

Gabriel García Márquez alrededor del mundo: avatares de una historia conectada*

Fernando Suárez Giraldo**

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587206814ch4> ○●

García Márquez y los procesos de mundialización

Ya hacia finales de la década de 1980, Gabriel García Márquez era “uno de los cuatro o cinco escritores más conocidos y admirados en el mundo” (Martin, 2014: 31). En la actualidad, treinta y seis años después de haber recibido el Premio Nobel de Literatura y algo más de cincuenta luego de la publicación de su celebrada novela *Cien años de soledad*, su obra, su nombre y su figura siguen gozando de amplia popularidad en diferentes lugares del mundo. Un claro ejemplo del reconocimiento que la figura de García Márquez ha logrado mantener a lo largo del tiempo es la gran cantidad de homenajes que se organizaron en su honor, tras su fallecimiento el jueves 17 de abril de 2014: en la sede de las Naciones Unidas, en Nueva York; en la sede de la OEA, en Washington; en la sede del Parlamento Europeo, en Bruselas; y en las Ferias del Libro de Madrid y Panamá, en 2014, y en la de Bogotá en 2015; además del amplio despliegue

* Este ensayo es un extracto del trabajo de grado titulado “Gabriel García Márquez mundializado. Una mirada a la circulación mundial de su obra, su nombre y su figura”, presentado por el autor para optar al título de magíster en Estudios Humanísticos, y a su vez es producto del proyecto de investigación *Procesos de mundialización de las artes y las letras colombianas*, desarrollado en el grupo Sociedad, Política e Historias Conectadas de la Universidad EAFIT.

** Administrador de Negocios con especialización en Estudios Políticos de la Universidad EAFIT y magíster en Estudios Humanísticos de la misma institución. Profesor del Departamento de Gobierno y Ciencias Políticas de la Universidad EAFIT. Miembro del grupo de investigación Sociedad, Política e Historias Conectadas. Correo electrónico: wsuarezg@eafit.edu.co.

mediático que tuvo este hecho alrededor del planeta. El diario colombiano *El Espectador* (2014) hizo una reseña visual de los titulares de prensa de algunos periódicos como *Los Angeles Times*, *The New York Times*, el canadiense *The Globe and Mail* y los mexicanos *Excelsior* y *El Universal*. Todos ellos reseñaron en sus primeras páginas el deceso del escritor colombiano, pero también lo hicieron otros diarios como *Le Figaro* y *Le Monde*, de Francia; *The Times of India*, de Nueva Delhi; *The Star*, de Malasia; *The Sydney Morning Herald*, de Australia; o el portal de noticias en línea *presse-algerie.net*, de Argelia, entre muchos otros.

En este sentido, es posible afirmar que su amplio nivel de reconocimiento en distintos lugares del orbe –al igual que sucede con Jorge Luis Borges, como lo refiere Beatriz Sarlo– “lo ha purgado de nacionalidad” (Sarlo, 2007: 2), lo ha convertido en un “héroe cultural” habida cuenta de que “no es sólo un autor leído sino un autor amado” (Ospina, 2014) por buena parte de sus lectores, además de un personaje público respetado incluso por quienes nunca compartieron sus posiciones políticas. Afirmación esta última que no puede dejar la impresión de una total y absoluta admiración. Al respecto, es posible mencionar algunas voces que, a lo largo del tiempo, han criticado con severidad sus textos y sus posiciones políticas. Algunos ejemplos notables en este sentido son los del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), del también escritor colombiano Fernando Vallejo (1942) o de los cubanos Reinaldo Arenas (1943-1990) y Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Han llegado a ser célebres las opiniones de Asturias en contra de los escritores latinoamericanos emparentados con el llamado “boom”, a cuyas obras tildó de “productos de la publicidad”. Por su parte, Vallejo ha sido un acérrimo crítico de aquello que en teoría literaria se conoce como “narrador omnisciente” o “tercera persona”, y de la figura misma de García Márquez (en su faceta de escritor, pero también en la de intelectual público). Sus ensayos “Un siglo de soledad” y “Cursillo de orientación ideológica para García Márquez”, publicados en un volumen titulado *Peroratas* (Vallejo, 2013), dan cuenta de sus opiniones al respecto. Arenas y Cabrera Infante reconocieron en el nobel colombiano no solamente a un contradictor ideológico, sino –sobre todo– a un escritor que trató de utilizar su prestigio literario como herramienta de propaganda política en favor de algunos gobiernos socialistas, como el cubano.¹

¹ Reinaldo Arenas publicó en el diario mexicano *El Universal* (1980) una diatriba titulada “García Márquez. ¿Esbirro o es burro?” (cfr. Martín, 2009).

Lo cierto es que hoy por hoy, y desde hace varios años, el nombre de Gabriel García Márquez es sinónimo de éxito editorial; su producción literaria ha sido traducida a más de cuarenta idiomas,² y novelas como *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985), por nombrar solo algunas de sus obras, se siguen reeditando continuamente en diferentes lenguas y países. Asimismo, los múltiples reconocimientos que recibió en diferentes lugares del mundo,³ no solamente por su producción literaria, sino también en su condición de personaje público reconocido internacionalmente, dan cuenta del amplio nivel de difusión de su obra, su nombre y su figura.

En tal virtud, no es desatinado decir que con frecuencia ha sido la figura de García Márquez la que ha circulado, puesto que no han sido únicamente sus libros los que se han difundido copiosamente. La propia imagen del escritor ha recorrido el mundo, tanto física como virtualmente, hasta convertirse en un ícono reconocido entre la gente vinculada con las letras hispánicas, así como entre diferentes públicos lectores. Esa faceta de García Márquez, que podría ser llamada –parafraseando a Alan Pauls, a propósito de Borges– “el García Márquez *on stage*” es, al igual que el célebre escritor argentino, una figura en la que “convergen y se funden un ADN literario inconfundible, una o muchas biografías y un sofisticado dispositivo de puesta en escena” (Pauls, 2004: 8). En este proceso de creación icónica, García Márquez no es únicamente su literatura, no es solo el célebre escritor de *Cien años de soledad*, es una figura mundialmente explotada, utilizada, en el más mundano como en el más literario de los sentidos, también reconocida y respetada porque proyecta una imagen que va mucho más allá de sus ficciones, porque representa “la clase de vida que un cierto imaginario cultural considera imprescindible para construir el prototipo de escritor que defiende” (Pauls, 2004: 34).

Esta idea de una circulación que trasciende la divulgación editorial requiere, para ser comprendida cabalmente, que se considere “cómo un texto, un género editorial o un código de comportamiento pueden ser compartidos en y por diversos medios sociales, pero utilizándolos y apropiándoselos de manera distinta” (Chartier, 2003: 89). El hecho de que ese tipo de representaciones

² *Cien años de soledad* ha sido traducida, hasta el momento, a cuarenta y nueve idiomas diferentes.

³ Premio de novela Esso 1961, por *La mala hora*, Premio Rómulo Gallegos 1972, por *Cien años de soledad*, Premio Nobel de Literatura 1982, Doctorado *Honoris Causa* por las Universidades de Columbia (EE. UU.) en 1971 y Cádiz (España) en 1994, Medalla de la Legión de Honor de Francia en 1981, condecoración con el Águila Azteca de México en 1982, Orden de Honor de la Federación Rusa en 2012, son solo algunos de dichos reconocimientos.

sociales y artefactos culturales puedan ser compartidos por diferentes públicos lectores en contextos socioculturales diferentes hace que aquellos se inscriban dentro de determinados circuitos espaciales, por medio de los cuales circulan. De tal modo, considera Roger Chartier, es necesario “reconocer las fronteras de circulación” del artefacto cultural, para así “comprender cómo diversos medios y comunidades usan e interpretan de varias formas un mismo artefacto” (Chartier, 2003: 89). Se puede afirmar, por tanto, que existen unas fronteras de circulación y unos espacios intermediarios que hacen posible hablar de Gabriel García Márquez como una *figura mundializada*.

Al hablar de *procesos de mundialización* se pone de manifiesto una forma específica de observar los fenómenos de circulación mundial (Gruzinski, 2010); en nuestro caso, una circulación que se entiende a partir de procesos de producción (acto creativo del autor), difusión (divulgación de la obra, el nombre y la figura del autor en diferentes lugares), recepción (“respuesta” positiva o negativa a la obra y a su autor), apropiación (consumo e interpretación particular de la obra y de la figura del autor por parte de diferentes públicos lectores) y adaptación (re-creación a partir de una obra original). Del mismo modo, en estos procesos interactúan diferentes tipos de actores (editores, traductores, críticos, agentes literarios, curadores, lectores, directores de cine, entre otros) que tejen las intrincadas redes de los circuitos planetarios en los que circulan ideas, artefactos culturales, prácticas discursivas, obras literarias, musicales, audiovisuales y demás elementos sociales que pueden transitar de continente en continente (Gruzinski, 2010).

En este sentido, el proceso creativo del autor (su producción literaria) ofrece un punto de partida necesario en la comprensión de las diferentes formas de *mundialización*, toda vez que dicho proceso implica el despliegue de gran cantidad de elementos anclados a la tradición local (Gruzinski, 2007), pero al mismo tiempo involucra la presencia de otros elementos con los que un autor interpreta su entorno más inmediato e interactúa con el mundo mediante el acto creativo de la escritura. En esta dirección es importante tener presentes las reflexiones de Michel Foucault acerca de lo que es un autor histórico concreto y lo que es la “función-autor”. En su lección inaugural del Colegio de Francia en 1970, sostiene que “el autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real” (Foucault, 2010: 31); pero un año antes, en su célebre texto “¿Qué es un autor?”, aseguraba que en la producción de discursos no existe solamente el autor real, sino también la “función-autor”, que puede entenderse como “la manera en la que un texto

designa explícitamente esta figura [la del autor] que se sitúa fuera de él y que lo antecede” (Foucault, 1969: 75). Sobre este concepto “foucaultiano” –el de función-autor–, Roger Chartier precisa que es el resultado de “operaciones específicas y complejas que refieren la unidad y la coherencia de una obra, o de una serie de obras, a la identidad de un sujeto construido” (Chartier, 1999: 12) y que además dicha función “puede ser ocupada por diversos individuos, colaboradores o competidores” (1999: 12).

De este modo se hace posible entender la figura del autor, para este caso, la de Gabriel García Márquez, como la síntesis de diferentes variables sociales y culturales que permiten ver su producción literaria como un proceso articulado dentro de la fluctuante dinámica de los procesos de mundialización. Como estos no son estáticos o simplemente diacrónicos, es necesario pensarlos en términos históricos, es decir, como “procesos que se originan y se transforman por medio de diferentes agentes y en el contexto de fuertes luchas y tensiones socioculturales que se camuflan bajo lenguajes de armonía y solidaridad humanitaria” (Escobar y Suárez, 2014: 288).

De acuerdo con lo anterior, en los siguientes apartados se examinan algunos de los acontecimientos que permiten entender a Gabriel García Márquez como una figura mundializada, tales como la explosión editorial que significó la publicación de su novela *Cien años de soledad*, en mayo de 1967, y el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura, en diciembre de 1982. Así, se puede comprender –en primera instancia– cómo los procesos de mundialización implican necesariamente la participación de múltiples actores y cómo éstos conforman *redes intercontinentales* que posibilitan la circulación mundial (Gruzinski, 2007, 2010).

Cien años de soledad como fenómeno de explosión editorial

El caso de *Cien años de soledad*, la pieza “garciamarquiana” que ha alcanzado un mayor nivel de notoriedad dentro de la crítica académica, y de éxito editorial alrededor del mundo, ha tenido interesantes efectos paralelos, como el impulso que le dio a la consolidación de lo que ha dado en llamarse “narrativa latinoamericana”. A tal punto, que personas allegadas a los circuitos literarios e intelectuales hispanoamericanos de mediados del siglo xx, como el escritor chileno José Donoso (1924-1996), consideran que “la novela hispanoamericana no salió verdaderamente al mundo hasta pasada la segunda mitad de la década [de los 60], a partir del triunfo escandalosamente sin precedentes de *Cien años de soledad*” (1972: 98).

Es, precisamente, *Cien años de soledad* la obra con la que el escritor colombiano adquirió reconocimiento internacional; asimismo, fue esta novela la que hizo visible en el mundo su narrativa, no solo la que produjo después de 1967, sino también la que había sido publicada antes de ese año.⁴ Así lo sostiene el ensayista y crítico literario uruguayo Ángel Rama (1926-1983), cuando anota que:

[...] el punto alto de la producción editorial del periodo [década de 1960] se centra en los *Cien años de soledad* [...] lo que significa una revolución en las ventas de novelas en el continente [...] Esta auténtica explosión no se repite en los libros posteriores de García Márquez, pero sin embargo es capaz de arrastrar la venta de su producción anterior que alcanza cifras altas (Rama, 1981: 87).

En este orden de ideas, es posible afirmar que *Cien años de soledad* marcó un antes y un después para García Márquez, no solamente en su faceta de narrador, sino también como figura pública de reconocimiento internacional. La publicación de *Cien años de soledad* por parte de la editorial argentina Sudamericana, en mayo de 1967, generó –al decir de Mario Vargas Llosa– un verdadero “sismo literario” (citado en Klein, 2003: 169) de proporciones insospechadas incluso para sus editores, quienes prepararon un tiraje inicial de la novela que constaba de 8000 ejemplares, puestos a la venta el martes 6 de junio de 1967 en las librerías argentinas, y destinando un reducido número (no conocido) de ellos a otros países latinoamericanos y a España (Klein, 2003: 162).

El éxito en las ventas fue inmediato. “No habían transcurrido dos semanas desde que Sudamericana [...] pusiera a la venta los ocho mil ejemplares que imprimieron, con la perspectiva de venderlos entre junio y diciembre de 1967, y la edición ya se había agotado” (Zuluaga, 2015: 33). La magnitud del éxito editorial alcanzado por la novela llevó a que Sudamericana decidiera imprimir una segunda edición que saldría al mercado en el mes de julio, pero esta vez con un tiraje de 20 000 ejemplares. Llegarían sucesivamente una tercera y una cuarta edición, ambas de 20 000 ejemplares, antes de terminar el año (Monsalve, 2014: 85). El ritmo de publicación de *Cien años de soledad* se estabilizaría durante los siguientes años en ediciones anuales de 100 000 ejemplares, sin contar las traducciones a otros idiomas como el italiano (Feltrinelli, 1968),⁵ el francés

⁴ Antes de 1967, Gabriel García Márquez había publicado cinco obras: *La Hojarasca* (1955), *El Coronel no tiene quien le escriba* (1958), *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) y *La mala hora* (1962).

⁵ Traducción de Enrico Cicogna.

(Éditions de Seuil, 1968),⁶ el portugués (Sabia, 1969),⁷ el noruego (Gyldendel, 1969),⁸ el catalán (Edhasa, 1970)⁹ o el inglés (Harper & Row, 1970).¹⁰ En consecuencia, es posible afirmar –junto con Jacques Joset– que casi inmediatamente después de su publicación, *Cien años de soledad* se convirtió en un “éxito crítico, éxito de librería y éxito internacional” (Joset, 2014: 28).

Hasta su edición número cien (mediados de la década de 1990) la editorial Sudamericana reportó la venta de alrededor de un millón doscientos mil ejemplares de *Cien años de soledad*. “Tres millones de ejemplares adicionales fueron publicados por los otros veinte editores en español en más de una docena de países” (Klein, 2003: 169); además, la novela fue traducida a veinticinco lenguas diferentes¹¹ entre 1968 y 1975. Hoy por hoy, se ha traducido –de manera oficial– a más de cuarenta idiomas y se han vendido cerca de cuarenta millones de ejemplares en todo el mundo (Semana, 2014: 150); “una cifra extraordinaria para cualquier obra de narrativa, se puede decir que no presenta antecedentes en el mundo editorial hispano” (Klein, 2003: 169).

El rotundo éxito de esta novela provocó un estallido que traspasó las fronteras americanas, una verdadera explosión editorial que, como se mencionó en el inicio de este apartado, ayudó a incrementar de manera notoria el interés de públicos lectores de diferentes lugares del mundo en la narrativa latinoamericana que ya se estaba produciendo de una manera prolífica desde los años 40 y 50.¹² *Cien años de soledad*, empero, no fue la única novela de un escritor latinoamericano que fue leída y comentada en otros continentes: *La ciudad y los perros* (1962) del peruano Mario Vargas Llosa, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) del mexicano Carlos Fuentes y *Rayuela* (1963) del argentino Julio Cortázar, son ejemplos notables de la producción narrativa que se estaba dando en América

⁶ Traducción de Claude y Carmen Durand.

⁷ Traducción de Elaine Zagury.

⁸ Traducción de Kjell Risvik.

⁹ Traducción de Avelí Artis Gener.

¹⁰ Traducción de Gregory Rabassa.

¹¹ Italiano, francés, portugués, noruego, inglés, catalán, búlgaro, checo, ruso, serbio, esloveno, japonés, lituano, finlandés, húngaro, rumano, eslovaco, sueco, turco, holandés, polaco, danés, estonio, alemán e iraní.

¹² En este sentido, vale la pena resaltar los trabajos de Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y, posteriormente (década de los 60), de Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, entre otros.

Latina durante los años 60, y que logró traspasar las fronteras territoriales, pero también las lingüísticas y culturales.

A este fenómeno de explosión editorial se le llamó –haciendo alusión a la creciente notoriedad de la narrativa latinoamericana en el mundo– “boom”, onomatopeya que designa el sonido de una explosión. Mucho se ha dicho sobre el “boom”: por ejemplo, que obedeció a una estrategia comercial para incrementar la venta de libros, que se trató de un fenómeno circunscrito exclusivamente al campo editorial, que fue una afortunada coincidencia de la que hicieron parte algunos narradores con estilos literarios más o menos parecidos, etcétera. Lo cierto es que sería impreciso atribuir el éxito editorial que algunas obras literarias latinoamericanas tuvieron en aquella época a un factor único o a una serie de eventos meramente fortuitos. Quizá sea más razonable afirmar que dicho fenómeno se consolidó hacia mediados de la década de 1960 como resultado de la confluencia de múltiples factores, entre los que se encuentra una industria editorial que empezaría a franquear las barreras nacionales (sobre todo algunas editoriales argentinas y mexicanas como Sudamericana o el Fondo de Cultura Económica), una crítica literaria (sobre todo francesa y norteamericana) mucho más interesada en la producción de textos latinoamericanos y la ampliación del circuito lector en América Latina (Cobo Borda, 1992).

Lo cierto es que el amplio nivel de difusión que ha tenido toda la obra de Gabriel García Márquez desde la publicación de *Cien años de soledad* –lo mismo que la de algunos otros escritores latinoamericanos emparentados con el “boom”– y el positivo tratamiento que por vía de la recepción ha tenido aquella en la crítica literaria, no es atribuible únicamente a su calidad estética, pero tampoco obedece de manera exclusiva a las prácticas editoriales. El antes citado José Donoso introduce, de este modo, una rancia polémica que se dio en torno a una aparente dicotomía entre calidad estética y publicidad editorial:

Es mucho lo que se dice que la “popularidad” de la novela hispanoamericana actual [al comienzo de la década de 1970] se debe en gran parte a la eficacia del aparato publicitario que las editoriales han puesto en movimiento para lanzar los libros que están empeñadas en vender. Confirmada esta leyenda por la autoridad de Miguel Ángel Asturias, que declaró que “algunos” novelistas hispanoamericanos de hoy son meros “productos de la publicidad”, la idea ha cundido. Pero la verdad bruta es que ni siquiera la enorme publicidad que significa el Premio Nobel de Literatura ha conseguido para el guatemalteco lo que el modesto lanzamiento de Sudamericana consiguió para *Cien años de soledad* (Donoso, 1972: 77).

¿Aparataje editorial? ¿Comercialización capitalista? ¿Necesidades de reconocimiento? ¿Intereses políticos? ¿Calidad estética? Lo cierto es que tanto la producción de textos literarios llevada a cabo por los escritores, como el proceso de difusión de estos, en el que intervienen las editoriales, los críticos y los traductores, se encuentran en el centro mismo de las redes que conforman los diferentes procesos de mundialización; y para comprender mejor la articulación de dichas redes es necesario establecer cómo interactúan los diferentes agentes que hacen parte de aquellos procesos.

Ahora bien, para tratar de develar las interacciones entre los diferentes actores que hacen parte de los flujos de circulación mundial y así visibilizar las redes de los procesos de mundialización, es importante continuar explorando y pensando las condiciones que han llevado a una mayor circulación de las letras latinoamericanas. Sin desconocer su originalidad y calidad narrativa, Ángel Rama las vincula con acontecimientos políticos de la región y resalta el efecto alentador que el éxito internacional podía traer para los escritores y “los públicos” de Latinoamérica:

Hay aquí dos aspectos diferentes: uno atiende a las razones que condujeron a la traducción de narraciones latinoamericanas a otras lenguas, lo que no sólo tiene que ver con la excelencia de ellas o su adaptabilidad a otros mercados, sino también con la repentina curiosidad por la región que alimentó centralmente la revolución cubana; otro atiende a los efectos que esa recepción en el exterior tuvo sobre los públicos latinoamericanos que vieron refrendadas sus producciones en los principales centros culturales del mundo [...] (Rama, 1981: 53).

En definitiva, este autor explica que el llamado “boom” de la literatura latinoamericana debe ser entendido desde múltiples aristas, una de las cuales permite observar que se trata de un “fenómeno de la sociedad de consumo [que tiene un] ángulo social y económico peculiar [como cualquier otro] proceso de difusión masiva” (Rama, 1981: 60). Y agrega, además, que “lo más importante [de este fenómeno] fue la atención que en Estados Unidos, Francia, Italia y últimamente en Alemania Federal, se concedió a las traducciones, lo que habría de constituir uno de los capítulos principales de su éxito” (1981: 53). Lo anterior pone de manifiesto, una vez más, que la difusión editorial, la fortuna crítica¹³ y otros

¹³ Esta expresión puede ser entendida como la valoración positiva que de una obra artística o literaria manifiestan los críticos de esta, por medio de sus comentarios, reseñas, interpretaciones u otros mecanismos de apreciación estética.

mecanismos de circulación con los que se despliegan en una dimensión más clara los procesos de mundialización, no dependen única y exclusivamente de la calidad estética de las obras literarias en cuanto tales, lo que tampoco quiere decir que dichas categorías sean atribuibles en forma exclusiva a las prácticas editoriales, o que obedezcan solamente a los parámetros establecidos por la industria cultural.

Otra de las aristas desde las que puede ser visto el fenómeno del “boom” se hace evidente en la postura que sobre el particular expresa la crítica literaria estadounidense Doris Sommer, quien afirma que:

Aunque algunos críticos sostengan que el *Boom* no fue sino una explosión promocional y de ninguna manera un fenómeno literario, las nuevas novelas [del “boom”] tienen entre sí un parecido de familia único, suficiente como para elaborar una lista de características comunes que incluyen una disminución o dispersión del control del autor y una incesante experimentación formal, técnicas destinadas a quebrantar la rigidez de la narrativa tradicional (Sommer, 2004: 18).

Así pues, dichos rasgos comunes lograron captar la atención del público lector europeo y estadounidense, gracias a la supuesta novedad que representaban las obras de los autores asociados al “boom” en los años 60 y 70. Pero Sommer considera que esa apariencia de novedad se dio, entre otros factores, porque fueron los propios escritores –entre ellos García Márquez– quienes se resistieron a la tradición literaria hispanoamericana del siglo XIX, para proclamar una supuesta “orfandad literaria” que hacía que sus producciones fueran vistas como “novedosas”. De este modo, en la tradición intelectual hispanoamericana empezó a cobrar cada vez más fuerza un término con el que se designó a las producciones literarias escritas en América Latina, principalmente durante las décadas de 1950, 1960 y 1970; se trata del término “nueva narrativa latinoamericana”. Expresión bastante problemática, cuyo carácter polémico se sintetiza en las palabras del escritor argentino David Viñas, para quien la narrativa latinoamericana debería ser considerada como “nueva, en cuanto novedad, cosa no conocida [...] sobre todo para España (o Europa en su conjunto) y, eventualmente, para los Estados Unidos” (1981: 30), toda vez que es necesario “reconsiderar esto de ‘nueva narrativa’, como aquello otro de ‘Nuevo Mundo’: nuevo, nueva ¿en qué óptica? ¿Para quienes? ¿Para la euro-mirada? ¿Para la metropolitana-visión quizá?” (Viñas, 1981: 30).

En efecto, la supuesta novedad de la narrativa latinoamericana es atribuible –en buena medida– al inusitado interés suscitado por las obras de los

escritores de esta parte del mundo, principalmente en Europa, no solamente en los círculos académicos y literarios, sino también en los públicos lectores no especializados. En este sentido, el mismo García Márquez reconoce la capital importancia que tuvieron los lectores en aquel proceso de difusión masiva, al afirmar, en una entrevista publicada en julio de 1967, que “la novela latinoamericana se ha puesto de moda en Europa y Estados Unidos” (Visión, 2014: 82), lo que podría ser un indicio de que “la novela del resto del mundo se ha vuelto muy mala y los lectores europeos y norteamericanos están buscando algo nuevo en la nuestra” (2014: 82). Esta declaración –que no está exenta de cierta dosis de sarcasmo en cuanto a la cuestión de la “novedad” de la narrativa latinoamericana– reivindica el papel del lector como agente de primer orden dentro de los procesos de circulación mundial de una obra literaria, toda vez que son precisamente los lectores quienes nutren el proceso de difusión que es impulsado, en primera instancia, por editores, traductores, críticos y libreros.

Al respecto, el lingüista argentino Pedro Luis Barcia sostiene que es válido afirmar que fueron principalmente los lectores quienes se encargaron de consumir y consolidar la explosión editorial que significó *Cien años de soledad*, pues su gran éxito se dio –en buena parte– gracias a “la vitalidad de su lectorado” (Barcia, 2007: 491). En el mismo sentido, Conrado Zuluaga pregunta si “¿alguien recuerda una pauta publicitaria, algún volante, un boletín de prensa anunciando *Cien años de soledad*?” (2015: 34). Sugiere este autor que el éxito editorial de la novela obedeció más a la creciente demanda que tuvo la obra por parte de sus lectores, que a una labor de promoción editorial.

Es cierto que quizás el lanzamiento de *Cien años de soledad* fue “modesto”, como lo afirma José Donoso; también es cierto que ni esta novela ni su autor son “meros productos de la publicidad”, como lo señaló Miguel Ángel Asturias, pero no es menos cierto que atribuir el nivel de difusión de esta obra literaria a lo largo de los años a circunstancias que desconozcan la intervención de diferentes actores resulta impreciso, pues los procesos de mundialización se tejen a partir de múltiples intervenciones.

Hasta este punto pareciera que el papel de las editoriales fuese marginal, o que se limitara a la impresión de los textos y a su distribución, lo que está bastante alejado de la realidad. La actividad que ejerce la industria editorial es mucho más activa y no se limita simplemente a publicar libros y ponerlos en las librerías. La promoción editorial crea las condiciones para que una obra y su autor sean visibles para sus potenciales lectores, de manera que estos puedan acceder al contenido de la obra y conocer ciertas particularidades de su autor.

Por supuesto que desde 1967 hasta ahora el panorama editorial ha cambiado bastante y las actividades de promoción de los libros y sus autores tienen, hoy por hoy, unas dimensiones que por esos años no tenían: las ventas *on-line*, las tiendas por departamentos, etcétera. Sin embargo, esto no quiere decir que en ese momento las editoriales no se ocuparan de promocionar sus publicaciones.

Si bien es cierto que la primera edición de *Cien años de soledad* no tuvo un lanzamiento estruendoso –como sucedería después con algunas de sus reediciones–,¹⁴ no es posible afirmar que la editorial Sudamericana se abstuvo de promocionar la novela antes de su publicación. El bibliógrafo estadounidense Don Klein anota que “el primer aviso de publicación [de la novela] aparece en el semanario bonaerense *Primera Plana* n.º 225, 13 de abril de 1967” (2003: 162), es decir casi dos meses antes de su publicación. Un segundo anuncio, pagado por la editorial, apareció en el mismo semanario (n.º 232) el 6 de junio del mismo año y, según Klein, “se programó para que coincidiera con la llegada de la obra a las librerías bonaerenses” (2003: 162). Este anuncio ocupó dos tercios de página y junto al título de la novela y el nombre de su autor se encontraba el siguiente fragmento: “La selva, las guerras, las pasiones, la construcción de un mundo, la historia de Macondo desde su fundación hasta la muerte del último Buendía. Una obra absolutamente magistral del notable narrador colombiano” (citado en Klein, 2003: 163). Luego de la gran acogida que tuvo el libro por parte de los lectores, quienes agotaron rápidamente la primera edición, el 20 de junio *Primera Plana* (n.º 234) puso en su portada a Gabriel García Márquez y dedicó cuatro páginas interiores a *Cien años de soledad* y a su autor.

Es muy probable que el impacto de los artículos dedicados por *Primera Plana* a la novela de García Márquez –en especial los dos primeros, cuyo propósito era más promocional– no guarde una relación directamente proporcional con el éxito editorial de la obra. Sin embargo, se trata de una primera actividad de promoción de la novela que da cuenta de las rápidas interacciones entre industria editorial, medios de comunicación, críticos, periodistas literarios y lectores, y que al mismo tiempo buscó impulsar la difusión del libro, por lo menos en el mercado local. Sobre *Primera Plana* es posible afirmar que aunque no era una publicación especializada (dirigida a críticos, académicos o literatos), se trataba de un semanario con prestigio en la Argentina de los años 60: “*Primera Plana*

¹⁴ Tal es el caso del lanzamiento de la edición que conmemoró los cuarenta años de la primera publicación de la novela, en el año 2007, por parte de la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y la editorial Alfaguara.

tenía los servicios exclusivos de *L'Express*, *Le Monde*, *Newsweek*, *El País* (Uruguay)” (Mazzei, 1997: 73) y entre sus columnistas contaba con los periodistas y escritores Ernesto Schoó (1925-2013) y Tomás Eloy Martínez (1934-2010), este último cercano a la editorial Sudamericana y en especial al editor Francisco “Paco” Porrúa (1922-2014).

Alrededor de *Cien años de soledad* –y de su autor– se funden, en definitiva, una serie de características y circunstancias que han permitido su mundialización y la de otras obras y otros autores latinoamericanos. En consecuencia, no se trata únicamente de una obra escrita de manera magistral, sino también de la configuración de un contexto sociocultural y político que permitió el reconocimiento de un puñado de buenos escritores que, apoyados por una industria editorial en pleno florecimiento, lograron hacerse visibles más allá de sus lugares de origen.

El Premio Nobel y la mundialización de García Márquez

Tanto la publicación de *Cien años de soledad* (1967), como el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura a García Márquez por parte de la Academia Sueca (1982), constituyen dos hitos fundamentales con los que es posible ver y entender a este autor como una figura mundializada. No solamente porque el Premio Nobel es un reconocimiento de trascendencia social, política y –por supuesto– mediática a escala planetaria, sino también porque la entrega de dicho premio a García Márquez supuso –de acuerdo con Germán Arciniegas– una elección “de segundo grado” (Arciniegas, 2014: 161), toda vez que el escritor colombiano gozaba ya de una amplia popularidad en diferentes lugares del mundo.

Este hecho (el de la popularidad de García Márquez) fue reconocido por la propia Academia Sueca en el comunicado con el que esta entidad anunció, de manera formal, la elección del escritor colombiano como Premio Nobel de Literatura para el año 1982: “Al conceder el Premio Nobel de Literatura al novelista colombiano Gabriel García Márquez, no se puede decir que la Academia Sueca haya descubierto a un escritor desconocido” (Academia Sueca, 2014: 157). Y añaden los académicos:

La publicación de su novela *Cien años de soledad* en 1967 proporcionó a García Márquez un reconocimiento internacional de desacostumbrada magnitud. La novela se tradujo a un gran número de idiomas y se ha editado en millones de ejemplares [...] Sus éxitos internacionales han continuado. Cada obra suya nueva es considerada por una crítica

y un público expectantes como un acontecimiento de trascendencia internacional, y se traduce y se publica con toda la rapidez posible en numerosos idiomas y grandes tiradas (Academia Sueca, 2014: 157-158).

Es evidente que el nombre de Gabriel García Márquez no era ajeno para los miembros del jurado encargado de otorgar el premio. Esta afirmación es particularmente válida para el caso de Artur Lundkvist (1906-1991), escritor sueco y miembro de la Academia, “cuya influencia había sido ya decisiva en la atribución del premio a los latinoamericanos Miguel Ángel Asturias [1967] y Pablo Neruda [1971]” (Martin, 2009: 475). Gerald Martin, el biógrafo inglés de García Márquez, afirma que el colombiano y el sueco tuvieron contacto durante los años setenta, período de tiempo en el que “Gabo” visitó Estocolmo en varias oportunidades. El mismo García Márquez reconoce que visitó la casa de Lundkvist, donde disfrutó de “una típica cena sueca” (1996: 19).

En el mismo sentido, a García Márquez tampoco le era ajena la Academia Sueca, ni su funcionamiento ni el publicitado “misterio” que rodea anualmente la designación del Premio Nobel de Literatura. Esto se hace manifiesto tras la lectura de las dos entregas de su artículo periodístico “El fantasma del Premio Nobel”, publicado los días 8 y 9 de octubre de 1980. Allí el escritor describe la composición de la Academia Sueca¹⁵ y afirma que su modo de proceder es “uno de los secretos mejor guardados de nuestros tiempos” (1996: 17-18). Reconoce, igualmente, en Artur Lundkvist a una suerte de defensor o promotor de los escritores latinoamericanos ante sus colegas suecos, ya que “es él quien conoce la obra de nuestros escritores, quien propone sus candidaturas y quien libra por ellos la batalla secreta” (1996: 19), y asegura –además– que es de Lundkvist de quien “depende en cierto modo el destino universal de nuestras letras” (1996: 19).

Ese “destino universal” al que hace referencia García Márquez no es otra cosa diferente a la inmensa repercusión mundial que significa el Premio Nobel de Literatura para cualquier escritor, bien sea este relativamente poco conocido, o bien sea una figura con reconocimiento internacional. En ambos casos, el Premio Nobel puede ser entendido como un acontecimiento que *mundializa*, en la medida en que dicho premio “tiene el poder consagratorio más grande del mundo” (García Márquez, 1996: 17) dado “el reconocimiento público y máximo, en escala mundial, de la importancia que se le concede” a un escritor y a su obra (Uslar Pietri, 1992: 57).

¹⁵ Órgano conformado por dieciocho miembros vitalicios.

El “destino universal” de la obra de García Márquez, así como el de su nombre y de su figura, no dependía, empero, de la consagración otorgada por el Premio Nobel, toda vez que dicho autor ya era en ese entonces un escritor reconocido mundialmente. Esa “fama suplementaria” se vio reflejada, por ejemplo, en “una ingente cantidad de artículos encomiosos [que] llenaron los periódicos del continente y del mundo entero” (Martin, 2009: 477), en numerosas entrevistas a canales televisivos de diferentes países y en reconocimientos oficiales por parte de diferentes gobiernos como el mexicano y el colombiano. Casi tan pronto como Pierre Schori, el entonces viceministro de Relaciones Exteriores de Suecia, le comunicó a García Márquez que sería condecorado con el Premio Nobel de Literatura, el exterior de la casa del escritor en Ciudad de México se llenó de curiosos, pero también de reporteros y de “camarógrafos de la televisión de Suecia, Finlandia e Italia” (Gossaín, 2014: 74).

El anuncio tuvo lugar el día 21 de octubre de 1982. Al día siguiente, “el embajador de Colombia en México, Ignacio Umaña de Brigard, organizó una recepción [en honor a García Márquez] en la sede diplomática [la Embajada de Colombia en México]” (Gossaín, 2014: 74-75), como parte del reconocimiento que el Gobierno colombiano –en cabeza del presidente Belisario Betancur (1982-1986)– le brindó al mismo escritor que hasta hacía apenas unos meses había sido víctima de su persecución –bajo el gobierno de Julio César Turbay Ayala (1978-1982)–, y que en ese momento quedaría revestido de manera definitiva, al decir de la prensa y de buena parte de la opinión pública, como uno de los colombianos más célebres de todos los tiempos.¹⁶

A partir de esa fecha se desató un auténtico frenesí mediático, en el que algunos periódicos “empezaron a referirse a García Márquez como ‘el nuevo Cervantes’” (Martin, 2009: 479), y la imagen de su rostro se expandió copiosamente por diferentes lugares del mundo gracias a publicaciones como *Times*,¹⁷

¹⁶ Acerca de la persecución política sufrida por García Márquez es necesario anotar que al inicio del gobierno de Turbay Ayala se expidió el Decreto 1923 del 6 de septiembre de 1978, mejor conocido como el Estatuto de Seguridad. Por medio de ese decreto se limitaron las libertades individuales de los ciudadanos y se le otorgaron potestades judiciales a las Fuerzas Armadas, lo que desató múltiples persecuciones en contra de disidentes políticos e intelectuales críticos del gobierno. Durante esos años, García Márquez participó activamente en la redacción y edición de la revista *Alternativa*, así como en la creación de la Fundación Habeas, dedicada a la defensa de los Derechos Humanos –y en la de Firmes, un proyecto de partido político de talante progresista. Así, el difícil contexto sociopolítico de la Colombia de esa época llevó al escritor a abandonar el país, temiendo por su integridad y la de su familia.

¹⁷ García Márquez apareció en la portada de esta publicación en diciembre de 1982.

*Newsweek*¹⁸ o *Sunday Times*, de Londres; publicación esta última en la que el escritor británico de origen indio Salman Rushdie escribió un artículo titulado “*Márquez the magician*”, en el que afirma que el otorgamiento del Premio Nobel a García Márquez

Es una de las decisiones del jurado del Nobel con mayor aceptación popular desde hace años, pues han elegido a uno de los pocos magos verdaderos de la literatura contemporánea, un artista con la rara virtud de crear una obra maestra del más alto orden que llega y embruja a un público masivo. La obra maestra de Márquez, *Cien años de soledad*, es en mi opinión una de las dos o tres obras más importantes y logradas en el ámbito de la ficción que se haya publicado en todo el mundo desde la guerra (citado en Martin, 2009: 480).

Esta apreciación del autor de *Hijos de la medianoche* y *Los versos satánicos* reitera el ya mencionado reconocimiento del que gozaba García Márquez al momento de ser seleccionado para recibir el Premio Nobel de Literatura. Sin embargo, el nombre del novelista nacido en Colombia en 1927 se pondría de moda nuevamente durante los últimos meses de 1982 por cuenta de la decisión tomada por los miembros de la Academia Sueca. A partir de aquel momento García Márquez no sería únicamente “el autor de *Cien años de soledad*”, sino que empezaría a ser reconocido –además– como “el premio nobel colombiano” y otros calificativos alusivos a dicho galardón literario, lo que tuvo profundas implicaciones en materia de promoción editorial, derivadas del prestigio que otorga este reconocimiento y que son explotadas hábilmente por la mayoría de las editoriales para repotenciar la publicación de las obras de aquellos escritores que han sido laureados con este premio. Esta suerte de “efecto colateral” del Premio Nobel ocurrió a principios de los años ochenta y sigue vigente para cada nuevo escritor galardonado, obviamente en grados diferentes, dependiendo de otros factores sociopolíticos y literarios.

Más allá de que los criterios tenidos en cuenta por la Academia Sueca para la elección del Premio Nobel de Literatura constituyen “uno de los secretos mejor guardados de nuestros tiempos”, como lo afirmó García Márquez, y más allá también de esa “fama suplementaria” que trae consigo el premio, así como de las demás características que ya se han mencionado, es importante destacar que no son únicamente las condiciones literarias de una obra (o de un conjunto

¹⁸ Este semanario le dedicó una amplia cobertura a García Márquez en su edición del 1 de noviembre de 1982.

de obras) lo que permite que un autor sea reconocido con el Nobel. Esta afirmación se pone de manifiesto en el comunicado con el que la Academia Sueca le otorgó el premio a García Márquez, donde se reconoce la repercusión mundial de la narrativa del autor –en referencia sobre todo a *Cien años de soledad*–, al igual que el papel ejercido por García Márquez como escritor comprometido con causas políticas y sociales de su continente, lo que lo convirtió –al modo de ver de los académicos suecos– en una especie de representante internacional del pueblo latinoamericano. En dicho comunicado, redactado por el novelista sueco y miembro de la Academia Lars Gyllensten (1921-2006), se puede observar la fascinación que la figura de García Márquez ejercía sobre los miembros de la Academia Sueca en cuanto intelectual público: “Como la mayoría de los escritores más importantes del mundo latinoamericano, García Márquez está profundamente comprometido políticamente a favor de los pobres y débiles y contra la opresión nacional y la explotación económica extranjera” (Academia Sueca, 2014: 159).

Esta visión, quizá un poco romántica –y no menos eurocéntrica–, acerca de lo que un novelista del “tercer mundo” debería representar más allá de su producción literaria, se convirtió en una de las razones más poderosas para “honrar” a García Márquez –y con él a todo el pueblo latinoamericano– con el Premio Nobel. Es posible afirmar, en consecuencia, que, para la Academia Sueca, la actitud contestataria de Gabriel García Márquez, su figura de intelectual que enarbolaba públicamente las banderas de las causas sociales y su periodismo militante,¹⁹ llegarían a ser motivos que –junto con sus méritos literarios– justificaban la concesión del Premio Nobel de Literatura a este autor. El entorno era, asimismo, propicio para reconocer a un “defensor de las causas sociales”, pues unos meses antes los socialdemócratas habían retornado al poder en Suecia, siendo electo Olof Palme como primer ministro, por segunda ocasión.²⁰ Bajo estas circunstancias, García Márquez se convirtió en el cuarto latinoamericano en ser laureado con el Premio Nobel de Literatura, después del chileno Pablo Neruda (1971) –otro escritor políticamente comprometido y “defensor de las causas sociales” que fue premiado durante el primer gobierno socialdemócrata de Olof Palme–, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967) y la también

¹⁹ Se puede hablar del periodismo militante de García Márquez, sobre todo, durante la época en la que escribió asiduamente para la revista colombiana *Alternativa* (1974-1980), de la que también fue cofundador y editor.

²⁰ Ya había sido Primer Ministro de Suecia entre 1969 y 1976.

chilena Gabriela Mistral (1945), primera latinoamericana a la que se le otorgó este reconocimiento.

Gabriel García Márquez reivindicó su compromiso con el continente, y reafirmó su posición ética –más que política– según la cual los europeos miraban con cierto desdén y con cierto dejo de exotismo los procesos políticos y culturales (entre los que se puede contar a la literatura) surgidos en América Latina. Alguno de sus gestos, como el hecho de vestir liquilique, un traje típico del Caribe, en la ceremonia de premiación, y sobre todo su discurso de aceptación del premio, titulado *La soledad de América Latina*, son muestras fehacientes de su actitud altiva, con la que pretendió poner de manifiesto su posición frente a la política y la historia de su continente. El discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura lo pronunció el homenajeador el día viernes 10 de diciembre de 1982 en el teatro de la Academia Sueca, frente a cuatrocientos asistentes entre los que se encontraban políticos, literatos, intelectuales, científicos, académicos, empresarios y periodistas provenientes de diferentes lugares del mundo, además de los otros laureados con el Premio Nobel en áreas diferentes a la literatura.²¹ García Márquez pronunció el discurso “con tono agresivo, desafiante, casi como si se tratara de un conjuro” (Martin, 2009: 482), un conjuro con el que parecía querer exorcizar los demonios del eurocentrismo y de las diferencias sociales por medio de la literatura.

Ahora bien, la reivindicación humanista –y americanista– de García Márquez adquiere una relevancia superlativa mediante los gestos y las actitudes recién señaladas, que suponen:

Una poderosa combinación entre la potencia simbólica ofrecida por el escenario y aquello que tiene para decir sobre el continente americano (su interpretación particular) un personaje que en ese mismo momento está siendo reconocido con el Premio Nobel de Literatura, y que además es latinoamericano (Suárez, 2014: 39).

El discurso de *La soledad de América Latina* no solo sería escuchado por miles –quizá millones– de personas en la radio y la televisión, y apartes de su texto serían reproducidos por cientos de periódicos y revistas en diferentes lugares del mundo, sino que el texto completo sería publicado junto con el escrito de otro discurso de García Márquez pronunciado en la gala privada que se ofreció

²¹ Premio Nobel de Medicina: Sune Bergstrom (sueco), Bengt Samuelsson (sueco), John Vane (británico). Premio Nobel de Física: Kenneth Wilson (estadounidense). Premio Nobel de Química: Aron Klug (sudafricano). Premio Nobel de Economía: George Stigler (estadounidense).

el 9 de diciembre a los ganadores del Premio Nobel en 1982, titulado “Brindis por la poesía”. Publicación que se hizo inicialmente en España, el mismo mes de diciembre de 1982, por Ediciones Originales, una editorial “fundada por la agente literaria del autor, Carmen Balcells” (Klein, 2003: 382). Esta edición limitada, que constaba de quinientos ejemplares, fue entregada de manera gratuita a los amigos del autor. En diciembre de 1983, la Editorial Universitaria de Colombia, con sede en la ciudad de Cali, publicó 22 000 ejemplares con los dos textos, como conmemoración de la entrega del Premio Nobel a García Márquez un año antes. La publicación de estos discursos da cuenta de cómo el Premio Nobel es un acontecimiento que genera una amplia repercusión para el autor galardonado y muestra, además, cómo genera nuevos procesos de difusión derivados del reconocimiento que supone dicho premio para cualquier escritor y su obra.

La imagen de García Márquez vestido de liquilique estrechando la mano del rey Carlos Gustavo XVI de Suecia le dio la vuelta al mundo junto con las palabras pronunciadas en su discurso de aceptación del premio. Este acontecimiento marcó un nuevo punto de ruptura en la vida de “Gabo” y en su faceta como escritor y como intelectual público, toda vez que a partir de ese momento sus opiniones –sobre todo aquellas relacionadas con la literatura– tomaron un nuevo cariz, una dimensión casi sagrada, tal y como lo advierte Enrique “Quique” Scopell (1923-2014), fotógrafo de profesión y contertulio de García Márquez en La Cueva²² durante los años cincuenta, quien afirma que después del Premio Nobel todo lo que decía “Gabo” era dicho *ex cátedra*, aludiendo a la infalibilidad que la Iglesia católica le otorga a las palabras del papa (Paternostro, 2014a: 216). Scopell añade que García Márquez escribía durante los años cuarenta una columna llamada “La Jirafa”, en la revista *Crónica* (fundada por su amigo Alfonso Fuenmayor) bajo el seudónimo de Séptimus, y que “nadie la leía”, pero luego del Nobel “esa columna se volvió lo mejor de lo mejor y le descubrieron todas las virtudes a lo que antes no valía nada” (Paternostro, 2014b: 41).

Estas apreciaciones personales de “Quique” Scopell parecen indicar que, tal y como sucedió con la publicación de *Cien años de soledad* en 1967, el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura a García Márquez en 1982 desató un

²² La Cueva es un bar en la ciudad de Barranquilla que fue el centro de reunión durante la década de 1950 de un grupo de amigos que más tarde sería conocido como “el grupo de Barranquilla”, y que estaba conformado por los escritores Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y Germán Vargas; por los pintores Alejandro Obregón y Orlando “figurita” Rivera; por el fotógrafo Enrique Scopell y por el librero catalán Ramón Vinyes, entre otros (cfr., Fiorillo, 2002).

inusitado interés en todo aquello que había sido escrito por este autor antes de convertirse en un escritor de renombre internacional, es decir, aquello que, en palabras de Conrado Zuluaga, constituye su “prehistoria literaria” (2015: 3).

En resumen, es posible afirmar, de acuerdo con el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, que:

No es que García Márquez se haya convertido en un mejor escritor porque le dieron el Nobel, ni que la literatura hispanoamericana haya alcanzado su mayoría de edad porque se le haya concedido cuatro veces el Premio Nobel. Sería risible pretenderlo. Pero no hay duda de que en el mundo entero se la comienza a mirar de otra manera (Uslar Pietri, 1992: 59).

Esta reflexión, publicada en el suplemento dominical del diario *El Tiempo* en noviembre de 1982, pone de manifiesto la importancia del Premio Nobel como acontecimiento de la mundialización de la obra, el nombre y la figura de Gabriel García Márquez, lo que excede el ámbito estrictamente literario, al tiempo que permite una mayor visibilidad de la narrativa de otros autores latinoamericanos.

A modo de conclusión

A partir de esta mirada a la circulación mundial de la obra, el nombre y la figura de Gabriel García Márquez es posible concluir que, para acercarse de una manera crítica y razonable a los procesos de mundialización de una expresión cultural como esta, es estrictamente necesario no solo observar las trazas del recorrido físico que el autor y sus obras han emprendido a lo largo de diferentes lugares del mundo, sino que también resulta imprescindible reconocer la participación activa en este tipo de procesos de redes intercontinentales de editores, traductores y críticos literarios vinculados con el entramado de las llamadas industrias culturales, así como con diferentes instituciones tanto públicas como privadas, entre las que se cuentan las instancias gubernamentales, las universidades, los medios de comunicación o los museos.

Por lo tanto, los procesos de difusión, recepción, apropiación y adaptación de este caso de circulación mundial le deben mucho a este tipo de oficios y personajes, pero también a profesores, jurados de premios internacionales, políticos, agregados culturales, otros artistas y, por supuesto, a los diferentes públicos lectores que permiten, en muy buena medida, unas condiciones de circulación mundial como las que han acompañado durante más de medio siglo a la obra, el nombre y la figura de Gabriel García Márquez. Solo a partir de un reconocimiento de este tipo, que comprenda el fenómeno de la circulación en un sentido

amplio, es posible rastrear diversas dinámicas relacionadas con los procesos de mundialización de las artes y las letras; procesos de larga duración que no se dan de manera espontánea y no se rigen bajo los parámetros del llamado “tiempo real” de las transacciones financieras globalizadas, ya que se tejen por medio de la intervención de múltiples actores en diferentes lugares del mundo.

Lo anterior lleva, asimismo, a concluir que las artes y las letras –entendidas como artefactos culturales– no son nacionales, no poseen carta de ciudadanía que las limite a un ámbito de circulación –y por ende, de interpretación– exclusivo de esas “comunidades imaginadas” (Anderson, 2016) que conforman el sustrato de los estados-nación modernos, sino que, por el contrario, reivindican una condición de pertenencia al mundo, al acervo cultural de la humanidad mediante la activación de un diálogo mundial entre las sociedades y los pueblos, lo que cuestiona la recurrente y muy limitada mirada localista.

En este orden de ideas, es posible afirmar que el triple ámbito enmarcado por la obra, el nombre y la figura de Gabriel García Márquez se encuentra inmerso –desde hace ya varias décadas– en circuitos mundiales artísticos y literarios, pero también en circuitos políticos y comerciales que se consolidan gracias a diferentes interacciones (tanto tácitas como expresas) entre escritores, artistas, editores, traductores, agentes literarios, políticos y demás agentes que hacen parte de los flujos de circulación mundial. Dichos flujos no se articulan de manera natural, toda vez que existen mecanismos y marcos socioculturales donde éstos se encuadran, pues las distintas lecturas e interpretaciones a la obra de un escritor mundializado, como es el caso de García Márquez, dan cuenta de códigos culturales y estéticos muy variados que se materializan en los procesos de recepción, apropiación y adaptación. Así, la circulación mundial de las artes y las letras crea variadas reacciones, entre ellas las de reconocimiento o resistencia, que son a su vez formas nuevas de apropiación del patrimonio cultural material e inmaterial de la humanidad.

La mundialización de García Márquez, entonces, hace parte de una historia que se conecta en muchos lugares con otras historias de expresiones artísticas y literarias, pero también con historias de estrategias comerciales, de políticas públicas y de relaciones íntimas de los lectores con los textos, o con las películas, canciones y representaciones teatrales que recrean las narraciones y personajes de las obras originales. Los tiempos actuales exigen una mirada que amplíe el horizonte interpretativo y que comprenda las conexiones propias de las redes planetarias (Gruzinski, 2007, 2010) que se han venido construyendo y reconfigurando desde hace quinientos años. Por eso, el recorrido por la obra, el nombre

y la figura de Gabriel García Márquez, en clave de su circulación mundial, devela un complejo entramado de relaciones e interrelaciones que subyacen a los aspectos más visibles de la difusión intercontinental de las diferentes obras producidas por este autor.

Referencias

- Academia Sueca. “Declaración de la Academia Sueca al conceder el Premio Nobel en 1982”. *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Comp. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2014.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Arciniegas, Germán. “El premio anunciado”. *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Comp. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2014.
- Barcia, Pedro Luis. “Cien años de soledad en la novela hispanoamericana”. *Cien años de soledad*. Gabriel García Márquez. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Chartier, Roger. “Trabajar con Foucault: Esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’”. *Signos históricos* 1.1 (1999).
- Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Cien años de soledad: un cuarto de siglo”... *para que mis amigos me quieran más...* Bogotá: Siglo del Hombre, 1992.
- Donoso, José. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Escobar, Juan Camilo y Fernando Suárez. “Gabriel García Márquez mundializado. Aproximación a la circulación mundial de su obra, su nombre y su figura”. *Oficio de historiador –Enfoques y prácticas–*. Comp. Hilderman Cardona-Rodas. Medellín: Editorial Universidad de Medellín, 2014.
- Fiorillo, Heriberto. *La cueva: crónica del grupo de Barranquilla*. Bogotá: Planeta, 2002.
- Foucault, Michel. “¿Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société Française de Philosophie* 64.22 (1969).
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- García Márquez, Gabriel. “El fantasma del Premio Nobel”. *Notas de prensa 1980-1984*. Bogotá: Norma, 1996.
- Gossaín, Juan. “Un amigo vale más que un Nobel”. *Semana*. 19 de abril de 2014.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Gruzinski, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Joset, Jacques. “Cien años de soledad, ahora y siempre”. *Cien años de soledad*. Gabriel García Márquez. Madrid: Cátedra, 2014.

Klein, Don. *Gabriel García Márquez. Una bibliografía descriptiva*. Bogotá: Norma, 2003.

Martin, Gerald. “Adiós al maestro”. *Semana*. 19 de abril de 2014.

Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez. Una vida*. Bogotá: Debate, 2009.

Mazzei, Daniel Horacio. “Primera Plana: modernización y golpismo en los sesenta”. *Realidad Económica* 148 (1997).

Monsalve, Alfonso. “El deber revolucionario de un escritor es escribir bien”. *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Comp. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2014.

Ospina, William. “El legado universal de García Márquez y el amor de los lectores”. *El Espectador*. 19 de abril de 2014: Cultura.

Paternostro, Silvana. “Soledad y compañía”. *El Malpensante* 152 (2014b).

Paternostro, Silvana. *Soledad & Compañía. Un retrato compartido de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Debate. 2014a.

Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama. 2004.

Rama, Ángel. “El ‘boom’ en perspectiva”. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Marcha Editores, 1981.

Revista Visión. “Cien años de un pueblo”. *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Comp. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2014.

Sarlo, Beatriz. *Borges. Un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI, 2007.

Semana. “Sus números”. *Semana*. 19 de abril de 2014.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Suárez, Fernando. “El discurso ideológico sobre América en la ensayística colombiana. ‘La soledad de América Latina’ y ‘Por un país al alcance de los niños’ de Gabriel García Márquez”. *Ensayar, comprender y narrar. Ejercicios de investigación en humanidades y hermenéutica literaria*. Eds. Efrén Giraldo y Liliana María López Lopera. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2014.

Uslar Pietri, Arturo. “El Premio Nobel y los hispanoamericanos” ... *para que mis amigos me quieran más...* Ed. Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Siglo del Hombre, 1992.

Vallejo, Fernando. *Peroratas*. Madrid: Alfaguara, 2013.

Viñas, David. “Pareceres y digresiones en torno a la Nueva Narrativa Latinoamericana”. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Ed. Ángel Rama. Marcha Editores, 1981.

Zuluaga, Conrado. *Leer a García Márquez*. Bogotá: Universidad de Los Andes, 2015.