

GARCIA MARQUEZ:

«Escribir bien es deber revolucionario»

LEGUE cinco minutos antes de la hora marcada y comencé a recorrer los libros expuestos sobre las mesas. Era una sofisticada librería en un elegante barrio de Ciudad de México con sólo dos personas a esa hora temprana, yo y un señor en camisa que, recostado a una columna, leía ensimismado.

Varias veces miré hacia la puerta buscando ver entrar a quien esperaba. Hasta que siendo las once y cinco descubrí que estaba allí mismo, a pocos metros de mí. Gabriel García Márquez era el señor que apoyado en la columna leía ensimismado.

—¿Qué era lo que tanto te atraía?

—Le pregunté más tarde.

—Poesía española clásica.

—¿Quién?

—Varios, una selección.

—¿Lees poesía con frecuencia?

—Soy un gran devorador de poesía.

Empecé casi un niño y, como es natural, por la mala poesía. Lo cual no es negativo, sino al contrario, así uno se prepara para la buena.

—¿Y cuáles fueron esos buenos para los que te preparaste?

—Muchos. Leopardi, Rimbaud...

—¿Nunca escribiste poesía?

—No, y tanto que me hubiera gustado. Nunca.

—Tal vez decir eso sea esquematizar. Cien años de soledad tiene una prodigiosa riqueza metafórica, su mundo es decididamente poético.

—Eso dicen mis críticos —dijo sonriendo.

—Tus críticos. ¿Cómo es tu relación con la crítica?

—La crítica siempre me ha desilusionado mucho.

—¿También la favorable?

—Cuando digo que me ha desilusionado me refiero incluso a la más favorable. Frente a algunas críticas suelo preguntarme si, en definitiva, me comunico con los que me leen. El sentimiento de no haber comunicado lo que quiero es el más frecuente cuando leo una crítica. En ese momento suelo interrogarme sobre la función de la crítica. No tengo muy claro cuál es.

—¿No hay un solo crítico que te haya satisfecho?

—Salvo en algunas cosas de Angel Rama, la sensación de inutilidad es constante. Y esto no es casual. Tu compatriota ha ido a Colombia y ha rastreado hasta la raíz de mis libros. Buscó en diarios de provincias. Descifró o descubrió cosas que otros hablan considerado indecifrables. Pero es una excepción. En general, no los entiendo a los críticos. No sé bien qué buscan, adónde quieren llegar.

—Te fastidian un poco.

—Ni tanto. Me aburren.

—Tal vez no te gusta hablar de tu obra.

—Sí, sí, me gusta, con amigos, o con lectores cualesquiera, desconocidos que se han familiarizado con mis historias, y hablan de mis personajes como si los conocieran.

—¿Te gustaría encontrarte con una japonesa en un pueblito perdido hablando del Coronel o de Aureliano Buendía?

—Encontré un japonés que me habló de los Buendía.

—¿En Japón?

—No, en París, pero había leído Cien años de soledad en japonés.

—Algunas veces me he preguntado cómo sonaría tu obra en otro idioma. Tiene tal variedad de matices, tal riqueza idiomática y a un tiempo precisión. ¿No te angustia pensar en lo que puede pasar con las traducciones?

—No diré que me angustia, pero sí que me preocupa. Sigo de cerca la traducción siempre que me es posible. Soy meticuloso. Este japonés había leído el libro en su lengua, pero la traducción había sido hecha del inglés o del francés. Esto me hacía temer aún más. Pero luego de hablar largo con él concluí que la imagen era real; el libro era el mismo —dijo, y quedó mirándome. Y finalmente — Me pregunto cuándo se aburrirán ustedes de hacerme entrevistas. Ya lo dije todo. Ya no tengo nada que decir. Pienso en tu argumento cuando me llamaste. "¿Cómo puedo pasar por México sin entrevistar a García Márquez?". Pero imagínate que todos los periodistas pensarán como tu.

—No, no puedo imaginarlo porque sé que hay una minoría que querrá entrevistar a Rulfo, a Octavio Paz o a Carlos Fuentes.

—Mi imagen se deteriora con tantas entrevistas.

—Para revalorizarla podrías contarme algo que nunca hayas contado.

—Ya lo conté todo, todo.

—¡Ohhh! Entonces cuéntame otra vez eso que vas a hacer respecto a Pinochet. ¿Realmente no vas a escribir una línea hasta que no caiga?

—Creo que eso fue mal transcrito.

—Ya ves.

—Lo que quise decir es que voy a estar tan ocupado trabajando contra él, que considero que no voy a tener tiempo de hacer otra cosa. Y como creo tener yo muchos más lectores que partidarios Pinochet, trato de sublevar a mis lectores.

—¿Cuál es tu relación con los libros ya escritos? ¿A cuál le tienes más cariño?

—En primera instancia al que acabo de escribir. El último libro es

el que uno más quiere hasta que pasa un tiempo.

—¿Y entonces?

—Entonces vuelves al primero. El primero, los primeros son los que más te enternecen. Los sientes remotos y desamparados. Y piensas: "Mira qué difícil me fue resolver esto".

—Siento que lo que te entenece es tu propia imagen joven e inexpiente.

—Sí, sí, tal vez. Hay una especie de compasión por aquel muchacho que escribió aquello. Con sus dudas, sus temores. Uno siente que, como los hijos, los libros crecen, se alejan, y quisiera que fueran chicos otra vez.

—Tú dices que te relees con espíritu crítico. Dices que eres un crítico implacable.

—¿Dijiste eso?

—Sí, hace tiempo.

—No me atrevo mucho ahora.

—¿Por qué?

—Por ese sentimiento de que habíamos. Tú sabes, en nada queda tanto la edad como en lo que uno escribe. Eso duele.

—¿Ya no relees, entonces?

—Releo, cuando estoy trabajando, para establecer relaciones con lo anterior. Para tocar el hilo interior que está dentro y debe ser continuamente vigilado.

—Te refieres a tu modalidad de, en definitiva, contar y recontar siempre la misma historia como en una espiral.

—Alguna vez dije, escribo un libro que ya no sé cuál es.

—Porque todos se tocan y se entremezclan. ¿De dónde crees que nace tu obstinación por ese único mundo? Tu necesidad de girar y girar siempre en torno a una misma historia.

—Creo que nace de la nostalgia.

—Nostalgia de tu infancia.

—Tuve una infancia fabulosa. Rodeado de seres muy imaginativos y supersticiosos. Yo vivía en un mundo embrujado, prodigioso, lleno de fantasmas. Mi abuela me aterrorizaba noche a noche con sus historias de ultratumba. En cuanto a mi abuelo...

"Después de su muerte nada me llamaba la atención. Crecer, estudiar, viajar, me dejaban indiferente. ¡Ya ves cómo todo ha sido ya dicho!

—¿Qué edad tenías cuando murió tu abuelo?

—Tenía ocho años. El me relató los episodios de las guerras civiles colombianas en las que había participado.

—Y seguramente es alguno de tus personajes.

—Hay algo de él en todos mis personajes masculinos. Es la figura masculina más importante de mi vida. Tú ya lo dijiste, luego de su muerte no me ha pasado nada interesante.

—¿No te parece interesante la experiencia de ese éxito desenfundado de que disfrutas? Has escrito uno de los mayores "best-sellers" de este siglo, además de una de las grandes novelas de la lengua española. Me imagino que la combinación de esas dos cosas puede enloquecer a cualquier escritor.

—A mí puede sí enloquecerme, pero no en el sentido en que tú lo dices. No tengo la menor vocación por el éxito literario, detesto que mi vida se convierta en un espectáculo y eso es en definitiva lo que le pasa a uno. Ya tú misma lo has dicho, cómo podías pasar por México sin entrevistarme.

—Toda esa loca fama te viene en definitiva de Cien años de soledad.

—Que se vendió como salchichas calientes.

—Te pregunto entonces cómo te sientes respecto de ese libro.

—Siento por él una especie de rencor. Siento como que se metió en la casa a apoderarse de todo. Quisiera derrotarlo. Fue escrito con todos los trucos de la vida.

—¿Cuál de tus libros te hizo más feliz, con cuál te sentiste más realizado?

—El otoño del patriarca. El único que desde siempre quise escribir y no había podido. Es un libro de confesión. Y también el monólogo de un escritor. Su soledad se parece a la de la literatura. Con cada edición corrijo, añado, rehago. Es un libro infinito.

—¿Es verdad que empezaste a escribirlo varias veces y que llegaste a tirar cuatrocientas páginas juntas porque no te resultaban?

—Sí, años estuve queriendo entrarle a ese personaje.

—¿Qué quieres decir?

—Yo quería hacer un retrato interior y no encontraba por donde colarme hacia ese interior.

—Creo que frente a este libro tuyo se puede plantear la clásica pregunta sobre el compromiso del escritor, pensando que tu visión del dictador es, en definitiva, compasiva.

—Yo no creo que se apresure la llegada del socialismo escribiendo con la rebuscada intención de convencer sobre lo indeseables que son los dictadores. Esto limitaría la libertad de creación y todo lo que limita la libertad de creación es reaccionario. Pienso que escribir bien es el deber revolucionario de un escritor.



MARIA ESTHER GILIO

años de soledad apareció en Barranquilla un muchacho diciendo que tiene una cola de cerdo. El gerente de la Editorial Sudamericana fotografió un barco que encontró abandonado en plena selva.

—Los críticos han dicho alguna vez que sufrías influencia de Faulkner. ¿Qué piensas de eso?

—Tanto han insistido, que a veces yo mismo me lo pregunto.

—¿Y qué te respondes?

—Que no. Lo que hay es que describimos mundos muy similares.

—Tu mundo literario me parece mucho menos violento que el suyo. Entre otras cosas por la segregación racial en Faulkner.

—Eso es secundario. La similitud la descubrí al recorrer hace unos años varias ciudades al Sur de los Estados Unidos. Ciudades polvorientas habitadas por gentes sin esperanza, muy semejantes a las mías.

—Me gustaría que me hablaras de tus mujeres, que me parecen siempre tan lineales, simples; y también de tus hombres, personajes mucho más ricos, complejos y débiles como personas.

—Mis mujeres están mucho más enraizadas en la realidad. Tienen los pies bien plantados; son sólidas, pacientes, constantes. Los hombres son criaturas quiméricas, capaces de acciones locas y grandiosas, pero incapaces de la paciencia y la constancia. Débiles en la adversidad, buscando el apoyo de la mujer que en la adversidad será firme como las rocas.

—Tú crees que los hombres y las mujeres son así en la realidad.

—El mundo es así. Los hombres no hubieran sabido hacer nada si las mujeres no se hubieran quedado a sostener la casa. Y los hombres salen y hacen porque saben que la casa estará ahí cuando ellos vuelvan.

—Creo que en *El Coronel* es especialmente clara esta visión tuya de los hombres y las mujeres. ¿Recuerdas el final? "¿Qué comemos?", pregunta la mujer. Y el que había necesitado setenta y cinco años para llegar a ese instante, respondió: "Mierda" (1).

(1) En realidad ese bellissimo final dice: La mujer se desesperó. "Y mientras tanto qué comemos", preguntó y agarró al coronel por el cuello de la frazada. Lo sacudió con energía. —Dime qué comemos. El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder: —Mierda.

—Me has hablado de las dos obras consideradas más importantes, me gustaría que me hablaras de la que me parece la más acabada y perfecta, *El Coronel no tiene quien le escriba*. Leí una vez un juicio que me pareció acertadísimo: "El Coronel es una línea recta, es decir, la distancia más corta entre dos puntos".

—Nueve veces lo escribí; es la menos vulnerable de mis obras. Puede enfrentar cualquier clase de enemigo.

—¿El tiempo?

—Sí, creo que puede aguantar entero un cambio de mentalidad. El juicio de otra generación. Mi impresión es que crece con el tiempo. Pero pienso poco en mis libros, tú me estás haciendo pensar.

—Yo te imaginaba muy nervioso, no sé por qué. Mi impresión ahora es de que eres muy sereno.

—Era muy nervioso. Fumaba cuatro cajillas de cigarrillos al día. Dejé eso.

—Quieres mostrar tu voluntad inquebrantable.

—Sí, creía que ese cambio era el resultado de mi voluntad, pero alguien que me conoce me hizo ver cuánto yo había cambiado, cómo los factores psíquicos que me llevaban a fumar habían desaparecido. Toda mi vida aspiré a la paciencia y la serenidad.

—Sin tranquilizantes.

—Sí, sin tranquilizantes, que en definitiva te hacen dormir. Y no me gusta dormir. Mi hijo me pregunta a veces por qué me despierto tan contento. Bueno, porque abandono el sueño.

—¿Te preocupa envejecer?

—Sí, me importa cómo me veo. Pero sin ridiculez. Me haces recordar de un día en que viajaba en ferrocarril con Carlos Fuentes. Se levantó y mirándose al espejo dijo: "Coño, lo que me jode a mí de los trenes es lo viejo que amanece uno".

—Bueno, cuando te hablo de enve-

jecer me refiero a algo más amplio, no sólo a lo físico, sino también a características de la personalidad que son esencialmente juveniles. La frescura, por ejemplo.

—Aunque la frescura sola de poco puede, ¿no? Viajaba de Barcelona a Ginebra en tren y lo único que llevaba eran los Cien años para un amigo. Entonces lo leí.

—Veo por tu cara que no te gustó.

—Al contrario, me gustó, sí, pero me dije: "Coño, ya no escribo más así". ¿Será que no escribo ya como antes? Bueno, si fuera verdad estaría bien así. Hay una canción que dice: "No importa que no me quieras si yo me quiero solo".

—Me gustaría que me contaras tus variaciones de humor de acuerdo a lo que estás haciendo. Si estás o no escribiendo, si acabas de terminar algo o estás tratando de empezar.

—Mercedes dice que nunca estoy tan bien como cuando estoy escribiendo. Y cuando fastidio en la casa ya ella dice que me hace falta empezar otro libro. Pero...

—Tú no estás de acuerdo.

—Ella no me ve cuando me meto en el túnel del trabajo. Esas seis horas.

—Te angustian. Pero pienso que en un libro hay muchos momentos, todos bien diferenciables.

—Sí, eso es verdad. Puedo llegar a ponerme de muy mal humor si estoy empezando y no encuentro la primera frase. Pero con seguridad ni se me ocurriría sentarme a escribir si no tengo una imagen muy clara, muy simple y muy probada, es decir, que el tiempo no ha destruido, de la que parto.

—Explicame eso.

—Por ejemplo, para *La siesta* partí de una imagen guardada de la infancia. En el pueblo habían matado a un ladrón. Una tarde llegó su madre y una joven con un ramo de flores. En aquella tarde calurosa la mujer vestida de negro no se me bo-

rró jamás. Tan digna. De El otoño del patriarca la imagen era la de un hombre increíblemente viejo paseándose por inmensos salones abandonados. de *El Coronel* lo primero que vi fue al hombre, en el mercado de pescados de Barranquilla contemplando las barcas. Durante años lo único que supe de Cien años de soledad era que un viejo llevaba a un niño al circo a conocer el hielo que allí exhibían.

—Y así empieza la novela. Podrías decirme esa primera frase.

—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.

—Entonces hasta que no tienes la primera frase estás inquieto.

—Una vez que la encontré, o mejor, una vez que empecé, ya el resto es más fácil. Y cuando se acerca el fin es como que se va muriendo todo. En ese momento uno no puede descuidarse, hay que estar muy atento. Después de la última lectura de los originales el libro me deja de interesar para siempre.

—¿Cuándo empezaste a escribir o cómo?

—A los diecisiete años, cuando leí *La metamorfosis*, supe que iba a ser escritor. Mi reacción fue: "Yo no sabía que esto se puede hacer; si se puede, yo voy a hacerlo".

—Te refieres a la fantasía traficada como realidad.

—Al descubrimiento de que la realidad de la novela no es la realidad de la vida, sino una realidad diferente. Que son otras las leyes que la rigen. Como a los sueños. La realidad de la vida, en definitiva, termina copiando a la imaginación, a los sueños. Sólo los prejuicios racionalistas nos llevan a pensar lo contrario. En *Los funerales de Mama Grande* relato un inimaginable viaje del Papa a una aldea colombiana. Once años más tarde el Papa va a Colombia. Luego de escrito Cien