

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: El armario de las buenas ideas

Caminando un día por el bulevar St. Michel, en el París lluvioso de la primavera de 1957, el joven periodista y escritor colombiano divisó a uno de sus ídolos literarios. Allí estaba, en carne y hueso, Hemingway, paseando con su mujer, Mary Welsh. "Me encontré dividido entre mis dos oficios rivales —anota—. No sabía si hacerle una entrevista de prensa o sólo atravesar la avenida para expresarle mi admiración sin reservas. Para ambos propósitos, sin embargo, había el mismo inconveniente grande: yo hablaba desde entonces el mismo inglés rudimentario que seguí hablando siempre, y no estaba muy seguro de su español de torero. De modo que no hice ninguna de las dos cosas que hubieran podido estropear aquel instante, sino que me puse las manos en bocina, como Tarzán en la selva, y grité de una acera a la otra: 'Maeeestro'. Ernest Hemingway comprendió que no podía haber otro maestro entre la muchedumbre de estudiantes, y se volvió con la mano en alto, y me gritó en castellano con una voz un tanto pueril: 'Adiooooo, amigo'. Fue la única vez que lo vi". Es un lugar común que los novelistas suelen leer las obras de sus colegas solamente para desentrañar su estructura y adivinar los pasos que el autor ha seguido durante el proceso de creación, es decir, para volverlo del revés y ver sus costuras: "desarmamos —dice G. Márquez— el libro en sus piezas esenciales y lo volvemos a armar cuando ya conocemos los misterios de su relojería personal". En el caso de Faulkner, continúa, "esa tentativa es descorazonadora, porque éste no parecía tener un sistema orgánico para escribir, sino que andaba a ciegas por su universo bíblico como un tropel de cabras sueltas en una cristalería. Cuando se logra desmontar una página suya, uno tiene la impresión de que le sobran resortes y tornillos y que será imposible devolverla otra vez a su estado original. Hemingway, en cambio, con menos inspiración, con menos pasión y menos locura, pero con un rigor lúcido, dejaba sus tornillos a la vista por el lado de fuera, como en los vagones de ferrocarril. Tal vez por eso Faulkner es un escritor que tuvo mucho que ver con mi alma, pero Hemingway es el que más he tenido que ver con mi oficio".

En concreto, de Hemingway aprendió la lección que considera más útil en el taller de la escritura: que el trabajo diario sólo debe abandonarse

o interrumpirse cua
la siguiente jornada
a la página en blanc

LA VOCACIÓN Y LA P

La vocación ti
se descubre, el ind
una corriente que le
que se realiza es tal
corazonadas vocacio
corpora a la existenc
declara a la revista C
acerca de las *Memori*
en 2002, que "no se
día de mi nacimiento
el día en que decidí s
y deja paso a la refle
plena de lo que se ha
algo de fuerza, pero q
también Hemingway
principal y el mayor
colombiano, cada lib
inicial, una revelació
un afianzamiento de
buena historia es ten
novela o el cuento, ta
Márquez ha sido, has
(2004), un coleccioni
mario de la memoria
poco a poco los filam
ciencia, porque el pro
que se termina de esc
Las ideas son como el
en un momento dado
aquellas ideas que ofre
a su amigo Plinio Ap
de la guayaba—, nunc

GA MÁRQUEZ: s buenas ideas

St. Michel, en el París lluvioso de
ista y escritor colombiano divisó a
ba, en carne y hueso, Hemingway,
"Me encontré dividido entre mis
hacerle una entrevista de prensa o
de mi admiración sin reservas. Para
el mismo inconveniente grande: yo
es rudimentario que seguí hablando
u español de torero. De modo que
hubieran podido estropear aquel ins-
bocina, como Tarzán en la selva, y
o". Ernest Hemingway comprendió
la muchedumbre de estudiantes, y
gritó en castellano con una voz un
a única vez que lo vi". Es un lugar
as obras de sus colegas solamente
inar los pasos que el autor ha se-
es decir, para volverlo del revés y
G. Márquez— el libro en sus piezas
do ya conocemos los misterios de
Faulkner, continúa, "esa tentativa es
cía tener un sistema orgánico para
su universo bíblico como un tropel
ando se logra desmontar una pági-
le sobran resortes y tornillos y que
u estado original. Hemingway, en
menos pasión y menos locura, pero
os a la vista por el lado de fuera,
vez por eso Faulkner es un escritor
pero Hemingway es el que más ha

ndió la lección que considera más
bajo diario sólo debe abandonarse

o interrumpirse cuando ya se intuye o se sabe cómo se va a comenzar en la siguiente jornada. Es el único remedio contra la agonía rutinaria frente a la página en blanco, el toro más difícil de lidiar para cualquier escritor.

LA VOCACIÓN Y LA PÁTINA DEL TIEMPO

La vocación tiene algo como de alud arrollador. Por eso, cuando se descubre, el individuo obedece impulsos casi ciegos, arrastrado por una corriente que le otorga fuerzas inexplicables. La convicción sobre lo que se realiza es tal, que el escritor no duda de la certeza que le dan sus corazonadas vocacionales. Es más, a veces el despertar vocacional se incorpora a la existencia como una nueva vida. De hecho, García Márquez declara a la revista *Clarín*, el 24 de marzo de 1998, cuando le preguntan acerca de las *Memorias* que anda escribiendo, publicadas más adelante, en 2002, que "no se trata de memorias cronológicas, contadas a partir del día de mi nacimiento biológico, sino desde el día en que nací de verdad, el día en que decidí ser escritor". Con el paso del tiempo, el ímpetu cede y deja paso a la reflexión, al conocimiento, a la sabiduría, a la conciencia plena de lo que se hace y de los porqués. La labor, entonces, pierde quizá algo de fuerza, pero gana en profundidad y madurez. Además, como dijo también Hemingway, "una vez que escribir se ha convertido en el vicio principal y el mayor placer, sólo la muerte puede ponerle fin". Para el colombiano, cada libro o cada historia han supuesto un descubrimiento inicial, una revelación, un tema digno de ser desarrollado, pero también un afianzamiento de su vocación. Lo más importante para escribir una buena historia es tener una idea que merezca la pena. Si la idea cuaja, la novela o el cuento, tarde o temprano, también. Puede decirse que García Márquez ha sido, hasta su última novela, *Memoria de mis putas tristes* (2004), un coleccionista de buenas ideas, que ha ido guardando en el armario de la memoria, dando vueltas a sus posibilidades y descubriendo poco a poco los filamentos que las hacen viables. Esa labor requiere paciencia, porque el proceso de creación, desde que se concibe la idea hasta que se termina de escribir puede durar años, lustros o incluso decenios. Las ideas son como el vino: mejoran con el tiempo y atesoran valores que, en un momento dado, afloran sin remedio. Es más, habrá que dudar de aquellas ideas que ofrezcan soluciones inmediatas. "En realidad —asegura a su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, en el libro de entrevistas *El olor de la guayaba*—, nunca me ha interesado una idea que no resista muchos

años de abandono. Si es tan buena como para resistir los 18 años que esperó *Cien años de Soledad*, los 17 de *El Otoño del Patriarca* y los 30 de la *Crónica de una Muerte Anunciada*, no me queda más remedio que escribirla”.

El punto de partida, en su caso, es siempre una imagen visual. Por ejemplo, “La siesta del martes”, que considera su mejor cuento, surgió de la visión de una mujer y una niña vestidas de negro, caminando bajo un paraguas oscuro por un pueblo desierto un día de calor insostenible. Su primera novela publicada, *La hojarasca* (1955), parte de la imagen de un hombre que lleva a su nieto a un entierro. En alguna ocasión ha afirmado también que su primera novela (hay quien piensa que esto es válido para toda su obra, por la sensación de soledad y desolación) nació de un viaje que hizo con su madre para reencontrarse con Aracataca (*Macondo* en las novelas). Gabo —así le llamaban sus familiares y amigos— había abandonado el pueblo donde experimentó la plenitud de la infancia con sus abuelos a la edad de ocho años, justo cuando murió el coronel Márquez, padre de su madre. Después de mucho tiempo —ya había abandonado la carrera de Derecho— volvió con su madre para vender la casa en donde había sido feliz e indocumentado. Nadie había en la estación, sólo silencio y polvo, y el pueblo tenía un aspecto fantasmal, medio destruido, vacío. Apenas reconocían los lugares conforme pasaban por las calles que habían alimentado su niñez. Al llegar a la casa, vieron a una mujer cosiendo en la penumbra de una habitación. Era una amiga de la madre, a la que tardaron en reconocer, por el tiempo transcurrido y el ambiente decrepito que rodeaba la escena. Cuando reaccionaron, las dos se abrazaron y rompieron a llorar. “Allí, de aquel reencuentro —comenta García Márquez—, salió mi primera novela”. Quizá por eso escribió el cantautor Joaquín Sabina que “en Macondo comprendí que al lugar donde has sido feliz no debieras tratar de volver”. Otra de las novelas de Gabo, *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), debe su origen a la estampa triste de un hombre que espera una lancha en el mercado de Barranquilla, evocada años más tarde cuando el autor, residiendo en París, espera, con la misma angustia, un giro postal que solucione su penuria económica.

El caso de *Cien años de soledad* (1967) es algo más complejo, porque a la imagen inicial hay que añadirle las ideas y las intuiciones que se van almacenando con el paso de los años. Quizá retuvo la idea de desolación de aquel encuentro entre las dos amigas, pero las imágenes se acumulaban desde la adolescencia; durante los 50, la sensación que

se convertía en experiencias de la infancia. Márquez abrigó la idea de dejar una constancia grande, muy triste, que adivinaba el porvenir. Nunca hicieron mucho esos años, fue detenido desde la cuna, naciendo, uno tras otro era un liberal muy rico. Llevó siempre encima un entierro. En ocasiones un suspiro, mientras. Había participado en peripecias militares alimentada por el hambre por una multitud indeleble en el arma. Concedía un espacio a sus preocupaciones de Macondo, respondía a su enseñanza a Gabriel Ermito, ese libro grande que resolvía todos los problemas en la imagen visual que lleva a un niño a comprender una imagen, que aparece en su correlato real en la vida. “Recuerdo que, siendo abuelo me llevó a comprar un libro que dije que no había visto. Era bananera, ordenó abrirlo con su mano. De esa imagen me quedé con ese bagaje.”

Con ese bagaje, por la abuela, pasaron los años. Obsesionado con relaciones, corrieron entre el per-

... resistir los 18 años que
... del Patriarca y los 30
... me queda más remedio que

... siempre una imagen visual. Por
... su mejor cuento, surgió de
... de negro, caminando bajo un
... un día de calor insoportable. Su
... (1955), parte de la imagen de un
... En alguna ocasión ha afirmado
... pienso que esto es válido para
... (y desolación) nació de un viaje
... con Aracataca (*Macondo* en las
... familiares y amigos— había abando-
... nidad de la infancia con sus abue-
... murió el coronel Márquez, padre
... —ya había abandonado la carrera
... la casa en donde había sido
... la estación, sólo silencio y polvo,
... medio destruido, vacío. Apenas
... por las calles que habían ali-
... a una mujer cosiendo en la
... de la madre, a la que tardaron
... y el ambiente decrepito que ro-
... las dos se abrazaron y rompieron
... García Márquez—, salió mi
... el cantautor Joaquín Sabina que
... donde has sido feliz no deberías
... Gabo, *El coronel no tiene quien*
... estampa triste de un hombre que
... tranquila, evocada años más tarde
... giera, con la misma angustia, un
... nómica.

(1967) es algo más complejo, por-
... de las ideas y las intuiciones que
... los años. Quizá retuvo la idea de
... las dos amigas, pero las imágenes
... durante los 50, la sensación que

se convertía en necesidad, de dar salida literaria, integral, a todas las ex-
periencias de la infancia, llegó a ser una obsesión. Poco a poco García
Márquez abrigó la posibilidad, concebida como intuición creciente, de
dejar una constancia poética de esos años de Aracataca en "una casa muy
grande, muy triste, con una hermana que comía tierra y una abuela que
adivinaba el porvenir, y numerosos parientes de nombres iguales que
nunca hicieron mucha distinción entre la felicidad y la demencia". En
esos años, fue determinante su relación con los abuelos, pues vivió con
ellos desde la cuna a los ocho años, mientras en casa de los padres iban
naciendo, uno tras otro, los 15 hermanos restantes. El coronel Márquez
era un liberal muy respetado en el pueblo, al que le pesaba el muerto que
llevó siempre encima, fruto de una disputa que terminó con un disparo y
un entierro. En ocasiones, iba con el nieto por la calle y se paraba, dan-
do un suspiro, mientras le decía: "Tú no sabes lo que pesa un muerto".
Había participado en las guerras civiles de fin de siglo y solía contar sus
peripecias militares al nieto. Entre los dos surgió una profunda amistad,
alimentada por el hecho de ser los dos únicos hombres en una casa habita-
da por una multitud de mujeres. Esos relatos de guerra dejaron una huella
indeleble en el armario interior del futuro novelista. El respetable viejo
concedía un espacio inusual al muchacho en su tiempo diario, escuchaba
sus preocupaciones de niño, paseaba con él por las calles de la futura Ma-
condo, respondía a sus preguntas. Con frecuencia acudía al diccionario, y
enseñaba a Gabriel el tesoro inagotable de la lengua. Para el pequeño Ga-
bito, ese libro grande, viejo y polvoriento llegó a ser una lámpara mágica
que resolvía todos los enigmas. Pero una anécdota concreta se convertiría
en la imagen visual que dio origen a *Cien años de soledad*: un viejo que
lleva a un niño a conocer el hielo exhibido como curiosidad de circo. Esta
imagen, que aparecerá claramente en la primera frase de la novela, tiene
su correlato real en dos sucesos que él mismo cuenta a Plinio Mendo-
za: "Recuerdo que, siendo muy niño, en Aracataca, donde vivíamos, mi
abuelo me llevó a conocer un dromedario en el circo. Otro día, cuando le
dije que no había visto el hielo, me llevó al campamento de la compañía
bananera, ordenó abrir una caja de pargos congelados y me hizo meter la
mano. De esa imagen parte todo *Cien Años de Soledad*".

Con ese bagaje inicial, junto con el mundo de fantasías generado
por la abuela, pasaron muchos años hasta que el tema estuvo maduro.
Obsesionado con relatar el mundo de la infancia, los años cincuenta trans-
currieron entre el periodismo y la publicación de sus primeras novelas y

cuentos, que pasaron casi desapercibidas para buena parte de la crítica y el gran público. Fue también el momento de su estancia en París, en condiciones muy precarias. Allí tuvo que dormir algunas noches en los bancos de los parques o al calor de las estaciones del metro, e incluso tuvo que pedir unas monedas para poder sobrevivir. Fue, del mismo modo, la época de sus primeros contactos con la Revolución Cubana y su trabajo, en 1961, junto con Plinio Mendoza y Ricardo Masetti en la agencia de noticias Prensa Latina, de la que fue corresponsal en Nueva York. Amenazado por la CIA y el exilio cubano, y en solidaridad con Masetti, depuesto de su cargo en la agencia, decide abandonar el trabajo e irse a México, con su mujer, su hijo, en autobús y con la inestimable fortuna de cien dólares. Pasa momentos de mucha penuria económica. Pero allí culminará el proceso que le permitió escribir la idea sobre la que ya se acumulaban muchos recuerdos e imágenes. Llevaba casi cuatro años sin escribir una sola línea de creación y, en un viaje de México a Acapulco en enero de 1965, para inesperadamente el coche y dice a Mercedes, su mujer: “¡Encontré el tono! ¡Voy a narrar la historia con la misma cara de palo con que mi abuela me contaba sus historias fantásticas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre a conocer el hielo!”. Nunca llegaron a Acapulco. Media vuelta y a escribir. García Márquez decide encerrarse. Reúne 5000 dólares con los ahorros de la familia, las ayudas de los amigos, etc., y dice a Mercedes que no le moleste en los próximos meses. Son 18, en concreto, los que pasa escribiendo la novela, y durante ese año y medio, la economía familiar contrae una deuda de 10.000 dólares. Una última revelación dentro de ese proceso: mientras escribía el texto, en una conversación con Plinio Mendoza concretó que la novela “se parece a un bolero”, pues se trata de un texto que ronda en los alrededores del desmesurado sentimentalismo, bordeando los límites de lo sublime y lo cursi. “Hasta el momento —añadió— yo he tomado con mis libros el camino más seguro. Sin correr riesgos. Ahora siento que debo caminar por el borde”. Y concluyó con unas palabras proféticas: “O doy un trancazo con este libro o me rompo la cabeza”. Una historia de 18 años que termina bien, con una resonancia internacional en multitud de idiomas y millones de ejemplares vendidos.

El otoño del patriarca (1975) vivió 17 años en el armario. Ese patriarca avejentado por la oscuridad —la del cajón pero también la de su propia soledad— ya había interesado al niño Gabriel desde las historias de su abuelo. Pero es la fascinación por el poder lo que lleva al colombiano

a introducirse en el t... su narrativa está pla... escriba, generales er... venezolano Pérez Jir... y su amigo Plinio o... cómo terminaban oc... surcaba el cielo cari... por los mecanismos... mayordomo que se... había contado cómo... patriarca de origen... años, antes que Pére... ción para escribir su... último, estando reun... periodistas y fotógr... cerca de las cuatro d... un oficial, en traje de... barradas y una metra... apuntando con su m... sus botas. Bajó las es... fue al exilio.

Fue en el misr... donde se discutía có... cuando tuve la intuic... la primera intuición s... que se queda solo en... para el texto definitiv... ra, necesaria para em... del viejo dictador ser... cuenta de que topaba... así, pues o bien lo ha... mediante un atentad... la perspectiva de la... Así, la obra pasó a o... 1962, viviendo en M... estructural se manter... redactado hasta ento... se encerró a escribir

para buena parte de la crítica
 de su estancia en París, en
 de dormir algunas noches en los
 estaciones del metro, e inclu-
 poder sobrevivir. Fue, del mismo
 con la Revolución Cubana y su
 y Ricardo Masetti en la agen-
 de correspondencia en Nueva York.
 y en solidaridad con Masetti,
 de abandonar el trabajo e irse a
 y con la inestimable fortuna
 de la penuria económica. Pero allí
 de la idea sobre la que ya se
 es. Llevaba casi cuatro años sin
 un viaje de México a Acapulco
 el coche y dice a Mercedes, su
 la historia con la misma cara de
 historias fantásticas, partiendo de
 de su padre a conocer el hielo!".
 ta y a escribir. García Márquez
 con los ahorros de la familia, las
 Mercedes que no le moleste en los
 que pasa escribiendo la novela,
 familiar contrae una deuda de
 dentro de ese proceso: mientras
 Plinio Mendoza concretó que
 de trata de un texto que ronda
 mismo, bordeando los límites de
 "añadió— yo he tomado con mis
 riesgos. Ahora siento que debo
 unas palabras proféticas: "O doy
 la cabeza". Una historia de 18
 internacional en multitud de

a introducirse en el tema e incorporarlo al ropero de sus obsesiones. Toda su narrativa está plagada de caudillos, militares que no tienen quien les escriba, generales en su laberinto, etc. El 23 de enero de 1958, el dictador venezolano Pérez Jiménez se fugó en un avión, mientras García Márquez y su amigo Plinio oían, desde el barrio caraqueño de San Bernardino, cómo terminaban ocho años de oprobio gracias a un simple motor que surcaba el cielo caribeño. El escritor colombiano ya se había interesado por los mecanismos del poder dictatorial, en sus conversaciones con el mayordomo que servía en la casa donde vivía en Caracas. Aquel viejo le había contado cómo había sido la dictadura de Juan Vicente Gómez, un patriarca de origen rural que había gobernado a sus anchas durante 30 años, antes que Pérez Jiménez. Pero el momento en el que tuvo la intuición para escribir su novela fue dos o tres días después de la caída de éste último, estando reunida la Junta de Gobierno. "Algo ocurría —describe—, periodistas y fotógrafos esperábamos en la antesala presidencial. Eran cerca de las cuatro de la madrugada, cuando se abrió la puerta y vimos a un oficial, en traje de campaña, caminando de espaldas, con las botas embarradas y una metralleta en la mano. Pasó entre nosotros, los periodistas, apuntando con su metralleta, y manchando la alfombra con el barro de sus botas. Bajó las escaleras, tomó un auto que lo llevó al aeropuerto y se fue al exilio.

Fue en el mismo instante en que aquel militar salía de un cuarto donde se discutía cómo iba a formarse definitivamente el nuevo gobierno, cuando tuve la intuición del poder, del misterio del poder". Más tarde, a la primera intuición siguió una imagen visual, la de un dictador muy viejo que se queda solo en un palacio lleno de vacas, que es el punto de partida para el texto definitivo. Ya en Cuba, en 1959, creyó encontrar la estructura, necesaria para empezar a redactar, y la ideó como un largo monólogo del viejo dictador sentenciado a muerte, antes de la ejecución. Pero se dio cuenta de que topaba con dos problemas: que los dictadores nunca morían así, pues o bien lo hacían en la cama, o de un modo violento e inesperado, mediante un atentado, y que el punto de vista del monólogo restringía la perspectiva de la narración a un solo personaje y a un solo lenguaje. Así, la obra pasó a ocupar un lugar en el armario de las buenas ideas. En 1962, viviendo en México, llevaba 300 páginas escritas pero el problema estructural se mantenía, por lo que abandonó esa tarea y se olvidó de lo redactado hasta entonces; la interrupción se hizo total, más tarde, cuando se encerró a escribir *Cien años de soledad*. En 1968 lo retomó, después de

la resaca macondiana, en Barcelona, y trabajó a fondo durante seis meses, pero volvió a abandonarlo porque no estaban muy claros algunos aspectos éticos del protagonista. Dos años más tarde compró un libro sobre elefantes prologado por Hemingway. El texto del Premio Nobel no valía mucho, pero le interesaron ciertos aspectos de la vida de los elefantes: "allí estaba la solución de la novela –asegura–. La moral de mi dictador se explicaba muy bien por ciertas costumbres de los elefantes". Pero los problemas no terminaban: no conseguía que hiciera calor en la ciudad de la novela. Y eso era un asunto grave, ya que se trataba de un lugar del Caribe. Así que no tuvo más remedio que dejar Barcelona y cargar con toda la familia para el Caribe. "Estuve errando –reconoce– por allí casi un año, sin hacer nada. Cuando regresé a Barcelona sembré algunas plantas, puse algún olor, y logré por fin que el lector sintiera el calor de la ciudad. El libro terminó sin más tropiezos".

Pero no fue todo tan fácil. Es más, se trata de la obra que más tiempo tardó en componer, porque la escribió como un poema en prosa. Cada libro tiene su lenguaje y su tono, y Gabo necesitaba desembarazarse del ambiente mágico y fantástico creado con *Cien años de soledad*. Para ello, tuvo que escribir palabra por palabra, como en la poesía, despacio, y escuchando la estructura musical de cada frase. Así, había jornadas enteras en las que apenas conseguía escribir una línea. Si nos atenemos a la estructura poética del relato, la huella de Rubén Darío es tan decisiva, que no sólo es él un personaje más de la novela, sino que hay, al mismo tiempo, muchos versos del vate nicaragüense introducidos en la narración, como el de un poema en prosa que dice: "Había una cifra en tu blanco pañuelo, roja cifra de un hombre que no era el tuyo, mi dueño". García Márquez, siguiendo a Darío, impregna a su obra de una musicalidad fácil de captar, y para ello, cuando descubre que el tono debe ser poético y musical, pasa gran parte del día escuchando melodías que le ayuden. Acude a Bela Bartok, y a toda la música popular del Caribe, y consigue una cadencia peculiar.

Por otro lado, estamos ante la obra más libre del colombiano, la que siempre quiso escribir, la que más satisfacción personal le ha dado y en la que más pistas deja acerca de su propia intimidad. Y también la más experimental. Una estructura lineal la habría hecho monótona. Sin embargo, como desarrolla una forma de espiral, permite comprimir el tiempo y contar muchas más cosas, como metidas en una cápsula. Además, el monólogo múltiple permite la intervención de numerosas voces no iden-

tificadas, asemeján- que tienen que ven- abuso del poder di-

El caso de C más larga, pues el no tuvo lugar hasta 1951, que Gabo co por los escuetos da pio, su interés fue no tanto una nove Colombia, y pensó de provincias don historia en término causaba a su madre tidos tantos amigos al menos esperase casi nada –aparte d garon más revelaci elemento esencial: y habían hecho tod consiguieron".

El siguiente p más, de carácter est bro debía terminar el desarrollo de la r dedor del cual se ha rrador fuera él mism "que estuviera en co y al revés en el tiem años, descubrí algo la mejor fórmula lit

La novela, sin mento más, y no da do, no era ése el fina el estupor al pueblo soledad de Ángela, ción, pero falta sabe co años después del

... la historia de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. Arguedas habla, en términos que parecen irreflexos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, sobre el rol de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de Frei y dice que es el hombre que le dio la pista de la existencia de la Democracia Cristiana. Arguedas habla, en términos que parecen irreflexos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, sobre el rol de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de Frei y dice que es el hombre que le dio la pista de la existencia de la Democracia Cristiana. Arguedas habla, en términos que parecen irreflexos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, sobre el rol de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de Frei y dice que es el hombre que le dio la pista de la existencia de la Democracia Cristiana.

... la historia de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. Arguedas habla, en términos que parecen irreflexos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, sobre el rol de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de Frei y dice que es el hombre que le dio la pista de la existencia de la Democracia Cristiana. Arguedas habla, en términos que parecen irreflexos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, sobre el rol de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la CIA en el gobierno de Frei y dice que es el hombre que le dio la pista de la existencia de la Democracia Cristiana.

trabajó a fondo durante seis meses, estaban muy claros algunos aspectos más tarde compró un libro sobre El texto del Premio Nobel no valía aspectos de la vida de los elefantes: asegúra—. La moral de mi dictador tumbres de los elefantes”. Pero los guía que hiciera calor en la ciudad e, ya que se trataba de un lugar del o que dejar Barcelona y cargar con errando —reconoce— por allí casi un Barcelona sembré algunas plantas, lector sintiera el calor de la ciudad.

s, se trata de la obra que más tiempo ó como un poema en prosa. Cada abo necesitaba desembarazarse del on *Cien años de soledad*. Para ello, como en la poesía, despacio, y escu- rase. Así, había jornadas enteras en línea. Si nos atenemos a la estruc- abén Darío es tan decisiva, que no la, sino que hay, al mismo tiempo, introducidos en la narración, como bía una cifra en tu blanco pañuelo, tuyo, mi dueño”. García Márquez, a de una musicalidad fácil de cap- el tono debe ser poético y musical, odías que le ayuden. Acude a Bela l Caribe, y consigue una cadencia

ra más libre del colombiano, la que sfacción personal le ha dado y en opia intimidad. Y también la más abría hecho monótona. Sin embar- iral, permite comprimir el tiempo etidas en una cápsula. Además, el ción de numerosas voces no iden-

tificadas, asemejándose así al propio transcurrir de las historias del Caribe que tienen que ver con las conspiraciones masivas y anónimas contra el abuso del poder dictatorial.

El caso de *Crónica de una muerte anunciada* tuvo una gestación más larga, pues el tema es tan antiguo como los otros, pero su ejecución no tuvo lugar hasta 1981. Se trata de unos hechos acaecidos en Sucre en 1951, que Gabo conoció por su amistad con algunos de los implicados, y por los escuetos datos que la prensa ofreció por aquellos días. Al principio, su interés fue sólo periodístico, porque ahí había un buen reportaje, no tanto una novela. Pero ese género apenas se había desarrollado en Colombia, y pensó que el tema poco iba a importar al pequeño periódico de provincias donde trabajaba. Años más tarde empezó a pensar en la historia en términos literarios, pero no se decidía por la contrariedad que causaba a su madre la idea de una novela de su hijo, en la que había metidos tantos amigos, parientes y conocidos. Le pedía constantemente que al menos esperase a que muriera la madre de Santiago Nasar. Además, casi nada —aparte de la propia historia— estaba decidido. Poco a poco llegaron más revelaciones. Después de pensarlo muchos años, descubrió un elemento esencial: “que los dos homicidas no querían cometer el crimen y habían hecho todo lo posible para que alguien se lo impidiera, y no lo consiguieron”.

El siguiente problema fue el del narrador, que causó otra demora más, de carácter estructural. Para García Márquez, estaba claro que el libro debía terminar con la descripción minuciosa del crimen, pues durante el desarrollo de la novela ha sido el suceso convertido en único eje alrededor del cual se han concatenado los hechos. La solución fue que el narrador fuera él mismo, por primera vez en sus novelas, es decir, un sujeto “que estuviera en condiciones —señala— de pasearse a su gusto al derecho y al revés en el tiempo estructural de la novela. Es decir, al cabo de treinta años, descubrí algo que muchas veces se nos olvida a los novelistas: que la mejor fórmula literaria es siempre la verdad”.

La novela, sin embargo, quedaba todavía coja. Necesitaba un elemento más, y no daba con él. Aunque el final del texto ya lo tenía decidido, no era ése el final cronológico del relato, porque tras el asesinato llegó el estupor al pueblo, el juicio contra los Vicario, la huida de Bayardo, la soledad de Ángela, etc. Pasan los años y el narrador reabre la investigación, pero falta saber algo más acerca de los protagonistas, casi veinticinco años después del suceso. En alguna ocasión, Gabo ha asegurado que

su vocación de escritor se afianzó por la necesidad de contar esa historia: "Como consecuencia del repudio, un grande y muy querido amigo de mi juventud, señalado como autor de un agravio que nunca se probó, había sido muerto a cuchilladas en presencia de todo el pueblo por los hermanos de la joven repudiada. Se llamaba Santiago Nasar y era alegre y gallardo, y un miembro prominente de la comunidad árabe del lugar. Esto ocurrió poco antes de que yo supiera qué iba a ser en la vida, y sentí tanta urgencia de contarlo, que tal vez fue el acontecimiento que definió para siempre mi vocación de escritor". Así que empezó a contarlo a los allegados, conocidos, etc., con el fin de encontrar el mejor modo de hacerlo por escrito. Un amigo le había dicho que el secreto para encontrar la pata que le faltaba era relatar mucho el caso a las personas que lo rodeaban, hasta que descubriera lo que la misma historia tenía por dentro. "Por supuesto, seguí el consejo —indica—. Durante muchos años conté la historia al derecho y al revés, con la esperanza de que alguien le encontrara la falla. Mercedes, que la recordaba a pedazos desde muy niña, la volvió a armar por completo de tanto oírlo, y terminó por contarla mejor. Luis Alcoriza se la hizo grabar en su casa de México, en una época en que todo el mundo era joven. A Ruy Guerra se la conté durante seis horas en un pueblo remoto de Mozambique, una noche en que los amigos cubanos nos dieron de comer un perro de la calle haciéndonos creer que era carne de gacela, y ni aún así pudimos descubrir el elemento que le faltaba. A Carmen Balcells, mi agente literario, se la conté muchas veces durante muchos años, en trenes y aviones, en Barcelona y en el mundo entero, y siempre lloró como la primera vez, pero nunca pude saber si lloraba porque la emocionaba o porque yo no la escribía. Al único amigo cercano a quien no se la conté nunca fue a Álvaro Mutis, por una razón práctica: él ha sido siempre el primer lector de mis originales, y me cuidó mucho de que los lea sin ninguna idea preconcebida".

Poco después de un viaje largo a Europa, se encontraba Gabo en casa de Álvaro Cepeda Samudio, frente al mar de Sabanilla, y éste le dice de pronto: "Tengo una vaina que le interesa: Bayardo San Román volvió a buscar a Ángela Vicario". Tal como Álvaro esperaba, García Márquez quedó estupefacto. "Están viviendo juntos en Manaure —prosiguió—, viejos y jodidos, pero felices". Fue éste el final de una larga búsqueda. El hombre que había repudiado a su esposa la misma noche de bodas había vuelto a vivir con ella 23 años más tarde. Esa revelación "puso el mundo en orden. Todo estaba muy claro —asegura—: por mi afecto hacia la vícti-

ma, yo había pensado cuando en realidad que estuve a punto que Álvaro y yo nos Catatumbo de Aleja vida', pensaba, mier 'tanto buscar este fi restablecí, sobre too y Ángela Vicario en secretos de su recon un hombre que, nad coronel Nicolás Má tonces... su abuelo r de parranda bebienc memoria de los abu que conociera a 19 d la guerra civil, llega do y Ángela. Así cu escribir a gusto la h a máquina en la ho antiparras de alamb una jaula con un car marco idílico de la v sistía a creer que la v Pero era ella: Ángela

EL TÓNICO DE SCOTT

Todas las madr nos son para los con ligrosos, son los me alcance de los niños el tónico de Scott, co ella pudiera alcanza necesario aplicarlo. saldrían los elemento virtiese en hombre d una radio colombian

la necesidad de contar esa historia: grande y muy querido amigo de mi abuelo que nunca se probó, había llamado al pueblo por los hermanos Nascar y era alegre y gallardo, un árabe del lugar. Esto ocurrió en la vida, y sentí tanta urgencia que definí para siempre mi testamento a los allegados, conociendo el modo de hacerlo por escrito. Un día encontré la pata que le faltaba a lo que lo rodeaban, hasta que descubrí el secreto. "Por supuesto, seguí contando la historia al derecho y cuando me encontrara la falla. Mercedes, la niña, la volvió a armar por comerla mejor. Luis Alcoriza se la hizo hacer en que todo el mundo era jovenes horas en un pueblo remoto de los cubanos nos dieron de comer que era carne de gacela, y ni aún me faltaba. A Carmen Balcells, mi madre, durante muchos años, en trenes de camino, y siempre lloró como la niña lloraba porque la emocionaba o porque me acercaba a quien no se la conté jamás: él ha sido siempre el más querido mucho de que los lea sin nin-

ma, yo había pensado siempre que esta era la historia de un crimen atroz, cuando en realidad debía ser la historia secreta de un amor terrible. Sólo que estuve a punto de no conocer nunca sus pormenores ocultos, porque Álvaro y yo nos desbarrancamos dos horas después en el camión del Catatumbo de Alejandro Obregón, y no nos matamos de milagro. '¡Putá vida', pensaba, mientras caíamos hacia el fondo de aquel mar perdulario; 'tanto buscar este final, para morirme sin contarlo!' Tan pronto como me restablecí, sobre todo del susto, me fui a buscar a Bayardo San Román y Ángela Vicario en su casa feliz de Manaure, para que me contaran los secretos de su reconciliación increíble". En ese viaje conocí en un bar a un hombre que, nada más verlo, le preguntó: "¿Tiene algo que ver con el coronel Nicolás Márquez?" Al contestar que era su nieto, le espetó: "Entonces... su abuelo mató a mi abuelo". Después de tres días y tres noches de parranda bebiendo brandy caliente y comiendo sancocho de chivo en memoria de los abuelos muertos, después de un viaje interminable para que conociera a 19 de los innumerables hijos que dejó el coronel durante la guerra civil, llegaron al umbral de la casa donde vivían, por fin, Bayardo y Ángela. Así cuenta Gabo el final de esa revelación, que le permitió escribir a gusto la historia redonda: "En la ventana de la sala, bordando a máquina en la hora de más calor, había una mujer de medio luto con antiparras de alambre y canas amarillas, y sobre su cabeza estaba colgada una jaula con un canario que no paraba de cantar. Al verla así, dentro del marco idílico de la ventana, no quise pensar que fuera ella, porque me resistía a creer que la vida terminara por parecerse tanto a la mala literatura. Pero era ella: Ángela Vicario, veintitrés años después del drama".

EL TÓNICO DE SCOTT: ARRIBA, A LA IZQUIERDA

En Europa, se encontraba Gabo en el mar de Sabanilla, y éste le dice a Bayardo San Román volvió a Manaure —prosiguió—, viene el final de una larga búsqueda. El día de la misma noche de bodas había esa revelación "puso el mundo en su lugar": por mi afecto hacia la vícti-

Todas las madres guardan frascos en el armario de la cocina. Algunos son para los condimentos, pero los más efectivos y, a la vez, más peligrosos, son los medicinales, los cuales se encuentran siempre fuera del alcance de los niños. Arriba, a la izquierda, guardaba la madre de Gabriel el tónico de Scott, como quien guarda una buena idea, para que nadie sino ella pudiera alcanzarlo, para que durara y sólo se sacara cuando fuera necesario aplicarlo. Sólo ella sabía que de ese armario y de ese tónico, saldrían los elementos necesarios para que su hijo creciera sano y se convirtiese en hombre de provecho. Cuando ganó el Premio Nobel, en 1982, una radio colombiana llamó a doña Luisa Santiago para preguntarle por la

educación extraordinaria que Gabito debería de haber recibido. Ella, muy nerviosa, y siempre muy sincera, les dijo que atribuía toda su inteligencia al tónico de Scott, con el que le embuchaba con frecuencia en su niñez. Y aprovechó para pedirles que le arreglaran el teléfono, descompuesto desde hacía un año. Ese tónico, que ha convivido ahí arriba, en la oscuridad, con las mejores intuiciones, sólo funciona con la verdad. No se trata de un elixir para obligar a los delincuentes a reconocer sus fechorías. Es, más bien, un elemento que opera sobre las realidades cotidianas. Hemos visto cómo las novelas y los cuentos del colombiano se basan siempre en historias reales, porque la buena literatura se parece a la vida, y no al revés. “No hay en mis novelas –sentencia radicalmente– una línea que no esté basada en la realidad”. ¿Cómo explicar, entonces, la magia poética y constante que emana de sus páginas, los elementos sobrenaturales que no cesan de aparecer por sus relatos? En el discurso de agradecimiento del Nobel, vestido con una guayabera caribeña blanca y con el *Intermezzo interrotto* de Bela Bartok como telón musical de fondo, concluía: “Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Todas las criaturas de aquella realidad desafortada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Éste es el nudo de nuestra sociedad”.

Escribir en América Latina es saber acotar los límites entre la realidad y la ficción, y no dejarse llevar por los extremos del racionalismo rígido o la pura fantasía caótica. Y García Márquez aprendió de elasticidades en plena niñez, saberes naturales que se completaron con lecturas de adolescente. La primera persona que influyó en esa configuración artística fue la abuela. “Me contaba –recuerda– las cosas más atroces sin conmoverse como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias. Usando el mismo método de mi abuela, escribí *Cien años de soledad*”. Si el abuelo simbolizaba las historias de la guerra y el mundo de la seguridad absoluta, el orgullo, la vida real de la calle y los pies en la tierra, la abuela constituía para el niño el universo incierto de lo sobrenatural, el más allá, la imaginación y el misterio. “Yo quería ser como el abuelo –realista, valiente, seguro–, pero no podía resistir a la tentación constante de asomarme al mundo de la abuela”. Esos primeros años de vida fueron decisivos. Más aún: han supuesto un eterno

retorno a las mismas obsesiones. A menudo, a pesar de su muerte en 2014, con el sueño ha persistido el ser nocturna. “Era una sensación que empezaba siempre a las 23:00 y se prolongaba hasta que volvía a dormir. No logro definirlo, tenía un origen concreto, pero no fantasías, presagios y eventos: ella: una especie de coro que me acompañaba. Pero en la noche me caía durmiendo solo en un sofá, pronto agitado por ese ruido que necesitaba siempre unos minutos para volver a dormir”.

En muchas ocasiones la abuela le hablaba de la vida habitando la oscuridad. “Ella decía que está en su cuarto, o en las creencias de la gente, pero su vida cotidiana. Pensaba inventando nada –refiere– captando un mundo de posibilidades, si tú quieres. Recuerda, por ejemplo, a sacarle los gusanos a una tarántula en su vida diaria, en América”.

El niño criado en esa casa lector, y a los 17 años caía en la base de sus primeros relatos. La pensión de estudiantes de medicina. Pero si es así, escribir me lo cuenta, y se olvidó de su mundo en literatura posibilidades.

debería de haber recibido. Ella, muy niño que atribuía toda su inteligencia a la música que escuchaba con frecuencia en su niñez. Siempre me alegraban el teléfono, descompuesto por haber convivido ahí arriba, en la oscuridad, que funciona con la verdad. No se trata de intentar reconocer sus fechorías. Es, entre las realidades cotidianas. Hemos visto que las del colombiano se basan siempre en la literatura se parece a la vida, y no al mundo radicalmente— una línea que no se puede explicar, entonces, la magia poética y los elementos sobrenaturales que no aparecen en el discurso de agradecimiento del músico caribeño blanco y con el *Intermezzo* de fondo musical de fondo, concluía: “Me parece descomunal, y no sólo su expresión sino la atención de la Academia Sueca a esa aquella realidad desafortunada hemos imaginación porque el desafío mayor es el de los recursos convencionales para el modo de nuestra sociedad”.

Saber acotar los límites entre la realidad y por los extremos del racionalismo rítmico. Márquez aprendió de elasticidad que se completaron con lecturas de que influyó en esa configuración artística— las cosas más atroces sin conmovió de ver. Descubrí que esa manera que genes era lo que más contribuía a la vida el mismo método de mi abuela, el abuelo simbolizaba las historias de la absoluta, el orgullo, la vida real de ella constituía para el niño el universo allá, la imaginación y el misterio. “Yo soy valiente, seguro—, pero no podía permanecer al mundo de la abuela”. Esos años. Más aún: han supuesto un eterno

retorno a las mismas obsesiones, no sólo literarias, sino también personales. A menudo, a pesar de los muchos años transcurridos, ha soñado, hasta su muerte en 2014, con esa casa de Aracataca y con su vida allí. Y en ese sueño ha persistido el sentimiento predominante de esa época: la zozobra nocturna. “Era una sensación irremediable —explica a Plinio Mendoza— que empezaba siempre al atardecer, y que me inquietaba aun durante el sueño hasta que volvía a ver por las hendijas de las puertas la luz del nuevo día. No logro definirlo muy bien, pero me parece que aquella zozobra tenía un origen concreto, y es que en la noche se materializaban todas las fantasías, presagios y evocaciones de mi abuela. Esa era mi relación con ella: una especie de cordón invisible mediante el cual nos comunicábamos ambos con un universo sobrenatural. De día, el mundo mágico de la abuela me resultaba fascinante, vivía dentro de él, era mi mundo propio. Pero en la noche me causaba terror. Todavía hoy, a veces, cuando estoy durmiendo solo en un hotel de cualquier lugar del mundo, despierto de pronto agitado por ese miedo horrible de estar solo en las tinieblas, y necesito siempre unos minutos para racionalizarlo y volverme a dormir”.

En muchas ocasiones, el terror llegaba de la mano de los muertos. La abuela le hablaba de los familiares difuntos que *pululaban* por allí, habitando la oscuridad. “Si te mueves —le decía ella— va a venir la tía Petra que está en su cuarto, o el tío Lázaro”. Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, “formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana. Pensando en ella, me di cuenta de pronto que no estaba inventando nada —refiere a propósito de sus novelas—, sino simplemente captando un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones, si tú quieres, que era muy nuestro, muy latinoamericano. Recuerda, por ejemplo, aquellos hombres que en nuestro país consiguen sacarle los gusanos a una vaca de la oreja rezándole oraciones. Toda nuestra vida diaria, en América Latina, está llena de casos como éste”.

El niño criado en este ambiente se convierte en adolescente, ávido lector, y a los 17 años cae en sus manos *La Metamorfosis* de Kafka, la base de sus primeros relatos. Con ese libro, que leyó una noche en la pensión de estudiantes donde vivía, descubrió que iba a ser escritor: “Al ver que Gregorio Samsa podía despertarse una mañana convertido en un gigantesco escarabajo, me dije: ‘Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así, escribir me interesa’”. Al día siguiente escribió su primer cuento, y se olvidó de sus estudios. Comprendió, entonces, que existían en literatura posibilidades distintas a las racionalistas y académicas que

aprendió en la escuela. “Era como despojarse –reconoce– de un cinturón de castidad. Con el tiempo descubrí, no obstante, que uno no puede inventar o imaginar lo que le da la gana, porque corre el riesgo de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida real. Dentro de la mayor arbitrariedad aparente, hay leyes. Uno puede quitarse la hoja de parra racionalista, a condición de no caer en el caos, en el irracionalismo total”. Pero hay que diferenciar entre imaginación y fantasía. Para el colombiano la imaginación es un instrumento de elaboración de la realidad, porque toda creación artística está basada siempre en la realidad, explicada, contrastada, aderezada y enriquecida por el poder de la imaginación. Eso es lo que la convierte en obra de arte, y no simplemente en espejo de lo real. Sin embargo, la pura fantasía, la invención total, es lo más detestable que puede existir en el universo de la comunicación. La diferencia entre imaginación y fantasía, opina Gabo, “es la misma que hay entre un ser humano y el muñeco de un ventrilocuo”. La imaginación transforma lo real pero, en definitiva, para el hombre caribeño, supone sólo una manera más fiel de describir la realidad, que es de por sí extraordinaria. Los sucesos *mágicos* de las novelas son la *transcripción* de una anécdota real ocurrida en su infancia. En América Latina, dice el colombiano, “el surrealismo corre por las calles, emana de la realidad cotidiana”. Por ejemplo, un día se encontraba durmiendo con su esposa en Barcelona y llegó un hombre diciendo: “Vengo a arreglar el cordón de la plancha”. Mercedes gritó desde la cama: “A la plancha de aquí no le pasa nada”. El hombre pregunta: “¿Es éste el apartamento número 2?” Se había equivocado, era el de arriba. Más tarde Mercedes fue a planchar, y al conectar el cable, la plancha se quemó.

Otros ejemplos del estilo son el alimento de las novelas del maestro, y pertenecen al pasado más lejano, como las mariposas que revolotean sin explicación alrededor de Mauricio Babilonia en *Cien años de soledad*, las cuales recuerdan el episodio del electricista, que llegaba a la casa de Aracataca cuando él tenía unos 5 años. Siempre que acudía para arreglar algo, la abuela tenía que espantar las mariposas que entraban, con un trapo, mientras decía: “Siempre que este hombre viene a casa se mete una mariposa amarilla”. En la misma novela, Remedios la bella sube al cielo. Así lo explica el autor: “Inicialmente había previsto que desapareciera cuando estaba bordando en el corredor de la casa. Pero este recurso, casi cinematográfico, no me parecía aceptable. Remedios se me iba a quedar de todas maneras por allí. Entonces se me ocurrió hacerla subir al cielo

en cuerpo y alma. ¿El hecho de que en la madrugada y que por la noche su nieta se había ido al cielo, no había manera de hacerla bajar. El problema, salí al patio de la casa grande y muy bella que vivía en banas en una cuerda. No había iluminación. ‘Ya está’, dije, y subir al cielo. En este caso, la realidad. Cuando volví a bajar, ella subió y subió sin dificultad.”

En García Márquez se explican sus universos de las lombinas, tan diferentes de todas tan abiertas a la magia y menos naturales. Por otro lado, los maternales, con los que vive de los sucesos sobrenaturales, también de África: la cosmología de las Antillas la región americana, muy distinta a la cultura. El colombiano se mezcló lo del gallego, la superstición, con la imaginación y la magia. García Márquez hace un mundo de experiencias más fascinantes que encontrarse un mundo extraño y oler el aire volvió, como las costumbres que había olvidado. Allí descubrió que sus raíces

García Márquez tiene un mundo dentro de ese mundo más allá del trabajo unas flores amarillas y amarillas, a su lado se sientan si éstas fallan, lo único que rodeado de mujeres. A veces los dos, y cuando se vuelve la rosa no está. “Pego un

Arguedas habla, en términos que parecen inocuos pero que probablemente contienen una buena parte de verdad, del poder de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la Administración de Fiel y dice que es el hombre de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. Arguedas practica una identificación demasiado espantosa entre el gobierno chileno y el boliviano. Argumenta la injerencia de que trata de justificar viendo a la CIA en todos los

los hechos que se han producido en un momento muy crítico. El gobierno de la CIA en Chile. Nombra a un alto funcionario de la Administración de Fiel y dice que es el hombre de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. Arguedas practica una identificación demasiado espantosa entre el gobierno chileno y el boliviano. Argumenta la injerencia de que trata de justificar viendo a la CIA en todos los

—reconoce— de un cintu-
no obstante, que uno no puede
porque corre el riesgo de decir
en la literatura que en la vida real.
Hay leyes. Uno puede quitarse
de no caer en el caos, en el irra-
entre imaginación y fantasía.
instrumento de elaboración de
está basada siempre en la rea-
y enriquecida por el poder de la
obra de arte, y no simplemente
fantasía, la invención total, es
universo de la comunicación. La
opina Gabo, “es la misma que
un ventrílocuo”. La imaginación
para el hombre caribeño, supone
la realidad, que es de por sí ex-
novelas son la *transcripción* de
En América Latina, dice el
las calles, emana de la realidad
durmiendo con su esposa
“Vengo a arreglar el cordón de
A la plancha de aquí no le
el apartamento número 2?” Se
Mercedes fue a planchar, y

mento de las novelas del maestro,
como las mariposas que revolotean
Enilonia en *Cien años de soledad*,
electrónica, que llegaba a la casa de
Siempre que acudía para arreglar
mariposas que entraban, con un tra-
hombre viene a casa se mete una
Mercedes la bella sube al cielo.
había previsto que desapareciera
de la casa. Pero este recurso, casi
Mercedes se me iba a quedar
me ocurrió hacerla subir al cielo

en cuerpo y alma. ¿El hecho real? Una señora cuya nieta se había fugado en la madrugada y que para ocultar esta fuga, decidió correr la voz de que su nieta se había ido al cielo”. Pero el recurso no era tan fácil, pues no había manera de hacerla subir. “Un día —nos comenta—, pensando en este problema, salí al patio de mi casa. Había mucho viento. Una negra muy grande y muy bella que venía a lavar la ropa estaba tratando de tender sábanas en una cuerda. No podía, el viento se las llevaba. Entonces tuve una iluminación. ‘Ya está’, pensé. Remedios la bella necesita sábanas para subir al cielo. En este caso, las sábanas eran el elemento aportado por la realidad. Cuando volví a la máquina de escribir, Remedios la bella subió, subió y subió sin dificultad”.

En García Márquez se aglutinan elementos culturales muy diversos que explican sus universos narrativos. Por un lado, las culturas precolombinas, tan diferentes unas a otras en los territorios de América, pero todas tan abiertas a la magia y a la explicación sobrenatural de los fenómenos naturales. Por otro, la ascendencia gallega, por parte de los abuelos maternos, con los que vivió los primeros ocho años de su vida. Muchos de los sucesos sobrenaturales que le contaban venían de Galicia. Pero también de África: la costa Caribe de Colombia, es junto con Brasil y las Antillas la región americana donde más se siente la influencia africana, muy distinta a la cultura, por ejemplo, del altiplano andino. En el Caribe colombiano se mezcló lo hispánico con lo precolombino, con la magia del gallego, la superstición y la gracia del gitano andaluz y, por supuesto, con la imaginación y la alegría desbordada del esclavo africano. En 1978, García Márquez hace un viaje a Angola, al cual califica como una de sus experiencias más fascinantes, que partió su vida por la mitad. Esperaba encontrarse un mundo extraño, pero nada más poner los pies en el suelo y oler el aire volvió, como en una sacudida, todo el mundo de la infancia, costumbres que había olvidado, incluso las mismas pesadillas nocturnas. Allí descubrió que sus raíces también eran africanas.

García Márquez tiene sus propias supersticiones personales. Vive dentro de ese mundo mágico. Mercedes le pone a diario en su lugar de trabajo unas flores amarillas, porque “le traen suerte”. Prefiere las rosas amarillas, a su lado se siente seguro, nada malo puede ocurrirle, pero si éstas fallan, lo único que le garantiza la seguridad personal es verse rodeado de mujeres. A veces se encuentra trabajando, sin obtener resultados, y cuando se vuelve hacia el florero y lo ve vacío, descubre la causa: la rosa no está. “Pego un grito —confiesa—, me traen la flor y todo empieza

a salir bien". Cree en objetos, situaciones, personas, sobre los que intuye buenos o malos presagios, y después aquello se cumple, como le pasaba al coronel Buendía. Por ejemplo, la tarde anterior al golpe de estado de Pérez Jiménez en Venezuela, supo que un suceso importante iba a tener lugar inmediatamente, como explica Plinio Mendoza, testigo del comentario "Algo va a ocurrir de un momento a otro", tres minutos antes del bombardeo, cuando se disponían, con las toallas y los trajes de baño al hombro, a salir a la playa. Es corriente, del mismo modo, que presienta con frecuencia que un objeto va a caer y quebrarse. Cuando eso ocurre, al observar los añicos, palidece desconcertado. Cree asimismo que hay una relación estrecha entre el mal gusto y la mala suerte: la *pava*, como dicen los venezolanos al efecto maléfico que pueden tener objetos, actitudes o personas de gusto rebuscado. La lista es inmensa: los caracoles detrás de la puerta, los acuarios dentro de las casas, las flores de plástico, los pavos reales, los mantones de manila, el frac (que evitó en la ceremonia del Nobel), andar desnudo y con zapatos... Con las situaciones pasa lo mismo. Una vez, estando en Cadaqués, un fuerte viento empezó a soplar, la tramontana, y tuvo la impresión de estar acarreado un peligro mortal. Supo que si salía vivo de allí no podría volver nunca. En cuanto cesó el viento se marchó deprisa. Al llegar a Gerona respiró tranquilo y tuvo la conciencia clara de que la próxima cita en aquel lugar le llevaría inexorablemente a la muerte. Esta anécdota queda reflejada en el cuento "Tramontana", que pertenece al libro *Doce cuentos peregrinos*, publicado en 1992, en el que se relatan doce historias de latinoamericanos en Europa signadas todas ellas por las premoniciones y los augurios: el dedo de una novia colombiana que se pincha con el ramo de rosas en Madrid y termina con el desangramiento total en París, la intuición de una prostituta brasileña en Barcelona sobre la muerte propia, que acaba siendo el signo de la salvación de un cliente, los niños que se ahogan en luz porque "la luz es como el agua", etc. El *realismo mágico* afecta a las personas, y se traslada de la *colonia* a la *metrópoli* cuando el latinoamericano explora la geografía europea.

¿JUBILAR LA ORTOGRAFÍA?

Todo buen escritor conoce el poder de las palabras. En el principio fue el verbo, y la última palabra nunca será pronunciada. Del Génesis al Apocalipsis. De José Arcadio a la cola de cerdo. A los doce años estuvo

a punto de ser atropelado por un camión. "¡Cuidado!". El ciclo de la vida y el poder de la palabra se repiten con el tiempo. "La historia del mundo 1997- entrará en el tercer milenio", hubo en el mundo tan sólo un hombre como en la inmensa Egipto, a los grandes académicos les costó mucho asimilar con rapidez el mundo nuevo, el abuso de gerundios y palabras rústicas, firmando un acuerdo con la acentuación escandinava. La fría cayó esta sentencia. Ciertamente es que a García Márquez le da que desde los años 40 ha sido un auténtico combatiente en los campos de trabajo y, por eso, un verdadero profesional de la palabra escrita. Afirmó que una felicitación ni una carta no se escriben en una semana". Alguna de las cosas que ya están listas, nunca se escriben.

Su manera de trabajar. Cuando comenzó, empezando por realizar las labores de la creación literaria en los círculos profesionales se dedicó a los dos o los tres. Era a veces descubriendo el oficio de la experiencia. Era una ocasión, llegó a una ocasión, fue aumentando el número de cada letra que aportaba a mucha más gente y, al principio, la ansiedad se calma y, al principio, en ocasiones, jornadas en las que sólo se da la dación del periódico.

nes, personas, sobre los que intuye que aquello se cumple, como le pasaba antes anterior al golpe de estado de un suceso importante iba a tener finio Mendoza, testigo del comentario a otro", tres minutos antes del las toallas y los trajes de baño al e, del mismo modo, que presenta y quebrarse. Cuando eso ocurre, al estado. Cree asimismo que hay una mala suerte: la *pava*, como dicen pueden tener objetos, actitudes es inmensa: los caracoles detrás las casas, las flores de plástico, los el frac (que evitó en la ceremonia ... Con las situaciones pasa lo es, un fuerte viento empezó a so- on de estar acarreado un peligro no podría volver nunca. En cuanto llegar a Gerona respiró tranquilo y una cita en aquel lugar le llevaría edota queda reflejada en el cuento *Doce cuentos peregrinos*, publicado mas de latinoamericanos en Europa nes y los augurios: el dedo de una el ramo de rosas en Madrid y ter- París, la intuición de una prostituta e propia, que acaba siendo el signo s que se ahogan en luz porque "la mágico afecta a las personas, y se ando el latinoamericano explora la

der de las palabras. En el principio a será pronunciada. Del Génesis al a de cerdo. A los doce años estuvo

a punto de ser atropellado por una bicicleta. Un cura que pasaba le gritó: "¡Cuidado!". El ciclista cayó a tierra. El cura le dijo: "¿Ya vio lo que es el poder de la palabra?" Desde ese día Gabo lo supo: un poder que crece con el tiempo. "La humanidad —publica en *La Jornada* del 8 de abril de 1997— entrará en el tercer milenio bajo el imperio de las palabras. Nunca hubo en el mundo tantas palabras con tanto alcance, autoridad y albedrío como en la inmensa Babel de la vida actual". En ese mismo texto animaba a los grandes académicos a simplificar la gramática, humanizar sus leyes, asimilar con rapidez los neologismos técnicos, negociar con el dequeísmo, el abuso de gerundios y jubilar la ortografía, enterrando las haches rupestres, firmando un tratado de límites entre la *ge* y la *jota*, flexibilizando la acentuación escrita y suprimiendo la *b* o la *v*. Como un jarro de agua fría cayó esta sentencia del Nobel entre tan conspicua audiencia, pero lo cierto es que a García Márquez no se le puede reprochar la pelea continua que desde los años 40 ha protagonizado con el lenguaje. Cada obra suya es un auténtico combate cuerpo a cuerpo, sin más armas que los instrumentos de trabajo y, por supuesto, la rosa amarilla. El colombiano ha sido un verdadero profesional, riguroso hasta la médula, escrupuloso con cada palabra escrita. Afirma que "no sería capaz de escribir un telegrama de felicitación ni una carta de pésame sin reventarme el hígado durante una semana". Alguna de sus novelas las ha escrito 9, 10, 11 veces, y cuando ya están listas, nunca más ha vuelto a leerlas.

Su manera de trabajar ha variado mucho a lo largo de los años. Cuando comenzó, época en la que pasaba sus horas diurnas de trabajo realizando las labores propias del periodista de noticias, sus horarios para la creación literaria eran nocturnos. Escribía sólo cuando sus ocupaciones profesionales se lo permitían, es decir, en la madrugada, hacia las dos o las tres. Era aquel un acto alborozado, casi irresponsable. Estaba descubriendo el oficio, y escribía rápido, con el ímpetu de la juventud y la inexperiencia. Era capaz de escribir hasta diez páginas de un libro. En una ocasión, llegó a escribir un cuento de un solo tirón. Con el tiempo, fue aumentando el sentido de responsabilidad, y el escritor sentía que cada letra que aportaba iba tener una resonancia mayor, que iba a afectar a mucha más gente y de un modo más profundo y consciente. Por eso su ansia se calma y, al poder dedicar también más tiempo a la narrativa, hubo jornadas en las que sólo producía un párrafo o escasas líneas. También al principio, en ocasiones trabajaba sus cuentos y novelas en la misma redacción del periódico. Así se acostumbró a escribir con ruido, rodeado de

gente, en cualquier lugar, etc., hasta tal punto que, cuando los compañeros se iban y cesaba el ruido de las linotipias, no sabía seguir. El silencio era motivo de distracción, y se convertía en atronador. La música, en cambio, ponía orden al silencio. Sus primeros pasos como escritor se apoyaron en un reto: comenzó a escribir por casualidad, sólo para demostrarle a un amigo que la generación que nacía entonces era capaz de producir buenos escritores. Después cayó en la trampa de seguir escribiendo por gusto y luego en la nueva trampa de que nada le gustaba más en el mundo que escribir. Fumaba mucho. Unos cuarenta cigarrillos diarios. El resto del tiempo de sus días lo gastaba en intentar desintoxicarse. Luego dejó por completo esa práctica. A partir de la publicación de *Cien años de soledad* pudo ya ganarse la vida sólo con sus novelas, y abandonó el periodismo rutinario, absorbente. A partir de ahí, su relación con la prensa fue también constante pero mucho más concentrada, sólo artículos y nunca jornadas enteras en redacciones de diarios o revistas. Desde entonces, el trabajo fundamental lo hacía desde casa. Asimismo, cambió la rutina de los horarios: escribía, puntualmente (es otra de sus manías) de nueve de la mañana hasta las tres de la tarde, en un cuarto sin ruidos y con buena calefacción. Después de publicar *Memoria de mis putas tristes* escribió muy poco. Dejó algunos relatos inconclusos y dos tomos más de sus memorias. Una enfermedad que afectaba a su memoria no le permitió acabar con todas esas obras.

El Gabo de las novelas más conocidas y los cuentos más afamados piensa que el sitio ideal para escribir depende de la hora del día: por la mañana una isla desierta y por la noche la gran ciudad. Por la mañana necesita el silencio creador, y por la noche un poco de alcohol y buenos amigos para conversar, pues siente la necesidad de estar en contacto con la gente de la calle y bien enterado de la actualidad. Además, mientras escribe las novelas, necesita contar de modo constante lo que está haciendo, para que entre todos se descubra cuáles son los aspectos flojos de la estructura del texto que conviene mejorar. Somete así a los amigos a un trabajo obsesivo y agotador, pero nunca les da a leer el original, por una superstición basada en que el trabajo de escritor se realiza siempre desde la más absoluta soledad, frente a frente con la hoja de papel, la máquina o el ordenador, como un naufrago en medio del mar.

Desde los años del periodismo feroz, se acostumbró a escribir a máquina, por lo que en un momento dado perdió absolutamente la costumbre de la escritura manual. En las últimas décadas de su vida también incor-

poró los medios de la informática. Pero la informática, aunque era corregidora y avanzaba mañana y agradecido. Y la zarla una vez. Es, del escritor es la muchos elementos libro. Cuando com montón de tiempo mucha dificultad, hallazgo del galeón verdad que aquel todo fue una especi

El trabajo de nador la corrección del día anterior, cor sacaba una copia er completo, y de ahí en una versión defir y corregía al final. por línea. Nunca ha pensando más en las escribiendo en la ma simplemente había u dejaba la hoja a un la hojas para escribir un

Mientras dura l día o de la noche que su idea de inspiració prestigiada por los ro gracia o un soplo div fuerza de tenacidad y blece una especie de uno atiza al tema y el los obstáculos se derr le ocurren cosas que le mejor que escribir. Es

punto que, cuando los compañeros
as, no sabía seguir. El silencio era
en atronador. La música, en cambio,
s pasos como escritor se apoyaron
ualidad, sólo para demostrarle a un
onces era capaz de producir buenos
a de seguir escribiendo por gusto y
a le gustaba más en el mundo que
nta cigarrillos diarios. El resto del
ntar desintoxicarse. Luego dejó por
ublicación de *Cien años de soledad*
s novelas, y abandonó el periodis-
ahí, su relación con la prensa fue
oncentrada, sólo artículos y nunca
arios o revistas. Desde entonces, el
asa. Asimismo, cambió la rutina de
es otra de sus manías) de nueve de
n un cuarto sin ruidos y con buena
moria de mis putas tristes escribió
clusos y dos tomos más de sus me-
a su memoria no le permitió acabar

ocidas y los cuentos más afamados
depende de la hora del día: por la
che la gran ciudad. Por la mañana
noche un poco de alcohol y buenos
necesidad de estar en contacto con
de la actualidad. Además, mientras
modo constante lo que está hacien-
cuáles son los aspectos flojos de la
orar. Somete así a los amigos a un
ca les da a leer el original, por una
de escritor se realiza siempre desde
e con la hoja de papel, la máquina o
edio del mar.

erroz, se acostumbró a escribir a má-
perdió absolutamente la costumbre
décadas de su vida también incor-

poró los medios técnicos más avanzados, es decir, todo lo relacionado con
la informática. Pero hasta entonces, lo primero que hacía siempre al día si-
guiente era corregir los textos del día anterior. Conforme avanzaba la ma-
ñana y avanzaban también los textos, el trabajo era más dinámico, rápido
y agradecido. Y la novela más que el cuento, ya que sólo hay que comen-
zarla una vez. Es, por eso, más hospitalaria, ya que el trabajo más arduo
del escritor es la primera línea. En ella está el laboratorio para establecer
muchos elementos de estilo, de la estructura y hasta de la longitud del
libro. Cuando comenzó la redacción de *Cien años de soledad* estuvo un
montón de tiempo pensando la primera frase, y el día que la terminó, con
mucho dificultad, se preguntó aterrorizado qué vendría después. "Hasta el
hallazgo del galeón —comenta satisfecho— en medio de la selva no creí de
verdad que aquel libro pudiera llegar a ninguna parte. Pero a partir de allí
todo fue una especie de frenesí, por lo demás, muy divertido".

El trabajo de corrección es muy importante. Antes de utilizar orde-
nador la corrección la hacía a mano, sobre la base del texto a máquina
del día anterior, con tinta negra, cada día el trabajo del anterior, y luego
sacaba una copia en limpio. Después venían las correcciones al original
completo, y de ahí lo pasaba a la mecanógrafa para que lo fuera picando
en una versión definitiva. Al principio, sin embargo, escribía de un tirón
y corregía al final. Cuando el trabajo se fue serenando, corregía línea
por línea. Nunca ha tomado apuntes de trabajo, porque si no, uno acaba
pensando más en las notas que en el propio libro. Cuando se equivocaba,
escribiendo en la máquina eléctrica, o no le gustaba la palabra escrita, o
simplemente había un error de mecanografía, por una manía o escrúpulo
dejaba la hoja a un lado y ponía otra nueva. A veces, llegaba a utilizar 500
hojas para escribir un cuento de 12.

Mientras dura la creación de una obra, no hay un solo minuto del
día o de la noche que piense en otra cosa. Esto tiene mucho que ver con
su idea de inspiración. El colombiano pensaba que, esa palabra tan des-
prestigiada por los románticos, no se puede concebir como un estado de
gracia o un soplo divino, sino como "una reconciliación con el tema a
fuerza de tenacidad y dominio. Cuando se quiere escribir algo, se esta-
blece una especie de tensión recíproca entre uno y el tema, de modo que
uno atiza al tema y el tema lo atiza a uno. Hay un momento en que todos
los obstáculos se derrumban, todos los conflictos se apartan, y a uno se
le ocurren cosas que no había soñado, y entonces no hay en la vida nada
mejor que escribir. Eso es lo que yo llamaría inspiración". A veces, ese

estado de gracia se pierde, y el autor se ve obligado a reconsiderar todo desde el principio. "Son las épocas —apunta— en que compongo con un destornillador las cerraduras y los enchufes de la casa, y pinto las puertas de verde, porque el trabajo manual ayuda a veces a vencer el miedo a la realidad". Pero cuando la actividad es febril, el narrador vive la vida de los personajes y se instala en la realidad de su obra. Por ejemplo, es muy llamativo el texto en el que cuenta cómo *mató* al coronel Buendía: "Yo sabía que en un momento dado tenía que matarlo, y no me atrevía. El coronel estaba viejo ya, haciendo sus pescaditos de oro. Y una tarde pensé: '¡ahora sí se jodió!'. Tenía que matarlo. Cuando terminé el capítulo, subí temblando al segundo piso de la casa donde estaba Mercedes. Supo lo que había ocurrido cuando me vio la cara. 'Ya se murió el Coronel', dijo. Me acosté en la cama y duré llorando dos horas".

Ha escrito todos los días, mientras la salud y los continuos viajes se lo han permitido. Desde mitad de los setenta alternaba su residencia entre México, Cartagena de Indias, La Habana y París, pero en 1981, en pleno lanzamiento de *Crónica de una muerte anunciada*, es acusado por el gobierno conservador colombiano de financiar al grupo guerrillero M-19. Se ve obligado a pedir asilo político en la embajada mexicana y abandona el país. Más tarde volverá por temporadas. Muy poco después, recibe el Premio Nobel. Mientras tanto, su cuartel general se instala en México, y pasa algunas épocas en La Habana, cada vez más amigo del Comandante. Su labor periodística no se desvanece. Todo lo contrario. Con el dinero del Nobel funda un periódico. Llama a sus amigos para que lo saquen adelante mientras les dice: "Instálense en Bogotá y empiecen a trabajar. Yo tengo que encerrarme a escribir una novela sobre los viejos". Se trata de *El amor en los tiempos del cólera* (1985), que recrea el difícil noviazgo de sus padres, y escribe, según sus propias palabras, en "un período de felicidad casi completa". Para ello vuelve a Cartagena de Indias, una vez que sus problemas políticos se han solucionado. En 1986 funda la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba, y dirige anualmente un taller sobre guión. En 1989 novela la agonía de Simón Bolívar en *El general en su laberinto*, y compagina la narrativa con los artículos semanales, imponiéndose una disciplina "para mantener el brazo caliente" entre novela y novela. Ya en los 90 publica un nuevo libro de cuentos, otra novela y el relato verídico *Noticia de un secuestro* (1996), que le reporta nuevas amenazas, esta vez por parte de los terroristas, a los que pone en evidencia en el escalofriante texto. Además, crea la Funda-

ción para el Nuevo ni un solo minuto mejor oficio del m cruza océanos sólo lo único que le int motivos literarios o consciente de que

En verano de de varios chequeos una clínica de Los amigos íntimos —q bemos algo acerca tamente escrita por reaparece en todas señalando que se er padecido una enfer cribir. Urgido por l 6 volúmenes con ce cuentos y novelas. rirá al escribir la últ *brujo* de Aracataca destrozos caseros y extraña sensación c la vida. Quizá por este último materia que la tarde del Jue dejó de estar con no

Bibliografía

- COLLAZOS, ÓSCAR. *García Márquez*. 1983.
EARLE, PETER. *García Márquez*.
FERNÁNDEZ BRASO, M. *García Márquez: la creación infinita*. Barcelona.
GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Noticia de un secuestro*. 1996.

se ve obligado a reconsiderar todo... en que compongo con un... de la casa, y pinto las puertas... a veces a vencer el miedo a la... el narrador vive la vida de... de su obra. Por ejemplo, es muy... al coronel Buendía: "Yo... matarlo, y no me atrevía. El co... de oro. Y una tarde pensé:... Cuando terminé el capítulo, subí... estaba Mercedes. Supo lo que... se murió el Coronel", dijo. Me...".

la salud y los continuos viajes... setenta alternaba su residencia... Habana y París, pero en 1981... muerte anunciada, es acusado... de financiar al grupo guerrillero... en la embajada mexicana y... temporadas. Muy poco después... su cuartel general se instala en... Habana, cada vez más amigo del... se desvanece. Todo lo contrario... Llama a sus amigos para que... en Bogotá y empiecen... escribir una novela sobre los vie... del cólera (1985), que recrea el... según sus propias palabras, en... Para ello vuelve a Cartagena de... se han solucionado. En 1986... de los Baños, en Cuba, y dirige... novela la agonía de Simón... compagina la narrativa con los... disciplina "para mantener el bra... los 90 publica un nuevo libro de... *Noticia de un secuestro* (1996),... por parte de los terroristas, a los... texto. Además, crea la Funda-

ción para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, afirmando que "nunca, ni un solo minuto he dejado de ser periodista", puesto que se trata de "el mejor oficio del mundo". Viaja mucho, no siempre por necesidad, a veces cruza océanos sólo para hacer una visita a un amigo, pues, en el fondo, es lo único que le interesa. Cuando comenzó a escribir, le movían más los motivos literarios o incluso la promoción personal. En sus últimos años es consciente de que escribe para que le quieran los amigos.

En verano de 1999 se le diagnostica un cáncer linfático. Después de varios chequeos en la Fundación Santa Fe de Bogotá es internado en una clínica de Los Angeles. Su estado parece crítico, pero sólo a través de amigos íntimos —que también lo son nuestros—, como Eliseo Alberto, sabemos algo acerca de su evolución. Por Internet navega una carta, supuestamente escrita por él, en la que se despide del mundo. Un año más tarde reaparece en todas las televisiones del mundo desmintiendo su autoría y señalando que se encuentra en perfecto estado de salud, después de haber padecido una enfermedad muy grave. En ese tiempo no ha cesado de escribir. Urgido por la incertidumbre, ha puesto al día sus *Memorias* —unos 6 volúmenes con cerca de 400 páginas cada uno—, y ha trabajado en varios cuentos y novelas. Una de ellas cuenta la historia de un hombre que morirá al escribir la última frase de la novela que se encuentra realizando. El *brujo* de Aracataca, que es capaz de predecir golpes de estado, pequeños destrozos caseros y de adivinar situaciones y personas con *pava*, tiene la extraña sensación de que, nunca como ahora, su novela se parece tanto a la vida. Quizá por ello se resiste a terminarla... Lamentablemente, todo este último material narrativo nunca llegará a nuestras manos, toda vez que la tarde del Jueves Santo de 2014, cuando ya asomaba la luna llena, dejó de estar con nosotros.

Bibliografía

- COLLAZOS, ÓSCAR. *García Márquez: la soledad y la gloria*. Barcelona, Plaza & Janés, 1983.
- EARLE, PETER. *García Márquez*. Madrid, Taurus, 1981.
- FERNÁNDEZ BRASO, MIGUEL. *La soledad de Gabriel García Márquez. Una conversación infinita*. Barcelona, Planeta, 1972.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Notas de prensa. 1980–1984*. Madrid, Mondadori, 1991.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Cómo se cuenta un cuento*. Madrid, Ollero & Ramos, 1996.

- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *La bendita manía de contar*. Madrid, Ollero & Ramos, 1998.
- MENDOZA, PLINIO APULEYO. *El olor de la guayaba*. Bogotá, Oveja Negra, 1982.
- SALDÍVAR, DASSO. *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. Madrid, Alfaguara, 1997.

Neftalí Ri
seudónimos que
renzo Rivas o
nombre que que
siglo XX. Al chi
frazado, siendo
que oculta la tin
que "cuando se
pintaba bigotes
logrado tal maes
mirarse en un es
recibiría en 197
riendo: "Siento
gra. Si pudiera p
Este homb
sejero de la lluvi
carácter al mund
de inspeccionar
estrellas", como
es también com
desde todos los
miles y sus libro
boca y yerbatero
guró que iba a se
del desierto o lo
también como " "
latir en la localid
de su madre en
hacia el sur, a T
rriles de aquella
Sin nombrarla.
sé, no sé de don

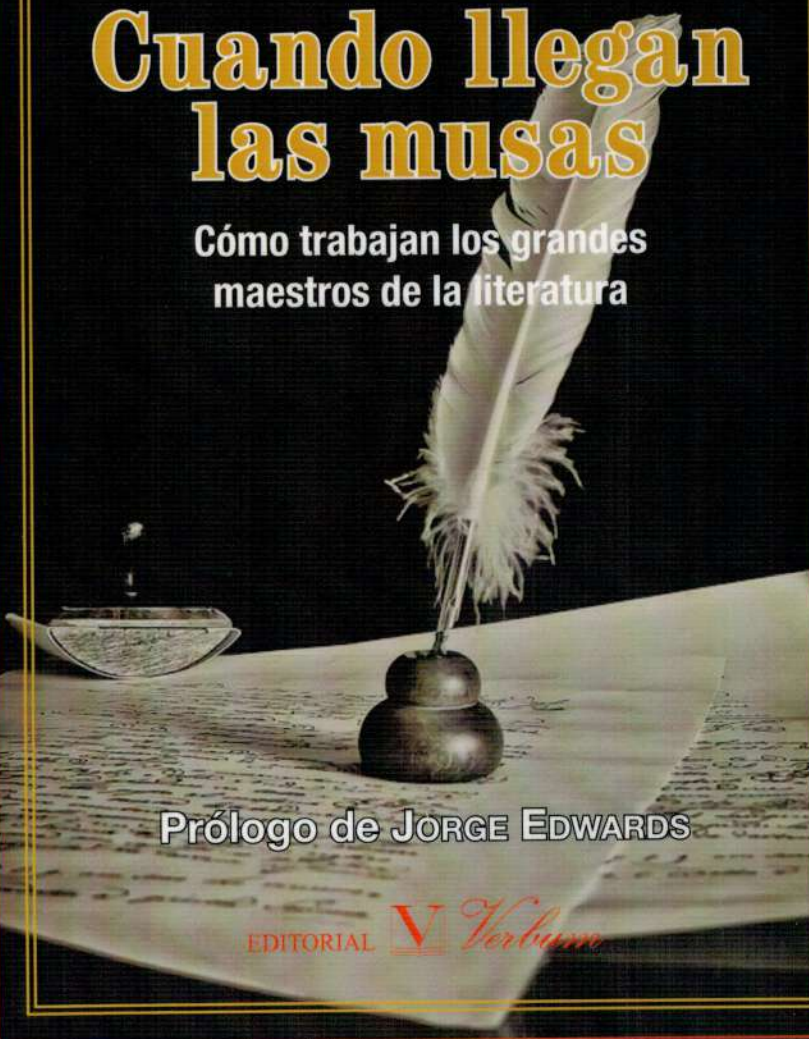
RAÚL CREMADES
ÁNGEL ESTEBAN

Cuando llegan las musas

Cómo trabajan los grandes
maestros de la literatura

Prólogo de JORGE EDWARDS

EDITORIAL *V* *Verbum*



COLECCIÓN VERBUM

RAÚL CREMADAS
ÁNGEL ESTEBAN

Cuando llegan las musas
Cómo trabajan los grandes
maestros de la literatura

© Raúl Cremades, Ángel Esteban, 2016
© Imagen de portada: Juan Ángel Donaire Camacho
© Editorial Verbum, S. L., 2016
Manzana, 9, bajo único. 28015 Madrid
☎ 91 446 88 41
e-mail: editorialverbum@gmail.com
www.verbumeditorial.com
I.S.B.N.: 978-84-9074-364-5
Depósito Legal: M-16497-2016
Diseño de cubierta: Pérez Fabo
Preimpresión: Origen Gráfico, S. L.
Printed in Spain /Impreso en España por Safekat

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO, El gallinero de la
Introducción
RAFAEL ALBERTI: Un poeta
ISABEL ALLENDE: Un pacto
MARIO BENEDETTI: La antifa
JORGE LUIS BORGES: El tigre
ANTONIO BUERO VALLEJO: L
GUILLERMO CABRERA INFAN
JULIO CORTÁZAR: Un negro,
MIGUEL DELIBES: Los amigo
JORGE EDWARDS: El "otro" in
CARLOS FUENTES: Las dos ví
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
PABLO NERUDA: El aficionado
OCTAVIO PAZ: El regalo de la
JOSÉ SARAMAGO: El alfarero c
MARIO VARGAS LLOSA: La ter

pregunta de que una de las cosas que se hacen en el mundo es...
de la historia es la que dice Régis Debray. Debray es
de un amigo chileno, para ser más precisos. Debray se
debe recordar en momentos como este. Debray se
aparece en una de sus obras más recientes con una gran
de verdad, en compañía del propio Antonio Arguedas. No
me parece difícil una palabra de que trata el libro.
del interior de Bolivia, el personaje que se venía reclu-
do y pagado por la CIA y que siempre se decía que el
gobierno revolucionario de Cuba.
Arguedas habla, en términos que parecen increíbles pero
que probablemente concuerdan una buena parte de verdad,
del poder de la CIA en Chile. Muestra a su vez funcio-
rio de la Administración de Fiel y dice que es el hombre
de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. A
guarda para una identificación de un tipo de cultura
entre el gobierno chileno y el boliviano. Además, de la in-
presión de que una de las cosas que se hacen en el mundo es

de la historia es la que dice Régis Debray. Debray es
de un amigo chileno, para ser más precisos. Debray se
debe recordar en momentos como este. Debray se
aparece en una de sus obras más recientes con una gran
de verdad, en compañía del propio Antonio Arguedas. No
me parece difícil una palabra de que trata el libro.
del interior de Bolivia, el personaje que se venía reclu-
do y pagado por la CIA y que siempre se decía que el
gobierno revolucionario de Cuba.
Arguedas habla, en términos que parecen increíbles pero
que probablemente concuerdan una buena parte de verdad,
del poder de la CIA en Chile. Muestra a su vez funcio-
rio de la Administración de Fiel y dice que es el hombre
de la CIA en el gobierno de la Democracia Cristiana. A
guarda para una identificación de un tipo de cultura
entre el gobierno chileno y el boliviano. Además, de la in-
presión de que una de las cosas que se hacen en el mundo es

ÍNDICE

PRÓLOGO, El gallinero de las musas	11
Introducción	13
RAFAEL ALBERTI: Un poeta en la calle.....	19
ISABEL ALLENDE: Un pacto entre <i>mediums</i>	39
MARIO BENEDETTI: La antítesis del escritor florero.....	55
JORGE LUIS BORGES: El tigre vocativo	73
ANTONIO BUERO VALLEJO: La chispa de una vieja bata gris	93
GUILLERMO CABRERA INFANTE: Asir a la risa	109
JULIO CORTÁZAR: Un negro, un puente, un saxo	131
MIGUEL DELIBES: Los amigos imaginarios	152
JORGE EDWARDS: El "otro" inútil de la familia.....	170
CARLOS FUENTES: Las dos vidas de un escritor	187
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: El armario de las buenas ideas	202
PABLO NERUDA: El aficionado a las estrellas	223
OCTAVIO PAZ: El regalo de la primera línea	239
JOSÉ SARAMAGO: El alfarero de las palabras	259
MARIO VARGAS LLOSA: La ternura del hipopótamo.....	284