

“...Un pueblo cercado en una plaza y balaceado por la fuerza pública es un lugar común en la historia de América Latina. Pero lo peor, como en Macondo, no es la matanza misma, sino la rapidez y la intensidad con que se olvida...”

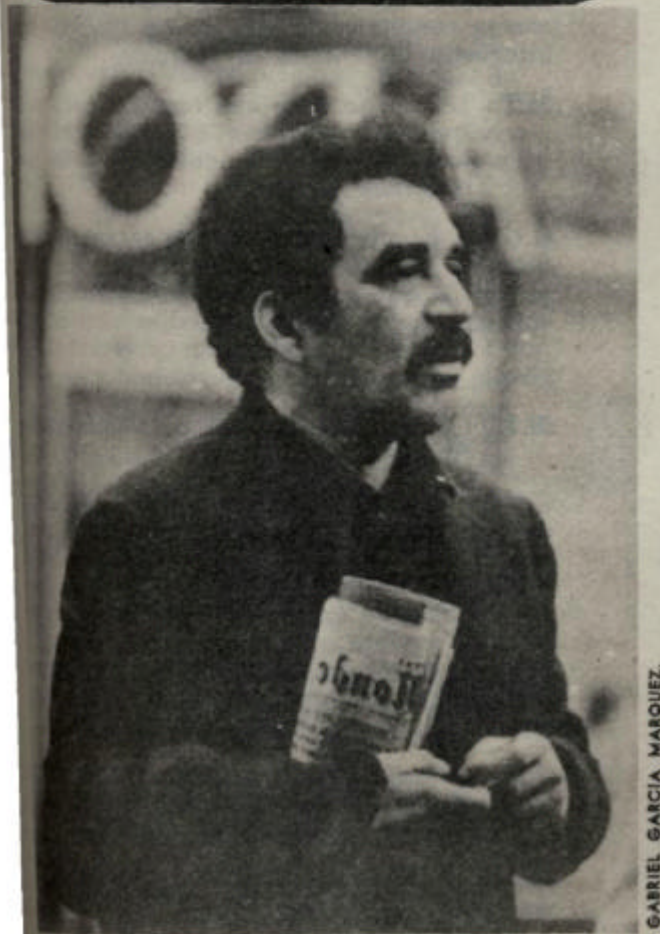
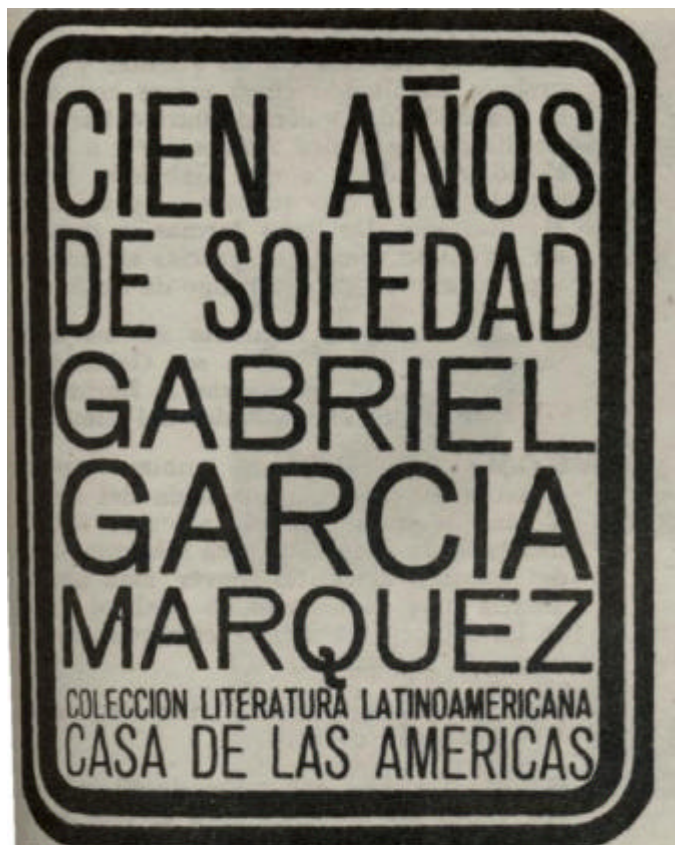
EXTRACTO DE UNA ENTREVISTA A GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.

ENTREVISTA CON GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

MIGUEL TORRES

La increíble y triste historia de la Cándida Erendira y de su abuela desalmada

O una larga conversación sin magnetófono en un festival llamado Pesaro con un cineasta frustrado que fue periodista y hace muchos, muchos años comenzó una novela con la que no pudo, interrumpiéndola para escribir otras que califica de cinematográficas, hasta que logró escribir verdaderos guiones y un día desilusionado del cine escribió otra novela, esta vez literaria, que después se llamó en casi todos los idiomas conocidos *Cien años de soledad*.



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:

En 1955 me enviaron a Roma como crítico de cine de una revista que se llamaba *El Espectador*. Como mi interés fundamental era ser escritor de cine entré a estudiar en el Centro Experimental donde estuve un año.

MIGUEL TORRES: Y antes de pensar dedicarte al cine, ¿ya habías escrito algo?

G.G.M.: Claro, a los diecinueve años comencé a escribir la novela que siempre quise escribir, pero me di cuenta de que no podía con ella y la dejé. De esta primera historia salió *La Hojarasca* que como tú ves es un avance o un episodio de *Cien años de soledad*.

En el Centro Experimental no encontré lo que quería porque todos los cursos eran muy técnicos y a mí lo que me interesaba del cine era ser escritor. Después me enviaron como reportero a París y estando allí, Rojas Pinilla cerró la revista y me encontré sin recursos viviendo al día y como podía.

En ese período aparece mi novela *El coronel no tiene quien le escriba* que hoy en día cuando la leo me doy cuenta no es literatura sino cine porque lo que en realidad yo quería ser era guionista...

M.T.: ¿Qué quieres decir con que *El coronel...* no es literatura sino cine?

G.G.M.: Quiero decir que la novela tiene una estructura completamente cinematográfica y que su estilo narrativo es similar al del montaje cinematográfico; los personajes no hablan apenas, hay una gran economía de palabras y la novela se desarrolla con la descripción de los movimientos de los personajes como si los estuviera siguiendo con una cámara.

Hoy en día cuando leo un párrafo de la novela veo la cámara. En esa época para describir algo yo necesitaba imaginarme exactamente el escenario; por ejemplo: si se trataba de un cuarto, el tamaño que tendría, los pasos que debía dar el personaje para moverse en él, etc.; o sea, trabajaba como un cineasta. Ahora me doy cuenta de todo esto porque también me doy cuenta de lo que son las soluciones literarias y las soluciones visuales o cinematográficas y me doy cuenta de que todos mis trabajos anteriores a *Cien años...* son cine...

M.T.: ¿Y después de *El coronel...* qué hiciste?

G.G.M.: También en París, empecé *La mala hora* y seguía haciendo periodismo. Después me fui a Caracas como redactor de la revista *Momentos* y en eso triunfó la Revolución Cubana y la revista me envió a La Habana a reportar *La Operación Verdad* en el año 1959. Allí Massetti habló de la necesidad de fundar una agencia de prensa, la que sería después Prensa Latina.

M.T.: ¿Y te quedaste a trabajar en la agencia?

G.G.M.: Sí. Por primera vez en tantísimos años desde que salí a Europa regresé a Colombia para fundar la agencia de PL. Después estuve unos meses trabajando en la oficina de La Habana. Luego fundé la agencia en New York...

M.T.: ¿Durante todo ese tiempo hiciste sólo periodismo?

G.G.M.: Claro. Si se trabajaba todo el día sin descanso. Cuando estuve en La Habana un día hablé con Massetti y le dije que yo quería irme al ICAIC que a mí lo que me interesaba era el cine; ¡pero qué va!, no se podía, la cantidad de trabajo que había en esa época era tremenda...

M.T.: ¿Y después qué hiciste?

G.G.M.: En 1961 me fui a México con veinte dólares en el bolsillo, la mujer, un hijo y una idea fija en la cabeza: hacer cine.

M.T.: ¿Y te saliste con la tuya?

G.G.M.: De los siete años que pasé en México necesité tres para poder penetrar en el mundo del cine, mientras tanto me ganaba la vida trabajando en publicidad, hasta que un día Barbachano me fue a ver para ponerme a trabajar en el guión de *El gallo de oro*, un cuento corto de Rulfo que quería llevar al cine y del cual tenía tres adaptaciones que no le gustaban. Barbachano me propuso ponerme a trabajar y sacarle un guión limpio con todo este material. Renuncié a la publicidad y me puse a trabajar en firme en el proyecto y saqué un guión que le gustó mucho a Barbachano pero tenía un problema: que los diálogos estaban en colombiano y no en mexicano. Entonces Barbachano me puso a trabajar con Carlos Fuentes y entre ambos sacamos un buen guión que era fidelísimo a Rulfo.

M.T.: ¿Qué pasó con este guión? ¿Por qué el resultado del filme no es bueno?

G.G.M.: Yo siempre pensé que el filme lo haría algún joven director que lograría una película interesante, pero el guión se lo dieron a realizar a un viejo director comercial: Ricardo Gabaldón que insistía en hacer las cosas a su manera. Carlos Fuentes y yo estuvimos batallando cinco meses con él en la redacción del guión definitivo hasta que un día nos hartamos, fuimos a ver a Barbachano y le dijimos que Gabaldón hiciera con el guión lo que quisiera... y ahí tienes el resultado. De todas formas, a pesar de ser un filme comercial, gracias al guión en algunas escenas se filtra algo de Rulfo.

M.T.: ¿En ningún momento de las discusiones por el guión con Gabaldón se te ocurrió plantearle a Barbachano de ser tú el realizador del filme?

G.G.M.: ¡Qué va! no me hubiera atrevido a hacer esa película por nada del mundo. Y pienso que nunca me atreveré a hacer una película. Esa es la cosa más complicada del mundo. Necesitas mover toda una industria para expresarte, lo cual, al menos en las estructuras de cine comercial que conozco, es imposible...

M.T.: ¿Seguiste haciendo cine después de *El gallo de oro*?

G.G.M.: Después del guión de *El gallo de oro* vendí los derechos para el cine de mi novela *El coronel*

no tiene quien le escriba con la condición de que yo no tuviera que intervenir para nada en el guión.

M.T.: ¿A qué se debe que tomaras esta actitud tan contraria a la normal que toma un escritor cuando vende sus derechos al cine?

G.G.M.: Es que ya yo estaba escamado y o bien se filmaba la novela íntegra; lo cual yo sabía que era imposible dentro de la estructura del cine comercial, o bien habría que sacrificar algunas cosas y ésta es una novela que yo quiero muchísimo...

M.T.: ¿Y en qué terminó la historia? ¿Se filmó la película?

G.G.M.: No. De *El coronel...* se hicieron dos adaptaciones y ninguna sirvió. El problema que tiene esta novela es que no tiene ninguna estrella que haga la película comercial. Inclusive en México sugirieron que coronel tuviera una amante clandestina y que este papel se lo dieran a Kitty de Hoyos para poder comercializar la película. Imagínate...

M.T.: ¿Durante todo este tiempo continuabas escribiendo tus novelas o como dices tú haciendo literatura?

G.G.M.: No, ya yo había logrado mi sueño de entrar en el cine y mi próximo trabajo fue directamente un guión cinematográfico basado en una historia original: *Tiempo de morir*.

La idea se me ocurrió un día que volvía a casa y descubrí al portero, un antiguo matón, que tejía un



sweater y me dije: ahí hay una historia... y cinematográfica. Esta película sí la realizó un director joven, Arturo Ripstein que sólo tenía veinticuatro años cuando la hizo. Su padre es productor estaba buscando una historia para lanzar al hijo a la realización.

El viejo leyó el guión y le gustó, pero como temía un posible fracaso exigió disfrazar la historia de western porque así podría vender la película en Alemania Occidental cualquiera que fuera el resultado.

Arturo demostró con la película que es un excelente director, pero jodido porque está totalmente metido en el sistema.

De todas maneras la película tiene momentos preciosos.

M.T.: Después de la experiencia de *Tiempo de morir*, ¿seguiste escribiendo argumentos originales para el cine?

G.G.M.: El productor Toño Matouk nos propuso a Luis Alcoriza y a mí pagarnos un sueldo y que nos encerráramos a trabajar y escribir guiones.

Estuvimos dos años haciendo ese trabajo y en total quedaron en limpio tres guiones y una infinidad de historias que fueron surgiendo en el camino sin pulir completamente.

M.T.: ¿Qué pasó con estos guiones?

G.G.M.: A estas alturas no se ha filmado ninguno por las limitaciones de siempre del cine comercial. A todas estas ya yo estaba completamente desilusionado de las posibilidades de trabajo en el cine y fue así que en el año 1966 me dije: ¡carajo, ahora voy a escribir contra el cine! Me puse a trabajar de

nuevo en esa novela que comencé cuando tenía diecinueve años y no pude con ella. Estuve trabajando dieciocho meses y esta vez sí la terminé. Escribí una novela con soluciones completamente literarias, una novela que es, si tú quieres, las antípodas del cine: *Cien años de soledad*".

M.T.: ¿Te han hecho ofertas para llevar al cine Cien años de soledad?

G.G.M.: Sí, pero yo no quiero que se lleve esta novela al cine. Francesco Rosi me ha llamado mil veces a mi casa en Barcelona y dice que a la larga me va a ablandar y convencer, pero yo no quiero. Pienso que la mejor solución es por la que ha optado Glauber Rocha que me dijo: mira, yo no quiero llevar tu novela al cine porque es imposible, pero te advierto que cada vez que esté filmando una película y sea oportuno le inserto un elemento sacado de tu novela...

M.T.: ¿Con Cien años de soledad has abandonado el cine para siempre?

G.G.M.: No, lo que ahora me lo planteo en otros términos. Por ejemplo cuando estaba trabajando en *El otoño del patriarca* que es la continuación de Cien años de soledad.

M.T.: ¿Cuál es el tema de *El otoño del patriarca*?

G.G.M.: El tema es lo que hubiera hecho el coronel Aureliano Buendía si hubiera resultado un triunfador o sea; uno de esos dictadores militares que padecemos en América Latina... Cuando estaba trabajando en esta novela me surgió una idea como para una novela corta —siempre me sucede así cuando estoy haciendo un trabajo: me van surgiendo en el camino otras ideas, otras historias... Pero todas las soluciones que se me ocurrían eran visuales y no literarias. Entonces dije: ¡ah caramba! esto es cine. Y la dejé aparte mientras continuaba con mi trabajo...

M.T.: ¿Qué pasó con esta historia?

G.G.M.: Esta historia sacada de un párrafo de *Cien años de soledad* se llama *La increíble y triste historia de la cándida Erendira y de su abuela desalmada*; se la vendí a Margot Benacerraf que me había pedido un argumento para cine y le dije: aquí tienes una historia, haz con ella lo que quieras, no quiero saber más nada...

M.T.: ¿Esa es tu posición actual como escritor con respecto al cine?

G.G.M.: Yo creo que el guión lo debe hacer el propio director que es en suma el creador de su película y no de mi historia. Así que cuando en el transcurso de mi trabajo como novelista me encuentro con una historia a la cual no le veo soluciones literarias sino visuales la dejo aparte porque eso es cine y la vendo sin intervenir yo en el guión y sin saber más de ella.

M.T.: ¿Y qué me dices de una posible colaboración creadora entre el escritor y el director de cine?

G.G.M.: Mientras el director necesite un escritor filmará literatura que es lo que hace siempre. Yo no quiero que Rosi haga *Cien años de soledad* porque sus soluciones serán literarias y no visuales: se adaptan novelas y las películas resultan pura literatura. Yo creo que un director de cine debe saber las cosas que quiere expresar, tomar notas y escribir su película con la cámara mientras filma. Creo que esta es la forma en que el director deviene un verdadero creador: que tome su equipo y salga a escribir su película como hacen los brasileños.

No creo que sea cierta la hipótesis de director trabaja con un juego de contrarios (o sea las distintas concepciones sobre tema que tienen él y su escritor) y que el resultado de una película sea por tanto una síntesis...

Creo que el director busca sus ideas por todas partes y trata de expresarlas; el papel del escritor es sólo el de ser una de fuentes suministradoras de ideas...

M.T.: ¿Cómo tú explicas entonces que estés trabajando con Margot en la prefilmación de *La increíble y triste historia...*; es que estás de rector o algo así?

G.G.M.: No, director de cine nunca. Lo que que sucede es que Margot cuando terminó el guión me lo enseñó y me gustó muchísimo. Me entusiasmé con toda esta aventura del cine y aquí me ves... Yo debía estar tranquilo en Barcelona escribiendo *El oto patriarca* y sin embargo estoy correteando con Margot de un lado para el otro buscando actores, buscando locaciones, haciendo fotografías...

En suma (pausa y sonrisa cómplice) te sugiero una frasecita para que cierres el reportaje: el cine y yo somos como un matrimonio mal llevado, no puedo vivir ni con él ni sin él.

Tomado de la Revista Cine Cubano 60/62