

La narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

El *boom* de la narrativa: Borges, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa

En la segunda mitad del s. XX la narrativa hispanoamericana sufre una importante renovación, muestra una enorme creatividad y alcanza al tiempo una gran proyección internacional. El realismo de corte tradicional que había dominado hasta entonces, manifestado en diferentes líneas temáticas (la novela regionalista, la novela indigenista, la novela de la revolución mexicana y la novela urbana), deja paso a nuevas corrientes narrativas. El cambio coincide con una época de importantes transformaciones sociales en estos países.

1. Rasgos generales

En líneas generales, la nueva narrativa hispanoamericana intenta reflejar la realidad de su entorno al tiempo que, de forma más universal, reflexiona sobre la condición del hombre en el mundo contemporáneo. En líneas generales es una literatura renovadora, intelectual y compleja, tanto en la forma como en el contenido, y por ello es muy exigente con el lector.

Uno de sus rasgos fundamentales es la ruptura con el realismo tradicional. En muchas novelas y cuentos se incluyen elementos míticos, fantásticos o extraordinarios que se integran en la narración sin entrar en contradicción con los hechos “reales” (los que aceptamos como normales a la luz de nuestra concepción racional de la realidad) dando lugar a lo que se ha llamado *realismo mágico*.

Otros elementos recurrentes, aunque con distinta relevancia según los autores y las obras concretas, son el **humor** en sus distintas manifestaciones (sátira, burla, ironía...), frecuentemente combinado con elementos trágicos; el **erotismo** como parte esencial de la realidad humana; los grandes **problemas existenciales** del hombre (frecuentemente abordados con una visión pesimista); los **conflictos sociales y políticos** de los respectivos países (las desigualdades sociales, el racismo, el terrorismo, las dictaduras, la presión norteamericana...); la presencia de una **naturaleza** indómita; o la mencionada aparición de **elementos oníricos y fantásticos**.

En cuanto a las técnicas narrativas, estos autores asumen las innovaciones de los grandes narradores europeos y norteamericanos de principios del s. XX (Joyce, Proust, Faulkner o Dos Passos), entre ellas las siguientes:

- El narrador externo omnisciente, aunque no se abandona, deja paso en muchos casos al narrador interno en primera persona, a la sucesión en el relato de diversos tipos de narradores (dando paso así a la **polifonía** y el **multiperspectivismo**) o, incluso, al narrador en segunda persona. Otras técnicas narrativas frecuentes son el estilo indirecto libre y el monólogo interior y el flujo de conciencia.
- La **ruptura del orden lineal** de la narración mediante la introducción de analepsis y prolepsis, de historias paralelas en contrapunto, etc. En ocasiones la ruptura múltiple de la linealidad conduce al caos temporal.
- La **manipulación de la lengua** para experimentar con ella en sus aspectos rítmicos, sintácticos, etc. llegando en ocasiones a un barroquismo lingüístico muy patente en autores como Alejo Carpentier.

- La preocupación por el ritmo y el uso de recursos frecuentes en la poesía como las metáforas, las comparaciones, las hipérboles, etc. dotan con frecuencia a las narraciones de un hondo **lirismo**. Este rasgo es especialmente notorio en la corriente del *realismo mágico*.
- Las obras abordan en ocasiones problemas relacionados con la propia creación literaria (se habla, por ello, de *metaliteratura*): la dimensión lúdica de la literatura, la relación autor-lector-obra literaria, las fronteras entre ficción y realidad... Estos aspectos cobran especial protagonismo en la obra de autores como Borges o Cortázar.

2. Principales corrientes o tendencias

a) La narrativa metafísica

Plantea cuestiones generales de tipo filosófico (el tiempo, el sentido y los límites del universo, el concepto de realidad...) recurriendo a paradojas y juegos lógicos. La obra más representativa de esta tendencia son los cuentos de Jorge Luis Borges.

b) La narrativa existencial

Reflexiona sobre la condición humana, preocupación constante de la literatura pero que se acentuó en el siglo XX tras la conmoción provocada por las dos guerras mundiales. Sus dos principales representantes son el uruguayo Juan Carlos Onetti (*El astillero*, 1961) y el argentino Ernesto Sábato (*El túnel*, 1948; *Sobre héroes y tumbas*, 1961). Ambos expresan una visión pesimista y amarga de la existencia humana en el seno de una sociedad opresiva.

c) El realismo mágico

Como ya se ha señalado, el realismo mágico supone la introducción de elementos extraordinarios, fantásticos o exagerados en la realidad cotidiana y "normal". El narrador y los personajes aceptan la presencia de esos elementos con toda naturalidad, lo que causa extrañeza y asombro al lector. Así, por ejemplo, en *Cien años de soledad* hay personajes que levitan y se elevan por el cielo sin causar asombro a nadie, otros que regresan de la muerte, fantasmas que persiguen a otros personajes, y todo tipo de fenómenos "naturales" anormales: lluvias de flores, apariciones de objetos raros en el cielo, enfermedades y plagas repentinas (p. e. una amnesia que obliga a un personaje a poner letreros a las cosas para no olvidar sus nombres), etc. Todo ello provoca un efecto *desrealizador* sobre un mundo, por lo demás, verosímil. El realismo mágico es un componente fundamental de la obra de autores como M.A. Asturias, A. Carpentier o G. García Márquez.

3. Primeros representantes de la nueva narrativa hispanoamericana

Aunque no resulta sencillo establecer fronteras generacionales entre los narradores hispanoamericanos de la segunda mitad del s. XX, podemos diferenciar entre los narradores cuyas obras más representativas fueron publicadas antes del "boom" de los años 60 y aquellos otros cuyos nombres se suelen asociar con este. Entre los primeros destacan los siguientes:

Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Guatemalteco. Fue Premio Nobel de Literatura en el año 1967. En su obra conviven la América "maravillosa", la denuncia social y las formas literarias vanguardistas. Su novela *El Señor Presidente* (1946) señala el comienzo de la nueva narrativa y constituye uno de los primeros ejemplos de *novela de dictador*, novelas cuyo protagonista es un dictador hispanoamericano corrupto y cruel.

Alejo Carpentier (1904-1980). Cubano. Es junto con Asturias el principal representante del realismo mágico (o lo *real maravilloso*, la expresión que él empleaba para denominarlo). Sus obras más importantes son *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1961).

Juan Rulfo (1917-1986). Mexicano. Tiene una obra muy breve pero de importancia capital: una novela, *Pedro Páramo* (1955), con grandes innovaciones formales (saltos temporales, monólogos interiores, cambios repentinos de perspectiva narrativa...) y un magistral libro de cuentos: *El llano en llamas* (1953). Ambos ofrecen una visión muy amarga de la realidad mexicana y la existencia del hombre.

Jorge Luis Borges (1899-1986): Argentino. Aunque es también un importante poeta, Borges es mundialmente reconocido como cuentista, para algunos, el mejor de la literatura universal. Buena parte de sus cuentos (desde luego, los más admirados) son representativos de una narrativa metafísica y fantástica. Unas veces en el relato se introducen hechos extraordinarios que perturban el orden cotidiano; otras veces el relato recrea mundos irreales. Todo ello con intención de indagar en el enigma del universo y la existencia. Los relatos de Borges muestran un universo misterioso, ambiguo, caótico, complejo... que puede resultar difícil o imposible de comprender para el hombre.

Destaca en su obra la reiteración de ciertos motivos con valor simbólico como los laberintos, las bibliotecas, los espejos... Son temas habituales en sus cuentos la identidad humana, la inmortalidad, el destino del hombre y su posible falta de libertad, el tiempo, la configuración del universo (único o múltiple), las limitaciones del conocimiento humano... Sus libros de cuentos más importantes son *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), en los cuales se desarrolla un tipo de cuentos que Borges volverá a cultivar en libros más tardíos como *El informe de Brodie* (1970) o *El libro de arena* (1975).

4. El boom de la narrativa hispanoamericana

A partir de 1962 se produce la gran difusión internacional de la narrativa hispanoamericana, hasta entonces poco conocida a pesar de su importancia, que alcanza ahora un enorme éxito de crítica y público. Se suele hablar así de un "boom" (una explosión) de esta literatura. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la renovación de la narrativa hispanoamericana se lleva a cabo ya en años anteriores y que el "boom", con independencia del enorme valor de estos escritores, fue también un fenómeno comercial que contó con el apoyo de editoriales españolas como Seix Barral. El "boom" coincidió con la publicación en un lapso de pocos años de una serie de grandes obras literarias, entre ellas (por citar solo a los autores mencionados en el título del tema) *La ciudad y los perros*, *Cien años de soledad*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Rayuela*. Los principales autores que se suelen asociar con el "boom" son los siguientes:

Julio Cortázar (1914-1984): Argentino. Fue novelista y autor de numerosos cuentos recopilados en libros como *Las armas secretas* (1959), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Todos los fuegos el fuego* (1966), etc. Tras Borges es el cuentista hispanoamericano de mayor prestigio. En sus cuentos aparecen lo lúdico, el humor, la casualidad, la fatalidad...

Su novela más conocida es *Rayuela* (1963), estructurada como una especie de *collage* narrativo muy complejo que puede ser leído de dos formas: en orden lineal o saltando los capítulos en otro orden que el autor proporciona al principio de la novela. La obra gira en

torno al personaje de Horacio Oliveira, sus recorridos por las ciudades de París y Buenos Aires y sus relaciones con otros personajes como Morelli y la Maga. Sus temas fundamentales son la identidad, la libertad, el lenguaje y sus relaciones con la literatura y la música (en especial, el jazz).

Cortázar teorizó sobre la literatura fantástica, que para él es aquella en la que está presente lo inesperado, lo excepcional, lo irracional y lo intuitivo, y permite cuestionar así un tipo de sociedad basado en la fe absoluta en la razón.

Gabriel García Márquez (1927-2014): Colombiano. Fue Premio Nobel de Literatura en el año 1982. En su producción destacan libros de cuentos como *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) o *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), y novelas como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985).

El otoño del patriarca es una compleja novela experimental que explota el monólogo interior y que se enmarca en el subgénero de la novela de dictador

Cien años de soledad es considerada la obra maestra de García Márquez y una de las obras señeras de la literatura hispanoamericana y universal. Narra, enlazando perfectamente una serie muy variada de episodios, la historia de varias generaciones de la familia Buendía y del imaginario pueblo de Macondo (presente en otras obras del autor), lugar mítico que constituye un símbolo de la realidad colombiana. *Cien años de soledad* constituye una síntesis de todos los elementos esenciales de la narrativa hispanoamericana: presencia de la naturaleza; problemas sociales y políticos; personajes dominados por sueños, deseos y frustraciones; elementos mágicos y sobrenaturales; mezcla de humor y tragedia, etc.

García Márquez integra a la perfección los modos tradicionales de contar historias con técnicas narrativas más complejas: saltos temporales, cambios de punto de vista narrativo, inserción de historias intercaladas, etc. Los temas dominantes son el amor, la violencia, la muerte, la soledad, la memoria y el tiempo. García Márquez es uno de los principales representantes del realismo mágico; un realismo mágico en el que los sueños y los presagios tienen un papel muy importante.

Carlos Fuentes (1928-2012): Escritor y diplomático mexicano, su tema preferido es el análisis de la realidad mexicana y la crítica del papel de la burguesía en su país. Su primera novela, *La región más transparente* (1958) recrea las diferentes clases sociales que viven en la ciudad de México, megalópolis a caballo entre el pasado prehispánico y colonial y su enorme desarrollo contemporáneo. La experimentación técnica de esta novela se continúa en obras como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), historia de un millonario mexicano, viejo y enfermo en un hospital, que reflexiona sobre el abandono de sus ideales revolucionarios.

Mario Vargas Llosa (1936): Peruano, aunque también se le ha concedido la nacionalidad española. Fue Premio Nobel de Literatura en 2010. La obra de Vargas Llosa, de la que están ausentes los elementos mágicos, se adscribe a un realismo renovado que combina en buena parte de su obra la experimentación formal (multiperspectivismo, saltos temporales, combinación de líneas narrativas, etc.) con la presentación de realidades duras e incluso brutales, mostrando así una visión crítica de la realidad social y política de Perú.

Tras el libro de cuentos *Los Jefes*, Vargas Llosa publicó su primera novela, *La ciudad y los perros*, en 1963. La narración está ambientada en un colegio militar, del que el propio Vargas Llosa fue alumno, en el que un cadete es asesinado por haber delatado a otro que robó las preguntas de un examen. Combinando diversos puntos de vista, Vargas Llosa satiriza el mundo cerrado, machista y violento de la institución militar, que es también un reflejo de la sociedad peruana.

Otras obras importantes con contenido crítico y abundante experimentación técnica son *Conversación en la catedral* (1969) y *La casa verde* (1966). A un realismo más tradicional se puede adscribir *La guerra del fin del mundo* (1981), una obra histórica que trata la guerra de Canudos (Brasil, 1897) y cuyo tema central es el mesianismo.

Otras novelas, de subgéneros y tonos muy distintos, son *Pantaleón y las visitadoras* (1963) y *La tía Julia y el escribidor* (1977), ambas humorísticas (crítica con la realidad del Perú, la primera, y parcialmente autobiográfica, la segunda); *Elogio de la madrastra* (1988), de tipo erótico; *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) o *Lituma en los Andes* (1993), de base policíaca; y *La fiesta del chivo* (2000), una importante obra que retoma el subgénero de la novela de dictadores y que, mediante tres líneas narrativas entrelazadas, retrata la brutal dictadura del general dominicano Leónidas Trujillo, el Chivo.

Además de su faceta como creador, Vargas Llosa ha escrito interesantes ensayos en los que reflexiona sobre la literatura, la ficción y la novela, o en los que ha analizado a autores y obras destacados de la literatura occidental, como *Madame Bovary*, la gran novela de Gustave Flaubert.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

AA.VV., *Lengua castellana y literatura. 2º Bachillerato*, Madrid, SM, 2009.

Arroyo, Carlos & Perla Berlato, *Lengua castellana y literatura 2º Bachillerato*, Madrid, Oxford, 2009.

Bosque, Ignacio & otros, *Lengua castellana y literatura. 2º Bachillerato*, Madrid, Akal, 2009.

Narrativa hispanoamericana – Textos

1: Julio Cortázar, Cap. 68 de *Rayuela*, 1963.

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaban en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulicordio les encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

2: Julio Cortázar, “Instrucciones para subir una escalera”, *Historias de cronopios y de famas*, 1962.

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se situó un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquiera otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cúidese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Llegando en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

3: Julio Cortázar, "Instrucciones para llorar", *Historias de cronopios y de famas*, 1962.

Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente. Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca. Llegado el llanto, se tapará con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia adentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.

4: Julio Cortázar, "Continuidad de los parques", *Final del juego*, 1964, 2ª ed.

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atri-

buido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

5: Carlos Fuentes, *Aura*, 1962. Fragmento inicial.

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiada estudio. Solo falta tu nombre. Solo falta que las letras más negras y llamativas del aviso informen: Felipe Montero. Se solicita Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares, novecientos pesos mensuales. Pero si leyeras eso, sospecharías, lo tomarías a broma. Donceles 815. Acuda en persona. No hay teléfono.

Recoges tu portafolio y dejas la propina. Piensas que otro historiador joven, en condiciones semejantes a las tuyas, ya ha leído ese mismo aviso, tomado la delantera, ocupado el puesto. Tratas de olvidar mientras caminas a la esquina. Esperas el autobús, enciendes un cigarrillo, repites en silencio las fechas que debes memorizar para que esos niños amodorrados te respeten. Tienes que prepararte. El autobús se acerca y tú estás observando las puntas de tus zapatos negros. Tienes que prepararte. Metes la mano en el bolsillo, juegas con las monedas de cobre, por fin escoges treinta centavos, los aprietas con el puño y alargas el brazo para tomar firmemente el barrote de fierro del camión que nunca se detiene, saltar, abrirte paso, pagar los treinta centavos, acomodarte difícilmente entre los pasajeros apretujados que viajan de pie, apoyar tu mano derecha en el pasamanos, apretar el portafolio contra el costado y colocar distraídamente la mano izquierda sobre la bolsa trasera del pantalón, donde guardas los billetes.

Vivirás ese día, idéntico a los demás, y no volverás a recordarlo sino al día siguiente, cuando te sientes de nuevo en la mesa del cafetín, pidas el desayuno y abras el periódico. Al llegar a la página de anuncios, allí estarán, otra vez, esas letras destacadas: historiador joven. Nadie acudió ayer. Leerás el anuncio. Te detendrás en el último renglón: cuatro mil pesos.

Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie. Caminas con lentitud, tratando de distinguir el número 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas.

6: Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967. Fragmento inicial.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas, tienen vida propia —pregonaba el gitano con áspero acento—, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve.» Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobrarnos oro para empedrar la casa», replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

7: Mario Vargas Llosa, *Los cachorros*, 1967. Fragmento inicial.

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas, y eran traviosos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces. Ese

año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat. Hermano Leoncio, ¿cierto que viene uno nuevo?, ¿para el “Tercero A”, Hermano? Sí, el Hermano Leoncio apartaba de un manotón el moño que le cubría la cara. Ahora a callar. Apareció una mañana, a la hora de la formación, de la mano de su papá, y el Hermano Lucio lo puso a la cabeza de la fila porque era más chiquito todavía que Rojas, y en la clase el Hermano Leoncio lo sentó atrás, con nosotros, en esa carpeta vacía, jovencito. ¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Choto, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo. ¿Miraflorino? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina. Era chancconcito (pero no sobón): la primera semana salió quinto y la siguiente tercero y después siempre primero hasta el accidente, ahí comenzó a flojear y a sacarse malas notas.

NOTAS: *carpeta* (“pupitre”), *chancconcito* (“estudioso, aplicado”), *sobón* (“soberbio”), *Miraflorino* (de Miraflores, barrio acomodado de Lima).