esa salida indignante: todos como corderitos, uno tras otro, identificados con nuestro pasaporte. ¡Manda huevos! ¡Todos al matadero!

¿No pudieron salir de España los encerrados? Esther Tusquets matiza la cuestión: «Lo que sucedió es que tenías un papel de la policía, una especie de expediente negativo por haber estado allí, y no te daban el pasaporte si no pagabas 25.000 pesetas de multa. Todos dijeron, muy dignos, que no la pagaríamos... Pero en realidad todos la pagamos».

Boccaccio, sobre todo a raíz del encierro de Montserrat, sufrió cierto acoso de las autoridades, que de vez en cuando se personaron en las dependencias, para interrogar a clientes y responsables, y motivaron leves reformas, como la de aumentar la iluminación.

Hoy todo se ha diluido. Pero aquel esplendor fue tan natural que nadie pareció darse cuenta de que su vida cotidiana formaba parte de un fenómeno extraordinario.

En el otoño de 2005 Vargas Llosa se paseó por la exposición barcelonesa dedicada a Jaime Gil de Biedma, en el entresuelo de La Pedrera, y exclamó con un deje de nostalgia: «Ya ve usted, ¡hemos pasado a ser historia!». Una cola de turistas en bermudas lo miraban de reojo. Mientras escribo estas líneas, en la biblioteca Jaume Fuster del barrio de Gracia, me invade una sensación parecida, pues en el piso de abajo se exhibe una exposición sobre los treinta y cinco años de Anagrama, con diversas fotos