

Santana-Acuña, Álvaro. *Ascent to Glory. How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic*. New York: Columbia University Press, 2020.

Este estudio de sociología de la literatura e historia cultural examina cómo una obra literaria que no pertenece a ninguna tradición literaria prestigiosa, como la francesa, inglesa o rusa, puede llegar a ocupar un lugar central y convertirse en un «clásico», es decir, llegar a formar parte de las representaciones colectivas o de los imaginarios sociales a escala global. Para construir su tesis al respecto, Álvaro Santana-Acuña se basa en conceptos teóricos existentes y crea otros tantos nuevos, necesarios para afinar este tipo de investigación que tiene pocos precedentes. Los conceptos quedan explicitados en la parte final titulada «anexos» y en algunas notas de pie de página, lo cual da cuenta de la estructura original del libro: se aleja de la manera más común de proceder que supone la inclusión de información de índole teórica en una introducción. Este juego con la disposición de los elementos hace pensar en un texto literario, que también aspira a transgredir las reglas del género en que se inscribe.

En efecto, este libro, sutil, complejo y extremadamente bien documentado, casi se lee como una novela porque cautiva al lector haciéndole descubrir la historia fascinante de cómo una novela concebida inicialmente en un lugar perdido de un país apenas existente en el mapa de la literatura mundial, pudo convertirse en una referencia familiar hasta para quienes no lo han leído (llamados los «no readers» en el estudio). También la presencia recurrente de una serie de hipótesis contrafactuales acerca esta investigación a la ficción. Es más, el autor parece haberse impregnado tanto de su objeto de estudio que es como si se hubiera dejado contagiar por él. El inicio es un guiño al incipit de *Cien años de soledad*: «Many years before García Márquez sat down to write *One Hundred Years of Solitude*, he first had to learn how to transform the memories of his childhood and family history into literary characters and stories» (7). Pero el parentesco entre la novela y esta investigación se descubre más que todo en cierto parecido de tono: el de Álvaro Santana-Acuña evoca el registro de voz simpático y amistoso de los narradores garcíamarqueanos.

Dicho registro es tributario de una elección solo explicitada en una nota al pie de página: en *Ascent to Glory* la creación literaria no es abordada al modo, por ejemplo, de Pierre Bourdieu que contempla el campo literario en términos de lucha por el poder y el capital simbólico, que considera las relaciones entre los escritores en términos de competencia y conflicto, y juzga sus decisiones como elecciones estratégicas. Al contrario de tales estudios de sociología literaria que fomentan el espíritu crítico del lector y del investigador incitándole a estar alerta ante cualquier *move* de un escritor, la presente investigación comienza centrándose en la amistad, la colaboración y la solidaridad entre autores. Lo hace en la primera parte, que enfoca dos aspectos y etapas de la creación literaria que no se suelen abordar en los estudios literarios, ni mucho menos con tanta profundidad: la etapa durante la cual se moldea la imaginación del autor y aquella que corresponde a la preparación del terreno para la publicación exitosa de su obra. Los numerosos datos y testimonios que Santana-Acuña ha reunido al respecto sugieren que *Cien años de soledad* tomó su forma definitiva gracias a los comentarios previos de críticos, parientes y colegas del autor quien, de esta manera, acaba adquiriendo en *Ascent to Glory* el perfil de una figura hipersocializada. Entre sus conocidos, la llamada «mafia» mexicana desempeñó un papel fundamental: fue gracias a sus amigos mafiosos, especialmente gracias al mafioso jefe, Carlos Fuentes, que García Márquez empezó a gozar de cierta fama. También fue gracias a la mafia que conoció a la única mujer que se destaca en la historia reconstruida en este libro: Carmen Balcells, su futura agente literaria y la fuerza decisiva detrás del éxito de los llamados nuevos novelistas. El estudio también rescata oportunamente, entre otras muchas, a la figura de Emmanuel Carballo, crítico literario mexicano con un fino olfato en materia de literatura y cuyo respaldo no solo fue esencial para dar a conocer a varios importantes escritores mexicanos, sino también a latinoamericanos de otras regiones.

Una de las tesis importantes y llamativas del estudio es que debemos dejar de contemplar a los escritores como genios que, inspirados por su musa o afinando su estilo en el silencio de su cuarto de trabajo, producen su obra maestra. Al contrario, las novelas que leemos son el resultado de un largo proceso –en el caso de *Cien años de soledad* de casi dos décadas– de *trial and error*, de consultas a amigos y hasta del *input* de

ayudantes técnicos –la telegrafista Esperanza Araiza le hacía preguntas a Gabo mientras tecleaba el manuscrito. Basándose en la forma de proceder casi colectiva de García Márquez, Santana-Acuña postula que es la génesis común y corriente de los textos literarios. Puede preguntarse, sin embargo, si *Cien años de soledad* no sería más bien un ejemplo extremo en una escala que va de la empresa más solitaria a la más colaborativa. Para contestar a esta pregunta, sería cuestión de completar este análisis con otros de la misma índole; indagar, por ejemplo, si un escritor como Vargas Llosa, amigo de García Márquez hasta el momento de la ruptura escandalosa entre ambos, trabaja de la misma forma; o también, procurar saber si Fernando Vallejo, uno de los grandes críticos de García Márquez, consulta y tantea a tanta gente antes de publicar sus novelas de marcada impronta autobiográfica. Tal proyecto también permitiría formular ideas acerca de qué circunstancias alientan o frenan la hipersocialización del trabajo literario. Sea como fuese, quienes todavía piensan que solo determinados géneros como la canción, la ópera o el cine, por requerir de perfiles artísticos diversos, resultan de una colaboración intensa, encontrarán aquí un desmentido convincente.

Otra importante idea común es rebatida en este libro. A fin de distinguir entre la literatura de masas, la paraliteratura –ámbito que Pierre Bourdieu designara como el campo de la gran producción– y la literatura alta y sofisticada –de la producción restringida– se suele tomar en cuenta el criterio de la autonomía del campo literario y el propósito (o su ausencia) de satisfacer las expectativas del público: la gran obra, la canónica y la clásica, no aspira al éxito de ventas sino que procura infringir el horizonte de expectativas del lector, con lo cual este forma parte del grupo restringido de los *happy few*. Reconstruyendo paso por paso y de forma pormenorizada los contactos y las negociaciones entre García Márquez y distintas editoriales, el autor del estudio demuestra que Gabo quería vender lo más posible (lo cual no deja de ser lógico, pues llegó a vivir con su familia de préstamos de amigos) y, por lo mismo, adaptarse lo mejor posible a las demandas de los editores y los deseos de sus lectores potenciales. Las numerosas reorientaciones del proyecto inicial, que el libro de Santana-Acuña reconstruye de forma detallada, dan cuenta de las mismas aspiraciones del autor y explican por qué sus oponentes empezaron a llamarlo *García Marketing*.

Para reconstruir los distintos procesos que desembocaron en la publicación de *Cien años de soledad* en 1967 (su concepción, invención, reorientación, las expectativas generadas a su respecto ya antes de su publicación) el estudio se basa en cartas, archivos, entrevistas, suplementos de la época editados en varios países, en fin, en una documentación exhaustiva que no solo permite recordar acontecimientos olvidados y dar a conocer episodios poco conocidos, sino también hacer palpables ante el lector el entusiasmo y la expectación, la exaltación y el calor de los debates de la época. Así evoca vívidamente las relaciones entre los jóvenes mafiosos que procuraban contribuir desde la Ciudad de México a la internacionalización de la nueva novela latinoamericana y que tenían plena confianza en que el futuro les pertenecía.

Al mismo tiempo, aquellos lectores acostumbrados al deconstructivismo y al análisis del discurso que alientan a considerar la lengua y los textos como construcciones de la realidad se preguntarán también hasta qué punto estos testimonios merecen tratarse indistintamente, es decir, tomarse todos por la verdad. Es permitido cierto escepticismo al respecto, también porque el mismo estudio recuerda varias mentiras o contradicciones. Así, mientras que García Márquez siempre había dicho que encontró en *El siglo de las luces*, de Carpentier, un modelo importante sobre el cual construir *Cien años de soledad*, después se desdijo, llamando la atención sobre las diferencias. Otro ejemplo: García Márquez difundió varias versiones sobre la génesis de su novela, algunas de las cuales eran flagrantemente mentirosas o se excluían mutuamente. Así mintió ante Elena Poniatowska –la «princesa» de la mafia– que nunca les había leído ninguna parte de *Cien años de soledad* a sus amigos antes de su publicación. De hecho, en numerosos textos de García Márquez la separación –en teoría nítida– entre hecho e invención, discurso referencial y discurso literario, es abandonada a favor de la ambigüedad o de formas discursivas más híbridas o menos claras. No es demasiado sorprendente, entonces, que esta oscilación también afecte a los comentarios que ha hecho sobre sus propios textos.

La segunda parte del libro explora la etapa siguiente, la ascensión de la novela hacia un verdadero clásico global, estatuto que Santana-Acuña distingue de aquel de la novela canonizada que tiene su lugar reservado en las historias de la literatura pero no suena familiar a un lector global y menos aún a un «no reader». Todos han oído hablar de Don Quijote y de Macondo pero solo muy pocos saben quién es José Cemi o un lugar llamado Santa María. Devenir clásico implica, en efecto, que el creador de la obra de arte y sus colaboradores cercanos pierdan el control sobre la trayectoria a largo plazo de la obra. Esta pérdida de control, postula *Ascent to Glory*, en el caso de *Cien años de soledad*, supone la desaparición del «nicho» de la nueva novela latinoamericana en el que surgió. Se reconstruye esta desaparición recordando, por ejemplo, los desacuerdos entre los nuevos novelistas respecto a la Revolución cubana, los conflictos personales, de los cuales aquel que enfrentó a Vargas Llosa y García Márquez es el más conocido, aunque tal vez ha sido más dramático el que alejó a José Donoso del grupo por las enormes implicaciones que tuvo para el escritor

chileno: de ser un escritor sumamente prometedor, se convirtió en un autor muy poco conocido en el ámbito mundial, marginalización que alentó su resentimiento.

Pero esta pérdida de control y la dilución del nicho es compensada por la entrada en escena de los que Álvaro Santana-Acuña llama los numerosos *cultural brokers* que se apropian de la obra y comienzan a asociarla con una serie de productos y acontecimientos muy distintos entre sí pero alejados del ámbito colombiano e incluso hispanoamericano. Estos *brokers* son quienes han hecho ascender *Cien años de soledad* a la gloria mundial, un proceso en el cual se han resaltado algunas facetas de García Márquez y su novela en detrimento de otras muchas. Su inicio y su final, Macondo, la ascensión de Remedios la Bella y su asociación (tardía) con el realismo mágico son pequeñas unidades de sentido –*indexicals*– rescatados por los *brokers* para asegurar su estatus como un clásico literario global. En el proceso ha jugado un papel el efecto Mateo: cuanto más se acumulaba la fama de la novela, más seguía creciendo esta.

El libro termina estudiando cinco ejemplos contrafactuales, examinando los posibles motivos por los cuales cinco novelas que reunían las condiciones de convertirse en clásicos, tuvieron sin embargo un destino muy distinto y bastante más modesto. *Los Sangurimas*, *La casa grande*, *Paradiso*, *El obscuro pájaro de la noche*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* fueron publicados demasiado pronto, tuvieron autores que no querían o eran incapaces de suscitar la simpatía necesaria, o no respetaban el formato que se requería en el momento del *boom*. Aquí estamos otra vez fuera del reino de los hechos, en el de las hipótesis y aunque el lector pueda tener dudas sobre alguna de ellas –por mi parte creo que casi bastaría con apuntar a la enorme dificultad que supone la lectura de estos no clásicos–, es poco probable que no se deje cautivar y convencer por ellas.

Suscitan admiración la riqueza y la sutileza de los datos y los argumentos, de los hechos y la teoría, que el autor entreteje de una forma aparentemente tan natural como lo hizo García Márquez con los prodigios y los eventos cotidianos en *Cien años de soledad*. Merece mencionarse igualmente el tono de ecuanimidad que Álvaro Santana-Acuña logra mantener en todo momento para hablar de escritores y acontecimientos a veces muy polémicos, también cuando se refiere a episodios que muestran la pequeñez del gran escritor, o que evocan los episodios menos felices en los que fue involucrado. Por estos motivos, es posible que se añada un parecido más entre la novela de García Márquez y este estudio crítico, parecido que se resumiría entonces en el hecho de que a este también le augura la suerte de convertirse en un clásico mundial.

Kristine Vanden Berghe
Université de Liège
kristine.vandenbergh@uliege.be