

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: LA SENDA DEL PEREGRINO

Laura Pollastri

Universidad Nacional del Comahue



El viaje: instancia iniciática, abandono de la seguridad del aquí y el ahora para trazar una geografía distinta a la de los mapas. El que viaja divide el mundo en aquello que le es conocido de aquello que no lo es. Acechan accidentes, naufragios y hasta la muerte; y desde siempre, el viaje ha sido el término metafórico para definir la existencia del hombre sobre la tierra.

Escribir el viaje: la escritura traza el mapa desolado del recorrido del viaje sobre el papel. La escritura del viaje

Europa-América fundó nuestra lengua y nuestra literatura, y del cruce de ese viaje con la escritura surgió nuestra mitología: la lengua creó en nuestra tierra fantásticas ciudades y seres increíbles, porque las palabras fueron volviendo reales las entretelas de los sueños.

Leer la escritura del viaje: el ojo se desplaza por la ruta de papel para revivir la experiencia del otro. Paradoja del viajero que se queda y desarrolla un viaje sin partida.

Vida, muerte, sueño inundan el último libro de García Márquez, *Doce cuentos peregrinos*¹ establecen pasajes, puentes, pasadizos hasta desdibujar los sentidos respectivos subsumiéndolos en un término, el viaje, que los abarca y los contiene a todos.



En el prólogo (11-19), GM deshilvana de una madeja de recuerdos el origen, trayectoria y destino de un conjunto de apuntes cuya forma definitiva le era desconocida a él mismo: novela, guión de cine, nota periodística. Deriva formal que inaugura otra lectura posible, no ya del contenido de las historias, sino de la historia de cada

¹ Bogotá, La Oveja Negra, 1992. Los números de página entre paréntesis junto a las citas pertenecen a esta edición.

texto para hacerse un lugar en la escritura. En última instancia, el prólogo relata el combate cotidiano del escritor contra su propia invención para ganarle la partida al silencio. Fragmentos de ideas que se fueron desarrollando durante una veintena de años mientras desmadejaban su hilo de Ariadna por el laberinto geográfico de Europa.

Si miramos hacia atrás, si buscamos en el pasado en entrevistas y artículos del autor, vamos encontrando referencias, datos a través de los cuales GM fue fraguando la existencia de estos textos, por medio de los que fue creando en la conciencia de sus lectores un espacio virtual para darles cabida.

En una entrevista concedida a *Lire*², corrían los tiempos de un silencio ficcional autoimpuesto mientras Pinochet permaneciera en el poder en Chile-, ya afirmaba: "*J'écris depuis quelque temps des contes à propos des Latino-Américains en Europe et si demain Pinochet est renversé, dans vingt-quatre heures mon manuscrit est prêt*"³. Cinco años después, en un artículo, "*¿Cómo se escribe una novela?*"⁴, afirmaba:

Pues he vuelto a mi estudio en México, donde hace un año justo dejé varios cuentos inconclusos y una novela empezada, y me siento como si no encontrara el cabo para desenrollar el ovillo. Con los cuentos no hubo problemas: están en el cajón de la basura [...]. Formaban parte de un viejo proyecto sesenta o más cuentos sobre

² París, N51, nov. 1979, p. 61.

³ Citado por Jacques Joset en la "Introducción" a la edición de *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 20. En adelante, nos referiremos a esta obra como CAS.

⁴ *Claridad*, San Juan de Puerto Rico, 3 de nov. de 1984.

la vida de los latinoamericanos en Europa, y su principal defecto era el fundamental para romperlos: ni yo mismo los creía. No tendré la soberbia de decir que no me tembló la mano al hacerlos trizas y luego dispersar las serpentinas para impedir que fueran reconstruidos [...] es necesario romperlos de tal modo que no se puedan remendar nunca.

Entre lo que afirmaba este artículo y las observaciones del prólogo de *DCP* media una diferencia fundamental. Ocho años después afirmará: "es cierto que no rompí los borradores y las notas, pero hice algo peor: los eché al olvido"(15). Una doble historia, la que recogemos a través del tiempo, que nos habla de un gesto fatal, del exterminio acorde con una imagen de escritor: "Un buen escritor se aprecia mejor por lo que rompe que por lo que publica"(15), y la otra, la que se relaciona con el oficio, que hace de la existencia de un conjunto de textos una trama, un tejido ficcional que revisa hacia atrás la historia de esa escritura y decide un peregrinaje de las notas de un cuaderno a través de los años hasta anclar en el libro; y, por otra parte, la historia de ese escritor, la biografía de ese autor y su relación con lo escrito que es la que GM quiere que conservemos en la memoria. A pesar de las diferencias respecto de los destinos de los papeles, ambas historias son perfectamente creíbles y GM hace pasar la relación con el lector por la cuestión de la credibilidad. En un artículo de 9-6-81, afirmaba:

En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto que no

hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos [...] se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación.[...]

Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer.⁵

En español, empleamos el mismo verbo para afirmar "creo en Dios" como para "creo en los platos voladores". La creencia está más acá o más al costado de la razón y el intelecto. Parecería que no es necesaria una cuestión de fe para leer un cuento. Sin embargo, se nos exige un acto de fe, suspender la incredulidad para entender la historia de los latinoamericanos en esta vuelta al Viejo Mundo, que en una suerte de descubrimiento al revés instauran una Europa tropical en medio de la nieve, que reeditan los gestos hiperbólicos de nuestra naturaleza desafiada en el viento tramontano que lleva al suicidio, en una habitación de castillo donde Ludovico apuñalara a su amante; capaces de duplicar nuestras cataratas amazónicas en:

una cascada de luz que caía de un viejo edificio escondido entre los árboles. Salís por los balcones, se derramaba a raudales por la fachada, y se encauzó por la gran avenida en un torrente dorado que iluminó la ciudad hasta Guadarrama [...] (196).

Este fenómeno sólo pudo ser logrado por un par de niños criados en Cartagena de Indias, que pueden navegar en la luz, porque "La luz es como

⁵ Gabriel García Márquez "Fantasía y creación artística", reeditado en volumen en GGM, *Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991.

el agua" como reza el título del cuento, y solo ellos:

Pues habían abierto tantas luces al mismo tiempo que la casa se había rebozado, y todo el cuarto año elemental de la escuela San Julián el Hospitalario se había ahogado en el piso quinto del número 47 del Paseo de la Castellana. En Madrid, España, una ciudad remota de veranos ardientes y vientos helados, sin mar ni río, y cuyos aborígenes de tierra firme nunca fueron maestros en la ciencia de navegar en la luz (197).

Para disparar la maquinaria del texto, para que fragüe su credibilidad, hace falta esa figura cuyos datos se dispersan en el prólogo corporificándose a través de los cuentos, una entidad ubicua que puede dar testimonio de lo ocurrido.

El espacio pertenece a una Europa mediatizada por la mirada de ese sujeto latinoamericano que puede reeditar lugares fantásticos sobreponiéndolos a los datos de la realidad. "Tramontana" recoge esta especial visión en el siguiente pasaje:

Logró escapar al segundo día con la decisión de no volver nunca, con tramontana o sin ella, seguro de que si volvía alguna vez lo esperaba la muerte. Era una certidumbre caribe que no podía ser entendida por una banda de nórdicos racionalistas [...]. Yo lo entendía como nadie (166).

Este sujeto que comprende en un doble sentido, porque entiende la "certidumbre caribe" y porque se siente comprendido en un plan de igualdad en la cifra de latinoamericanos que despliegan su orfandad por Europa, es el

sujeto capaz de preguntar y preguntarse:

qué fue de aquellos pobres caribes que Colón llevó consigo en su primer viaje de regreso [...] Sin embargo, no sólo se ignora hoy quiénes eran, sino que es muy poco lo que se conoce de su destino final. Se sabe que fueron bautizados y que por lo menos uno de ellos se murió de frío en un monasterio de Aragón⁶;

ese sujeto capaz de proponer, en un artículo escrito nueve años antes del quinto centenario de 1492:

Lo menos que podríamos hacer en memoria de los primeros americanos que respiraron el aire de Europa -y con motivo de los 500 años de su viaje involuntario, pero de todos modos histórico- sería establecer a fondo y de una vez por todas qué fue de ellos y de sus tristes huesos. Tal vez nos llevemos todos la sorpresa de descubrir cuántos españoles ilustres descienden de ellos, a tanta honra para nosotros como para ellos⁷.

(Hoy, con la conmemoración sobre las espaldas, puedo afirmar que hasta donde sé, esta revisión histórica no fue contemplada por los eventos del quinto centenario. Sin embargo, en 1992 apareció este libro de un escritor colombiano que recogió las historias de otros latinoamericanos que 500 años después van dejando su "rastros de sangre en la nieve").

El mapa europeo por el que despliegan sus historias estos hombres tiene

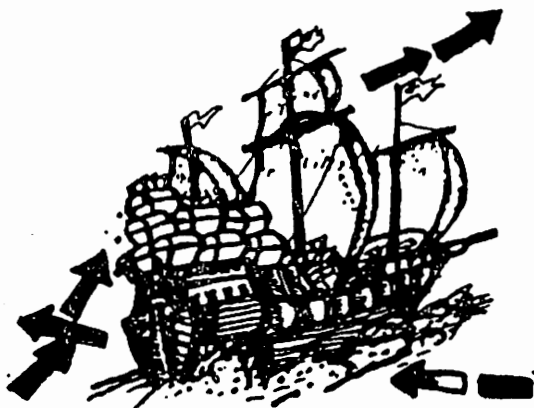
⁶ Nota aparecida el 6/6/83, recogida en *Notas*, op. cit., pp.433-435. La cita pertenece a la p. 435.

⁷ *Ibidem*, p.435.

que ver con el itinerario previsible que recorre todo latinoamericano para reconstruir del lado de allá, la Europa que se forja del lado de acá: Barcelona, Ginebra, Roma, París. Un derrotero impuesto por las agencias de viaje que ya ha construido un mapa mental, abonado por la presencia de fantasmas que lo habitan del lado de allá. París es un lugar donde vivir -pienso en Cortázar-, y también un lugar donde morir -pienso en Vallejo "me moriré en París con aguacero"⁸ -y también está Ginebra, la que guarda la última voluntad de nuestro querido Borges.

Esta topografía se anuncia en el texto prologal y se ve enriquecida por otros puntos geográficos que, de algún modo, la reduplican. Porque esa es la civilización europea y eso es Occidente desde Latinoamérica. Por estas razones, estos serán los puntos geográficos que recorrerá GM en un intento de recuperar los paisajes de la memoria antes de publicar el libro.

Espacio, personajes, sujeto de la enunciación y una instancia que delimita y define las figuraciones de todos ellos: la del viaje.



⁸ En "Piedra negra sobre una piedra blanca", *Obra poética completa*, Buenos Aires, Ayacucho Hispamérica, 1986, p.154.

La constitución de todos estos elementos respecto de la relación escritura-viaje-lectura se puede historiar en un repaso que se iniciaría en un texto fundacional, en este aspecto. Me refiero a *Relato de un naufrago*⁹, publicado mucho después de haber alcanzado, los sucesos que narra, el público masivo. Su contenido fue publicado en episodios durante catorce días consecutivos, en el periódico *El espectador* de Bogotá; corría el año 1955. La historia que se narra es la de un naufragio y su único sobreviviente, Luis Alejandro Velasco, que salvó la vida en una balsa a la deriva, sin nada que comer y beber durante diez días. En el periódico la historia aparece firmada por su protagonista, Velasco, si bien el autor de la escritura fuera GM. Se apoderó de la historia, la narró en primera persona, pero se ocultó tras la voz de quien sufriera los acontecimientos que se narran.

Pero en el momento de su publicación en libro, quince años después, aparece firmada por su autor real. En la primera página un mapa del Caribe donde se señala el punto exacto de la partida del destructor Caldas, el punto en el cual ocho marineros cayeron al agua, el punto de destino del buque, Cartagena de Indias, y el lugar en el que la balsa de Velasco hizo tierra: Urabá.

A continuación, y antepuesto al contenido de la experiencia del naufragio, aparece otra historia, "La historia de esta historia"¹⁰ se titula. Y allí se cuenta otra peripecia, los vericuetos por los cuales debieron transitar los pergeñadores del *Relato* como consecuencia de su publicación. En este punto, la historia particular del naufrago

⁹ Barcelona, Tusquets, 1970.

¹⁰ *Ibidem*, pp.7-10

gio se inserta en la historia del país, y aquí pasa a trazarse otro mapa y otro viaje que repite el recorrido de aquellos seres que un sistema corrupto arroja fuera de sus tierras. El relato, que comienza buscando entretener, pone al descubierto faltas enormes que estaba cometiendo el buque, ridiculiza al gobierno, y lleva al autor a iniciar en París -cito a GM- "este exilio errante y un poco nostálgico que tanto se parece también a una balsa a la deriva"¹¹.

Por último, al cerrar el texto liminar del *Relato*, afirma GM: "Me deprime la idea de que a los editores no les interese tanto el mérito del texto como el nombre con que está firmado, que muy a mi pesar es el mismo de un escritor de moda"¹². El texto concluye unas líneas más abajo con las iniciales de GM y la datación: Barcelona, febrero de 1970.

Varios elementos deseo destacar que me han llevado a hacer un repaso un tanto minucioso de esta doble historia: por una parte, un mapa y una historia de un naufragio concreto; por otra, un mapa implícito que desarrolla el recorrido del escritor, que como el náufrago del relato, logró sobrevivir a su naufragio europeo (París, Barcelona) hasta alcanzar el reconocimiento público, que subraya la distancia entre aquel primer relato publicado en un periódico, en el que el autor quedaba oculto tras el nombre del protagonista de los hechos, y un libro que enarbola el nombre acariciado por la fama, incorporado a una moda que poco tendría que ver con la relación real entre el autor y su escritura.



Este texto inaugura uno de los posibles recorridos de lectura en la obra de GM. Este recorrido podría recoger las diversas modulaciones que adquiere el viaje en su obra. Si pensamos en la novelística, *CAS* incorpora las posibilidades del viaje fundacional, teñido de saga y de leyenda, un viaje de Génesis para fundar un pueblo y su historia, que:

claramente marcan el afán del escritor por crear una Arcadia, un mundo pretérito anterior a la historia, anterior a la muerte, vinculado obviamente con todas las concepciones que las diversas leyendas y cosmogonías han hecho sobre los orígenes del mundo, el nacimiento de los hombres, y su establecimiento primero. Son un repertorio de asuntos que se pueden encontrar en casi todos los poemas primitivos desde el Gilgamesh babilónico hasta el poema del Génesis hebraico. Cualquiera de ellos tiene referencias similares sobre la primera pareja, el viaje, el tabú que se viola [...]¹³.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² *Ibidem*, p. 10.

¹³ Angel Rama, *Gabriel Garcia Marquez: edificación de un arte nacional y popular*, Montevideo, Facultad

El viaje que origina la fundación y, por otra parte, el viaje fundacional que "se va cumpliendo y desarrollando como conjunto de sucesos y peripecias hasta su revelación final, va desarrollando también la idea de un relato paralelo, un conjunto de textos proféticos, que son los textos de Melquifades"¹⁴. Fundación de un espacio en el espacio americano, de un texto, y de una identidad que lo origina.

En la extensa saga de Macondo, la modalidad de fraguar esta identidad tiene que ver con el establecimiento de ese espacio y de los seres que lo habitan, pero también con la creación de una historia protoplásmica que supera los textos concretos, que irrumpe en diversos pasajes y se repite en fragmentos íntegros, con diversas modulaciones -por ejemplo, de la novela al cuento-, historias desarrolladas desde un germen primario que las antecedió. De este modo, se refrenda y abastece un plus de sentido que va hilvanando más allá de cada aparición concreta, una biografía, un relato personal que habita por encima y por debajo de la obra, que da cuenta de la presencia de una identidad desde la que se desprenden las historias y que es índice de la trashumancia de la escritura y de la identidad que la origina.

Otros viajes nutren las novelas de GM. *El general en su laberinto*¹⁵ da cuenta del viaje tanático que desarrolla Bolívar, es como el recuento minucioso del itinerario hacia la muerte. También aquí se repite el gesto cartográfico que aparece en el *Relato*: un mapa esquemático de ese recorrido se despliega en la última página del libro.

Por su parte, el viaje erótico constituye el último capítulo de *El amor en los tiempos del cólera*¹⁶. Son iluminadoras las palabras con que se cierra el libro:

¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir este viaje del carajo? -le preguntó.

Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

-Toda la vida- dijo.¹⁷

Así se clausura la historia de un par de ancianos que realizan su amor cuando éste era ya impracticable.

Dentro de la narrativa breve, el viaje ocupa un lugar de inflexión textual que articula, por ejemplo, *Los funerales de la Mamá Grande*¹⁸. En el primer cuento del libro, "La siesta del martes", se realiza el viaje funerario de una Antígona contemporánea para honrar los restos del hijo ladrón: una mujer arquetípica, que despliega su fuerza al servicio de un rito que cumplir, con un ramo de flores exiguo y marchito, única arma de su razón, con el que enfrenta la calle tórrida y un pueblo incomprendido. El volumen se cierra con los restos carnavalescos de "Los funerales de la Mamá Grande" a los que asiste el mundo entero, registrando el primer viaje de un Papa a tierras americanas. Hacia esas exequias parte el Sumo Pontífice desde Italia, "instalado en su larga góndola negra rumbo a los fantásticos y remotos funerales". Cruza el océano y trueca la góndola en canoa americana para honrar las exequias de

de Humanidades y Ciencias, Fundación Angel Rama, 1987, p.75.

¹⁴ *Ibidem*, p.88.

¹⁵ Bogotá, La Oveja Negra, 1987.

¹⁶ Bogotá, La Oveja Negra, 1985.

¹⁷ *Ibidem*, p.473.

¹⁸ Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962. Manejo la edición de Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

una matriarca descomunal muerta virgen y cargada de pecados. El libro se abre y se cierra con la cara y la contracara de un viaje ritual: del íntimo cumplimiento de la ley de la sangre, al rito público donde aparece el poder investido con todos sus atributos.

Por su parte, el volumen *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) se cierra con el cuento que da título al libro. Allí se narra el viaje comercial de una muchacha, Eréndira, que barre el desierto vendiendo su cuerpo para pagar una deuda a su abuela desalmada. Eréndira se enamora de Ulises, un navegante de tierra firme que recorre con un camión cargado de contrabando las tierras áridas americanas. Este viaje de ida, que culmina con el asesinato de la abuela, tiene su retorno, no ya a lomo de mula, sino corriendo. Eréndira y su viaje de huida "más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar"¹⁹. Nunca más se volvió a saber de ella hasta que "Rafael Escalona reveló en una canción el desenlace del terrible drama y -nos dice el ese narrador-escritor habilitado- "me pareció que era bueno para contarle"²⁰.

Este cuento ejemplifica la zona de inflexión respecto de la relación entre el sujeto que se hace cargo de la historia para contarla y la historia misma; por una parte, entra en contacto con la saga de Macondo en el apunte de la anécdota que aparece en CAS:

La casa donde vivía con la abuela que la había criado quedó reducida a cenizas. Desde entonces la abuela la llevaba de pueblo en pueblo, acostán-

¹⁹ Gabriel García Márquez, *Todos los cuentos*, Buenos Aires, Círculo de lectores, p.288.
²⁰ *Ibidem*, p.278.

dola por veinte centavos, para pagarse el valor de la casa incendiada²¹.

El cuento registra la modalidad del fragmento que se amplía hasta independizarse, en el pasaje de la novela al cuento, peregrinaje que denuncia la presencia de un sujeto origen de todas las historias. Pero, por otra parte, ya está presente la otra modalidad, la de un sujeto productor de un texto que explícitamente deja su huella ("me pareció que era bueno para contarle"), proclamándose como habilitado para desarrollar y fijar la historia en la escritura. En este momento, la biografía de ese sujeto originario se fusiona con la entidad pública del escritor, marcando la distancia entre lo necesario y lo oficioso.



Retornemos ahora a nuestro punto de partida: en el prólogo de *DCP*, el escritor -escritor y no GM, porque entiendo la idea de escritor, en este caso, como la de narrador habilitado, tan ficcional como sus invenciones según venimos explicando- formula la intención de escribir sobre los latinoamericanos en Europa. Entre la intención, la escritura y el significado que se des-

²¹ Citado por Rama, *op. cit.*, p.103.

prenden de los textos se producen una serie de operaciones. Elementos conocidos para quienes frecuentamos la narrativa del autor se desplazan, sufren trasmutaciones, se resignifican, como si el cambio de hemisferio hubiera trocado también las valencias de un imaginario ya existente.

La primera idea, la idea originaria del libro, se relaciona con un sueño:

Soñé que asistía a mi propio entierro, a pie, caminando entre un grupo de amigos vestidos de luto solemne, pero con ánimo de fiesta [...] cuando empezaban a irse, yo intenté acompañarlos, pero uno de ellos me hizo ver con una severidad terminante que para mí se había acabado la fiesta. 'eres el único que no puede irse', me dijo (14).

Si la regresión a un pasado remoto, producida por la visión del hielo, es el movimiento inaugural del relato en CAS, recuperar el génesis antes del hielo, vivido pero no narrado; la prospección será el movimiento que origina DCP. Escribir la historia que no ha sido escrita, ni vivida, sino experimentada en calidad de sueño. Sin embargo, el vacío operado por la imposibilidad de escribir el último viaje se llena con la escritura de otros viajes que son las variaciones de esa escena última. De este modo, el binomio morir/dejar de escribir se llena por el par polar vivir/seguir escribiendo.

Desde CAS como génesis de un mundo arquetípicamente americano, y también de la escritura de este génesis, a este otro que sería el libro del fin. Como este fin se transforma en la zona vedada de la escritura, este libro se vuelve el libro del éxodo.

GM ha afirmado que escribe para que sus amigos lo quieran más. Aquí nos dice que comprendió que "morir es

no estar nunca más con los amigos" (14). En tanto escriba, el escritor conjurará los demonios de la muerte - Cristo dijo a Lázaro: "Levántate y anda", palabra terapéutica en función de conjuro- exorcizar la propia muerte con la sagrada escritura: doce cuentos que sirven de mártires, de testigos del paso del escritor por el mundo. El cuento número trece, el número de Cristo en la última cena, no fraguó. Entonces se escribe el viaje, que son los cuentos, y el rastro de ese viaje, que es la escritura.

Se ha recorrido un largo camino desde el pudor con que el autor excusara su nombre en la portada del *Relato*. Ahora está sacralizando su escritura para hacer de la tarea de escritor una experiencia casi mística: "escribir - afirma- es quizás el estado humano que más se parece a la levitación" (18).



Peregrinos son los cuentos, peregrinos sus personajes. El primer sentido, el más inmediato del término, es el religioso: "peregrino -define Covarrubias- es el que sale de su tierra en romería a visitar alguna casa santa o lugar santo". Una doble inscripción en el territorio de la significación religiosa: estos peregrinos, los cuentos, se desplazan por el sacro espacio de la pá-

gina en blanco en un movimiento que abastece la identidad del demiurgo: a través de ellos quien los produce podrá retornar del mundo de los muertos. La escritura se vuelve la creación de una zona de eternidad donde se pueda repetir, una y otra vez, el acto comunitario en torno al libro. Escribir para los amigos, leer con los amigos, estar con ellos. El cielo personal de este demiurgo no está en Europa. El mapa se desplaza y reescribe en clave: los rastos de esa clave están marcados en el grabado que abre y cierra el libro, como repitiendo el gesto cartográfico que aparece en *Relato* y en *El general en su laberinto*. Pero si en los dos textos anteriores, los puntos del mapa -al principio o al final de los libros- se relacionan con zonas concretas del texto: el derrotero del marino, el periplo de Bolívar, aquí el mapa no se refiere al espacio donde se desarrollan las historias, Europa, sino a la zona de pertenencia de los personajes y al origen del dios que escribe la trama de la vida de esos hombres. Por esto el grabado reproduce Cartagena de Indias en la imagen del Castillo de San Felipe. La cruz del Caribe con la hispanidad: lengua y espacio que nutren toda la escritura de GM. Porque esta vez el trópico latinoamericano se ha desplazado, ha crecido hasta abarcar el territorio completo del globo terráqueo. Poco importa si la imagen y la disposición fueron explícitamente decididas por GM, porque implícitamente el texto la arma con sus palabras.

Los personajes, los otros peregrinos, viajan a la moderna tierra santa, Europa, trasladando sus reliquias mientras van desarrollando los avatares de una hagiografía contemporánea: el presidente en exilio que guarda un puñado de alhajas entre las que se destaca una diadema de reina y unas medallas

honorarias que ven zozobrar su validez ante la ausencia de una factura que acredite su pertenencia; el letrado andino que trajina los pasillos de Castelgandolfo cargando el cuerpo incorrupto de su hija a la espera de su santificación; María Dos Prazeres, una María Magdalena moderna; Prudencia Linero, vestida con la túnica parda de San Francisco, que desanuda su rosario para rezarlo diecisiete veces por las almas de diecisiete ingleses envenenados.

Este éxodo, o si se prefiere, este génesis al revés, encuentra una versión posible del viaje fundacional: la recuperación de un paisaje conocido sobre una topografía ajena. Como si de algún modo fuera posible una fantasía imaginada por GM hace ya muchos años:

Sería gracioso jugar a la ficción de que todo hubiera sido al revés. La civilización maya, que había logrado un desarrollo todavía apreciable y asombroso en sus escombros, tenía conocimientos de astronomía suficientes para orientarse a través de los océanos. Nada hubiera tenido de raro que un grupo de ellos se hubiera aventurado a explorar el Atlántico hasta mucho más allá de su horizonte y que hubiera llegado al puerto de Cádiz [...] Con el mismo derecho con que lo hizo Cristóbal Colón, los navegantes mayas -o los aztecas, o los incas- habrían podido declarar la Península Ibérica como parte de su reino y emprender su conquista e imponer su religión y su lengua, y celebrar [...] el medio siglo del descubrimiento de Europa²².

Esto no sucedió. La historia dice otra cosa: que cada latinoamericano que

²² Nota periodística: "Nueve años no es nada", aparecida el 6/7/83, recogida en *Notas*, op. cit., pp.433-434.

pisa Europa debe descubrirla, o inventarse su América del lado de allá, aún por debajo de las entretelas de la desilusión y el desarraigo:

dispuesto a creer que, en efecto [es] el ombligo del mundo si no se conocieran los altos de Machu Picchu, en los Andes, donde se tiene de veras la impresión de haber cambiado de planeta [...] dispuesto a postrarse de admiración ante estas construcciones de piedra y de sueño si no se conociera el ámbito mágico de Uxmal y Chichen Itza, en Yucatán, donde todavía parece sentirse la respiración de los seres que lo vivieron.

El referente americano se vuelve, entonces, la zona donde se procesa una realidad desconocida para incorporarle los significados del espacio familiar:

Llegó con unas botas de miliciano y un vestido de solapas cruzadas en aquel calor meridional, y con el pelo cortado como el de un hombre bajo el sombrero de fieltro. Olfía a orines de mico. "Así huelen todos los europeos, sobre todo en verano", nos dijo mi padre. "Es el olor de la civilización" (182).

Detrás de este modo de ver el mundo europeo se esconde la historia de hombres y mujeres cuyas sociedades, por una u otra razón, lanzan fuera de la tierra que los vio nacer. Aquellos personajes que se desplazan por la selva tropical entre bananales y resolas; aquellas mujeres que dejan la tierra en un acto de levitación con la ropa tendida al sol; aquellos viajeros que duermen con el cielo sobre la frente y la tierra como almohada se truecan en estos otros viajeros de hostería, de ho-

tel, de pensión: gente de paso frente a aquellos que se quedaban. Estos peregrinos arrojados al este del paraíso, cada uno en un infierno personal pero no propio, adoptan como forma de sobrevivencia la recuperación del paisaje perdido en un gesto cartográfico que, a modo de palimpsesto, reinscribe sobre el mapa europeo las zonas del paisaje tropical y reinterpreta los signos de esta civilización desde los significados de la propia.

Este ademán invalidatorio resuelve cada empresa en una larga espera y el desplazamiento de los objetivos iniciales o el fracaso: el viaje erótico de "El avión de la bella durmiente" registrará el fracaso de la unión no consumada; el viaje ritual de "La Santa" no logrará la canonización; el viaje de bodas de "El rastro de tu sangre en la nieve" se convertirá en un viaje tanático; el viaje terapéutico de "Buen viaje señor presidente" no efectuará sus funciones curativas.

Dijimos que un sueño de muerte es el origen de la escritura del libro, en las etapas del procesamiento que llevan de la intención al texto, el significante "muerte" desplaza sus significados al significante "sueño": desde un sueño de muerte al sueño como muerte. Este signo polisémico reinterpreta una zona del imaginario surgida del cuento maravilloso europeo: "La bella durmiente del bosque" (y el cuento maravilloso se relaciona de alguna manera con el origen de la escritura y la lectura en la infancia).

Del lado de Macondo el sueño aparece como imposibilidad: una vigilia perpetua que alcanza su mayor intensidad durante la peste del insomnio: no dormirse, lucha contra el olvido, y la escritura que desentierra de las entretelas de la memoria los nombres de las cosas, sus funciones y las relaciones

que establecen entre ellas. Eréndira, que duerme mientras camina y habla, incapaz de cumplir las sagradas leyes del descanso. En Macondo ni siquiera se permite el último descanso, porque los cuerpos y los fantasmas de los muertos deambulan coexistiendo con los vivos.

Del lado europeo, alguien pudo perfeccionar la historia de una niña que se pincha con un uso y duerme muchos años, radiante de belleza hasta que el príncipe la despierta con un beso. Detrás de esta historia hay un tabú transgredido: la posibilidad del amor físico con los muertos. El príncipe transgrede y despierta a la princesa de un sueño de muerte.

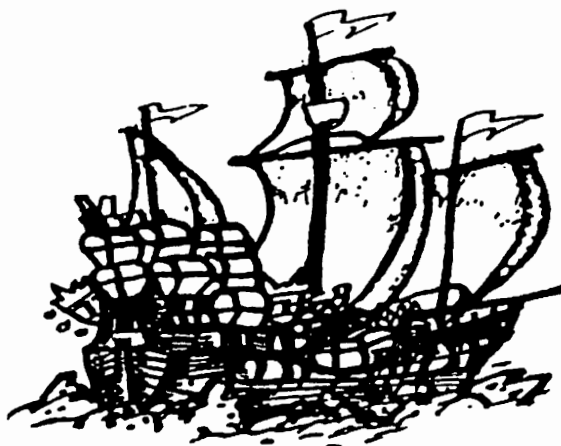
Pero estos latinoamericanos que viven en Europa no pueden atravesar de ese lado del mundo la zona de la prohibición: las leyes que las delimitan les son ajenas y sólo pueden someterse a ellas, aún sin comprenderlas.

Este signo de la bella durmiente se vuelve símbolo de la muerte absoluta. Al principio del libro aparece en la figura de la santa: "una niña vestida de novia que siguiera dormida al cabo de una larga estancia bajo la tierra"; se desplaza en "El avión de la bella durmiente" a través de la imposibilidad, formulada como ley, de que el protagonista despierte o tan siquiera toque a la bella que duerme; y se resuelve en el cuento que cierra el libro: "El rastro de tu sangre en la nieve". Nena Daconte se pincha un dedo, no con un uso, sino con el ramo de rosas entregado por el encargado diplomático de sus tierras en Madrid, en el momento preciso en que pisa tierras europeas. Esta muchacha, mezcla de Blancanieves y Bella Durmiente tropical, no se duerme, sino que muere y retorna a su tierra embalsamada, dentro de un ataúd metálico, eternamente muerta, luego de haber

dejado un rastro de sangre que cruza kilómetros de nieve europea.

El hielo, cifra y símbolo de un universo extraño y desconocido, dispara el relato en CAS. El hielo, tan ajeno a la vida tropical, es la contracara de un mundo que "era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo", y para nombrarlas y contar el relato está ese narrador, y detrás el escritor y detrás GM "coetáneo de la eternidad" que en el momento de la escritura puede ver el futuro y el pasado, y contar la historia ab origine²³.

Aquí está la nieve, casi pensada como patrimonio exclusivo del hemisferio norte, no porque en Latinoamérica no nieve, sino porque hay una suerte de fórmula mágica que hace del frío una condición sine qua non para el desarrollo: en este mundo de nieve las cosas ya tienen nombre, y quien las cuenta está sujeto a la historia que ellas representan, a un suceder estrictamente cronológico que avanza ineluctablemente hacia la muerte.



Hacer el viaje: GM pisa Europa por los años del naufrago, ajeno a los paisajes que recorre, relacionándose con

²³ Jacques Joset, *op. cit.*

los otros que, como él están naufragando en una tierra desconocida. Recoge sus historias, que alguna vez podrían ser contadas por un hombre que partió de Aracataca para recorrer el mundo.

Escribir el viaje: y simultáneamente ir urdiendo la trama de los desplazamientos internos, establecer en cada libro un puerto, iluminar con cada palabra un paisaje, armar con las páginas esos seres de papel que fatigarán horizontes en busca de su destino. Y en la escritura del viaje inventar al historia del escritor, con otras dataciones y otros puertos, que queriendo ser distintos a los del viaje que narran son siempre iguales a la tierra que los atá: Arcadia-Aracataca.

El tiempo del viaje: de los hielos, el tiempo de la partida que en una trayectoria infinita quiere alcanzar más allá del futuro de todos los hombres una nieve eterna, pero que se debate constantemente dentro de los límites milimétricos que implica para la eternidad la duración de una vida concreta.

Leer el viaje: y sentir que nunca se ha partido de un paisaje original y originario que multiplica las imágenes dentro de un laberinto de espejos, siempre las mismas y siempre otras, y leer también la historia de una entidad que encuentra en la escritura un espejo de narciso donde mirarse a sí misma.

Entre la escritura, el viaje y la lectura se interpone una zona de opacidad absoluta, incapaz de producir imágenes o de reflejarlas: si la vida es como un viaje, y la escritura son las huellas del viajero, hay una zona donde viaje y viajero desaparecen: es la zona de la nieve, las huellas se borran aunque se las marque con sangre, es la zona de la página en blanco, la que nunca se escribió o la que, aunque escrita, jamás será leída.

Así como el trópico se dilata abarcando todos los puntos del planeta, así también la imagen del escritor se amplía: habiendo logrado el Olimpo de los grandes con el "sagrado" premio Nobel, que desde luego debía recibir en guayabera, GM quiere abarcar, en un intento de inmortalidad, el pasado y el futuro: alguien debería transgredir el tabú y despertarlo cuando duerma para siempre; alguien, un amigo, más allá del espacio y el tiempo, en un futuro quizás sin árboles y sin cielos azules, todo cubierto de nieve, debería abrir el libro, y tal vez, sólo tal vez, la página en blanco sea mágicamente rehabilitada por los signos y esa escritura despierte -única forma de resurrección del escritor- y el mundo entero se inunde con el eterno olor de la guayaba.

