

Margarita García Robayo

Andrés Arteaga

Saint Mary's University, Halifax, Canadá

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Arteaga, A. (2023).
Margarita García Robayo. *Visitas al Patio*,
17(1), 169-174.
[https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-
num.1-2023-4167](https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.1-2023-4167)

Editora: Silvia Valero. Universidad de
Cartagena-Colombia.



“Mis temas suelen tener que ver con la incomodidad y la ambivalencia de habitar territorios familiares, cercanos, que al mismo tiempo nos resultan expulsivos y violentos”.

Literatura colombiana émigrè

El escritor colombiano Antonio Caballero afirmó en el marco del evento cultural *Le belles étrangères* organizado por el gobierno francés en 2010 para celebrar la cultura y literatura colombiana que “el común denominador de los invitados y en general de la narrativa actual en Colombia no es la violencia -como señalan muchos críticos- sino el exilio” (Castillo, 93). Los escritores invitados a este evento fueron Héctor Abad Faciolince, Antonio Caballero, Jorge Franco, Santiago Gamboa, Tomás González, William Ospina, Juan Manuel Roca, Evelio Rosero, Gonzalo Sánchez, Antonio Ungar, Fernando Vallejo y Juan Gabriel Vásquez. La única escritora invitada y que no asistió por razones personales fue Laura Restrepo. Esto no deja de sorprender.

Copyright: © 2023. Arteaga, A. Esta es una entrevista de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

Contrario a lo que dice Caballero yo diría que uno de los elementos comunes de la narrativa colombiana contemporánea no es el exilio sino la emigración -siendo el exilio sólo una forma de emigración-. Me gustaría utilizar más bien el término emigrado/a o *émigrè* para reunir a un grupo de escritores y escritoras que por diferentes razones decidió salir de su país de origen y que ha hecho suyo el país de acogida y lo que esto conlleva: su lengua, su cultura, sus costumbres y las maneras en las cuales las relaciones y coordenadas socio-espaciales marcan su obra. Desde este lugar adoptivo escriben -o han escrito- parte de su obra a partir de una distancia que les permite contemplar y visitar aspectos de su vida en Colombia, o tratar temáticas que gracias a esta distancia espaciotemporal les sirve como filtro para simbolizar sus recuerdos durante sus años tempranos en su país natal.

Las generaciones de Porfirio Barba Jacob, García Márquez, Álvaro Mutis, Luis Fayad o Fernando Vallejo son las generaciones del exilio; la generación de Tomás González, Pablo Montoya, Santiago Gamboa, Margarita García Robayo, Andrés Felipe Solano o Juan Cárdenas, con algunas diferencias de edad, es lo que yo llamo la literatura contemporánea colombiana *émigré*. Los primeros tuvieron que salir del país por razones políticas y en su mayoría nunca volvieron -salvo últimamente Vallejo-; los segundos lo hicieron por razones más personales y en muchos casos han estado regresando en los últimos años para establecer su obra y continuarla en Colombia - Vásquez, Montoya, Cárdenas, González- , no es el caso de Margarita García Robayo.

El segundo elemento que quisiera resaltar es que no solo por fuera de Colombia sino también al interior del país hay una vibrante generación de escritoras que ocupa un lugar fundamental en el panorama de las letras colombianas y que por razones ideológicas, políticas y mediáticas no ha tenido hasta ahora la visibilidad, la relevancia y el lugar que se merecen. Como muestra de ello es la invisibilidad en festivales literarios como el *belles étrangères* en Francia en el 2010, la FILBO de Bogotá, la Feria Internacional del libro en Guadalajara, o en premios importantes de literatura en español como el premio de novela Mario Vargas Llosa. La deliberada exclusión de escritoras en algunos de estos eventos y concursos literarios hizo que el 8 de noviembre del 2017 cuarenta y tres escritoras colombianas, incluidas Margarita García Robayo, Carolina Sanín, Melba Escobar y la crítica Luz Mery Giraldo, publicaran el manifiesto "Colombia tiene escritoras" en contra de esta vehemente exclusión e invisibilización de su obra; y que en el 2019 un centenar de escritoras incluyendo a Gabriela Wiener, Claudia Piñeiro, Mariana Enríquez publicaran el manifiesto "Contra el machismo literario" en donde se criticaba la poca presencia femenina en la bienal de novela Mario Vargas Llosa a celebrarse en Guadalajara en noviembre de ese año.

En los últimos veinte años ha habido un considerable aumento en la producción literaria escrita por autoras colombianas, prueba de ellos son las obras de Pilar Quintana (Premio Alfaguara de novela 2020), Carolina Sanín, Paola Gaviria, Piedad Bonnett, Melba Escobar, Margarita García Robayo (Premio Casa de las Américas 2014), entre otras. En esta entrevista por correspondencia Margarita García nos cuenta sobre su llegada a Buenos Aires, la recepción de su obra y nos da algunas impresiones sobre el panorama actual de la literatura latinoamericana escrita por mujeres.

Margarita García Robayo

Margarita García Robayo es una escritora colombiana nacida en Cartagena de Indias en 1980 que vive en Buenos Aires desde el año 2005. Antes de emigrar a la Argentina trabajó en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en Cartagena como coordinadora de proyectos y una vez radicada en Buenos Aires fue la coordinadora general de la Fundación Tomás Eloy Martínez entre el 2010 y el 2014. Desde su llegada a la capital argentina ha sido columnista en el diario *Clarín* con su columna "Sudaquia: historias de América Latina" y en el

diario *Crítica* con su columna “La ciudad de la furia”. Ha colaborado en varias revistas como *Piauí* (Brasil), *Dossier* (Chile), *Anfibia* (Argentina), *Arcadia* (Colombia), *The Massachusetts Review* (Estados Unidos), *Soho* (Colombia), entre otras.

Ha publicado hasta ahora las novelas *Hasta que pase un huracán* (2012), *Lo que no aprendí* (2014), *Tiempo muerto* (2017) y *Educación sexual*; los libros de cuentos *Cosas peores* (Premio Casa de la Américas 2014) y *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza* (2009); los libros de microrrelatos *Las personas normales son muy raras* (2011) y *Orquídeas* (2012); la antología personal *Usted está aquí* y del libro de ensayos autobiográficos *Primera persona* (2017), editado en numerosos países con gran éxito editorial. En 2018 se lanzó en el Reino Unido *Fish Soup*, seleccionado en la *shortlist* del premio Valle Inclán; en 2020 se publicó *Holiday Heart*, premiado con el PEN Award. Ambos libros fueron parte del prestigioso listado *Book of the year* de *The Times*, y destacados por la crítica en medios como *The Guardian*. Su último libro es *El sonido de las olas* (Alfaguara 2020), una edición que compila tres de sus novelas cortas. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués, italiano, hebreo, turco, islandés y chino, entre otras lenguas. Vive en Buenos Aires, dicta talleres de escritura.

De Cartagena a Buenos Aires

Hola Margarita. En primer lugar, te quería agradecer por tu disponibilidad y tiempo en responder estas preguntas. Mi interés fundamental es analizar la recepción y evolución de tu obra, por eso me parece importante preguntarte algunas cosas que me permitan orientarnos en esa dirección. Tu formación temprana como escritora es en Comunicación social y periodismo en la Universidad Tadeo Lozano y luego está tu paso por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) en Cartagena y la columna de cine en El Universal. ¿Cómo despegó tu carrera literaria en Colombia? ¿Dónde publicaste tus primeros textos y cómo fue la recepción de los mismos en Colombia? ¿Crees que tu paso por la FNPI afectó tu decisión de volverte escritora? ¿Había un deseo de ser escritora y vivir de la escritura antes de mudarte a la Argentina? ¿Tu breve paso por los Estados Unidos afectó tus temas o deseo de escribir? Me imagino que si pues dos de tus novelas tocan temas de latinx en los Estados Unidos....

Yo estudié primero Derecho, hice tres años y antes de terminar tercero empecé a estudiar periodismo en simultáneo. Tengo recuerdos dispersos de mi paso por ambas carreras y sinceramente no diría que alguna de las dos fue definitoria en mi vocación. Supongo que estudié porque había que estudiar, y sin duda hubo clases y profesores que, de maneras siempre diversas e insospechadas, me “enseñaron” muchísimo. Por ejemplo, fue mi profesor de Estética del documental, Ricardo Corredor Cure, quien me invitó a trabajar en la FNPI. Y ahí sí, definitivamente, me terminé de convencer de que lo que yo quería era escribir. Y es curioso porque mi trabajo allí no consistía en escribir ni nada parecido, yo organizaba los talleres, las carpetas, el material de lectura; yo recibía a los participantes y a los profesores, en fin. Pero fue muy provechosa la experiencia allí porque me permitió entrar en contacto con periodistas que creían en la escritura de no ficción como un género literario, personas que de algún modo romantizaban el oficio periodístico y, en consecuencia, lo elevaban. Mientras estuve en la Fundación leí a un montón de autores (de ficción y de no ficción) de cuya existencia no me había enterado ni en el colegio ni en las universidades. Pero más allá de las lecturas a las que tuve acceso (fundamentales y fundantes), la FNPI amplió mis perspectivas. Viajaba mucho por América Latina, conocí gente de todos lados, gané “calle” o, como dicen acá en Argentina “me curtí”. Cuando me decidí a irme, pasé por distintas ciudades y al final quedé en Buenos Aires porque me ofrecieron un trabajo espectacular que consistía en algo que en aquel entonces era muy nuevo: escribir un blog (sobre América Latina). Así que, en efecto, fue en Buenos Aires que empecé a escribir. Antes, en Colombia, solo colaboré con un par de crónicas en la revista *SoHo* que entonces dirigía Daniel Samper Ospina.

En cuanto a los Estados Unidos, mis sucesivos pasos por allá (en general Miami o Nueva York) solo han alimentado mis ganas de escribir sobre esa clase latinoamericana que aspira a que en ese país se cristalicen sus deseos desbocados de ascender.

Establecerse en Buenos Aires

Entiendo que comenzaste escribiendo la columna “La ciudad de la furia” en el diario Crítica y el blog Sudaquia: historias de América Latina en Clarín digital. ¿Por qué decidiste explorar y posteriormente radicarte en Buenos Aires? ¿Qué te atrapó?

Lo primero fue *Sudaquia*, es este blog del que hablaba antes. Eso me lo ofreció el entonces director de *Clarín Digital*, un diario que fue muy revolucionario en su momento cuando arrancaban los punto com. La idea de escribir sobre América Latina era esperable y deseable porque me había pasado los últimos años yendo a distintas ciudades de la región con la FNPI. Desde ese momento supe que esa región sería una de mis grades temas narrativos, me interesaba mirar y explorar la idiosincrasia latinoamericana y en especial la de quienes emigramos buscando ese “nosequé” que nunca llega. Después fue “La ciudad de la furia”, una columna brevísima en la contratapa del diario *Crítica*. Para mí, ese fue el mejor entrenamiento posible. Tener que salir a mirar Buenos Aires y luego condensar en pequeñísimas historias una especie de postales de época. Fue una idea del director del diario, Jorge Lanata, y por eso siempre le voy a estar muy agradecida. El mismo me pasó referencias de autores que hacían este género, que en Buenos Aires le llaman Aguafuertes (por el libro de Roberto Arlt). Luego, en mis propias búsquedas leí a otros autores que intentaban hacer algo similar, pero en otras épocas. Me gustaron particularmente las columnas breves de Dorothy Parker sobre Nueva York de los años veinte, pre-depresión.

Entiendo que trabajaste con Liliana Hacker en sus talleres de escritura y coordinaste la Fundación Tomás Eloy Martínez entre el 2010 y el 2014. Me gustaría saber cómo despegó tu obra literaria, cuáles eran tus primeras obsesiones como escritora migrante en Buenos Aires y cómo fue la recepción crítica en la Argentina y el resto de América Latina de esos primeros textos. ¿Crees que el hecho de ser colombiana radicada en Buenos Aires, con un español distinto y unos temas diferentes afectó la recepción y acogida de tu obra en los círculos letrados porteños?

En el taller de Liliana estuve un par de años y allí trabajé entero mi primer libro de cuentos. Liliana es una de las personas más inteligentes y lúcidas que he conocido y fue una gran maestra (no lo digo por el libro en sí mismo que, de hecho, no me gusta). Me enseñó a no descartar nada, porque todo sirve aunque no siempre en el mismo texto; me enseñó a mirar el detalle, a invertir más en sugerencias y menos en enunciados. Conmigo fue generosa (también exigente), recuerdo que se reía mucho con mis cuentos, tuvimos mucha afinidad en cuanto al humor desde el principio.

Lo de la Fundación TEM lo hice porque era una oportunidad de crecimiento, pero también porque en un punto se lo debía a Tomás Eloy Martínez, a quien conocí durante mi paso por la FNPI (él era miembro del consejo rector) y llegamos a ser muy amigos. Tomás era brillante, locuaz, generoso, buscaba siempre el modo de ayudarte, aunque fuera con un simple trámite. La Fundación TEM fue un buen ejemplo de esa generosidad: destinar un fondo para apoyar a los nuevos escritores y entregar todo su valiosísimo archivo para que pudiera ser consultado y estudiado. Pero claramente el trabajo de gestión no es demasiado compatible con el de la escritura y todavía menos con el de la maternidad. Así que cuando tuve a mi primer hijo renuncié para dedicarme a escribir y a criar. Dos cosas que disfruto mucho.

Las novelas, los premios y la recepción de tu obra

Cuando comienzas a publicar tus primeras novelas Hasta que pase un huracán (2012), Lo que no aprendí (2013), ¿crees que la recepción crítica de tu obra comienza a notar que “hay una nueva jugadora en la cancha”? ¿O no será hasta ganar el premio Casa de las Américas con Cosas peores (2014) que la crítica, los festivales etc. comienzan a entender que “hace rato hay una peso pesado en el ring”? ¿Que cambió en la recepción crítica después del premio y las novelas? ¿Cuál crees tú que es el papel de los premios y festivales literarios en la circulación y recepción de tu obra?

No tengo idea, la verdad. Supondría que fue a partir del Premio Casa de las Américas, porque es uno de los pocos que sigue sosteniéndose a puro prestigio (dinero no tienen) y entonces se lo respeta mucho dentro del mundo literario. Yo publiqué primero en Buenos Aires, después en España y de último en Colombia. Cuando salió mi primer libro en Colombia (que fue *Hasta que pase un huracán*, de la mano de editorial Laguna) la verdad es que casi nadie me conocía. Y en ese mismo año mi novela *Lo que no aprendí* quedó en la lista corta de un premio que se estrenaba allá y que tenía mucha visibilidad, entonces se me acercó el director de Penguin Random House, Gabriel Iriarte, y me propuso publicar con ellos. Recién ahí, año 2015, Colombia se convirtió en un territorio importante para mis libros. Pero mi primer libro había salido unos ocho años antes en la Argentina. Y recién en el año 2020, cuando Alfaguara decidió compilar mis primeras tres novelas en un solo volumen, en Colombia, en España, en México, Chile y otros territorios hispanos, están pudiéndose leer casi la totalidad de mis libros.

La evolución de tu obra

Los temas y los paisajes en tu obra han ido cambiando, desde lo que llamas la “sensación de descolocamiento” o “la extrañeza frente a lo familiar” de una chica en el Caribe colombiano hasta temas como la soledad, la obesidad mórbida, la muerte, la falta de comunicación de los personajes, por poner unos ejemplos. ¿Crees que tu escritura se ha vuelto más universal en la medida en que te alejas cada vez más del Caribe y estás más en contacto con otras experiencias de vida en diferentes partes del mundo? ¿Qué temas te interesan ahora sobre los que quisieras escribir?

En realidad a mi me pasó todo lo contrario. Mis primeros temas eran mucho más genéricos. Quizá tiene que ver con que mis primeros libros fueron de cuentos y en ese formato yo tiendo a ser más técnica y me permito menos la introspección o el análisis o la reflexión, que dejo mucho más en evidencia en las novelas. Fue a partir de *Hasta que pase un huracán* (que sigue siendo la novela en la que más reconozco mi propia voz) que fui consciente de cuáles eran esos temas que me movilizaban y me hacían escribir. Y en lugar de suprimirlos para que no se noten en lo formal, decidí hacer el procedimiento inverso: partir siempre de lo singular, de lo propio, de lo que me mueve y después envasar todo eso en un formato / argumento que le permita a “mis temas” existir como materia narrativa. Ahora escribo sobre todo novelas y en ellas es posible evidenciar el territorio físico, simbólico y afectivo que se esconde en los argumentos (que siempre son muy simples y abarcables). Me interesa menos la “trama” que la profundización de los temas que me mueven. Si pudiera graficar mis textos es probable que dibujara una o dos líneas delgadas y cortas, pero con mucha profundidad de campo.

En cuanto a mis temas, hace mucho que los tengo identificados y eso no sé si es mejor o peor, pero sí me permite tener más control sobre los argumentos. Suelen tener que ver con la incomodidad y la ambivalencia de habitar territorios familiares, cercanos, que al mismo tiempo nos resultan expulsivos y violentos. En ese sentido podría decir que me interesa preguntarme sobre el concepto de la pertenencia, sobre los vínculos de parentesco.

Después, en términos más políticos, siempre está como telón de fondo el gran tema latinoamericano que para mí es la desigualdad.

El idioma

No podía pasar esta pregunta pues definitivamente es la materia con la que trabajas todos los días: tu relación con el idioma. ¿Cómo negocias en tu escritura el español caribeño cartagenero con el español porteño? Después de tantos años en Buenos Aires y de viajes por América Latina y España, ¿sientes que la lengua que usas para escribir ha cambiado?

Con respecto al español, yo trato de no modificar absolutamente nada del registro de cada personaje. En general, en mis novelas, las narradoras son muy cercanas a mí, y podría decirse que hablan como yo.

Ahora que tus novelas empiezan a aparecer en inglés con la traducción de Charlotte Coombe de Fish Soup y Holiday Heart en Charco Press, ¿crees que esto va a afectar la recepción en el mundo anglosajón y quizás vengan más traducciones a otros idiomas?

Sí, hay muchas más traducciones. El trabajo del traductor es importantísimo porque debe tratar de captar, más que palabras, cierto ritmo de la escritura y no siempre se logra. En el caso de *Fish soup* creo que estuvo muy bien. En *Holiday heart* no estoy tan segura porque era un texto más complejo en cuanto a la construcción de los personajes. Un traductor debe poder entender la idiosincrasia de los personajes, eso no siempre ocurre. Y el trabajo cambia de libro a libro, es difícilísimo captar la esencia y la música de una historia.

Mujeres escritoras contemporáneas

Desde hace algunos años hay una especie de explosión de publicaciones de novelas y libros escritos por mujeres. No es que antes no hubiera tantas mujeres escribiendo; simplemente pasaba que la escena la ocupaban mayoritariamente los hombres y los premios y la fanfarria se los llevaban los mismos. ¿Crees que ahora hay una mayor recepción y mejor tratamiento de la crítica de la nueva literatura escrita por mujeres de tu generación? ¿Piensas que hay una especie de borramiento de las fronteras nacionales en términos de nacionalidad de la escritora y aún lingüísticas para tratar temas urgentes y universales como la discriminación, la violencia contra las mujeres, el desempleo, la pobreza etc.?

No sé que decirte. Creo que sí hay más visibilidad y eso me parece que está bien, pero también es una visibilidad restringida a algunos nombres como sucede con todo recorte. No veo ese borramiento de fronteras, o quizá no entiendo bien la pregunta... Lo que sí veo como buen síntoma es que hay una diversidad de voces y estéticas que sería necio tratar de unificar como un movimiento o una nueva tradición o "geografía literaria" o "generación". Las escritoras contemporáneas, por suerte, no se parecen entre sí. Hay algunos puntos en común (quizá cierta tendencia a hablar sobre "estados mentales" a partir de los cuales se pueden hacer retratos de época), pero después hay muchos temas y características formales muy distintas entre sí. Eso me parece bueno, insisto. La diversidad siempre es buena. Cuando en el arte se intenta amalgamar, unificar o forzar singularidades en una sola dirección para poder llamarles "movimiento", en mi opinión, siempre obtenemos resultados más pobres.

Mil gracias por tu tiempo.

Gracias a ti.