

¿EXTRAÑOS PEREGRINOS O EXTRAÑO PEREGRINAJE? UN ACERCAMIENTO A LOS ÚLTIMOS CUENTOS DE GARCÍA MÁRQUEZ

Carolina Sanabria Sing

RESUMEN

En este artículo se presenta un estudio de *Doce cuentos peregrinos*, de Gabriel García Márquez, a partir del contexto sociohistórico, con el fin de evidenciar en el texto una denuncia a la incomprensión y a la intolerancia entre Europa y América Latina, que limitan la interacción cultural.

ABSTRACT

This is a study of Gabriel García Márquez' *Doce cuentos peregrinos* based on its socio-historical context, to make evident the writer's denunciation of the misunderstanding and intolerance between Europe and Latin America that limits cultural interaction.

"La paradoja extrema de la era posmoderna es que la nueva capacidad del hombre para conectar los seis continentes habitados del mundo [...] ha superado su capacidad para comprender a sus nuevos vecinos mundiales"

Robin Wright y Doyle Mac Manus

Futuro imperfecto

No puede entenderse un texto a cabalidad si se lo deslinda del contexto cultural (histórico, filosófico, sociológico, artístico e incluso personal) en que se gestó. Esta proposición resulta particularmente válida para la narrativa de Gabriel García Márquez, cuyas huellas íntimas aparecen evidenciadas con notoriedad a lo largo de su producción literaria.

Desde el inicio de esta producción, es evidente en García Márquez la preocupación por la relación entre Europa y América Latina, como lo plantea no sólo en su narrativa, sino también en el célebre discurso de recibimiento del Premio Nobel en 1982. Una relación que, más que plantear el asunto de manera polarizante como dominador-dominado, se realiza en estos cuentos desde la perspectiva de la incomprensión como resultado de la intolerancia y, a su vez, como escollo que limita las interacciones culturales.

1. La punzada de ser forastero

Como es bien conocido, en 1955, el diario *El Espectador* envió por dos años al escritor colombiano como corresponsal a París, donde, tras una temporada, sufrió serios problemas económicos. El dictador de ese entonces, Gustavo Rojas Pinilla, había decidido clausurar el periódico, el cual no pudo continuar enviando los cheques que le permitían cubrir su estadía. Esta circunstancia acentuó aún más el contraste con la generalizada cordialidad caribeña (el “sentido caribe de la hospitalidad” que se menciona en uno de sus cuentos [1992: 38]) a la que estaba acostumbrado el escritor, manifiesta incluso en el refrán castizo que reza “donde comen dos, comen tres”. No es sino entonces cuando París se le revela como la ciudad amarga y dura que han conocido otros latinoamericanos, según se evidencia también en algunos textos de Carlos Fuentes y Bryce Echenique. Comprende así García Márquez la diferencia entre un Caribe pobre pero solidario y un París rico pero más intolerante para con la miseria (Mendoza 1993: 93-96). Esta diferencia se hace evidente en particular en la apreciación de uno de sus personajes, Nena Daconte, sobre esta tierra: “‘No hay paisajes más bellos en el mundo’, decía, ‘pero uno puede morir de sed sin encontrar a nadie que le dé gratis un vaso de agua’” (García Márquez 1992: 211).

Hostilidad semejante es vivida también por el autor cuando, años más tarde, en 1961, siendo corresponsal del diario *Prensa Latina* en Nueva York, es amenazado por exiliados cubanos, a tal punto que tiene que proveerse de una varilla de hierro para defenderse de un eventual ataque (Mendoza 1993: 99). Contrario a lo que se pudiera pensar por tratarse de uno de los escritores más renombrados del mundo, en estos primeros años de producción literaria su presencia en tierras distantes de América Latina no es precisamente idílica. Así lo ilustra Plinio Apuleyo Mendoza al referirse a la sensación de desamparo que debió sentir García Márquez cuando tuvo que mendigar y recibir, con desprecio, una moneda en un metro de París (1993: 96).

Pero esta sensación se impone también en su misma tierra: en 1943, siendo un adolescente de dieciséis años, recién llegado a Bogotá para continuar estudios y, tras descubrir una capital sombría, triste, lluviosa e incluso lúgubre, enormemente contrastante con su pueblo costeño, caluroso y alegre, no resiste el impacto y rompe a llorar en plena calle (Saldívar 1997: 149-150). No en vano no fue aceptado por la élite bogotana ni aun habiendo tenido buena acogida por la crítica local sus libros *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*.

No es sino hasta la muy posterior publicación de *Cien años de soledad* –y el reconocimiento a nivel mundial que le merece quince años después el Nobel– cuando se acentúa una vez más su peregrinaje por el mundo, aunque esta vez de una manera distinta: la sensación trágica del latinoamericano que viaja en condiciones de incertidumbre y estrechez económica pasa a ser sustituida por el ineludible dolor de sentirse ajeno a una realidad que no le corresponde y de la cual tiene conciencia de que no forma parte.

La vivencia personal de García Márquez en lugares ajenos es ineludible si se quiere comprender su producción en general y *Doce cuentos peregrinos* en particular. Aquí, los personajes experimentan –según debió ocurrirle a él– temores, soledades y, en ocasiones, la más profunda de las desolaciones. Probablemente aquella primera experiencia de carencias y nostalgias –como expresaría él mismo, esa “punzada de ser forastero” (1992:149)– haya intervenido para que estableciera, en estos últimos relatos, la relación entre esa eterna obsesión de la literatura –la muerte– y el Viejo Mundo.

2. El exilio como desamparo emocional

García Márquez retoma aquí uno de los temas que desarrolla en su primera colección de cuentos, *Ojos de perro azul*: la conciencia de que la muerte es un hecho individual e intransferible (Herrera 1973), temas —como la soledad, la nostalgia, el enclaustramiento, el miedo— que se mantendrán en sus obras posteriores, con la diferencia de que la seriedad, la atmósfera densa y la internalización de las sensaciones han sido sustituidas esta vez por una acción externa más ágil y dinámica que en algunos textos se llega a manifestar de manera lúdica e incluso irónica, asociadas, además, a la trashumancia por Europa.

El manejo de esa ironía se aprecia particularmente en el primer relato, “Buen viaje, señor presidente”, donde el autor vuelve una vez más sobre un tema recurrente en sus textos: la dictadura latinoamericana, sólo que, a diferencia de la célebre novela *El otoño del patriarca*, la figura del dictador aparece no en crisis, sino totalmente desprovista de todo poder: si bien en el texto anterior se le describía como un hombre solidario y tragicómico —resultado del ejercicio desmedido del poder— aquí se lleva al extremo de caricaturizar su situación patética desde un exilio voluntario.

El presidente —de manera significativa— es innominado, al igual que la nación de la que fue derrocado, pues constituye el recurso para sugerir la posibilidad de que sus nombres puedan corresponder con los de cualquier región latinoamericana. Consumido en la más absoluta soledad, vive prácticamente como un pordiosero en Ginebra y enfermo a más no poder, hasta que conoce a Homero Rey y a su esposa, Lázara. Éstos, suponiendo que el mandatario aún conserva parte de la fortuna que amasó, pretenden a su vez aprovecharse de su situación, pero terminan percatándose de su precariedad y adoptándolo como a un hijo con el que comparten su infinita miseria: “Bueno” —se resigna Lázara en una conmovedora escena al despedirlo en el puerto— “Digamos que era el hijo mayor” (García Márquez 1992: 51), tras haber gastado en él todos los ahorros que tenían destinados para sus verdaderos hijos (los biológicos). Una vez más, el presidente logra sacar partido de su posición de privilegio para, después de una leve mejoría, regresar a su país y “ponerse al frente de un movimiento renovador, por una causa justa y una gloria digna” (García Márquez 1992: 53). Semejante determinación alude a la circularidad de la seducción del poder —constante en los textos garcíamarquesianos— y explica la endémica situación económica de las naciones latinoamericanas, donde tanto los mandatarios —muchas veces convertidos en dictadores— como sus pueblos —dominados por la violencia prolongada— terminan sumidos en la más grande de las pobreza, en el olvido o —lo que es lo mismo— la muerte, como total desamparo, y están condenados a pagar el peor de los castigos: la expulsión del paraíso, es decir, el exilio.

A pesar de que este relato está referido hacia 1979, el hecho de que se haya publicado más de diez años después no le resta vigencia: después de todo, y a pesar de estos tiempos finiseculares, América Latina no ha logrado liberarse de las dictaduras (incluso las encubiertas). Estas han funcionado como sistemas arbitrarios anquilosados que no pretenden más que ser la oportunidad para quienes pretenden enriquecerse. Así, el presidente, a pesar de haber sido deshauciado y de desatender las órdenes médicas, no manifiesta siquiera el menor asomo de muerte, sino que, por el contrario y al igual que el Patriarca, aparece descrito como un ser casi inmortal, prácticamente eterno, según lo evidencia Lázara en la exclamación final: “Dios mío [...] ese hombre no se muere con nada” (García Márquez 1992: 52).

Un desamparo semejante al del cuento anterior se muestra en el bellissimo relato “El rastro de tu sangre en la nieve”, donde el joven burgués Billy Sánchez de Ávila, pese a su inmensa fortuna, ha vivido en una “soledad de hijo único” (García Márquez 1992: 219) que lo lleva a crear una relación de dependencia con su esposa. Es una relación de pareja que raya en lo edípico y parece explicarse *grosso modo* por la ausencia de la figura materna, “de quien nunca se sabía dónde estaba a ninguna hora” e incluso “había sorprendido desnuda en la cama con uno de sus amantes casuales” (García Márquez 1992: 219), así como de un padre del que sólo se mencionan sus complejos de culpabilidad. De manera tal que Nena es quien –pese a su nombre, que remite a lo infantil, como lo demuestra su inefable adolescencia de dieciocho años– llena ese vacío al desempeñar un papel materno: guía a Billy por un mundo para él desconocido, le infunde tranquilidad y le ofrece amparo, aun cuando sospecha que está muriendo.

La pesadilla de la muerte acechante en un lugar extraño se repite también en el cuento de la prostituta septuagenaria María Dos Prazeres, que, como Plácida Linero –la madre de Santiago Nassar en *Crónica de una muerte anunciada*, experta en desciframientos oníricos–, yerra la interpretación de un sueño: el presagio de muerte no se cumple tan pronto como esperaba. Al contrario, el suyo es un presagio de vida, de volver a experimentar el vértigo de una sensación semejante a la muerte desde la sexualidad. George Bataille establecía, al respecto, cierto paralelismo entre muerte y sexualidad al considerar que ambos son los espacios en los que se logra sustituir la discontinuidad del ser (la sensación de finitud) por uno de continuidad profunda (1985: 29). De hecho, su apellido portugués significa *de los placeres*, lo que evoca una nueva –y quizás última– oportunidad del ejercicio del placer de la carne y de la ensoñación. Pero la errónea interpretación de la protagonista la ciega a otros indicios claramente contradictorios: a la apariencia festiva del vendedor de tumbas, que vestía “una chaqueta a cuadros y una corbata con pájaros de colores” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 127), así como a los signos del tiempo que parecían anunciar que la primavera –temporada que es un recurso artístico asociado tradicionalmente con un estado de florecimiento anímico y de renacimiento espiritual– *no había acabado* aún en Barcelona.

La muerte es, así, una vez más, la constante en estos relatos. Los personajes de todos los cuentos tienen contacto con ella –directa o indirectamente–. Europa se convierte así –como Úrsula, la fundadora, la matriarca, en suma, el origen, recordada por todos los miembros de la familia Buendía en ese momento– en el lugar al que se asiste cuando se presagia la muerte, sea propia o del otro, sea física y/o psicológica.

3. Supercherías europeas

La relación Europa-muerte en la narrativa de García Márquez, concretamente en estos últimos cuentos, no parece estar inmotivada: allí se han llevado a cabo las manifestaciones de mayor violencia en la historia, de guerras despiadadas, de evolución tecnológica y un progreso económico que por momentos sugieren, más bien, una involución humana. Este continente que, desde los orígenes de la humanidad, se ha propuesto ante el resto del mundo como el modelo ejemplar de cultura, ha sido el lugar en donde se desarrollaron dos guerras mundiales, así como guerras civiles e internacionales a lo largo de la historia.

“Cuando Colón regresó a España, hace cinco siglos, pensaba que había descubierto todo un hemisferio y colaborado en inventar el Nuevo Mundo. [...] A lo largo de toda la historia, el golpe del cambio ha sido peor cuando el hombre ha sido incapaz de comprender lo que tenía por delante” (Wright y Mac Manus 1992: 24).

Desde las primeras manifestaciones culturales, el llamado Nuevo Mundo aparece asociado a la *barbarie*, mientras que el concepto de civilización se reserva para las producciones del continente europeo. Sin embargo, en estos relatos peregrinos como en el discurso pronunciado durante la ceremonia del Premio Nobel, García Márquez pone en tela de juicio esta relación, al sostener que la soledad —eje estructurante de su literatura— es el resultado de la incompreensión de Europa hacia América (1994b: 222) que funda el extrañamiento, reconocido a nivel artístico básicamente como *realismo mágico*¹, aunque a nivel político o económico se le niegue desde el momento en que se intentan ejecutar estructuras o sistemas de pensamiento que no se adecuan con las condiciones históricas y con la evolución histórica del Nuevo Continente (Fuentes 1994). Se podría decir que ese extrañamiento da lugar al exotismo del que habla Rojas Mix (1992) al aludir a la imagen de América construida a partir de la perspectiva colonialista europea, en donde al hombre latinoamericano se le ve como un extraño, no muy distante del creado en el siglo XVI por el imaginario renacentista. Y es que, como todo extrañamiento, procede básicamente de un desconocimiento del otro que se intenta normatizar, homologar —globalizar, para utilizar un término en boga—, igualarlo a las condiciones (sociales, económicas, políticas) que determina el otro a fin de ejercer dominio sobre él.

Dentro de este imaginario reelaborado por toda una tradición de autores latinoamericanos durante la segunda mitad del siglo XX, García Márquez ha sido considerado uno de sus principales exponentes narrativos² aunque no se manifieste claramente en todas sus producciones y en todos estos relatos.

Dato curioso, por segunda ocasión se registra una modificación en su título³. El cambio, que por leve puede parecer imperceptible, fue realizado por una de las ediciones de la Editorial Sudamericana: *Extraños peregrinos: doce cuentos*. Desde este punto de vista, el extrañamiento se focalizaría en los peregrinos, es decir, se mantendría la posición de que lo extraño (lo diferente) corresponde a América Latina, cuando el mismo autor había expresado en el prólogo que la idea de escribir estos cuentos respondía a la necesidad de relatar “*las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa*” (énfasis agregado) (1992: 14). Cabe entonces la inquietud de si la sensación de extrañeza se produce ante la realidad de Latinoamérica —como lo había propuesto años antes Carpentier y reforzado por el mismo García Márquez en una primera etapa de su producción⁴— o de Europa —como parece sugerirlo el autor en el ya referido prólogo— y desarrollarlo en estos sus últimos cuentos desde un narrador latinoamericano.

En “Espantos de agosto” se narran las acciones de una intervención fantasmal en el castillo renacentista de la región italiana de Arezzo. Y en “Tramontana” se menciona la disposición arquitectónica en Cadaqués como parte de “ese *raro gusto* de los catalanes rancios que aman el mar pero sin verlo” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 168-9), así como la convicción del pueblo en un temido vendaval que lleva en sí los gérmenes de la locura.

Las creencias en lo sobrenatural, en lo mágico, no son, así, exclusividad de las “supercherías africanas” —como las llama irónicamente García Márquez (1992: 171)— o de la “barbarie y exotismo americanos”, sino que la *Europa venerable*, la Europa moderna, cuna del racionalismo y el progreso, genera también esa apreciación, como lo plantea el personaje de

Prudencia Linero, cuando, tras las circunstancias vividas en Nápoles, llega a enclaustrarse en su cuarto con una “barricada infranqueable contra el horror de *aquel país donde ocurrían tantas cosas al mismo tiempo*” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 162). Lo que parece plantearse es que el racionalismo a partir del cual se sustenta el ideal de la civilización es parte de una imagen que ha proyectado esta cultura, aunque no se puede negar la existencia de particularidades que resultan extrañas a la mirada de los otros.

El extrañamiento –actitud (o lugar común) con que se ha visto o asumido frecuentemente lo desconocido, en este caso lo latinoamericano– se revierte hacia Europa, como sugiriendo que depende no de la ubicación geográfica, sino de la perspectiva o de la posición cultural que se asuma. En otras palabras, lo que define las relaciones interculturales es el grado de tolerancia al otro, el respeto a lo diferente.

4. El olor a orines de mico de la civilización

Las situaciones inexplicables (*las cosas extrañas*) que atraviesan los personajes en una tierra ajena sugiere que la forma de ponerse a salvo de tanto orden y norma, de tanta institucionalidad y previsión, de tanta reglamentación absurda, es justamente mediante recursos alternativos, intuitivos, ligados a la premonición o al sueño. Participar de ese mismo carácter imaginativo e irracional que los países europeos han ocultado proyectando una imagen más cerebral.

París, capital de la tierra natal de Descartes, aparece descrita en el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” como una ciudad cuyo racionalismo extremo le resulta incomprensible a un espíritu tan desmesurado como el de Billy, quien, en Cartagena, solía tomar por asalto los vestidores femeninos de los balnearios y meterse en los cines con autos oficiales causando “estragos de muerte ante policías impávidos” (García Márquez 1992: 218), en tanto que en la ciudad europea tiene que ajustarse a convencionalismos que le eran pasados por alto en su tierra natal, Cartagena de Indias, por su condición social, como la normativa de visitas a los hospitales.

“Entendió la ansiedad de Billy Sánchez, pero le recordó (...) que estaban 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” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 222).

La razón aparece manejada metafóricamente en la figura de la estricta tutora del cuento “El verano feliz de la señora Forbes”, quien les había impuesto a dos hermanos una severa forma de vida –basada en masticar la comida veinte veces, recibir lecciones de urbanidad, dedicarse a la lectura analítica de Shakespeare, utilizar un sistema de premiación cuyo porcentaje era inalcanzable–, a tal punto que “al cabo de dos semanas bajo el régimen de la señora Forbes habíamos aprendido que nada era más difícil que vivir” (García Márquez 1992: 176). No en vano la tutora procede de Alemania, país que, especialmente después de la Primera Guerra Mundial, ha ejercido su hegemonía a nivel mundial, lo que explica en gran parte su intolerancia cultural y, en este caso, educativa. La señora Forbes encarna, pues, la racionalidad llevada al extremo y asociada con el concepto de civilización, sobre lo cual García Márquez ironiza una vez más al hacer alusión a su apariencia fuera de lugar y a su peculiar olor, afirmando que se había vuelto irrespirable, con lo que establece una analogía irónica del desaseo como connotación moral de la civilización:

“Llegó con unas botas de miliciano y un vestido de solapas cruzadas en aquel calor meridional (...) Olía a orines de mico. ‘Así huelen los europeos, sobre todo en verano’, nos dijo mi padre. ‘Es el olor de la civilización’ ” (García Márquez 1992: 182).

En otro momento, el poeta y ensayista mexicano, Octavio Paz, había cuestionado la polaridad civilización/barbarie (1985). El término civilización –o sus equivalencias: desarrollo, primer mundo... – no deja de resultar sospechoso en tanto ha constituido el medio por el cual las metrópolis se han encargado de designar a los países periféricos –antes de la Segunda Guerra Mundial, colonias–: bárbaros, Tercer Mundo, subdesarrollados –o más eufemísticamente aún, *naciones en vías de desarrollo*–. ¿Cómo, y sobre todo quién, mide el progreso? ¿Bajo qué parámetros? ¿Económicos, sociales, políticos o artísticos? ¿No resulta impertinente esta designación cuando se trata de regiones con diferentes economías, formas de producción y mentalidades que han marcado a su vez desarrollos históricos desiguales?

La polaridad Europa/civilización/racionalismo y América/barbarie/intuición se retoma en el relato “Diecisiete ingleses envenenados” cuando se desarrolla la idea de cómo lo irracional se convierte en forma de salvación, manifiesto en la premonición que ayuda a Prudencia –nombre simbólico– a evitar la muerte por envenenamiento. La intuición providencial, la sabiduría irracional se convierte entonces en el único de los medios posibles de supervivencia para el otro en un entorno diferente, para García Márquez históricamente incomprensivo y hostil.

Esta forma de comprender la realidad concuerda con el conocimiento que ha propuesto la posmodernidad al suscitar el cuestionamiento de la validez de la mentalidad racional, por cuanto existen fenómenos –referidos en la mayor parte de los relatos– que exigen explicaciones para las que no bastan los argumentos basados exclusivamente en el raciocinio. Como lo mencionó García Márquez en el prólogo: son *cosas extrañas*, y lo extraño supera los límites de la razón, es lo que carece de explicación racional. Así pues, lo simbólico (la murena clavada en la puerta que presagia la muerte de la señora Forbes), lo intuitivo (el sobrecogimiento clarividente de Prudencia Linero que la salva del envenenamiento), lo onírico (la clarividencia de Frau Frida a partir de la interpretación de sus sueños que le permite ganarse la vida), lo lúdico y lo imaginativo (el juego imaginario de Joel y Toto para recordar –única forma de regresar a– su Cartagena natal) se convierten también en formas válidas de conocer y apropiarse de la realidad.

5. Nostalgia por los orígenes

Los viajes de los diferentes personajes corresponden a diferentes motivos (espacio de recreo para familias acaudaladas, lugar de exilio político y tratamiento de enfermedades terminales, búsqueda de consuelo) que no obedecen sino a intentos de exilio como parte de la crisis de identidad latinoamericana, donde sus intentos de búsqueda se llevan a cabo desde fuera⁵. Europa, en los *Doce cuentos peregrinos*, se convierte en el espacio legitimado por el latinoamericano, que desde la conquista y la colonia ha sentido un desprecio por sus raíces afro-indígenas y una admiración excesiva por la cultura europea⁶. Sin embargo, ante circunstancias difíciles, el arraigo a la tierra natal se acentúa y sobrevienen los sentimientos de nostalgia y desolación, que los personajes de estos cuentos manifiestan bajo diversas actitudes.

En el relato “La luz es como el agua”, esa añoranza aparece en los niños Joel y Toto, un par de hermanos provenientes de una Cartagena cálida y tropical, quienes les piden a sus padres un bote, pese a que “vivían apretujados en el quinto piso del número 47 del Paseo de la Castellana” (García Márquez 1992: 193) y se valen de la imaginación para jugar a que la luz es como el agua marítima de la que la ciudad de Madrid carece. Justamente la imaginación es el recurso que les permite regresar a su tierra y navegar en sus aguas cálidas, lo que sugiere la evocación, el intenso deseo de re-crear las experiencias propias de su espacio natal.

El llanto de Prudencia Linero es otra forma de desahogar la pena por la reciente viudez, pero además por la sensación de intensa soledad en ese lugar ajeno, tan distante de su pueblo solidario con su dolor y el peligro de muerte que presiente, muerte de la que se salva por esa intuición irracional ya referida.

Este cuento presenta la confrontación entre la calidez y amabilidad de los caribeños con la frialdad e indiferencia de los europeos, manifiesta en el espectáculo de recibimiento “que parecía ejecutado en su honor, pues *sólo ella agradecía*” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 150) o en la “mala índole de dejar a los ahogados a la deriva” (1992: 158), lo que la lleva a la convicción determinante de que Italia no le gusta.

Sensibilidad semejante se menciona en el relato “La santa”, donde el fervor de un humilde pueblecito latinoamericano, ávido de milagros y de santos —que históricamente *tienden a aparecer* en las regiones más conflictivas del mundo⁷—, realiza una colecta pública para enviar a Roma a un sencillo campesino con el cuerpo incorrupto de su niña muerta en pos de una canonización (legitimación dada desde afuera), actitud que contrasta abiertamente con el desinterés y la frialdad que muestran los funcionarios de la Santa Sede.

En ese sentido, cobra especial significación el rastro de sangre de Nena, una suerte de treta o artificio —análogo al rastro de migas de pan que esparcieron los protagonistas del cuento infantil *Hansel y Gretel* para encontrar el camino de regreso a casa—, como si en el fondo la joven guardara la expectativa —aunque vana— de convertirlo en la señal de la ubicación: “Si alguien nos quiere encontrar será muy fácil [...] Sólo tendrá que seguir el rastro de mi sangre en la nieve” (García Márquez 1992: 212-213), alusión que guarda clara referencia con el cuento de Andersen. Al presentir una muerte próxima, Nena no quiere dejar desamparado a su esposo en un lugar para él desconocido. La sangre es, pues, el recurso inútil —análogo a las migas de pan que se comen los pájaros— para precisar el punto en que se encuentran, porque a lo largo de una semana, Billy intenta, por todos los medios, ser localizado para informársele de la muerte de su esposa, a pesar de que irónicamente estaba alojado en un hotel frente al hospital.

La imagen del hilo de sangre recuerda a la imagen del episodio de *Cien años de soledad*, donde la sangre de Aureliano Buendía recorre todo un intrincado camino para regresar a su casa materna, hasta llegar a los pies de Úrsula, lo cual ha sido interpretado como una vuelta a los orígenes (Joset 1996: 236). De manera semejante opera el recorrido de la sangre de Nena, sólo que en sentido inverso al de José Arcadio, pues empieza a brotar en la embajada colombiana (representación de su espacio natal), donde sufre el pinchazo con las espinas de las rosas —al igual que el personaje de otro cuento infantil, la Bella Durmiente, con la aguja de la rueca—⁸. La sangre parte entonces de su propio espacio cultural para perderse a lo largo de ese país si bien hermoso, ajeno y hostil, como aparece retratado en la poca o nula atención de los guardias fronterizos. La identidad latinoamericana entonces, ¿se difumina como la sangre en el espacio de ese otro que es incomprendido, de ese otro con quien resulta estéril establecer comunicación?

Los niños de “El verano feliz de la señora Forbes” mantendrán para siempre el recuerdo de la imagen de la estricta tutora apuñaleada ([“Nunca, en el resto de nuestras vidas, habíamos de olvidar lo que vimos en aquel instante fugaz”] García Márquez 1992: 190). El recuerdo de ese verano impactante permanecerá aun cuando regresen a su espacio natal, lo que mantendrá la dualidad del aquí y del allá, entre la isla de Pantelaria y Guacamayal.

Representación probable, quizás, de la escisión del escritor que percibe la identidad latinoamericana como resultante de la interacción cultural, desdoblada entre su pertenencia a dos espacios. Así, la necesidad de definirla no sólo se basta de sí (mismidad) sino de su relación con el otro (alteridad), que históricamente ha rayado en lo que el propio García Márquez atribuye como incompreensión y ausencia de solidaridad (1994b: 222).

No obstante, si bien esa oscilación hace que el hombre llegue a ser un ciudadano del mundo, también le impide crear sentido alguno de pertenencia: desde su juventud, las biografías sostienen que García Márquez había contraído *el virus de la soledad*, virus que lo condena a ser un extraño adentro y afuera de su tierra natal, a sentirse extranjero (extraño) en cualquier parte del mundo (Saldívar 1997: 149-150), incluido el Caribe de sus primeros años, sobre todo después de la fama y el peregrinaje a lo largo del mundo que inevitablemente producen cambios y convierten al hombre –parafraseando a Facundo Cabral– en un ser que no es de aquí ni es de allá.

6. La insuficiencia de la santidad en estos tiempos

Europa también aparece ante los latinoamericanos como el lugar de legitimación de fenómenos sobrenaturales asociándolos al cristianismo. Comúnmente, la única –o quizás la más fácil– explicación es la atribución de los acontecimientos a las hierofanías, es decir, manifestaciones o voluntades divinas, como es el caso de “La santa”, cuento en el que tiene lugar –a los ojos del narrador– la idea del absurdo de la existencia, el ir y venir constante sin ningún resultado, idea que había desarrollado el autor en sus primeros textos.

El peregrinaje de Margarito Duarte inicia en una aldea de los Andes colombianos y se prolonga hasta Roma, donde espera, desde hace veintidós años y sin perder los ánimos ni la esperanza, la canonización del cuerpo incorrupto de su hija. Por ser consciente, en lo más íntimo de su ser, de que lleva a cabo una lucha en vano, sin porvenir, al igual que el Sísifo de Camus, este personaje aparece como el héroe trágico, la encarnación del absurdo por excelencia, que es lo que le otorga la santidad: “Siempre fue muy reservado por sus diligencias, pero se sabía que eran numerosas e inútiles” (García Márquez 1992: 59). Ese vagar sin sentido es reconocido por uno de los cinco papas a los que les correspondió la posibilidad de santificación como una *perseverancia que sería premiada por dios*, pero –producto de la conciencia del sinsentido de la vida y de una sociedad organizada a partir de la burocracia– es quizás una de las mejores metáforas del absurdo. La posición existencialista se aúna a la crítica social: el hombre mismo añade más absurdo, más conflictos y problemas a una vida que de suyo es absurda. La condena de trasladarse de una institución a otra, de un departamento a otro, convierte a Margarito Duarte en un ser en el que coexisten el fervor religioso y la idea del sinsentido de la existencia, en un auténtico héroe absurdo.

La crítica a la Iglesia se dirige no sólo a su organización sino también al escaso –o nulo– contacto cercano entre las instituciones del Vaticano con el pueblo; por el contrario, aparecen descritos –como dios, su creación hecha a imagen y semejanza– lejanos, ajenos a sus problemas y necesidades. Como dice el presidente derrocado del relato “Buen viaje, señor presidente” al referirse a la existencia de dios: “Yo sí creo que existe [...] pero no tiene nada que ver con los seres humanos. Anda en cosas mucho más grandes” (García Márquez 1992: 39). La canonización que busca Margarito no la otorga la Iglesia –descrita como un sistema burocrático más, donde se paralizan las actividades hasta por un hecho insignificante como un ataque de hipo del Papa⁹– y la santificación han de merecerla en vida aquellos seres por sus acciones cotidianas –perseverancia, sacrificio, paciencia y honradez– en el reino de este mundo, no por los hechos intrascendentes e independientes de la voluntad del individuo, como la incorruptibilidad del cuerpo, lo cual incluso resulta trivial y casi común, como ironiza el texto:

“...el año anterior (los empleados de la Santa Sede) habían recibido más de ochocientas cartas que solicitaban la santificación de cadáveres intactos en distintos lugares del mundo” (García Márquez 1992: 60).

Margarito es un personaje que peregrina infatigable por Roma cargando –como a una cruz– a su niña muerta. Es más: ella es la cruz que le permite acceder a la santificación que Margarito no busca para sí. Su afán por obtener algo no para sí, sino para otro, ese interés persistente y desinteresado, constituye la verdadera puesta en práctica de uno de los mandamientos del cristianismo: “Amarás a tu prójimo como a ti mismo”, sólo que, mediante un sacrificio que él no concibe como tal, Margarito demuestra que ese tipo de amor puede superar el propio, a costa de persistir en una labor –que en lo más íntimo reconoce estéril– por veintidós años.

Más aún: la ingenuidad de Margarito, su carácter desprovisto de malicia acentúa esa santificación que –según el narrador– merece, como se aprecia en el pasaje en donde atiende, “con el debido respeto” a una prostituta desnuda que le envía el tenor de la pensión en donde viven. “No podía haber en el mundo un hombre mejor comportado”, sostiene el narrador (1992: 70).

También en busca de consuelo parte Prudencia Linero, quien, tras la muerte de su esposo, había quedado tan afligida “que sus hijos se reunieron para preguntarle cómo podrían consolarla, y ella les contestó que no quería nada más que ir a Roma para conocer al Papa” (García Márquez 1992: 66). Pero habiendo desembarcado, “se sintió amenazada por la *misma muerte sin gloria* de los pollitos en el muelle” (énfasis agregado) (García Márquez 1992: 151). El desencantamiento ante la vida, ante Europa, ante todo es tal que hasta la misma muerte parece carecer de importancia. La muerte aparece totalmente desprovista del dramatismo y la solemnidad que usualmente se le confiere e igualada a cualquier acto cotidiano, más aún –por la fragilidad de Prudencia Linero–, minimizada, pues se le compara con la de un animal pequeño. Lejos de proporcionar consuelo, como debería corresponder a las funciones de la Iglesia Cristiana, el lugar donde se ubica produce desasosiego, equivale a una amenaza que se cumple.

De todas maneras, Italia y la ciudad del Vaticano, en tanto sede de la Iglesia, se convierten, entonces, en el destino de la peregrinación –que de por sí tiene connotaciones religiosas: ir en romería, parte de la fe que caracteriza al pueblo latinoamericano– tanto para Prudencia como para Margarito, quienes buscan reconfortarse, en un espacio lejano, al dolor que

traen desde el otro lado del mar por la pérdida de un ser querido. En “La santa” se sostiene en una de las audiencias papales asisten cerca de doscientos peregrinos latinoamericanos (García Márquez 1992: 71). Más allá de la idea de que Europa es el destino de las clases intelectuales o económicamente poderosas de Latinoamérica, el lugar donde se encuentra la felicidad, el conocimiento, la vacación burguesa —el cielo, ironiza Cortázar—, en una palabra, la meta, los personajes de estos dos cuentos revelan que la gente de estrato social y escolar bajo sienten también que allí pueden encontrar algo —¿legitimación del consuelo, quizás?—.

7. Trece peregrinos

No sólo los relatos de García Márquez, sino los personajes en su travesía por Europa, son, pues, como su nombre lo indica, peregrinos. Latinoamericanos que sienten el influjo de la seducción de un viejo continente —la tradición, la legitimidad, el orden, el conocimiento—, pero asimismo el rechazo hacia un lugar ajeno y extraño, por lo que llegan a añorar inconsciente o secretamente su tierra natal.

Como es característico de la producción literaria de cualquier escritor, cuyas vivencias cotidianas inciden en mayor o menor medida en su literatura, en Gabriel García Márquez es bien conocido que la realidad ha nutrido incluso hasta sus textos más imaginativos y fantasiosos, como *Cien años de soledad*. *Doce cuentos peregrinos* no es la excepción: estos relatos —según Dasso Saldívar, uno de sus más rigurosos biógrafos— “se alimentarían de *historias y personajes reales que conoció* (García Márquez) durante estos años de peregrinaje por media Europa” (énfasis agregado) (1997: 334). De aquí se desprende que el mismo autor también participa de esa peregrinación —como el decimotercer peregrino, número, según él, de buen agüero (Mendoza 1993: 165)—. Su trayecto lo constituyen no sólo sus viajes por el Viejo Mundo, sino su escritura, el proceso de creación de estos cuentos, calificados como peregrinos porque antes de su publicación fueron sujetos —como cualquier otro proceso de creación— de todo un “incesante peregrinaje de ida y vuelta al cajón de la basura” (García Márquez 1992: 17), pero también un peregrinaje a lo profundo de los temores, soledades, angustias y esperanzas del hombre, a los recónditos confines del ser latinoamericano y fundamentalmente —porque la trashumancia es necesaria para evitar la degeneración de los hombres— del ser humano universal.

Quizás ese sea su mayor mérito y también la razón por la que el mismo autor haya afirmado que con ese texto logró el libro de cuentos más próximo al que siempre quiso escribir.

Notas

1. Pese a que toda taxonomía es limitante, cabe establecer que la noción de realismo mágico no debe confundirse con la de lo real maravilloso. Aunque exista una extensísima variedad de trabajos destinados al tratamiento del tema, lo cierto es que ninguna distinción de las revisadas ha resultado del todo convincente. Para efectos del siguiente ensayo, se considerará lo *real maravilloso* en el sentido eurocéntrico en que lo plantea Carpentier, como parte de una realidad intrínseca a la latinoamericana, abundante en tradiciones y cosmogonías indígenas, naturaleza majestuosa e incluso historias demenciales, como lo menciona el mismo García Márquez en el inicio del discurso “La soledad de la América Latina” (1982), perspectiva que asimismo revierte en sus últimos relatos, como se plantea en este trabajo. El *realismo mágico*, por su parte, se considera según la apreciación de Estrella Cartín, es decir, como una elaboración de

la imaginación creadora de esa realidad de por sí desmesurada hasta convertirla en un género artístico de tipo fantástico, “no necesariamente coincidente con las leyes de la naturaleza, la lógica y el pensamiento racional” (1982: 1). Dicho de otro modo, el realismo mágico consiste en la elaboración ficcional (usualmente relacionada con la magia, con los juegos de la imaginación) que el escritor aporta a una realidad —a los ojos del otro— que se le presenta como exorbitante, si se quiere, alucinada (lo real maravilloso).

2. La relación es, sin embargo, cuestionable en tanto simplifica la producción del escritor colombiano a un movimiento literario del que sólo se inscriben *Cien años de soledad* y sus cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* y *La triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, aunque es innegable que se manifiesta también parcialmente en otros textos, como en *Crónica de una muerte anunciada*, con el fragmento de la casa del viudo de Xius, donde “las cosas habían ido desapareciendo poco a poco a pesar de la vigilancia empeñada del coronel Lázaro Aponte” (García Márquez 1996: 139) o en *Del amor y otros demonios*, donde la extensísima cabellera de Sierva María “se encrespó con vida propia como las serpientes de Medusa” (García Márquez 1994a: 158). En otras palabras, el realismo de García Márquez aparece apenas en unos cuantos pasajes y no es un elemento estructurante de su obra.
3. La primera ocasión se dio cuando la Editorial Sudamericana publicó la segunda edición de su más célebre novela bajo el título de *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*.
4. Al menos en una primera etapa —si cabe la distinción— básicamente la preliminar a *Cien años de soledad* inclusive.
5. Por ejemplo, a nivel nacional, en 1996 se realizó una encuesta entre la población de jóvenes que arrojó los datos de que, para la mayoría, la felicidad estaba en salir del país y llegar a vivir en los Estados Unidos (Jiménez 1998: 7). Esta situación es una constante si se toma en cuenta la cantidad de inmigrantes que llegan a ese país en pos del sueño americano. Como Macondo en *Cien años de soledad*, Latinoamérica se convierte, entonces, en el lugar del que es preciso emigrar para salvarse.
6. No debe olvidarse que en el siglo XIX, la independencia fue gestada por criollos que eran los que tenían la posibilidad de educarse, lo cual, debido a la carencia de universidades en América, hicieron en Europa. Los intelectuales más destacados, como Esteban Echeverría, y los principales próceres de la independencia, como Simón Bolívar, por ejemplo, tuvieron una formación académica en Europa. Aún durante la primera mitad de este siglo, dicho continente en general, y más específicamente Francia, constituía el ideal de cultura para Latinoamérica.
7. No es casual que históricamente la aparición de una divinidad ocurra en regiones convulsas a nivel político, económico y/o social: por ejemplo, en Chiapas, la provincia más pobre de México, reconocida mundialmente por sus innumerables conflictos e insurrecciones, tiene lugar la aparición de la Virgen de María Candelaria. En la Costa Rica colonial, se presenta con la Virgen de los Ángeles, la cual posee rasgos mestizos, como forma de conciliar amablemente dos culturas en confrontación: indios y blancos (españoles/criollos). Una vez más, la Iglesia se convierte en la instancia que, a fin de mantener el *status quo*, crea en sus fieles la ilusión de que los asiste una presencia divina, la cual funciona como una distracción de otros problemas mayores.
8. Cabría la posibilidad de pensar que ese peregrinaje también supone un retorno a lo infantil, si se agrega a los intertextos ya existentes un par de referencias más: una a partir del título de uno de sus cuentos: “El avión de la bella durmiente” y la otra en el cuento “El verano feliz de la señora Forbes”, en donde ésta recuerda las brujas maléficas de los cuentos clásicos de hadas que hostigan a seres ¿inocentes? que, como Hansel y Gretel, tienen que recurrir a su ingenio para deshacerse de ellas.
9. Efectivamente, así sucedió con el Papa Pío XII, que sufrió una aguda crisis de hipo en el otoño de 1954 (Saldívar 1997: 329), de lo cual se demuestra, una vez más, que la realidad supera la ficción.

Bibliografía

- Bataille, Georges. 1985. *El erotismo*. 4° Ed. Barcelona: Tusquets Editores.
- Camus, Albert. 1988. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Carpentier, Alejo. 1984. *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Castro, Marianela y otros. 1996. Un boom, un Gabo y doce cuentos peregrinos. Tesina de la Escuela de Estudios Generales: Universidad de Costa Rica.
- Cartín, Estrella. 1982. "Historia y fantasía de América". *La Nación*. San José, Costa Rica, 7 de noviembre. Áncora: 1.
- Fuentes, Carlos. 1994. "Crisis y continuidad cultural". *América Latina: entre lo real y lo imaginario*. San José, Costa Rica: MARS Editores.
- Gáinza, Gastón. 1998. "Herencia, identidad y discursos". *Herencia*, I (1): 53-8.
- García Márquez, Gabriel. 1996. *Crónica de una muerte anunciada*. 47° Ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
1992. *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- 1994a. *Del amor y otros demonios*. Colombia: Editorial Norma.
- 1994b. "La soledad de la América Latina", *América Latina: entre lo real y lo imaginario*. San José, Costa Rica: MARS Editores.
1982. *Ojos de perro azul*. 6° Ed. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Herrera, Luis Carlos. 1973. "Los cuentos de García Márquez". *Universitas Humanística* (5-6): 419-83.
- Jiménez, Alexander. 1998. "Los mapas de un reino inexistente". *Costa Rica imaginaria*. Heredia, Costa Rica: EFUNA.
- Joset, Jacques. 1986. Edición e introducción a *Cien años de soledad*. 7° Ed. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lawson, Douglas. 1993. *Anchors: Strange pilgrims*. New York: Knopf.
1996. "Manifiesto urgente para la preservación de Gabo". *Cambio* 16 (152): 72-3.

- Marras, Sergio. 1992. *América Latina, marca registrada*. Barcelona: Ediciones B.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. 1993. *El olor de la guayaba*. 3° Ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Paz, Octavio. 1985. *Los hijos del Limo*. Colombia: Editorial Oveja Negra.
- Rojas Mix, Miguel. 1992. *América imaginaria*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Saldívar, Dasso. 1997. *García Márquez. El viaje a la semilla*. 2° Ed. Madrid: Editorial Alfaguara.
- Wright, Robin y Doyle Mac Manus. 1992. *Futuro imperfecto*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.