

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

Confesiones de Gabriel García Márquez

El Gabo de «Cien años de soledad» y de ese patriarca otoñal que no llega, se encuentra más allá de las circunstancias, su pelo negro con ribetes de canas, el mostacho poblado, las cejas espesas, no muy alto, pero más bien grueso, guayabera blanca y camisa roja. No estaba vestido en nuestra cita de la plaza de Calvo Sotelo barcelonesa con su célebre mono azul de mecánico, que usa para escribir. Enseguida se descubre si el diálogo le interesa, porque abandona ese gesto entre adusto y olvidadizo de estar más allá de las circunstancias. Gabo aparca su reluciente BMW cerca y se dirige a nuestro encuentro.

—Este verano me voy a México y a Colombia para buscar historias. Tengo que buscar la realidad en la realidad misma. Ando en el proyecto de hacer una película con el realizador brasileño Ruy Guerra. Como les decía, para mí lo más importante es buscar la historia en la propia realidad, por eso vuelvo a Colombia, por eso quiero hacer un libro-reportaje sobre ese país, analizar sus cambios en los últimos quince años. Desde que terminé «El otoño del patriarca», me quedé sin empleo, así es que vuelvo ahora a mis comienzos, al periodismo.

—¿Y qué hay de esa novela que todavía no se decide a dar a la luz, realmente está terminada?

—Ya tengo la estructura completa; en estos meses la leeré toda, aunque pienso guardarla en reposo un año. Una novela es como la

obra de un buen cocinero, que necesita encontrarse en su justo punto, y sólo el buen cocinero sabe cuándo su trabajo está a punto... La nueva novela me ha exigido mucho trabajo de lenguaje; esencialmente es un trabajo poético, más poético que narrativo. «Cien años...» queda como una novela de aventuras comparada con ésta, y así lo he hecho deliberadamente. Al comprobar que la realidad latinoamericana es demasiado fuerte, he comprendido la necesidad de acometerla con elementos nuevos, y lo único que me quedaba, el único medio, era lo poético. Está escrita al revés: comienza con el hallazgo del cadáver de un hombre; es la reconstrucción de una vida. Parto así para llegar a lo que puede denominarse «el limbo del poder», es decir, la situación en la que un dictador hispanoamericano puede llegar a perder su propia conciencia anulada por el poder personal. El relato avanza por asociación de ideas. Pero, a pesar de su estructura compleja, es novela de fácil lectura. Claro que el que se interesó en «Cien años...» exclusivamente por el transcurso narrativo, quizá se aburra ahora; indudablemente, esta obra exige un mayor esfuerzo de comprensión y un grado más avanzado de formación literaria. No es una novela hermética, no obstante, a pesar de ser más compleja.

—Precisemos algo más sobre «El otoño del patriarca». ¿Se trata de una novela definida en el tiempo y en el espacio?

—No. El tiempo histórico y el espacial del libro no están muy precisos. No hay ninguna localización escrita. Por ejemplo, aparece una carroza de caballos del siglo XVI, pero hay otros detalles anacrónicos. Se trata de eso, de una obra experimental y abierta. Creo que donde más tendencia existe a las soluciones poéticas es en el cine, porque, in-

dudablemente, el arte que informa sobre los demás es la poesía, la raíz, la esencia inmutable. Sin duda, éste es el libro que quise escribir toda mi vida. Hay mucha mezcla de planos, mucha confusión entre la realidad y la ficción, entre la poesía y la prosa, porque acometo la realidad desde ángulos inéditos.

—Dentro de su evolución literaria, ¿qué viene a representar su último libro de relatos, editado en Barral?

—Estos relatos son ejercicios de transición, desde el punto de vista técnico y del lenguaje. Están resueltos, por tanto, como estudios. Me gusta a veces trabajar así, en pequeñas zonas, diseccionar la narración en planos limitados. Pero «La Eréndi-

lidad que introduzco, así aparece una ciudad amurallada, de virreyes y bucaneros. Y del país en que se enclava esa ciudad en la que vive el patriarca se saben muy pocas cosas, doy muy pocas señales para su identificación. Eso sí, se sabe que es un país inmenso, tropical. Pero las referencias se reducen a claves aisladas; por ejemplo, hay una cita que dice: «Su vasto reino de pesadumbre», y otra, «su vasto imperio de anémonas del paludismo».

Y uno se pregunta una vez más: ¿existe realmente ya esa novela o todo esto es una soberana tomadura de pelo? García Márquez no da muchos detalles explícitos; habla de 300 páginas holandesas mecanografiadas. Alguien nos



ra» es, en cierto modo, un caso aparte: hay un cuento que venía trabajando desde hacía mucho tiempo: el de la abuela que prostituye a la nieta, tema que ya figura en «Cien años de soledad».

—¿Cree posible la «muerte» de Macondo en su obra?

—Bueno, miren. Macondo como zona geográfica ya no existe en lo que preparo. Quiero decir que no hay referencias al nombre geográfico de Macondo, no se le cita. Incluso este universo de Macondo se puede derrotar ahora con elementos de la rea-

ha dicho que «el Gabo está acabado; el éxito de «Cien años...» lo ha desbordado, ha agotado su inspiración. Ha ocurrido, desde luego, algo imprevisto, una obra que fue rechazada por más de un editor, se convierte en «best-seller» universal, que le ha dejado —según aproximaciones— unos 30 millones de pesetas por derechos de autor.

—No hago más novela, ni una más. Se acabó.

La afirmación parece una bomba. ¿Será cierto? ¿O el cazarro humor de García Márquez quiere jugarle una broma a la gente?

—No hago más novela y vuelvo al periodismo.

—¿Y el Nobel? ¿Realmente no le preocupa?

—Yo no pienso en esas cojudeces. Para mí, sería inhumano tan sólo el hecho de concebir la idea de que tengo que esforzarme en producir libros para obtenerlo. Si escribo no será con esa finalidad.

—Sin embargo, ¿no cree que es insuficiente bagaje para ser aspirante a una sola novela, aunque ésta sea «Cien años de soledad»?

—Ni me preocupa esa balsa. Con el criterio de los suecos, por supuesto que ni Dantes ni Cervantes hubieran tenido el premio.

La perorata de García Márquez en la entrega del último Rómulo Gallegos constituyó un auténtico mitin; ante una legión de personalidades en frac riguroso, se presentó con su guayabera y sus sandalias. La suma de bolívares asignadas al galardón fue destinada al MAS (Movimiento al Socialismo), partido político de reciente creación cuyo dirigente es Eleazar Díaz Rangel, presidente de la Asociación Venezolana de Periodistas.

—Ahora tengo un problema. La evolución de la obra literaria puede encontrar un umbral más allá del cual es imposible ir. Es el problema de repetirse, lo que sería horrible para mí. Entonces yo he trabajado mucho sobre el fenómeno del poder; ya en «Cien años...» hice hincapié en ese tema. Lo importante en esta nueva novela será no dramatizar. Luego está eso, que hay que ser original. El hecho de que no escriba más novela no quiere decir que no escriba absolutamente nada más. Sí que lo haré, sobre todo poesía. Ahora tengo setenta y ocho cuentos casi a punto. Me gustaría hacer un libro con noventa y nueve cuentos, pero no los incluyo en este proceso, serían algo marginal, como breves apuntes, notas que se me han ido ocurriendo y que han surgido como epi-

sodios vitales, muchos acacidos realmente a latinoamericanos acá en Europa. Lo más importante es no hacer trampas. Voy a escribir cuatro películas, reportajes, poesía, pero no puedo escribir indefinidamente. Todo lo que he hecho surge de la propia vida, ha sido madurado lentamente. Pienso ahora que «El otoño del patriarca» tendría que haberlo dado antes que «Cien años de soledad», pero me hacía falta publicar ésta primero, porque ahí hay como una edad estática y por la que tenía que circular forzosamente en mi ciclo creativo. Si no, el proceso iba a torcerse. Mi proceso creativo es como una nebulosa. Nunca llegaré a estar seguro de mí mismo hasta que comprenda bien la razón de hacer las cosas como las hago. Una prueba de esto está en que cuando me dieron a corregir las pruebas de «Cien años» tan sólo cambié dos palabras, sólo dos.

—Es decir, que usted trabaja sobre sus experiencias vitales muy lentamente. Sobre todo, serán «fantasmas» de juventud e infancia. ¿No es así?

—Efectivamente, las experiencias en las que estoy ahora son antiguas. Me aflora un material que proviene no sólo de la infancia, sino también de la adolescencia. De seguir así, nunca tendré tiempo de escribir sobre mi vejez. Experiencias que se transforman bajo un sustrato poético. El mundo pudiera estar lleno de cadáveres, y sin embargo quedará Rimbaud. Lo que queda de Homero y Sófocles es su poesía. Y el complejo de Edipo no es más que un feliz hallazgo poético de este último. Si no quedara ni siquiera la Historia, siempre quedaría la poesía. Las religiones quedarán por la poesía que contengan sus mensajes. Bueno, todo esto no es sino una majadería: Stalin y De Gaulle, tras discutir largamente, llegaron a la conclusión de que lo úni-

co que pervive es la muerte. Y esta conclusión no es sino una consecuencia poética. ■ LUIS LEON BARRETO.

Los documentos de la I Internacional

La Asociación Internacional de Trabajadores (Juego, Primera Internacional) centró, encauzó y definió los movimientos obreros modernos. En el manifiesto fundacional de Marx, en 1864, se parte del embrión que la justifica: «La miseria en masa de los trabajadores no ha disminuído de 1848 a 1864, periodo que, sin embargo, se distingue entre todos por un desarrollo sin par de la industria, por un crecimiento inaudito del comercio» (1848 es el año de publicación del Manifiesto comunista y el de una serie de levantamientos populares en Europa). Generalmente, la I Internacional se estudia en dos sentidos: el de la elaboración de la doctrina política proletaria para la toma del poder, bajo la dirección de Marx, y el de las luchas interiores en la misma asociación entre las distintas tendencias y vías, simplificadas en el encuentro entre Marx (socialismo) y Bakunin (anarquismo). La Internacional, sin embargo, tiene una riqueza mucho mayor, desde su fundación en 1864 y sus seis congresos (Ginebra, Lausana, Bruselas, Basilea, Londres y La Haya), hasta su disolución formal en Filadelfia, 1876 (renacería la Asociación en París, 1889: la II Internacional). Esta riqueza la constituyen las ponencias y los documentos de trabajo acerca de la condición obrera en el mundo, minuciosamente establecidas. En las sesiones de la Internacional pueden hallarse ponencias médicas sobre las consecuencias en la salud de ciertas formas de trabajo, pero las hay también sobre fonografía, o necesidad de reforma de la orto-

grafía para que correspondiera a la escritura a los sonidos pronunciados, para llegar a esta conclusión política: «El congreso tiene la convicción de que una lengua universal y una reforma ortográfica serían una mejora para todos y contribuiría poderosamente a la unidad de los pueblos y la hermandad de las naciones». La enseñanza, la ocupación, llenan una buena parte de los documentos (tendencia a la «educación integral» que comprenda simultáneamente el estudio de las ciencias y el aprendizaje de los oficios, como forma de libertad de unos programas educativos clasistas que sólo sirven para los destinados a ocupar puestos directivos en una sociedad burguesa). Los socorros mutuos, la consideración de la igualdad salarial de los sexos, el problema de los aprendices, la eterna cuestión del campo y la ciudad, la banca y sus reformas, las cartillas de los trabajadores, el cooperativismo, la moralidad (incluso con considerables ingenuidades propias de la época, como el de la excitación sexual producida en las jóvenes obreras por el trabajo en las máquinas de coser y la posibilidad de que esa excitación desarrolle «los hábitos más peligrosos para la salud» y «las desastrosas consecuencias de ciertos vicios»), la cuestión de diplomas, títulos y certificados («un remanente de la Edad Media, una señal de esclavitud, de desigualdad, de monopolio y de privilegio»), los castigos, las represiones en el trabajo, los impuestos... Puede decirse, en realidad y con exactitud, que los largos años de trabajo de la I Internacional, a pesar de sus luchas internas, de la impaciencia de algunas organizaciones, delegaciones y dirigentes por la toma inmediata del poder, a pesar de las persecuciones externas y de los desastres históricos que se abatieron sobre ella (desde la guerra franco-prusiana a la derrota de

la Comuna), lo que pretendía la Asociación Internacional de Trabajadores era una nueva concepción del mundo, una minuciosa reconstrucción de la sociedad mediante el examen de todos y cada uno de los factores que la constituyen, aun de los más nimios, desde unos puntos de vista totalmente distintos a los dominantes. El valor del libro de Jacques Freymond, «La Primera Internacional», cuyo primer volumen se publica ahora en España por Editorial Cero (comprende la fundación y los Congresos de Ginebra, Lausana y Bruselas; el segundo se dedicará a los de Basilea, Londres y La Haya), consiste en recoger casi totalmente los textos, documentos, discusiones, resoluciones, actas y ponencias de la Asociación, de forma que es imprescindible para el estudio de la época y de los movimientos obreros que quieran conocerlos sin estar a expensas de historiadores, críticos o analistas que, indudablemente, marcan unas tendencias muchas veces dispares (las pasiones de la Internacional no se han extinguido todavía, ni entre los grupos obreristas y revolucionarios ni entre los contrarrevolucionarios) con simplificaciones y análisis. Y no se trata solamente de elementos de estudio, sino de una lectura verdaderamente apasionante en muchas de sus páginas, y de la constatación de que muchos de los problemas planteados entonces siguen sin resolver en las sociedades humanas. La introducción que hace Jacques Freymond no está exenta de los pecados de otros analistas y tiene el de pretender destacar excesivamente el papel de Francia y los franceses. La traducción es generalmente correcta y legible, a veces con algunos coloquialismos fáciles y con algún error de bulto, como el de utilizar el nombre francés (Báte) para designar la ciudad de Basilea; pero el traductor

Pecellín Lancharro consigue, y eso es más importante, una versión castellana muy ajustada al lenguaje de la época. ■ H. T.

Quijotismo, crítica y revolución

La lectura de «Vladimir Maiakowsky» —obra así llamada porque el censor (1913) confundió el título con el nombre del autor, y éste prefirió aceptar la confusión antes que someter el texto a los riesgos de un nuevo examen—, de Vladimir Maiakowsky, y «Don Quijote libertado», de Lunatcharsky, mucho más conocido en su papel de comisario del pueblo para el Teatro que, como dramaturgo, se presta a muchas consideraciones. La idea de publicar ambos textos en un mismo volumen («Cuadernos Prácticos», de Editorial Fundamento) es, en todo caso, excelente, porque la relación entre ambas obras ayuda a comprender algunos de los problemas del arte soviético en épocas pasadas.

Conocidos son los problemas de Maiakowsky —paralelos a los de Meyerhold, el director de escena que vino a hacer de él algo semejante a lo que Stanislawski hizo de Chejov—, para quien la idea de vanguardia artística y revolución social eran inseparables. Se trataba de crear un arte que, respecto de las formas hasta entonces dominantes, viniese a ser lo que la revolución era respecto de la sociedad zarista. Nuevas ideas se habían puesto en marcha, las máquinas aparecían como las grandes aliadas del hombre en la transformación del mundo, el futuro —ese futuro libre de una sociedad sin clases— era ya la gran apuesta de la revolución. De ahí las sabidas conexiones entre Maiakowsky y el futurismo de Marinetti; de ahí, también, las distancias. Porque, para Maiakows-

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Metodología de la historia social de España
M. Tuñón de Lara

Imperialismo y comercio internacional (El intercambio desigual)
Amin, Palloix, Emmanuel, Bettelheim

Indagaciones praxiológicas (Sobre la actividad lingüística)
Víctor Sánchez de Zavala

El pacifismo revolucionario
Noam Chomski

Las vidas de los niños
George Dennison

 **Emilio Rubin, 7**
Tel. 200 0978
Madrid-33 España