Los años parisinos de Gabriel García Márquez

Camilo BOGOYA
(Doctorando de la Universidad de Paris III)

París y García Márquez... ¿Cómo hablar de estas dos figuras, ambas literarias, y por qué no, ambas míticas? Entre el invierno de 1955 y el de 1957, transcurre el primer contacto entre el joven escritor y París. Las relaciones conflictivas entre vida y obra, biografía y escritura, experiencia y estética, ejemplifican una vieja problemática: en París, García Márquez redacta *El coronel no tiene quien le escriba*, novela que según su autor podía ser «solamente escrita en París». ¿Cuál es entonces la relación que la crítica literaria puede derivar de dos esferas, la vida y el arte, que Valéry juzgaba independientes y Gide ineluctables? Para todos resulta claro que hay un vínculo más o menos explícito entre la vida y la escritura, pero, ¿es importante la experiencia individual para comprender la obra, o puede la obra defenderse a sí misma sin ningún contexto, como si fuese una pieza anónima en la cual, lo escribía Borges, el autor y el lector son simplemente accidentales? Este viejo problema de exégetas, que en últimas apunta a la naturaleza misma de lo literario, es decir a iluminar la manera cómo se hace la literatura y cómo se interpreta, este viejo problema, repito, puede llevarnos a indagar el vínculo que hay entre París y la obra de García Márquez. ¿Es la obra una afirmación del yo del autor, o es una negación en otros casos, o es una negociación entre la experiencia individual y la experiencia colectiva? Para comunicar la vida y la obra hace falta un emisario, o en otras palabras, una herramienta para interpretar la literatura. A esa herramienta la llamaremos imaginación.

Ahora bien, en una de sus *Notas de prensa* sobre la creación artística, García Márquez afirma «que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven» (113-4); en otras palabras, el arte sería una segunda realidad, un universo complementario que cifra y descifra la experiencia. ¿Cuál es entonces el lugar de la imaginación en la obra de García Márquez en relación con París y sus años parisinos?

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

De la imaginación mítica a la imaginación histórica

La primera imagen que trataremos es la de París como un mito. ¿Qué quiere decir para un escritor el enfrentarse a una imagen mítica, a una ciudad en la que sus mayores han puesto un aura haciendo de ella un lugar ideal para la escritura? Detengámonos un instante en esos dos años de juventud en que García Márquez vivió en París, después de haber estado en Ginebra y Roma. Es el invierno de 1955. ¿Cuál es la situación del escritor y cuáles sus preguntas esenciales? García Márquez dice que al llegar a París «no era más que un *caribe* crudo» (*Notas de Prensa*, 354), y sin embargo ya contaba con una formación periodística que había dado sus frutos, ya había publicado *La hojarasca*, ya era un hombre de izquierda. ¿Qué le aporta entonces París? El alcance de este contacto se puede resumir en tres esferas: los viajes, la identidad latinoamericana y la afirmación del artista.

Primero, en esta época, a pesar de las difíciles circunstancias económicas, García Márquez se lleva una idea de Europa y de los países del Este: visita las dos Alemanias, la Unión Soviética, Hungría; antes de llegar a París había estado en Polonia y Checoslovaquia. De una parte, el balance de este periplo es ideológico, es decir, se trata de un encuentro con el socialismo real y su dinámica impuesta, encuentro que no causará grietas en su concepción del sistema político ideal y necesario para una Nación, sino más bien en la aplicación de dicho modelo. Por otra parte, estos viajes serán la materia de los reportajes de aquellos años en que el arte de narrar se enfrentará a nuevos materiales y estrategias para acceder a la información.

Segundo, París le permite vivir en carne propia una identidad latinoamericana; ese mapa fragmentado de nacionalidades errantes, sobre todo en esos años de múltiples dictaduras, adquiere en París un primer destello de totalidad. O para decirlo en las palabras de García Márquez: «Lo que más agradezco a esta ciudad, con la cual tengo tantos pleitos viejos, y tantos amores todavía más viejos, es que me hubiera dado una perspectiva nueva y resuelta de Latinoamérica» (*Notas de Prensa*, 354).

Y tercero, en París ocurre un hecho que si convertimos la vida de García Márquez en un libro, sería uno de sus símbolos más contundentes. Recordemos que el escritor viaja a Europa como corresponsal de *El Espectador*. El periódico es cerrado en enero de 1956, por la dictadura de Rojas Pinilla. A manera de sustituto aparece el diario *El Independiente*, para el cual García Márquez sigue enviando sus colaboraciones. Este diario fugaz comenzó a retrasarse en sus pagos hasta generar la situación que todos conocemos y que en una transformación poética de la realidad puede ser asimilada a la espera en torno a la cual se desarrolla *El coronel no tiene quien le escriba*. Estando en esta penosa situación, en abril de 1956 el diario le envía un billete de regreso que se hace rembolsar para quedarse en París a escribir «la novela de los pasquines», es decir, *La mala hora*. En otras palabras, París no fue una experiencia de iniciación, no fue la fuente de una novela de formación, pero París le dio a García Márquez la ocasión de

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

renunciar al mundo para escribir, una renuncia hecha en el pasado y que sólo hasta ese momento, en su soledad parisina, adquiría el peso y las dimensiones de lo que sintetiza la célebre frase de Mallarmé: *le monde est fait pour aboutir à un beau livre*.

Ahora bien, ese encuentro con la ciudad-mito es por supuesto un encuentro literario, no sólo porque García Márquez se queda en París para continuar su literatura, sino también porque ese mito va a ser parte de su obra. Recordemos en este sentido algunos pasajes de *El amor en los tiempos del cólera*. Por ejemplo, el viaje de bodas de Fermina Daza y Juvenal Urbino. Durante el trayecto en barco a través del Atlántico, el doctor Urbino intenta seducir a su esposa con un retrato mítico de París:

> «Le habló de París, del amor en París, de los enamorados de París que se besaban en la calle, en el ómnibus, en las terrazas floridas de los cafés abiertos al aliento de fuego y los acordeones lánguidos del verano, y hacían el amor de pie en los muelles del Sena sin que nadie los molestara» (227).

En otro registro, que ya no ilustra los finales del siglo XIX, donde ya no habla el narrador sino el propio García Márquez, éste evoca sus propios recuerdos: «Vine a París por primera vez una helada noche de diciembre de 1955. Llegué en tren de Roma a una estación adornada con luces de Navidad, y lo primero que me llamó la atención fueron las parejas de enamorados que se besaban por todas partes» (*Notas de Prensa*, 353). Este breve ejemplo enlaza de manera sencilla y por supuesto automática los misterios de la biografía con los misterios de la creación. Volviendo a *El amor en los tiempos del cólera*, también hay un retrato de lo que era París en el siglo XIX. En este sentido podemos retomar nuestra herramienta interpretativa y hablar de una imaginación histórica, es decir, de una transformación literaria de la realidad a partir de un contenido histórico. Ese París histórico y que también contribuye al mito, es el que visitan Fermina y Juvenal y que transportan al mundo Caribe. Recordemos que Juvenal, quien había hecho sus estudios de medicina en París e importa el saber y los criterios novedosos, «trajo una suscripción de *Le Figaro*, para no perder el hilo de la realidad, y otra de la *Revue des Deux Mondes* para no perder el hilo de la poesía» (233). Sin embargo, esa imagen cultural y estereotipada comienza a tambalear, pues Juvenal

> «había hecho además un acuerdo con su librero de París para recibir las obras de los escritores más leídos, entre ellos Anatole France y Pierre Loti, y de los que más le gustaban, entre ellos Remy de Gourmont y Paul Bourget, pero en ningún caso Emile Zola, que le parecía insoportable, a pesar de su valiente irrupción en el juicio de Dreyfus» (233).

La imaginación crítica

Este breve catálogo de lecturas agrega una nueva función a la imaginación: la crítica. Entre las múltiples justificaciones que podemos encontrar en la

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

literatura, como por ejemplo el placer estético, la exploración de zonas del saber, la curiosidad y la inteligencia que son refractarias a otros discursos, la recuperación de épocas despreciadas por la historia, la salvaguardia de la memoria colectiva e individual, la expansión de la sensibilidad y el enriquecimiento de la lengua: la literatura también se justifica por su utilidad crítica. Si el mundo caribe da a la obra de García Márquez una consistencia, un repertorio de temas y una mentalidad que se transforman en literatura a través de la imaginación mítica, Europa aporta también un repertorio y una mirada que entran en la esfera de lo que hemos llamado la imaginación crítica. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera*, Fermina Daza ilustra este punto con una sola frase:

> «cuando regresó a casa abrumada por tantas experiencias juntas, cansada de viajar y medio adormecida por el embarazo, lo primero que le preguntaron en el puerto fue cómo le habían parecido las maravillas de Europa, y ella resolvió muchos meses de dicha con cuatro palabras de su jerga caribe: – Más es la bulla» (236).

Una reacción semejante encontramos en el momento en que García Márquez llega por primera vez a Europa, y toma el tren de París a Ginebra: «Tanto volar, tanto beber, tanto cambiar de hélice, para que la hierba siga siendo exactamente igual, siga siendo la misma del tren de Aracataca» (*El viaje a la semilla*, 327).

¿Si los mundos son semejantes, entonces cuál es la función de la imaginación crítica? Esta semejanza es un espejismo, o mejor, una manera de poner a Europa en su sitio. A nuestro juicio, la imaginación crítica procede por analogía, es decir, que pone en contacto dos realidades como lo señala la concepción poética de las correspondencias; pero al mismo tiempo dicha imaginación tiene la virtud de iluminar la incompatibilidad entre dos mundos. Un ejemplo de esta doble función es el cuento que cierra los *Doce cuentos peregrinos* y se titula «Rastro de tu sangre en la nieve», el único cuento consagrado a París. Recordemos que Billy Sánchez, el protagonista, se encuentra buscando la embajada colombiana:

> «Estaba en el número 22 de la calle del Elíseo, dentro de uno de los sectores más apacibles de París, pero lo único que le impresionó a Billy Sánchez, según él mismo me lo contó en Cartagena de Indias muchos años después, fue que el sol estaba tan claro como en el Caribe por primera vez desde su llegada» (226).

La misma igualdad entre los mundos la encontramos al inicio del cuento titulado «Diecisiete ingleses envenenados»: «Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles, fue que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha» (149). Sin embargo, estas igualdades están en el plano de la naturaleza y no de la cultura. Las diferencias aparecen cuando Billy Sánchez se encuentra con el funcionario de la embajada quien le

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

«recordó, sin perder la dulzura, que estaba en un país civilizado cuyas normas estrictas se fundaban en los criterios más antiguos y sabios, al contrario de las Américas bárbaras, donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales» (226). Digamos de paso que esta antinomia clásica entre barbarie y civilización es justamente uno de los caballitos de batalla de la imaginación crítica. Volviendo a «Rastro de tu sangre en la nieve», el cuento nos muestra el primer París que acaso vivió García Márquez, un París en el que Billy Sánchez anda perdido, encerrado en una buhardilla, comiendo lo mismo todos los días y enfrentado a una realidad hostil, es decir un París donde se sintetiza, en esta literatura que ya lleva medio siglo, uno de sus temas más recurrentes, a saber, la soledad de América Latina.

Este París de Billy Sánchez, nos parece un París a medio camino entre el mito y la ironía, donde el procedimiento poético de la analogía revela una afinidad entre dos mundos y también el choque de dos realidades irreconciliables. Pero hay todavía otro París, más prosaico quizás, que comienza con los reportajes que García Márquez escribía en los tiempos del hambre y se extiende hasta las *Notas de prensa* de los años ochenta. Durante el primer verano que pasó en esta ciudad, por ejemplo, escribe: «El verano – que había empezado con un mes de retraso – terminó con un mes de anticipación. Podría pensarse que éste es un accidente sin importancia. Pero la verdad es que para la vieja y empobrecida Europa, que todavía se alimenta con las ruinas de la civilización occidental, un verano fracasado es una irreparable catástrofe económica» (*De Europa y América*, 309). París se vuelve una sinécdoque de Europa, y aquí se toca otro punto de la vasta retórica de la mitología parisina en que la parte se toma por el todo, la ciudad por el mundo. Con esa misma eficacia simbólica, tres décadas más tarde, García Márquez tratará el eterno tema de París con la ironía propia de sus comentarios, sus réplicas y sus ajustes de cuentas con Europa:

> «Ayer, después de recorrer los sitios que alguna vez fueron míos, sólo pude percibir una novedad: unos hombres del municipio vestidos de verde, que recorren las calles en motocicletas verdes y llevan unas manos mecánicas de exploradores siderales para recoger en la calle la caca que un millón de perros cautivos expulsan cada veinticuatro horas en la ciudad más bella del mundo» (*Notas de prensa*, 355).

Cuatro conclusiones

1. ¿Cuál es la importancia literaria de un mito? Manteniéndose irrepetible e inmutable genera variaciones, lecturas, interpretaciones. Esta dinámica podemos ejemplificarla con las palabras de Neruda: «Pasa el tiempo y no pasa París». Pero París también se vuelve historia. García Márquez señala el paso del tiempo, aquellos letreros de mayo del 68, los «más bellos del mundo» y que fueron borrados, ese París, para utilizar una palabra de moda, desacralizado, en el que presencia en los años ochenta el destino de sus amigos personales: el espectáculo de la posesión de Mitterrand, o la reunión

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

no menos espectacular que Jack Lang organizó en la Sorbona con casi quinientos intelectuales para intentar responder por la misión de la cultura frente a la crisis de este mundo.

2. En su libro póstumo de *Memorias*, Neruda escribe: «Para nosotros, bohemios provincianos de la América del Sur, París, Francia, Europa, eran doscientos metros y dos esquinas: Montparnasse, La Rotonde, Le Dome, La Coupole y tres o cuatro cafés más». En los límites de esa pequeña geografía, Neruda agrega: «La verdad es que en esos primeros días de París, cuyas horas volaban, no conocí un solo francés, un solo europeo, un solo asiático, mucho menos ciudadanos del África y de la Oceanía» (97). En otras palabras, Neruda también se encontró con Latinoamérica en esas dos esquinas que eran París. Y ese esplendor comenzaba a generar la situación contraria, es decir, que los parisinos se interesaban en América del Sur. En algún momento ese amor fue compartido: a los latinoamericanos les apasionaba París y a los franceses les apasionaba Latinoamérica. Pero como todo amor, éste también está sometido a los vaivenes del tiempo. Ese gran combate del escritor comprometido por divulgar la soledad de América Latina, combate necesario que no obstante es un síntoma de nuestras inclinaciones a la dependencia, vuelve a expresarse con todo el peso de la realidad en la primera nota de prensa que escribiera en el año de 1982:

> «Hace un mes se hicieron en París dos manifestaciones. Una de los artistas argentinos por más de 10.000 desaparecidos en su país, y otra por la masacre sin término de El Salvador. En ambas sólo se vieron los latinoamericanos residentes en Francia, sus escasos amigos europeos y nuestros eternos compadres españoles. 'Es natural', me dijo sin inmutarse un periodista francés: 'Hace ya mucho tiempo que la América Latina dejó de ser noticia en Europa'» (*Notas de prensa*, 208).

3. García Márquez lo ha repetido muchas veces: el reto de nuestra literatura es hacer verosímil nuestra realidad. En este sentido se puede interpretar la frase de Nerval:

«Creo que la imaginación no ha inventado nada que no sea verdadero». La imaginación es pues una facultad del pensamiento y de la sensibilidad para que la realidad se convierta en ficción. Esa fuerza creadora hecha de trabajo y también de intuición puede volverse una herramienta de interpretación literaria. La imaginación es también una categoría estética y como la belleza puede asociarse a otras categorías. Así, la imaginación es mítica: es el caso de *Cien años de soledad*. La imaginación es histórica: *El general en su laberinto* o *Del amor y otros demonios*. La imaginación es crítica: *Doce cuentos peregrinos* y toda la obra periodística de García Márquez.

4. En una discusión actual sobre la imaginación es imprescindible aludir a la fórmula de Carlos Fuentes: «el nombre del conocimiento en literatura es imaginación» (202). Ese conocimiento se refiere al estudio y la meditación sobre los métodos del saber, es decir, la experiencia, los viajes y los libros.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...
Centro Virtual Cervantes

En sus años parisinos García Márquez le estaba tomando el pulso a Europa, trabajaba con ardor en sus reportajes y en su literatura. Vino a París a trabajar, a tomar notas, a seguir ganándose la vida con la máquina de escribir, y por supuesto, a seguir encontrando la literatura, a encontrar en un café a Cortázar con quien no habló, o a Hemingway en el boulevard Saint-Michel. Sí, el mismo Hemingway que escribió una novela para ese vasto conjunto de novelas que alimentan el mito parisino, novela que conocemos bajo el título de *París es una fiesta*, comenzada a redactar el mismo año en que García Márquez terminó *El Coronel no tiene quien le escriba*.

Un mito tiene una parte en la eternidad y otra en el transcurrir del tiempo. Acaso la nueva faceta del mito parisino en su versión latinoamericana oscile entre la nostalgia y la ironía. Las preguntas de los nuevos narradores o las razones para escribir en París son las mismas, como en toda tradición, pero también son distintas, como toda novela o poema en que este mito se derrumba y se inventa otra vez.

OBRAS CITADAS

Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993.

García Márquez, Gabriel. *De Europa y América (1955-1960)*. Obra periodística, Vol. 3, prólogo de Jacques Gilard, Madrid, Mondadori, 1992 [1983].

_____ *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona, Mondadori, 1992.

_____ *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Mondadori, Colección Contemporánea, 2004 [1985].

_____ *Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991.

Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Camilo BOGOYA. Los años parisinos de Gabr...

Centro Virtual Cervantes