Para alcanzar el sueño de hacer cine con Luis Buñuel: Gabriel García Márquez y su *Es tan fácil que hasta los hombres pueden*

Álvaro Santana Acuña¹

Whitman College

RESUMEN: Este artículo examina un intento especial y casi desconocido de Gabriel García Márquez para consolidarse profesionalmente como guionista en el cine mexicano en la década de 1960. Dicho intento fue la sinopsis inédita *Es tan fácil que hasta los hombres pueden*, posiblemente escrita para Luis Buñuel y su círculo de colaboradores. La sinopsis está dominada por un estilo narrativo neorrealista (acorde con las obras de García Márquez en esos años), pero también muestra una historia llamativamente feminista y cómica. Esta sinopsis, escrita entre 1963 y 1965, ayuda a entender mejor varias de las historias y técnicas narrativas que García Márquez estaba usando justo antes de ponerse a escribir *Cien años de soledad*. El artículo ofrece también nuevas razones para entender por qué García Márquez abandonó el cine por la literatura.

Palabras clave: Gabriel García Márquez, Luis Buñuel, cine, México, *Cien años de soledad*.

ABSTRACT: This article examines a special and almost unknown attempt by Gabriel García Márquez to establish himself professionally as a screenwriter in Mexican cinema in the 1960s. This attempt was the unpublished synopsis *It's So Easy That Even Men Can (Es tan fácil que hasta los hombres pueden)*, possibly written for Luis Buñuel and his circle of collaborators. The synopsis is dominated by a neorealist narrative style (in keeping with García Márquez's works of those years) but also displays a strikingly feminist and comic story. This synopsis, written between 1963 and 1965, helps us better understand several of the stories and narrative techniques that García Márquez was using just before he began writing *One Hundred Years of Solitude*. The article also offers new reasons for understanding why García Márquez abandoned cinema for literature.

Keywords: Gabriel García Márquez, Luis Buñuel, cinema, Mexico, *One Hundred Years of Solitude*.

RESUMÉ: Cet article examine une tentative singulière et presque méconnue de Gabriel García Márquez de s'établir professionnellement comme scénariste dans le cinéma mexicain des années 1960. Il s'agit du synopsis inédit *Il est si facile que même les hommes peuvent (Es tan fácil que hasta los hombres pueden)*, probablement écrit pour Luis Buñuel et son cercle de collaborateurs. Le synopsis est dominé par un style narratif néoréaliste (en accord avec les œuvres de García Márquez de cette époque), mais présente aussi une histoire étonnamment féministe et comique. Ce

¹ Dirección de contacto: santana@whitman.edu. ORCID: 0000-0001-8356-2380.

El autor agradece los comentarios a este artículo de Santiago Alarcón Tobón y Jordi Xifra.

synopsis, écrit entre 1963 et 1965, nous aide à mieux comprendre plusieurs récits et techniques narratives que García Márquez utilisait juste avant de commencer à écrire *Cent ans de solitude*. L'article offre également de nouvelles raisons pour comprendre pourquoi García Márquez a abandonné le cinéma pour la littérature.

Mots-clés: Gabriel García Márquez, Luis Buñuel, cinéma, Mexique, *Cent ans de solitude*.

A modo de introducción: García Márquez y el cine

De la vida y obra de Gabriel García Márquez (1927-2014), uno de los escritores sobre quien más se ha escrito desde 1967, tras la publicación de *Cien años de soledad*, quedan sin embargo varias facetas poco conocidas que merecen investigación. Una de ellas tiene que ver con sus múltiples actividades en la industria del cine mexicano.² García Márquez se mudó a Ciudad de México (entonces llamada México, Distrito Federal) en junio de 1961. Tenía treinta y cuatro años, llevaba casado tres y era padre de un niño de dos años. Hasta ese momento, su sueño –convertirse en un escritor profesional– se había traducido en (1) un trabajo como periodista inestable e irregularmente pagado, (2) una novela, *La hojarasca*, mal distribuida y tibiamente recibida por la crítica, (3) otra novela, *El coronel no tiene quien le escriba*, publicada en una revista local y por la que no le pagaron regalías y (4) más de trescientos artículos publicados en periódicos y revistas locales y nacionales principalmente de Colombia y Venezuela.³

Cuando llegó con su familia a Ciudad de México, García Márquez era pues un desconocido para el gran público y también para los círculos de críticos y lecto-

2 ALARCÓN-TOBÓN, S., "Gabriel García Márquez y el cine. La formación de un espectador cinéfilo en Colombia (1927-1961)", *Secuencias*, n. 57, 2023, pp. 71-92; ALARCÓN-TOBÓN, S., "Cine en Bogotá: Estrenos de la semana (1954-1955): Crítica cinematográfica y cinefilia en Gabriel García Márquez", *Estudios de Literatura Colombiana*, n. 54, 2024, pp. 133-150; FIDDIAN, R., "From Film to Book: García Márquez and the Neo-Realistic Aesthetic", CABELLO-CASTELLET, G., J. MARTÍ-OLIVELLA y G. H. WOOD (edit.), en *Cine-Lit V. Essays on Hispanic Film and Fiction*, Corvallis, Cine-Lit Publications, 2004, pp. 14-20; HERRERA NAVARRO, J., "Gabriel García Márquez y el cine. Nuevas aportaciones a través de una correspondencia inédita con Luis Alcoriza", Navarro, S.-J., y Torres-Pou, J. (edit.), en *Nuevas aproximaciones al cine hispánico*, Miami, Florida International University, 2011, pp. 103-21; HERRERA NAVARRO, J., "Gabriel García Márquez, escritor cinematográfico", *Cuadernos de Investigación de la Literatura Hispánica*, n. 37, 2012, pp. 351-369; HERRERA NAVARRO, J., "Dos argumentos cinematográficos inéditos de Gabriel García Márquez: una comedia romántica y una prefiguración de *El otoño del patriarca*", *Hispanic Research Journal*, n. 15:4, 2014, pp. 332-344; ROCCO, A., *Il cinema di Gabriel Garcia Marquez*, Firenze, Le Lettere, 2009; SANTANA-ACUÑA, Á., *Ascent to Glory: How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic*, Nueva York, Columbia University Press, 2020; SANTANA-ACUÑA, Á., *Gabriel García Márquez: vida, magia y obra de un escritor global*, Cartagena, El Equilibrista y Fundación Gabo, 2025; SANTANA-ACUÑA, Á., *Muchos años después: biografía de Cien años de soledad* (en preparación).

3 MARTÍN, G., *Gabriel García Márquez: una vida*, Nueva York, Vintage Español, 2011; SALDÍVAR, D., *García Márquez. El viaje a la semilla*, Barcelona, Ariel, 2024; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

res especializados fuera de Colombia. Su decisión de instalarse en un nuevo país vino precipitada por una traumática experiencia en la ciudad de Nueva York, donde ejerció como periodista para Prensa Latina, que era la agencia de noticias del gobierno revolucionario cubano. Los cinco meses que García Márquez trabajó en Nueva York se caracterizaron por la creciente polarización entre, por un lado, los partidarios del ala dura de la Revolución cubana, lo cual suponía apostar por la vía comunista y estrechar el vínculo con la Unión Soviética, y, por otro lado, quienes abogaban por una vía ideológicamente más pragmática y abierta al entendimiento con los Estados Unidos. García Márquez era el protegido del periodista y revolucionario Jorge Ricardo Masetti, quien le gestionó el destino en Nueva York. Sin embargo, Masetti comenzaba a ser visto por la facción comunista como un contrarrevolucionario. De ahí que para García Márquez, siendo un aliado de Masetti, el ambiente en la agencia se hiciera difícil, por lo que renunció a su trabajo.⁴

Habiendo considerado las posibles salidas profesionales para un hombre casado y padre de familia, García Márquez descartó la opción de regresar a Colombia, dado que suponía seguir haciendo más de lo que había hecho desde 1948, es decir, sobrevivir con un sueldo oscilante como periodista, profesión que –como dijo por carta a sus amigos– le quitaba mucho tiempo para alcanzar su sueño de ser escritor profesional.⁵ En vez de volver a su país, decidió apostar todo a la misma carta que había intentado jugar años antes: hacer cine.

García Márquez había jugado esa carta por primera vez en Colombia. Entre 1954 y 1955, trabajó para el periódico bogotano *El Espectador* como crítico de cine, convirtiéndose en un pionero de este género no solo en su país sino en América Latina. En poco más de un año, escribió más de ciento cincuenta reseñas de películas de todo tipo, desde grandes taquillazos de Hollywood hasta largometrajes independientes y experimentales. También estrechó lazos con el cinéfilo y cineasta español Luis Vicens, fundador del Cine Club de Colombia en Bogotá y secretario de la Filmoteca Colombiana. En 1954 Vicens dirigió *La langosta azul*. Esta película está basada en un guion de Vicens, García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y Enrique Grau Araújo, y además pudo ser la primera experiencia de García Márquez como montajista.⁶

4 MARTIN, G., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2020.

5 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2020.

6 ALARCÓN-TOBÓN, S., *op. cit.*, 2024; MARTIN, G., *op. cit.*; ROCCO, A., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

Al año siguiente, desde mediados de 1955, García Márquez, ilusionado con las perspectivas de hacer más cine, jugó por segunda vez esa carta. Ahora sería fuera de Colombia, en Europa. Entre 1955 y 1956, tomó cursos en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, probablemente sin obtener ningún título. De su estancia romana para hacer cine, sin embargo, se conoce poco todavía. Casi todo lo que se sabe proviene del relato del propio escritor, como el que escribió en sus memorias *Vivir para contarla*. No obstante, documentos hechos públicos recientemente permiten demostrar que intentó contactar con importantes agentes tanto de la crítica como de la industria cinematográfica europea. García Márquez llevaba consigo una carta de recomendación de Vicens para poder contactar en Italia a Pierpaolo Pineschi, colaborador en la famosa revista de cine *Unitalia Film*. En su carta, Vicens pedía a Pineschi que ayudara a García Márquez, el novelista y periodista que quería ser guionista. Estas y otras cartas de Vicens, junto a los contactos del propio García Márquez, le llevaron a conocer a Henri Langlois, cofundador y director de la ya influyente e imitada Cinémathèque française.⁷

Pero la apuesta de García Márquez de vincularse a la industria del cine en Europa no avanzó más allá del visionado de muchas películas, asistir a algunas clases técnicas, participar en conferencias y tener almuerzos de trabajo que no llegaron a ningún sitio. Frustrado, García Márquez se concentró en la literatura y de su esfuerzo, en precarias condiciones económicas, nació la novela *El coronel no tiene quien le escriba*. Se trata de un relato influenciado por los temas, la atmósfera y la construcción de personajes tan característica del cine neorrealista italiano en general y en particular de las películas de Vittorio De Sica, del cual García Márquez se había declarado admirador y seguidor en sus columnas de crítica de cine.⁸

Su tercer intento de jugar la carta del cine sucedió en Colombia, a donde García Márquez regresó entre 1959 y 1960, tras una estancia de un año en Caracas a su regreso de Europa. De vuelta a su país, trabajó como subdirector de la recién creada agencia de noticias Prensa Latina en Bogotá. En sus pocos ratos libres, además de seguir escribiendo literatura, apostó por la creación de un Instituto del Cine en la ciudad de Barranquilla. Con la ayuda de su amigo y cinéfilo Cepeda Samudio, redactó un detallado anteproyecto que fijaba las bases del instituto, el cual ofrecería un exhaustivo programa de estudios técnicos de cine. Este proyecto jamás se concretó. Otro proyecto de esa época que tampoco se logró fue establecer la

7 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

8 MARTIN, G., *op. cit.*; ROCCO, A., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

Federación de Cineclubes de Colombia. Pero García Márquez seguía interesado en hacer cine. De hecho, cuando a inicios de 1961 Prensa Latina lo trasladó a Nueva York, estaba trabajando en el montaje y edición de un documental sobre el famoso carnaval de Barranquilla, informando por carta de sus avances en el mismo a Cepeda Samudio.⁹

Tras abandonar Nueva York, vino otro nuevo intento en el cine: el de Ciudad de México. Sin nada que perder y todo por ganar, García Márquez emigró a un nuevo país con el deseo firme de entrar en la industria del cine mexicano, que era la más importante en lengua española en el mundo. Cuando él llegó, la industria del cine nacional seguía viviendo (o eso se creía entonces) su “Época de oro”. Así que para escritores aspirantes a triunfar en el cine, México era un lugar preferente.

Al desembarcar en la capital mexicana, García Márquez se insertó con rapidez en círculos literarios y cinematográficos. Lo consiguió gracias a sus amigos el escritor Álvaro Mutis y Luis Vicens, este último había emigrado a México el año anterior. Si bien es cierto que aún persisten interrogantes sobre este período de la biografía de García Márquez, a los dos meses de llegar, sin papeles para poder trabajar legalmente, se entrevistó con el empresario Gustavo Alatríste. Una de sus actividades era producir películas para Luis Buñuel, y dos de ellas habían ganado el aplauso reciente del público y de los críticos en el Festival de Cannes: *Viridiana* (1961) y *El ángel exterminador* (1962).¹⁰

Cuando entrevistó a García Márquez, Alatríste acababa de comprar dos revistas, *La Familia* y *Sucesos para Todos*. Ambas estaban destinadas al gran público: la primera para amas de casa y la segunda para lectores de contenidos de interés general y algo sensacionalistas. Alatríste quería rentabilizar su inversión, de ahí que le hiciera una propuesta a García Márquez que acaso fue el primero de varios desengaños profesionales que sufrió en su intento de entrar en la industria mexicana del cine. Alatríste no le ofreció trabajo como guionista, sino como “asesor técnico” de sus revistas. En resumen, quería contratarle para que aumentara las ventas semanales de ambas revistas. García Márquez aceptó y tuvo como trabajo lo que consideró la clase más baja de periodismo que había hecho en su vida, y lo hizo porque Alatríste le ofrecía algo de lo que él carecía y que buscaba desde hacía meses con desespero: un permiso de trabajo.¹¹

9 ALARCÓN-TOBÓN, S., *op. cit.*, 2023; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

10 MARTÍN, G., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

11 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

García Márquez ejerció como “asesor técnico” un año aproximadamente, hasta que, tras ganarse la confianza de Alatríste (pues logró subir las ventas de sus revistas) y tras la insistencia de García Márquez, quien le presentó ideas para películas como una que se llamaba *El charro*, Alatríste le propuso ser guionista. Era mayo de 1962 y García Márquez estaba rebosante de felicidad. Ya era, como le dijo a un amigo, “un escritor profesional”. Que sus viejas expectativas en el cine se fueron agrandando con el paso de los meses lo demuestra una de sus cartas, en la que afirmaba que, si las cosas seguían así, hasta tenía “el ojo puesto en Hollywood”. En esa época, mediados de 1963, él estaba más interesado en el cine que en la literatura y llegó a decirle a un amigo: “la literatura es fabulosa para disfrutar como lector... no como escritor”.¹²

Del paraíso del cine a la mundana publicidad

Las cosas, sin embargo, se torcieron. Alatríste dio marcha atrás en su oferta poco más de un año después, a fines de 1963. Aunque este momento de la biografía de García Márquez requiere mayor claridad, quienes trataron al escritor colombiano en esa época lo recuerdan triste, incluso deprimido. Se le escapaba el sueño de hacer cine, el sueño de Hollywood. Gracias a un grupo de amigos y artistas que se autodenominaba La Mafia, García Márquez encontró trabajo como *freelance* en agencias de publicidad.¹³

Sin embargo, en el entorno de La Mafia se respiraba mucho cine. Su líder era el flamante y joven escritor mexicano, Carlos Fuentes, admirador de Buñuel y cuya pareja era la empresaria teatral y actriz Rita Macedo, quien había trabajado con Buñuel en películas como *Ensayo de un crimen* (1955), *Nazarín* (1956) y *El ángel exterminador* (1962).¹⁴ Probablemente, a través del binomio Macedo-Fuentes (sin destacar un hipotético contacto previo por vía de Alatríste), García Márquez tuvo acceso directo a Buñuel y su círculo de colaboradores, entre quienes destacaba la actriz y guionista estadounidense, nacionalizada mexicana, Janet Reisenfeld (también conocida como Janet Alcoriza o Raquel Rojas) y su esposo, el guionista y director español, nacionalizado mexicano, Luis Alcoriza. Ambos colaboraban con

12 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2020; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

13 MARTIN, G., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2020; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

14 FUENTES, C., *Luis Buñuel o la mirada de la Medusa. (Un ensayo inconcluso)*, Madrid, Fundación Banco Santander, 2017; FUENTES, C., *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*, Ciudad de México, Trilce, 2020.

Buñuel desde hacía más de diez años en largometrajes como *Si usted no puede, yo sí* (1950) y *La hija del engaño* (1951).¹⁵

De este período cercano a Buñuel, entre finales de 1963 y mediados de 1965, datan una nueva oleada de contactos y proyectos de García Márquez en el cine, que incluyen a los productores Manuel Barbachano Ponce y Antonio Matouk, las adaptaciones de *El gallo de oro* (1964) de Juan Rulfo (experiencia que selló la estrecha amistad de Fuentes y García Márquez) y la transformación de la sinopsis de *El charro* en la película *Tiempo de morir* (1966). Además, estaba el proyecto de rodar obras de García Márquez, en particular *El coronel no tiene quien le escriba*, y se filmó su cuento *En este pueblo no hay ladrones* (1965). Compatibilizando su trabajo en publicidad con la escritura de una novela sobre un dictador (la futura *El otoño del patriarca*), García Márquez colaboró con Luis Alcoriza en varios guiones cinematográficos. Uno de ellos fue el de *Presagio*, que se estrenó en 1975. Otros proyectos fueron *La nada* (o *Sesenta dólares*), *Frontera* (o *Los potros*) y *Dios y yo*. Ninguno de estos tres se realizó y solo se ha localizado la sinopsis del último, que tiene similitudes con *El otoño del patriarca*. Es en este periodo cuando también se puede datar la escritura de la sinopsis *Es tan fácil que hasta los hombres pueden*, cuyo destinatario final se desconoce con certeza. Aunque de momento no existe testimonio documental ni oral que lo pruebe, pudo haber sido Buñuel, el propio Luis Alcoriza, que desde comienzos de la década de los sesenta ya hacía cine, o Janet Alcoriza, quien acababa de actuar bajo la dirección de Buñuel en *El ángel exterminador*.¹⁶

El documento de la sinopsis¹⁷

La sinopsis de *Es tan fácil que hasta los hombres pueden* se encuentra depositada en el archivo de Luis Buñuel en la Filmoteca Española de Madrid (Signatura: Archivo Buñuel 555, Núm. Reg. 1340767). La razón por la cual el documento acaba en este archivo no está clara, y mayor falta de claridad añade el hecho de que está dedicado y firmado por García Márquez a Janet Alcoriza, y dice así: “Para Janet, como recuerdo de los amargos e irrecuperables días en que éramos pobres. Con un abrazo de Gabo”.

15 HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2011; LABBATO, M., “*La Americanita*: Janet Riesenfeld’s Nomadic Crossings of the Spanish Civil War and Exile”, SÁNCHEZ-PARDO, E., y SILVERMAN, R. M., en *Nomadic New Women: Exile and Border-Crossing Between Spain and the Americas, Early to Mid-Twentieth Century*, Switzerland, Palgrave Macmillan and Springer Nature Switzerland AG, 2024, pp. 211-236.

16 HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2011; HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2014; MARTIN, G., *op. cit.*; SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

17 La sinopsis puede leerse en la sección “Archivos / Documentos” de este mismo número.

Su dedicatoria de la sinopsis no incluye a Luis Alcoriza, quien falleció en 1992. (Siete años antes, García Márquez había vuelto a dedicar a los dos las pruebas de imprenta de *Cien años de soledad*, las cuales les había regalado y dedicado en 1967).¹⁸ Por lo tanto, la dedicatoria de García Márquez en la sinopsis debe de ser posterior a 1992 y anterior a 1998, año en que falleció Janet Alcoriza. En esta década de 1990, el escritor ya recopilaba materiales para redactar sus memorias, *Vivir para contarla*, de ahí que relevara papeles suyos en manos de amigos.

La sinopsis, de diecisiete cuartillas, la escribió García Márquez, probablemente en conversación con los Alcoriza, razón por la cual estaba en poder de Janet.¹⁹ Cabe, además, señalar que el texto final está escrito con la máquina de escribir, fabricada en Alemania, que García Márquez utilizaba entonces: una Torpedo 18.

Sin duda, para tratarse tan solo de una sinopsis, el documento ofrece un tratamiento bastante detallado de la historia, pues incluye líneas de diálogo en momentos puntuales. Asimismo, como es característico en las historias de García Márquez en estos años, la acción se mueve fundamentalmente sin una línea argumental, sino a través de escenas y momentos anecdóticos protagonizados por los personajes. Conforme van haciendo cosas, el público se va construyendo una imagen de cada personaje.²⁰

Por último, el manuscrito contiene correcciones a mano escritas en tinta azul, las cuales parecen pertenecer al propio García Márquez. Dichas correcciones figuran en las cuartillas 1, 2, 5, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16 y 17. La mayoría de estas correcciones son ortográficas y tipográficas, con la importante salvedad de una realizada en la cuartilla 15, que se analizará más adelante.

Resumen y análisis de la sinopsis

La historia de *Es tan fácil que hasta los hombres pueden* se desarrolla en una atmósfera neorrealista, donde los personajes son personas comunes y corrientes que coquetean con la miseria y que hacen frente a las dificultades de sus vidas con templanza y a veces con buen humor, tal y como hacían los personajes que a García

18 La primera dedicatoria a los Alcoriza escrita por García Márquez en la página inicial de las pruebas de imprenta de *Cien años de soledad* dice así: "Para Luis y Janet, una dedicatoria repetida, pero que es la única verdadera: 'del amigo que más los quiere en este mundo', GABO 1967". La segunda dedicatoria dice así: "Confirmado, GABO 1985". Las dedicatorias de García Márquez están reproducidas en SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025, p. 182.

19 HERRERA NAVARRO (*op. cit.*, 2014) afirma que la sinopsis es obra exclusiva de García Márquez.

20 Cf. HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2012; HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2014.

Márquez tanto le gustaban del cine neorrealista italiano, como el padre y el niño de *El ladrón de bicicletas*, los niños de *Milagro en Milán* y el trágico anciano en *Umberto D.*²¹

En *Es tan fácil que hasta los hombres pueden*, los personajes son tres “chicas, guapas, alegres, emprendedoras” que son familiares entre sí, pero que no descubren el parentesco que las une (son “primas hermanas”) hasta que las llama a su oficina un licenciado (o notario) para informarles de que son las únicas herederas de un lejano tío que murió soltero. Todas ellas son originarias de la provincia y viajan a la ciudad tras recibir la comunicación del licenciado. La herencia, en realidad, no es más que una gasolinera en mal estado y, peor aún, endeudada, pues el tío la había hipotecado para costear los gastos de su funeral. En concreto, el tío había firmado veintidós letras de pago al licenciado, dejándole la gasolinera como garantía en caso de impago de una letra. El licenciado, el malo de la historia, “un vejete rechoncho” casado con una mujer “agria y autoritaria”, presenta a las tres chicas la gasolinera endeudada como un caso perdido, pues su propósito secreto es apropiarse de ella.

Pero en el primero de los muchos giros argumentales en la historia, las chicas resuelven quedarse con la gasolinera. Quien toma el liderazgo es Meche, la mayor de las tres y, para la década de 1960, un personaje con marcado perfil feminista. Es posible, como ocurrió en otras obras de García Márquez, que en la construcción de este personaje femenino el escritor se inspirase en su esposa, Mercedes, conocida en familia y entre amistades como Meche.²²

Al igual que la Meche de la vida real, la Meche de *Es tan fácil que hasta los hombres pueden* se muestra serena ante los reveses de la vida cotidiana. Es rápida mentalmente, ingeniosa y resuelve problemas en un mundo de hombres con recursos de mujer, como cuando arregla el ventilador del coche de un cliente poniéndole la banda de su ligero o cuando usa un cartel de NO HAY PASO para cortar una calle y desviar el tráfico, de modo que los coches se encuentren con su gasolinera y paren en ella. Meche se encarga de las cuentas del negocio, arreglándoselas para que todas las chicas tengan que comer (lo mismo que meses después hizo la Meche real para sacar adelante la economía familiar, mientras su marido, que había dejado su trabajo de publicista y no ganaba dinero, escribía *Cien años de soledad*). Al ingenio

21 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025. Cf. FIDDIAN, R., *op. cit.*

22 HERRERA NAVARRO (*op. cit.*, 2014) señala, por el contrario, que la inspiración para el personaje de Meche podría ser Janet Alcoriza.

de Meche corresponde la primera frase de diálogo en la sinopsis que da nombre a la misma: “–Cómo será de fácil –dice– que hasta los hombres lo pueden hacer”.

Meche dice esta frase para reafirmarse en su opinión de que ellas pueden gestionar ese negocio, en una época en que las gasolineras (o bombas) eran, por influencia estadounidense, un ámbito refinado, donde los empleados limpiaban y daban servicio al coche cuando se paraba a poner gasolina.

A diferencia de Meche, el personaje de Licha, “la más guapa”, es una mujer sumisa al orden masculino. Mientras que Anita es una mujer miope y retraída, pero con imán para los hombres.

Las chicas se endeudan aún más para sacar adelante la gasolinera, incluyendo el empeñar sus relojes y pulseras en el Monte de Piedad y hasta Licha se dedica a cantar en una línea de autobús para recaudar dinero. En uno de los primeros momentos cómicos de la sinopsis, la recién embellecida gasolinera les queda decorada como si se tratara de una fiesta de quinceañera; la típica celebración en países de América Latina para marcar el paso de una mujer de la niñez a la adultez. Como hizo el propio García Márquez en el trabajo de publicista que desempeñaba entonces, las chicas usan trucos publicitarios, incluido el vestir de manera llamativa, para atraer a la clientela y avanzar el negocio.

Pero, como buena trama argumental neorrealista, el negocio no prospera con facilidad. Añadiendo García Márquez algo de humor, los despistes cómicos de las protagonistas dificultan la empresa. El día en que inauguran el negocio, las chicas se dan cuenta de que para que una gasolinera funcione hace falta vender gasolina, la cual habían olvidado encargar. La más graciosa es la despistada Anita que en una ocasión pinta a un cliente con pintura, en otra lava a un cliente que tiene la ventana abierta y en otra confunde un maniquí en el maletero del coche de un cliente con el cadáver asesinado de una mujer desnuda.

Meche, Licha y Anita trabajan, comen y duermen en la gasolinera, enfrentando con buena cara las estrecheces de la vida. El dinero no les alcanza para ir al cine. Usan el lavadero de los coches como su ducha. Se alimentan a base de tortas. En este ámbito neorrealista, donde la miseria planea con dar su zarpazo definitivo a las chicas, suceden el giro de buena suerte y cómico, a menudo liderado por Meche, de modo que la potencial miseria pasa a ser comedia. Por ejemplo, aunque las chicas se equivocan y en un coche ponen agua en vez de gasolina y en otro coche ponen la gasolina en el radiador, lo cierto es que hasta los clientes más enfadados con ellas regresan porque son muy simpáticas.

El primer gran golpe de suerte de las chicas tiene que ver con la muerte. Un día llega a la gasolinera el coche de un funeral sin gasolina, con su muerto adentro y empujado por los familiares. Las chicas, incapaces de cobrarle a un muerto, ponen la gasolina gratis. Al día siguiente, cuando el licenciado –quien sigue ejecutando su plan secreto de quedarse con la gasolinera– iba a venir a cobrarles la letra de la deuda, las chicas no tenían el dinero para pagarla. Por fortuna, horas antes de que se cumpliera el plazo de pago fijado por el licenciado, el dueño de la funeraria, agradecido por la generosidad de las chicas, las salva ofreciéndoles un contrato para que suministren gasolina a todos los vehículos de su funeraria.

Sin embargo, el negocio sigue sin prosperar y acorraladas por las deudas, Meche desarrolla otra de sus planes ingeniosos: abrir una cafetería en la gasolinera. Ella justifica su plan con una frase sentenciosa, típica de la prosa de García Márquez: “El que vende comida no se muere de hambre”.

Con el nuevo negocio, la gasolinera por fin comienza a funcionar. El dormitorio de las chicas se convierte en la cafetería y “las literas, disimuladas con olanes, hacen durante el día las veces de anaqueles”. Este detalle, tan preciso, está muy en la línea de la prosa neorrealista de García Márquez en obras como *La mala hora* y *El coronel no tiene quien le escriba*.

Al ser tres chicas jóvenes, solteras y sin novio, la trama de la sinopsis –acorde con el género de la comedia romántica– incluye la entrada de hombres jóvenes que tratan de ganarse su corazón. El primero de ellos es Peter, quien jamás ha trabajado en su vida, es el hijo malcriado de un millonario y trata de propasarse con Meche desde que la conoce. Ella, que es la encarnación de la superioridad femenina, le hace una jugada al hombre, estropeándole su coche lujoso. La confrontación entre Meche y Peter es un guiño a la lucha de clases y a la lucha feminista y, por el momento en que va la historia, permitiría al público empatizar con la heroína. Con su propósito de imponerse a Peter, Meche incluso le dice que le arregle la plancha. Hay también algo en las acciones de Peter que recuerda al personaje de José Arcadio Buendía en *Cien años de soledad*, quien se dedica a desmontar algo para, sin saber bien cómo, armarlo de nuevo. Desafiado por Meche, Peter desmontó entero su coche y desde entonces viene cada día para armarlo, en lo que da pie a escenas cómicas.

Licha tiene que lidiar con otro cliente: Ricardo. Se trata de un joven que, un buen día, le dejó su trompeta como garantía de pago por poner gasolina en su vehículo. Al regresar, en vez de pagar lo que debía, regaló flores a Licha, lo cual enfadó a Meche. Pero el trompetista decide venir cada día a poner gasolina, para lo cual sigue

dejando su trompeta como garantía y también sigue regresando con objetos que consigue para las chicas, como una cafetera para la cafetería. Poco a poco, se va enamorando de Licha.

El pretendiente de Anita, Tonio, viene de la provincia. A él le había pedido dinero para poder viajar a la ciudad y reclamar la herencia del tío. En sus cartas a Tonio, quien le pedía que le devolviera el dinero, Anita le iba dando largas. Hasta que un día Tonio, con un loro (“guacamaya”) al hombro, se presenta en la gasolinera y lo descubre todo. Las chicas deciden darle empleo en la cafetería. Sin embargo, él está un poco gafado, pues no para de romper las cosas que toca. Así que ellas, que una noche reciente habían sufrido un intento de atraco, deciden que es mejor contratarlo como velador de seguridad.

Ya con las tres chicas y sus tres pretendientes en escena, regresa a la gasolinera el cliente en cuyo coche había puesto Meche la banda del liguero. Agradecido por la calidad del arreglo, el personaje resulta ser magistrado, se convierte en otro cliente de la lista creciente de incondicionales de la gasolinera y de la cafetería y ofrece a las chicas asesoramiento experto en temas legales.

La sinopsis, con las tres parejas definidas y la presencia activa de personajes secundarios, llega entonces a su punto álgido. Peter, en un arranque de macho, besa a Meche, que cae rendida de amor a sus pies. Que García Márquez concibió este momento como el culminante de la trama se demuestra por el hecho de que es la única parte de la sinopsis donde se introdujo, escrita a mano, una modificación importante en el texto. En la cuartilla 15, Meche y Peter tienen una disputa. En el fragor de su discusión él le grita a ella: “Y después de todo, hay algo que los hombres hacen mejor que las mujeres”.

Entonces, Peter “besa violentamente” a Meche.

Al revisar el texto, García Márquez mantuvo ese momento, pero reescribió la frase, dejándola así: “Y después de todo, hay algo que los hombres pueden hacer y las mujeres, no”.

Con Meche y Peter entregados al amor, él, que ha armado con éxito su coche, decide hacerse mecánico y quedarse a trabajar en la gasolinera con su amada. Se precipita entonces un final feliz, festivo y colectivo, donde se produce la reconciliación de las diferencias de clase y de género. En una escena que recuerda al final de *Milagro en Milán*, película admirada por García Márquez, se produce el choque entre el viejo y el nuevo orden social, pues un coro de mujeres puritanas sale a manifestarse en

contra de una gasolinera gestionada por unas chicas jóvenes, las cuales van vestidas de manera, según las puritanas, inmoral. El licenciado fomentó la protesta de las puritanas al plantar ideas en la cabeza de su mujer autoritaria, quien lidera el movimiento contra la gasolinera. El licenciado cree que la marcha de las puritanas será el golpe verdadero con el que las chicas desistirán de seguir al frente de la gasolinera y así poder quedársela él. Pero, en otro giro inesperado de la tragedia a la comedia, los medios de comunicación, que han acudido a filmar la protesta de las puritanas, simpatizan con las chicas. Además, la atención mediática atrae clientela como jamás hasta ahora ha tenido la gasolinera, formándose una larga fila de coches para poner combustible.

En la apoteosis feliz que pone fin a la historia, llega a la gasolinera el padre millonario de Peter, quien está muy agradecido a Meche porque ha conseguido lo que él jamás había logrado: que su hijo trabajara por primera vez en su vida. Como muestra de su agradecimiento, el millonario se encarga de pagar el resto de la deuda sobre la gasolinera. Una noticia que aún no conoce el malvado licenciado, quien creyendo que se iba a salir con la suya al ir a cobrar la última letra de la deuda, se encuentra detenido en el atasco de tráfico provocado por el éxito tumultuoso de la gasolinera.

Con la escena del licenciado atrapado en el tráfico termina esta sinopsis con elementos del neorrealismo y la comedia italiana y del costumbrismo mexicano, que acaso se inspira también del *screwball comedy* estadounidense, y a la que García Márquez aportó su característico tratamiento anecdótico de la trama y el humor inesperado en situaciones de miseria asfixiante e inminente.²³

Epílogo

Como es habitual en el mundo del cine (ni siquiera García Márquez es una excepción), *Es tan fácil que hasta los hombres pueden* no pasó del estado de sinopsis. Varias razones puedan explicarlo, si aceptamos la hipótesis de que el destinatario de la sinopsis era Buñuel. Tras los éxitos de sus películas producidas por Alatriste, Buñuel estaba ya inmerso en una nueva etapa europea, primero en España y luego en Francia. A mediados de 1965, en una época en que García Márquez fue fotografiado en un hotel de Acapulco junto a Buñuel, Alcoriza, Matouk y otras personalidades del mundo del cine, el escritor recibió la sorprendente visita de la agente

23 Cf. HERRERA NAVARRO, J., *op. cit.*, 2014.

literaria Carmen Balcells, quien le extendió un contrato para representarlo en todas las lenguas del mundo y así acercarle a su sueño de ser escritor profesional.²⁴

En plena efervescencia de lo que luego se llamaría el Boom latinoamericano, el contrato con Balcells le ofrecía a García Márquez la tranquilidad de afrontar el reto de escribir una novela que (1) podía publicarse en un plazo relativamente corto de tiempo, (2) podían imprimirla editoriales mucho más potentes de las que habían publicado sus libros hasta entonces y (3) podía acercarle, ahora por la vía de la literatura, a su sueño de ser un profesional de la escritura. García Márquez se lanzó pues a escribir *Cien años de soledad*. Era mediados de 1965 y la acabaría en septiembre de 1966.²⁵

La realidad, sin embargo, es que ni siquiera durante el furor de la escritura de *Cien años de soledad*, García Márquez se desvinculó del cine, prueba clara de que no tenía tan altas expectativas en el éxito de la novela, como el que sí acabó teniendo. Mientras escribía su famosa novela, García Márquez trató de desbloquear el embargo de Colombia y Venezuela al cine mexicano. También interrumpió la escritura de la novela durante un mes para acudir al estreno de *Tiempo de morir* en el Festival de Cine de Cartagena. Y en sus cartas de 1965 y 1966 a Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Guillermo Angulo y Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez les escribía no solo sobre cómo iba la escritura de *Cien años de soledad* sino sobre varios proyectos de cine, como la película *Patsy, mi amor* (estrenada en 1969) y una posible adaptación cinematográfica de la novela *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa.²⁶

Sin embargo, dos eventos acabaron apartando a García Márquez de la carrera de escritor profesional anclada en el cine. El primero fue el fracaso comercial de la película *Tiempo de morir*, dirigida por Arturo Ripstein. Hasta entonces, esta era la mayor apuesta cinematográfica de García Márquez como guionista. Estrenada el 11 de agosto de 1966 en México y promocionada en los periódicos como “Una película que confirma el definitivo ascenso del NUEVO CINE MEXICANO”, *Tiempo de morir* fue retirada de los cines una semana después. Semejante fracaso fue incluso motivo de debate en la prensa mexicana. Además, en sus cartas, García Márquez comentaba la difícil experiencia de trabajar con los Ripstein, padre e hijo.²⁷

24 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2025.

25 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, 2020.

26 SANTANA-ACUÑA, Á., *op. cit.*, (en preparación).

27 ANÓNIMO, “Una película que confirma el definitivo ascenso del NUEVO CINE MEXICANO”, *Excélsior*, (México, Distrito Federal, 11.VIII.1966), p. 37-A; TOMÁS, J., “¿Quién tuvo la culpa?”, *Mañana. La Revista de México*, (México, Distrito Federal, 27.VIII.1966), p. 46; Harry Ransom Center, Plinio Apuleyo Mendoza

El segundo evento tiene que ver con la literatura. Para cuando García Márquez se enfrentó a la realidad de que *Tiempo de morir* era un fracaso ya había terminado *Cien años de soledad*, una historia que intentaba escribir desde hacía quince años. Además, dada la coyuntura del éxito comercial de las novelas del Boom latinoamericano, García Márquez estaba muy entusiasmado con ser un escritor profesional a través de la literatura. De ahí que el que había sido su plan A en los años previos, ser guionista, pasara a ser un plan B. Y al bajarlo de categoría, casi todas las ideas cinematográficas que tuvo en esta época de cambios vertiginosos y de un sueño profesional redireccionado quedaron sin hacer. Meses más tarde, el éxito fulgurante de *Cien años de soledad* desde su salida en junio de 1967 no hizo sino confirmar a García Márquez que su futuro no pasaba por desarrollar una sinopsis cinematográfica como *Es tan fácil que hasta los hombres pueden* sino por abrazar a tiempo completo la literatura.