



GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

**EL VIAJE COMO MOTIVO LITERARIO A TRAVÉS
DE *DOCE CUENTOS PEREGRINOS*, DE G. G.
MÁRQUEZ**

TRABAJO DE FIN DE GRADO REALIZADO POR
LORENA ALMELA LARROSA

DNI: 48665516T

BAJO LA DIRECCIÓN DE
Dra. MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Facultad de Letras

Curso 2019/2020

Convocatoria de junio/julio

«Me niego a admitir el fin del hombre».

William Faulkner

ÍNDICE

1.	RESUMEN.....	4
2.	INTRODUCCIÓN	6
3.	EL TÓPICO DEL VIAJE EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA	7
3.1.	El concepto.....	7
3.1.1.	La literatura viática en las letras hispánicas	9
3.2.	Tipos de viaje	10
3.2.1.	Según sea el relato de viaje.....	10
3.2.2.	Según la dimensión desde la que se aborda el viaje.....	11
3.3.	El viaje iniciático a Europa	13
4.	EL VIAJE EN LA LITERATURA DE G. G. MÁRQUEZ.....	14
4.1.	Tratamiento del motivo en su producción literaria.....	14
4.1.1.	El viaje iniciático a Europa en García Márquez	16
4.2.	Características del extranjero-peregrino en su producción literaria	20
5.	PEREGRINAJE Y PEREGRINO EN DOCE CUENTOS PEREGRINOS	23
5.1.	Tratamiento del motivo: el viaje como retroceso	23
5.2.	La figura del peregrino.....	27
5.2.1.	Caracterización	27
5.2.2.	Procesos de percepción y reconocimiento en el peregrino	30
5.3.	Tipos de viaje en la obra	33
5.3.1.	El viaje como regeneración o muerte	33
5.3.2.	El viaje como progresión espiritual	36
5.3.3.	El viaje como aventura peligrosa.....	39
5.3.4.	El viaje como soledad infinita	42
5.4.	Motivaciones del peregrino para realizar su viaje	44
5.5.	El solitario destino del peregrino. La disolución de su identidad.....	46
6.	CONCLUSIONES.....	48
7.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

1. RESUMEN

A lo largo de la historia de la literatura, el tópico del viaje ha estado presente de manera recurrente. Tanto es así, que, incluso, la presencia de este ha traído consigo el florecimiento y desarrollo de la literatura de viajes o viática como subgénero literario.

El presente trabajo tiene como principal objetivo dar cuenta de cómo se encuentra desarrollado tal motivo literario en una obra en concreto, *Doce cuentos peregrinos*, de Gabriel García Márquez. Dicho objetivo ha sido establecido puesto que en esta obra el motivo presenta un tratamiento distinto del que en otras obras ha recibido, convirtiéndose, así, en tema de gran interés por su riqueza literaria.

Asimismo, este trabajo pretende ofrecer una visión generalizada acerca de la caracterización del viaje como motivo literario, haciendo especial hincapié en la manera o perspectivas desde las que se desarrolla la experiencia del viaje, de las que se extraen, de manera muy general, diferentes tipos del mismo.

Igualmente, pretende dar una breve descripción tanto del motivo en sí, como de la caracterización de la figura del extranjero-peregrino en la literatura de García Márquez, punto que servirá de introducción para el desarrollo del estudio del motivo y la figura del extranjero-peregrino en *Doce cuentos peregrinos*, concretamente.

Para llevar a cabo este estudio, se ha elegido la metodología de revisión bibliográfica, a través de la cual se ha hecho acopio de numerosos estudios, obras comparativas, artículos, entre otros, con el fin de obtener la información que se precisaba para ser expuesta y comentada.

Palabras clave: viaje, peregrinaje, literatura viática, hispanoamericano, América Latina, extranjero, peregrino, Europa.

ABSTRACT

Throughout the history of literature, the topic of travel has been recurrently present. So much so, that even its presence has brought with it the flourishing and development of travel or viatic literature as a literary sub-genre.

The main objective of this work is to give an account of how such a literary motif is developed in a specific work, *Doce cuentos peregrinos*, by Gabriel García Márquez. Said objective has been established since in this work the motif presents a different treatment from that in other works it has received, thus becoming a subject of great interest for its literary wealth.

Likewise, this work tries to offer a generalized vision about the characterization of the trip as a literary motif, with special emphasis on the way or perspectives from which the travel experience is developed, from which, in a very general way, different types are extracted. of the same.

Likewise, it intends to give a brief description of both the motif itself and the characterization of the figure of the foreigner-pilgrim in García Márquez's literature, a point that will serve as an introduction to the development of the study of the motif and the figure of the foreigner-pilgrim. in *Doce cuentos peregrinos*, specifically.

To carry out this study, the bibliographic review methodology has been chosen, through which numerous studies, comparative works, articles, among others, have been collected in order to obtain the information needed to be exposed and commented.

Key words: travel, pilgrimage, viaticum literature, latin-american, Latin America, foreigner, pilgrim, Europe.

2. INTRODUCCIÓN

Doce cuentos peregrinos. El viaje (y su experiencia) hecho cuento y el cuento como uno de los viajes más a los que tenemos el placer de asistir tras leer esta obra. Y es que, con esta, el autor ha conformado una de las obras en las que más y mejor se puede ver el retrato, ya no del viaje en sí mismo, sino de la experiencia que supone ello para el que viaja. En concreto, García Márquez nos cuenta en cada uno de estos relatos cómo diferentes personajes se enfrentan a la convivencia en un país que no es el suyo y que, por si no fuera ya esta una ardua tarea, dicho país tiene unas convecciones sociales, morales, religiosas y políticas muy diferentes del lugar al que pertenecen.

Todo ello supone para el extranjero una vivencia que no se encuentra exenta de problemáticas, y, dependiendo de aquello con lo que cada viajero se encuentra en el país al que emigra, se nos ofrecen, por un lado, personajes que viven una experiencia tan melancólica que solo buscan crear referencias de su tierra de origen en el país extranjero; por otro lado, personajes que quedan inmersos en tal pena, que terminan por perderse a ellos mismos; y, por último, personajes que, a pesar de todas las trabas que el nuevo mundo les pone, no cejan en el empeño por conseguir el propósito el cual les llevó a viajar.

Esta es una colección de doce cuentos y en cada uno de ellos, García Márquez transmite de una manera muy acertada todos los estados y sentimientos por los que pasa el peregrino tras llegar a una tierra que difiere tanto de la que procede. Asistimos, en cada uno de los relatos, al proceso por el cual el peregrino llega a un nuevo lugar con ilusión, con esperanza de llevar a cabo un objetivo y conseguirlo, pero vemos como, poco a poco, el personaje se encuentra perdido, no sabe cómo lidiar con los límites que le supone estar en un lugar extranjero: el idioma, el culto a la religión, las convecciones sociales, todo le produce tal extrañamiento que hace que lo que era, su identidad, se vaya disolviendo a medida que el tiempo hace sus estragos.

Sí, como ya hemos apuntado, la obra son doce cuentos, pero el autor crea otro que va más allá de los límites físicos del libro: el relato de la situación a la que tienen que hacer frente los peregrinos latinoamericanos cuando parten buscando una esperanza, es decir, buscando algo más o diferente a lo que tenían en su país. Pero, que, al llegar a tierras europeas, no encuentran por ningún lado.

Cada uno de los viajeros llega a un destino en el que solo encuentra desolación, destrucción y oscuridad, no solo físicas, sino trascendentales; creían haberse inmiscuido en un viaje que les serviría como ascensión a un estado superior, y lejos de ser este su destino final, el peregrino termina por hacer un viaje simbólico, a un estado inferior: más que

significar un ascenso espiritual, el viaje en *Doce cuentos peregrinos* supone un retroceso para quien lo vive.

Asimismo, este relato general que se extrapola del conjunto de los doce, es el vivir desesperado de cada uno de los personajes y el retrato de todos los miedos que supeditan las acciones y la experiencia del viajero cuando decide embarcarse en el viaje como tal, y cuando le toca sobrevivir en un lugar que nada tiene que parecerse a aquel del que viene. Como bien apunta la voz de uno de los personajes dentro de la obra «nada era más difícil que vivir» (García Márquez, 2016: 170). Una de las frases que, perfectamente, resume aquello que quiere transmitir el autor: todas y cada una de las dificultades con las que un extranjero, en concreto, un latinoamericano en tierras europeas, tiene que lidiar y sobrellevar durante su experiencia y que, como bien refleja en cada una de las historias, marca, hiere y cambia al viajero.

Al final, cada uno de los personajes vive y sobrevive como bien puede en el país al que emigra y todo ello será lo que defina su destino. La manera con la que el peregrino se enfrente a su situación personal y a las limitaciones que el nuevo mundo le imponga, será lo que termine por decidir cuál es el final al que tiene que llegar. No obstante, la existencia de todos los extranjeros que aparecen en la obra, y como trasunto de ellos, de todos los latinoamericanos que alguna vez viajaron a Europa o los que, a día de hoy, siguen haciéndolo, está marcada por el sentimiento que más poder ejerce sobre el ser humano: «es que tengo miedo de tener miedo» (García Márquez, 2016: 171), tal como apunta otro personaje de esta obra.

3. EL TÓPICO DEL VIAJE EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

3.1. *El concepto*

Si pensamos en el viaje como concepto objetivo, sabemos que este se refiere a la capacidad o posibilidad que tiene una persona de salir de su entorno habitual para llegar a otro extranjero. Sin embargo, su carácter objetivo se difumina cuando el concepto se traslada al ámbito literario. Partiendo de aquí, el motivo del viaje en la literatura supone, por un lado, ese movimiento físico de un lugar a otro, y, además, puede suponer un movimiento espiritual, un cambio hacia una u otra dirección en el interior de un ser humano. Así pues, el viaje como motivo literario aparece realizado desde varias dimensiones y no constituye el simple hecho de moverse a otro lugar ajeno para la persona que se embarca en ese viaje. Va mucho más allá. Es mucho más complejo.

Es de sobra conocido, que, desde los inicios de la literatura siempre ha estado

presente el motivo del viaje. Y, si se reflexiona acerca de este concepto, nos vienen muchas preguntas a la mente en un intento de comprender mejor todo aquello que supone esta denominación, si bien una es la que más se repite: ¿por qué ha estado tan presente? Sinceramente, dar con una respuesta única o con una que, al menos, sea considerada la más correcta, es una tarea muy difícil debido a la riqueza del concepto. No obstante, hay quien ha dado con una respuesta que consideramos no menos que interesante:

«Las raíces de los vegetales los sujetan ineluctablemente al suelo, y así quedan condenados [...], están inmóviles [...]. Las plantas únicamente emigran muriendo en un lugar y arraigando en otro [...]. En los animales, el poder de locomoción torna toda esta experiencia desvaída en una vida de pasión [...]. Ser sensible a las cosas lejanas, aunque acontezca, de nada sirve y nada significa en tanto que no haya órganos para soslayar o dar caza a tales cosas, y por tanto es la posibilidad de viajar lo que da significado a las imágenes de los ojos y la mente [...]» (Jorge Santayana. *Filosofía del viaje*, 1964).

Con estas palabras, en su ensayo *Filosofía del viaje* (1964), Jorge Santayana expone que uno de los motivos por el cual este concepto ha estado presente en todas las facetas de nuestra vida, así como en la literatura, es debido a que la posibilidad de viajar es solo propia de los animales y que, de hecho, es esta actividad la que enriquece nuestra mente, la que da forma a las imágenes que tenemos dentro. En definitiva, esta práctica hace mucho más interesante nuestra existencia. Aunque, el autor no solo se queda aquí con su reflexión:

«[...] El pensar caminándonos hace avisados, y los pensamientos, aunque sigan un único sendero del laberinto, consideran cosas reales en su orden real. Nos sentimos ávidos de hallazgos, apercebidos por las novedades, dispuestos a reír ante cualquier pequeña sorpresa, incluso cuando es desgraciada. Elegimos cuidadosamente el camino debido, y si tomamos uno errado, anhelamos remediar y podemos remediar el yerro. En tanto, los humores de la digestión se disipan en el frescor del aire, la cabeza se despeja y yergue para poder contemplar la escena, la atención recibe el estímulo de objetos nuevos que aparecen sin cesar, mil hipótesis se lanzan sobre ellos en amistosa pugna que el acontecimiento pronto resuelve sin ambigüedad; y la escena toda cambia al cambiar de lugar el viajero revelándose su existencia aparte y sus posibilidades siempre restringidas, así como la diferencia (que es la sabiduría expresada a lo breve) entre lo que las cosas parecen ser y lo que son».

En este sentido, aporta que el viaje no es algo banal, nimio, sino que, para los animales, en concreto para los seres humanos, supone una necesidad. Por nuestra naturaleza, esta práctica se convierte en algo necesario puesto que vivimos ansiosos por encontrar lugares nuevos, sentimientos nunca sentidos, o incluso, por decidir caminos, ya sean los correctos o los equivocados. La atracción de la novedad es el estímulo más fuerte en el ser humano; nos hace caminar, pensar, vislumbrar, vivir.

Asimismo, este autor hace referencia en su ensayo a una cuestión esencial para este concepto y que, adelanta lo que el motivo supone en la literatura y cómo se encuentra tratado mayoritariamente:

«Al tentar al animal a que se mueva, estas imágenes se convierten en vaticinios de algo ulterior, en algo que capturar y de que gozar. Afilan su atención y lo llevan a imaginar otros aspectos que la misma cosa quizá se atreva a tomar».

Cuando nos embarcamos en un viaje, lo hacemos por la motivación de llegar a algo superior a lo que tenemos antes del momento de emprender dicho viaje. De esta manera, los viajeros comienzan su andadura con la esperanza de llegar, bien a un lugar mejor del que partieron y que suponga un alivio para su existencia, bien a un estado espiritual superior al que tenían en el momento de realizar el viaje. Así pues, esta va a ser la motivación final que conduzca al ser humano a viajar, por lo que en la literatura podremos ver reflejada esta motivación disfrazada de otras muchas a partir de las cuales una persona lleva a cabo ese cambio que necesita.

En definitiva, la experiencia de viajar va a significar lo mismo para un viajero hispanoamericano, un viajero europeo o uno oriental puesto que este tópico tiene un carácter muy universal: todos los lugares del mundo están poblados por seres humanos, y como tales, todos necesitamos de un viaje en nuestra existencia y solo dependerá de la persona individual los motivos por los cuales se llevará a cabo dicho viaje. Y, es que, lo que nos define como humanos, precisamente, es la capacidad de cambiar y de adaptarnos a ese cambio.

3.1.1. La literatura viática en las letras hispánicas

Si tomamos como referencia lo que se apunta en el libro *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pistol* (2008), «la literatura de viaje en las letras hispánicas es posiblemente una de las más amplias y variadas de la tradición occidental». Según Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke, los autores de esta obra, esta afirmación se entiende debido a la manera en la que la historia de los países hispanos se ha conformado: a través de invasiones, descubrimientos y colonizaciones. Y es, precisamente, las aventuras de esos viajeros las que se han plasmado en una enorme cantidad de textos.

De todo esto se sucede que, en la tradición hispánica, la literatura de viajes constituye un esencial, una marca de identidad tal, que ha sido tratada por muchos de sus autores desde sus inicios. La aventura, el viaje y el descubrimiento son partes fundamentales de la identidad hispana, de ahí la presencia tan abrumadora que se da de lo viático en el mundo hispano.

Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke (*El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pistol*, 2008) han querido exponer aquello que es la literatura de viaje en el mundo hispano:

«El público [...], diversas casas editoriales [...] y las instancias académicas se hacen eco de esa literatura, no sin cierta perplejidad por la variedad de sus soportes textuales, la pluralidad de “géneros” que abarca, las variantes de su génesis [...] sin olvidar su condición fronteriza: no solamente incorpora las más diversas variantes literarias sino que además está en relación directa con numerosas disciplinas humanísticas e incluso con ciencias físicas como la geografía, la botánica, la biología y otras».

De esta manera, podemos concluir que la literatura de viaje presenta una determinada forma de ser dentro de la tradición literaria hispánica. Y por todo ello difiere de otras literaturas de viaje. Su nacimiento se fraguó de una manera muy concreta y a lo largo del tiempo eso le ha conferido unos matices diferentes, especiales. Una forma de entender y mostrar el viaje, los viajeros y sus motivaciones, muy particular.

3.2. Tipos de viaje

Como se ha apuntado, una de las principales características de la literatura de viaje hispánica es la diversidad de sus variantes y sus soportes textuales. Por ello, no vamos a intentar aquí hacer una clasificación unívoca de la tipología viática, sino una breve exposición de aquellos tipos que consideramos más generales y bajo los que se pueden encerrar otros tipos o subtipos, además, de ser estos los que nos permiten entender mejor nuestra obra objeto de estudio, *Doce cuentos peregrinos*.

Ya se ha apuntado que, en la literatura, el motivo del viaje supone los mismos procesos para cualquier tipo de viajero, sea de donde sea que provenga. Al final, por naturaleza humana, es que llevamos a cabo esta actividad y como tales, todos somos iguales cuando decidimos emprender un viaje.

Ahora bien, sí que existe diferencia en cómo, de una obra a otra, difiere el tratamiento de este tópico, puesto que se puede encontrar de diversas maneras. Para ello, se establecerán dos criterios bajo los que se incluirán los tipos que son más recurrentes.

3.2.1. Según sea el relato de viaje

En primer lugar, y antes de comenzar una clasificación, es conveniente dar una definición de lo que se considera relato de viaje. Si partimos de las afirmaciones de Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke (2008), el relato de viaje es «aquella narración literaria y, por tanto, ficcional que tiene el viaje como estructura y a la vez como tema».

En este sentido, y debido a la diversidad de los relatos de viaje, estos autores hacen

una primera clasificación entre el libro de viaje documental, o sea, aquel que da cuenta de un viaje autentico, y el libro de viaje ficcional, que sería el que describe un viaje no real, imaginario. De este último tipo son la mayoría de los relatos de viaje que conforman el corpus hispánico, y, añaden, además, Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke (2008) que dentro de estos relatos ficcionales podemos encontrar relatos que son exclusivamente ficcionales o relatos mixtos, que vendrían a ser aquellos que mezclan lo literario y lo documental. Es preciso resaltar que este último es harto frecuente y es el que se sucede de la lectura de *Doce cuentos peregrinos*.

3.2.2. Según la dimensión desde la que se aborda el viaje

Las perspectivas o dimensiones desde las que se puede relatar un viaje son muy diversas, pero encontramos dos que son muy frecuentes en la literatura viática hispánica y que nos conviene señalar en nuestro estudio debido a que son las que se ven tratadas en la obra que nos ocupa.

Así pues, el relato del viaje se puede llevar a cabo desde dos dimensiones, una física y otra espiritual. A continuación, tratamos ambas de manera aislada y se señalan qué subtipos de viaje se suceden de cada una de las dimensiones.

3.2.2.1. Según una dimensión física

Bajo este criterio se incluirán dos tipos de viaje que tienen que ver con el hecho de si este se realiza de manera física o no, es decir, si hay implicación del movimiento del viajero o no. En este sentido, se puede hablar de un viaje literal, por un lado; y un viaje simbólico, por otro.

El primero de estos viajes, el viaje literal, es aquel en el que el viajero emprende un viaje que implica el desplazamiento a otro lugar diferente del que procede. Este es el tipo de viaje más común en una obra literaria, ya que, si una obra trata sobre la existencia de unas personas, estas en algún momento sienten la necesidad de experimentar y vivir algo nuevo. Sea por un motivo u otro (encontrarse a sí mismos, buscar a otra persona, encontrar una mejor calidad de vida...), la persona en cuestión se pone en movimiento con destino a un lugar lejano y diferente.

Para este tipo de viaje se destaca como ejemplo la obra que en este trabajo se estudia, por ser, en esta una parte fundamental, el hilo conductor de todos los relatos que componen la obra, su esencia misma. El viaje literal se lleva a cabo partiendo de un motivo que depende enteramente de la situación individual de una persona. De esta manera, se verá qué viaje realizan los protagonistas de las historias que componen la obra, así como se verá qué

motivos les lleva a viajar a cada uno de ellos. Esto, precisamente, es lo que difiere de una obra a otra, porque es un acto individual, pero el hecho de viajar es algo universal, de ahí que sea un motivo tan extendido y tan presente en todas las sociedades del mundo.

El segundo tipo de viaje dentro de este criterio es el viaje simbólico, el cual se podría definir como aquel en el que no se lleva a cabo ningún desplazamiento físico a otro lugar diferente, sino que se trata de un viaje desde el interior. Este es un viaje que se realiza con el objetivo de encontrar algo superior dentro de la esfera íntima de una persona o de un proceso determinado. Concretamente, este viaje se realiza cuando, por ejemplo, una persona siente la necesidad de conocerse a sí mismo, de recuperar algo que se poseía antaño y que ahora no se tiene, entre otras cosas.

En este sentido, y entre muchas obras, se pueden destacar como ejemplo de este tipo de viaje dos obras hispanoamericanas muy importantes en la historia de la literatura, precisamente, por este tratamiento tan original del motivo del viaje. Una de ellas es la obra *Altazor* de Vicente Huidobro, donde se puede ver un viaje en busca de recuperar un lenguaje más puro y verdadero, ya que en la obra se dice que este ha llegado ya a su punto más álgido y necesita una renovación desde el centro de su origen. La otra obra que supone un ejemplo de este viaje simbólico es *Pasado en claro*, de Octavio Paz, quien hace un viaje a su interior para intentar conocerse a sí mismo y saber quién es.

El viaje simbólico, como se puede observar, es muy recurrente en la literatura hispanoamericana. El tratamiento tan original que se le otorga al concepto de ‘viaje’ como motivo literario es debido a una eterna búsqueda en la que se sumergieron los autores hispanoamericanos hace tiempo. En sus inicios, esta literatura se encontraba ligada o tenía que ver con otras naciones de las que esta dependía. No obstante, los hispanoamericanos sintieron la necesidad de buscar, encontrar y definir la identidad que, a ellos, como nación, les definía. Como todas las naciones, necesitaban una caracterización propia que los diferenciara del resto, por lo que la literatura les sirvió como instrumento para preguntarse por ella, encontrarla y definir una como su identidad propia. Y este sentimiento de arraigo a unas tierras concretas, de pertenecer a un lugar diferente, se tornó muy fuerte para esta sociedad. Las raíces fueron para ellos, de vital importancia.

3.2.2.2. Según una dimensión espiritual

Dentro de este criterio se incluirán dos tipos de viaje que suelen darse en el mundo literario teniendo en cuenta el desenlace o destino al que se llega cuando se realiza un viaje, ya sea literal o simbólico. Así pues, se puede hablar, por un lado, del viaje como ascenso; y,

por otro lado, del viaje como retroceso.

Del primer tipo, el viaje como ascenso, se puede decir que es aquel en el que el destino supone la llegada a un estado superior para quien realiza el viaje. El viajero parte con la esperanza de, que una vez terminada su experiencia, se encuentre en un estado espiritual o físico superior del que se encontraba antes de realizar el camino.

En realidad, si una persona se plantea realizar un viaje, siempre lo hace con la esperanza de encontrar al final algo ulterior. Y, ese pronóstico se cumple casi todas las veces, puesto que, si alguien decide emprender un importante nuevo camino, es porque lo que tiene hasta el momento no es lo suficientemente bueno como para seguir por ese sendero. De ahí, la motivación férrea que supone el viajar para el ser humano; prácticamente se convierte en una abnegación por la supuesta buena esperanza que le espera después.

No obstante, esta primera motivación con la que una persona emprende su viaje no siempre se cumple y, en vez de encontrarse con ese estado superior, puede darse la posibilidad de encontrarse con uno mucho inferior. Hablamos, entonces, del viaje como un retroceso. Esto quiere decir que no todas las veces que se lleva a cabo un viaje con el fin de llegar a algo superior esto se consigue. Por el contrario, el ser humano puede llegar a encontrarse en una peor situación de la que estaba cuando comenzó la aventura. Así, se podrá ver a personajes que, tras su viaje, su destino sea llegar a un lugar peor del que salió, perder su identidad al final de la experiencia o, incluso, llegar a la muerte.

Este viaje, concretamente, es el que se trata en la obra que nos ocupa en este trabajo, *Doce cuentos peregrinos*. Y, es que, el viaje como retroceso no es el tratamiento original para este motivo, pues como ya se ha apuntado, siempre que se quiere mejorar la situación de algo o uno mismo, se lleva a cabo un viaje, un cambio en cierto modo, para conseguirlo.

Así pues, se pone de manifiesto que, en la literatura hispanoamericana, sobre todo, se realiza este tratamiento diferente del motivo, bien por el hecho de discernir de otras obras, bien por el afán de renovación que, desde el boom hispanoamericano, se llevó a cabo en el arte y las letras de este continente. La literatura hispanoamericana, desde sus orígenes, y tal como ya se ha apuntado, siempre tuvo el objetivo de diferenciarse de la europea o la oriental, por el hecho de querer establecerse como cultura con identidad propia y distinta.

3.3. El viaje iniciático a Europa

Siguiendo el hilo del párrafo anterior, apuntan Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke (2008) que la búsqueda de la identidad hispanoamericana se expresa en su narrativa de formas muy dispares, pero es, precisamente, la literatura de viaje la que mejor expresa y

comunica esta necesidad del hispano.

En este sentido, una modalidad en concreto es la que retrata de un modo más acertado esta búsqueda de identidad que supone el viaje para el hispanoamericano: el viaje iniciático a Europa. Peñate Rivero y Uzcanga Meinecke (2008) apuntan en su obra que el americano se enfrasca en un viaje hacia ciudades europeas como fruto de un cuestionamiento acerca de su identidad, la cual está compuesta por imágenes, símbolos y reflejos que van desde el Viejo al Nuevo Mundo.

Todo ello supone que el hispanoamericano, decida embarcarse, bien en un viaje hacia la búsqueda de sus raíces, bien en un viaje para aprender o formarse, o incluso en un viaje social y de prestigio. Y, es que, desde tiempos remotos, América ha encontrado en Europa un reflejo admirativo y ha sacralizado lugares, rituales y cuadros europeos. De este modo, el viaje hacia Europa para el hispanoamericano deja de tener el significado único y original de trasladarse a un lugar lejano del de su origen, para pasar a convertirse el concepto de ‘viaje’ en un peregrinaje en el que el peregrino tiene el objetivo de reencontrarse.

Tanto es así, que el viaje hacia Europa va a constituir una constante en la literatura hispanoamericana y va a conformar por sí solo todo un subgénero dentro de la literatura de viaje hispánica. Incluso va a pasar a convertirse en tópico en su tradición literaria. *Doce cuentos peregrinos* se convierte en el mayor ejemplo de esta modalidad, siendo una obra en la que el peregrinaje funciona como elemento estructurador y en la que, además, es el tema central. A través de ella podemos ver los relatos de diversos hispanoamericanos que deciden peregrinar a Europa para encontrarse, y donde el conjunto de todos estos relatos individuales constituye uno general y mucho más trascendental; el del problema de toda la sociedad hispanoamericana para con su identidad y orígenes.

4. EL VIAJE EN LA LITERATURA DE G. G. MÁRQUEZ

4.1. Tratamiento del motivo en su producción literaria

García Márquez, en su producción literaria, trata temas y tópicos muy diversos; su literatura es de las más ricas, conmovedoras y especiales. No obstante, existen algunos de esos motivos que se convierten en recurrentes en su producción. Uno de ellos es, sin duda, el del viaje.

A continuación, expondremos por qué encontramos este tema en su literatura y cómo se da. Para ello, utilizaremos la información que nos proporciona M^a Isabel Martínez en su obra *Reurrencias temáticas en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez en el contexto general de su obra narrativa* (2006).

García Márquez trata en sus obras de manera recurrente este motivo, y esto es debido, en parte, a su concepción de lo que es la vida o lo que supone para el ser humano. Según el escritor, esta es un eterno peregrinaje a través del tiempo y el ser humano constituye, siempre, un viajero solitario, perdido, en busca de una esperanza, un estado superior, al final, una evolución personal que arrastre a la persona a encontrarse con su identidad. Así pues, para el escritor, el peregrinaje termina solo con la muerte.

Asimismo, García Márquez refleja en sus obras, con especial ahínco, el motivo del viaje porque es parte de su experiencia. Él siempre ha dejado claro que, aunque en su obra haya imaginación o ficcionalidad, todas ellas empiezan a partir de un hecho real; tal como apunta M^a Isabel Martínez (2006: 168), «encontramos en la base de su producción, por un lado, la fidelidad a la realidad, y por otro, su teoría sobre la realidad y la imaginación».

La vida del escritor siempre ha estado marcada por la experiencia del viaje y es que, con el fin de encontrar tanto su identidad como la de su pueblo, ha viajado a muchos lugares del mundo, en especial al viejo continente, Europa. Allí esperaba encontrar las respuestas que tanto ansiaba y todo lo que vivió en esos lugares, así como el recibimiento o acogimiento que obtuvo por parte de los europeos fue algo que le marcó personalmente, y, por consiguiente, marcó su obra.

De esta manera, podemos decir que, a pesar de que el escritor trata en su producción otros tipos de viaje, el que aparece reflejado con mayor profundidad es ese viaje iniciático a Europa. Él, por proceder de un país hispanoamericano, tuvo que luchar por encontrar y crear una identidad propia. Como hispanoamericano, sentía que las demás culturas no comprendían la americana. Dichas culturas, y en especial la europea, intentaban comprender la americana desde sus propios esquemas, ajenos a la realidad americana.

Así, nunca se llega a entender la cultura americana, por lo que sus habitantes quedan inmersos en medio de una confrontación de culturas que da lugar a una sensación de soledad e incompreensión infinitas.

Todo esto fue vivido personalmente por García Márquez, y por ello el tema del viaje es uno de los más presentes en su producción. En concreto, el viaje iniciático a Europa ocupa un lugar destacado en su producción, dentro de la que le dedica, casi exclusivamente, toda una obra: *Doce cuentos peregrinos*.

En su producción, el tópico está tratado, de manera general, desde una perspectiva negativa: para el escritor el viaje supone en la persona un andar a través del tiempo para llegar a un destino fatal; son viajes sin retorno en los que ese desenlace fatal es inevitable.

Esa concepción trágica del fluir de la vida queda trasladada al plano literario y así, todo viaje que García Márquez refleja tiene un carácter trágico y desolador.

Incluimos a continuación unas palabras de M^a Isabel Martínez para aclarar un poco más esta visión del viaje que aporta García Márquez en su obra:

«El viaje aleja al viajero, inevitablemente, de lo que fue hasta ese momento y lo acerca a una forma de muerte. La aceptación del viaje lleva implícita la aceptación de las pruebas desconocidas que el destino impondrá y cuya superación significará la posibilidad de una progresión espiritual. Los personajes se desplazan, como Dante, a través del eje del mundo como peregrinos en busca de una tierra prometida. Pero el viaje es también una huida de sí y el viajero es el profundo insatisfecho que sueña con lo desconocido inaccesible e indescifrable» (2006: 172).

Como consecuencia de todo ello, el viaje en la literatura de García Márquez constituye todo un cronotopo; es un espacio por el que los personajes fluyen y vagan con el pretexto de encontrar algo nuevo o superior. Y, a la vez, el viaje constituye un fluir temporal, un tiempo alargado en la existencia del viajero durante el cual este intenta encontrarse. Europa pasa a ser ese espacio en el que el tiempo hace que las líneas divisorias entre la realidad y la imaginación se entremezclen, llegando incluso a disolverse.

En ese viaje propio de la literatura de García Márquez, el espacio y el tiempo son un todo, una unión indisoluble por la que discurre la existencia de los personajes y a través de la cual se forma su identidad. Así, el cronotopo del viaje supone un símbolo de la incomunicación del hispanoamericano en Europa.

4.1.1. El viaje iniciático a Europa en García Márquez

Es importante resaltar que, si bien este no es el único tipo de viaje que trata García Márquez en su literatura, sí es el más profundamente desarrollado y el que recibe un tratamiento especial y diferenciado del que han hecho otros autores.

Para comenzar a desarrollar este apartado, traemos a colación unas palabras de Carolina Sanabria que aparecen en su obra *¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez* (2001):

«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 es el resultado de la incomprensión de Europa hacia América (1994b: 222) que funda el extrañamiento, reconocido a nivel artístico básicamente como realismo mágico. [...] 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 igualarlo a las condiciones (sociales, económicas, políticas) que determina el otro a fin de ejercer dominio sobre él» (2006: 57).

El escritor, cuando habla del viaje iniciático a Europa lo hace con el objetivo de hacer reflexionar sobre el rol que tiene cada cultura en la sociedad contemporánea y sobre la imagen que se tiene de dichas culturas. García Márquez tiene el pretexto de hacer comprender a los lectores que no se puede intentar conocer una nueva cultura desde las claves de otra diferente: la imagen que tenemos del continente americano está forjada desde la perspectiva europea y el autor quiere dar a conocer la cultura americana desde la perspectiva americana y no desde otra ajena.

En otro fragmento, apunta Sanabria (2006) lo siguiente:

«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» (2006: 58).

En este sentido, cuando el escritor trata lo europeo y lo americano, va a estar presente la polaridad civilización/barbarie o racional/irracional a la hora de referirse a uno u otro continente. García Márquez, al abordar este tema, se pregunta por qué esas designaciones: quiere llegar a la conclusión de que, al final, lo diferente en cada una de las culturas ha sido el proceso de su desarrollo histórico y no por ello lo americano es bárbaro o irracional ni solo lo europeo puede ser lo civilizado; realmente, no debería existir una confrontación entre ambos continentes, son culturas diferentes no necesariamente contrarias. Esto es sobre lo que el escritor, en última instancia, quiere que el lector reflexione.

Así, para reforzar estas ideas, García Márquez impone a sus personajes un destino fatal del cual solo pueden salvarse mediante lo irracional: «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» (Sanabria, 2006: 59).

Como consecuencia de todo ello, vamos a ver que, cuando el escritor aborda este tipo de viaje, establece siempre una confrontación entre las dos culturas por resultarle antagónicas. Así, en cualquier aspecto de la vida ambas culturas van a representar dos polos contrarios, habitados por civilizaciones condenadas a no entenderse. De esta manera, cuando

García Márquez se refiere en su obra a América lo hace desde una perspectiva positiva, mientras que, cuando se refiere a Europa, el plano desde el que lo hace es negativo.

Retomamos aquí los apuntes de M^a Isabel Martínez (2006) en su obra para abordar este tema, quien da unas claves importantes para observar esta confrontación entre ambas culturas que el escritor lleva a cabo cuando trata el viaje iniciático a Europa. Si atendemos a las referencias sobre el continente americano que encontramos en su literatura, el escritor las hace desde una visión positiva y sin ánimo de crítica. Incluso, cuando habla de lo hispanoamericano, el escritor lo hace con el objetivo de pedir una nueva forma de vida para este pueblo, tal como él mismo lo comenta en su discurso *La soledad de América Latina* (1982):

«Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la Tierra».

El fin de García Márquez cuando utiliza el motivo del viaje en su obra, y más en concreto, el viaje iniciático a Europa, es el de hacer reflexionar sobre la idea de que es posible y necesaria otra vida distinta para el pueblo hispanoamericano, entendida fuera de los moldes europeos. Utiliza la continua contraposición de ambas culturas para así, en la diferencia, encontrar la identidad de su pueblo y, en última instancia, la suya propia, tanto como escritor como hispanoamericano.

Es conveniente resaltar que, aunque el escritor pretenda este cambio en la cultura hispanoamericana, él ve a su pueblo desde una conciencia trágica, puesto que es consciente de la realidad que ha vivido, recordando que ha sufrido guerras, golpes de estado y numerosas calamidades:

«El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América latina, tendría una población más numerosa que Noruega».

García Márquez hace referencia a la realidad hispanoamericana como una realidad enorme, descomunal, desaforada, una realidad para la que no bastan las palabras existentes para describirla y es ahí cuando esta colisiona con otras realidades y culturas del mundo, provocando que la cultura hispanoamericana no sea entendida. Para la mayoría de las culturas, incluida la europea, lo hispanoamericano escapa de su entendimiento, por lo que le es imposible la interpretación de sus claves culturales.

Lo que sí queda claro tras las palabras de García Márquez es que, aunque recuerde la realidad trágica de su pueblo, así como la falta de comprensión de su cultura por parte de la

europea u otras, transmite «la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte» (M^a Isabel Martínez, 2006). El deseo del pueblo hispanoamericano de salir adelante, cambiar la visión que de él tienen otros pueblos, y, al final, encontrar su identidad y vivirla independientemente, es tan fuerte que ninguna tragedia o incomprensión puede con ella.

Al final, lo que expone el escritor es que, esa incomprensión de la cultura hispanoamericana por parte de la europea tiene como consecuencia una profunda soledad para el pueblo latino, y este viaje iniciático a Europa, en la obra de García Márquez, es símbolo de la queja del latinoamericano porque se interpreta su mundo dentro de los esquemas europeos y pide un poco de comprensión:

«Los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios».

García Márquez insiste en que jamás se comprenderá la cultura de América latina desde los esquemas de la europea; es una realidad muy diferente y como tal, es necesario entenderla desde sus propios esquemas. Hay que abogar a la solidaridad humana como el único medio para que ninguna de las estirpes humanas esté condenada a la soledad.

Si, por el contrario, ponemos nuestra atención en las referencias que el escritor hace acerca del viejo continente, vemos que, en el plano literario, la concepción de este lugar es negativa y muy crítica. Esto es así debido a que, en sus viajes y experiencias personales, el propio autor se mueve en este espacio como un extranjero, ajeno a él, por lo que estos sentimientos van a quedar proyectados en sus obras; ya conocemos la usual fidelidad a la realidad que caracteriza su literatura.

En este sentido, en las obras en las que está presente este viaje iniciático a Europa, el concepto que de este lugar se extrae es el de ser un espacio ajeno y que resulta hostil para el extranjero. Esta hostilidad la perciben los viajeros nada más pisar tierras europeas y, para acentuarla, el escritor recrea imágenes que no son nada habituales en Europa, mientras que sí lo son en Latinoamérica.

García Márquez nos va a presentar Europa como un lugar oscuro, decrepito, en ruinas e insolidario, que se ceba con el extranjero por el simple hecho de ser diferente y proceder de otra cultura. El europeo no hace el esfuerzo por comprender la cultura del hispanoamericano y así, se llega a una incomunicación tal que hace que el extranjero se sienta aislado y desprovisto de todo lo que considera propio de su identidad.

Al intentar el europeo entender al extranjero desde sus esquemas, este queda despojado de todo aquello que forma parte de sus orígenes y queda inmerso en un limbo en el que no pertenece ni a una ni a otra cultura. Su identidad queda diluida en medio de ese espacio-tiempo que constituye Europa en la literatura de García Márquez.

Así pues, en este ambiente de incompreensión, desolador y hostil, se hace imposible un desarrollo personal positivo para el personaje, por lo que, de manera forzada, es conducido a un desenlace fatal. Entonces, ese viaje que comenzó como una forma de ascenso, tanto físico como espiritual, con la esperanza de llegar a un destino mejor, se convierte en García Márquez en un viaje hacia un descenso o retroceso en la existencia del personaje.

Es importante destacar que en este microcosmos que constituye Europa en la obra de García Márquez, no solo es hostil la naturaleza, sino que también se presentan negativamente los europeos: insolidarios, excesivamente racionales, casi inhumanos. Y, como añadidura, no solo es hostil la naturaleza y son tipificados negativamente los europeos, sino que también son hostiles los espacios interiores. En este sentido, cuando el autor describe un lugar interior en el espacio de Europa, nos encontramos con que este es angustioso, pesado, lúgubre; casi como si fuera un ataúd en la que el extranjero ha sido enterrado con vida.

Como añadidura, es destacable mencionar que, tal como afirma Carolina Sanabria en su obra (2001), la muerte constituye uno de los bloques temáticos constantes en la producción de García Márquez, en general, y en *Doce cuentos peregrinos*, en particular, donde el viaje a Europa es el principio conformador. Así pues «Europa se convierte en el lugar al que se asiste cuando se presagia la muerte, sea propia o del otro, sea física y/o psicológica» (2001: 56).

Al final, inmersos en este ambiente tan desesperanzador y tan ajeno al de sus orígenes, los latinoamericanos consideran su tierra un paraíso perdido y les invade una sensación de nostalgia. Como consecuencia, ante esta situación, los extranjeros se encuentran perdidos en medio de un mundo que no conocen, en el que no son aceptados y donde no pueden ser quienes son. Lo que se resuelve en un aislamiento de todo lo que les rodea y que les conduce a una gran soledad.

4.2. Características del extranjero-peregrino en su producción literaria

El retrato del extranjero-peregrino dentro de este viaje iniciático a Europa en la literatura de García Márquez goza de un perfil muy característico. Lo primero que hay que tener en cuenta es la condición que les impone el autor de «peregrinos» a sus personajes.

Vamos a resaltar unas palabras de M^a Isabel Martínez (2006: 194): «Los personajes de esta colección de cuentos son peregrinos que llegan a Europa arrastrados por un sueño, una necesidad, una curiosidad o un empecinamiento».

En este sentido, podemos apuntar que García Márquez les confiere a sus personajes de este viaje el carácter de peregrinos con el fin de hacer más evidente ese afán de búsqueda de la esperanza o algo superior. Así, los personajes tendrán que atravesar un largo camino y hacer grandes esfuerzos para intentar llegar a su ansiado y esperanzador final. El mismo que nunca llega y se torna en todo lo contrario.

De esta manera, vemos cómo el autor impone un destino trágico a sus personajes, lo que constituye una recurrencia en toda su producción. Sobre este tema es conveniente hacer referencia a unas palabras que Donald McGrady comenta sobre una colección de cuentos poco conocida del autor: «Los personajes de García Márquez son personajes condenados a la infelicidad y en muchos casos a la muerte; son, asimismo, seres dominados por una obsesión y viven vueltos hacia un pasado que rige y predetermina su existencia» (McGrady, 1972: 319-320).

De estas palabras se concluye que los extranjeros-peregrinos que retrata el autor son unos seres que se enfrascan en un largo peregrinaje conducidos por su respeto y memoria a un pasado mucho mejor y el cual quieren recuperar a toda costa; se encuentran en medio de una nada y necesitan volver a encontrarse, a ellos mismos y a su identidad originaria. Por ello, son personajes tan afanados, tenaces y no cejan en su empeño ni aun cuando se percatan de que el destino hacia el que están caminando no tiene otra salida que la caída a un abismo.

«Predominan las historias de seres solitarios, casi kafkianos, incomunicados por la casualidad, por la burocracia o por un destino fatal que les hace poner su atención en un objetivo que, al final, acaba siendo erróneo» (M^a Isabel Martínez, 2006: 195).

Esto pone de manifiesto que no solo los personajes peregrinos en García Márquez son seres atormentados, oscuros, sino que este tipo de retrato es habitual en su producción literaria. Sus obras hablan de «realidades intranquilizadoras, del destino fatal de unas vidas dentro de un mundo en que fácilmente confundimos el ser y el parecer» (M^a Isabel Martínez, 2006: 196).

Como ya se hemos visto, los motivos por los que los latinoamericanos emprenden su peregrinaje a otro ámbito ajeno del que proceden son muy diversos para cada uno de ellos: una promesa, un juramento, la búsqueda de la felicidad, la esperanza de una vida mejor, un

sueño por cumplir, entre otros. No obstante, sí que hay algo que es común en la historia de cada peregrino:

«Lo que sí es común a todos los relatos es la condición hostil y nada acogedora de la Europa que recibe a los peregrinos. Este común denominador nos hace acariciar la idea de que tal vez esa hostilidad no esté realmente en Europa, sino que puede ser circunstancial a la condición de extraños en tierra extraña de los protagonistas de los relatos, condición que arrastrarían de forma inexorable, sin poder escapar de ella, al ser incapaces de adaptarse a unas formas de vida diferentes, con unas raíces y unas creencias asimismo diferentes» (M^a Isabel Martínez, 2006: 201).

García Márquez no permite a sus personajes la adaptación a otra cultura ajena a la que pertenecen y esto los configura como seres solitarios, incomprensidos y atormentados. Él, personalmente, siempre se sintió un extraño en tierras extrañas y de ahí su pretensión por que sus personajes padezcan y tengan que sufrir aquello mismo que él sufrió. No puede ser de otra manera: tal como afirma Carolina Sanabria en la obra anteriormente citada, *¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez* (2001), los peregrinos en García Márquez padecen «el ineludible dolor de sentirse ajeno a una realidad que no le corresponde y de la cual tiene conciencia de que no forma parte» (2001: 54).

Al final, los motivos que llevan a los peregrinos a comenzar su viaje no son más que excusas de las que se vale el autor para hacer reflexionar al lector sobre otro tema más profundo y crítico: «la intolerancia del europeo hacia el latinoamericano y la tremenda incomunicación entre ambos mundos» (M^a Isabel Martínez, 2006: 207). Y, en definitiva, todo esto que suponen los personajes peregrinos en García Márquez, no es más que la manera de llegar a una idea, a un sentimiento, más concretamente, que, generalmente, sienten cada uno de los extranjeros/peregrinos que el escritor retrata:

«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 fuera, 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 europeas. 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» (Sanabria, 2006: 59).

De esta manera, lo común a todos los peregrinos será el sentimiento de nostalgia hacia sus orígenes, el cual cada personaje proyectará a lo largo del camino que deba recorrer

hasta llegar al destino que ese lugar hostil e inhóspito que es Europa, le tiene preparado. Ante este medio, la añoranza de la tierra natal se enfatiza sobremanera y, como consecuencia, el extranjero queda inmerso en una soledad infinita de la que solo podrá salir mediante la disolución de su identidad, o la muerte.

«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 (Sanabria, 2006: 63).

5. PEREGRINAJE Y PEREGRINO EN DOCE CUENTOS PEREGRINOS

5.1. *Tratamiento del motivo: el viaje como retroceso*

El motivo del viaje, a lo largo de la historia de la literatura, ha sido tratado por muchos autores y en gran número de obras. El ser humano es, por naturaleza, un ser curioso, ávido de experiencias nuevas, de cambios, de nuevos modos de vivir. Y aquí es donde el viaje se convierte en una herramienta esencial en la persona para buscar y encontrar sus deseos, así como para encontrarse a sí mismo cuando uno deja de considerar correcto el camino por el que está andando.

Así, cuando el ser humano siente la necesidad de buscar otros senderos por los que conducir su vida, el viaje se muestra como la salvación; el concepto deja de referirse, simplemente, a un desplazamiento a otro lugar ajeno del que se procede, sino que la denominación se amplía y pasa a considerarse el viaje como un peregrinaje. El viajero se embarca en esa migración hacia otro lugar con la esperanza de encontrar un estado o una situación superior con respecto de la que huye.

Porque, efectivamente, un viaje no constituye sino un modo de huida de aquello que nos atrapa; el ser humano no puede sentirse ahogado ni enjaulado en medio de un entorno en el que no es nadie y parte en busca de una liberación, tanto física como espiritual. En este caso, el peregrino parte con la esperanza de que en su nuevo destino encontrará aquello que tanto ansía y que le producirá el ascenso a un estado superior.

De esta manera, debido a esa concepción de que el viaje se lleva a cabo con el objetivo de llegar a un cambio que supone ser superior a lo que se deja atrás, en la literatura veremos cómo esto se desarrolla de la misma manera. Siempre que se desarrolla el motivo, este lleva implícito ese ascenso a un estado supremo. El viajero o peregrino siente que ha

llegado a un punto sin retorno en su existencia y se le hace necesario emprender un nuevo camino, al final del cual, tiene el anhelo de que encontrará las respuestas que busca.

Como consecuencia de todo ello, el viaje entendido como un ascenso, será una constante en el mundo literario. Se trate tanto de un viaje físico, es decir, que implique movimiento a otro lugar, o de un viaje espiritual, esto es, un cambio o movimiento desde el interior de la persona, este se entenderá como un ascenso; el destino del viajero siempre es la llegada a un estado más avanzado donde encuentra lo que ansiaba y se encuentra a sí mismo.

Ahora bien, el porqué de tratar el motivo del viaje a través de la obra que aquí estudiamos, *Doce cuentos peregrinos* (2016), es porque, en este caso, el tratamiento y desarrollo del motivo está llevado a cabo desde otra perspectiva. Al leer la obra observamos que esta vez, el tópico del viaje como un ascenso no se da talque así, sino que vemos una concepción totalmente contraria.

En *Doce cuentos peregrinos* (2016), el viaje constituye un retroceso para quien se embarca en él; en la obra se van sucediendo unos personajes que, por diversas razones, se ven obligados o necesitan emprender un viaje a las tierras europeas. Parten con la esperanza de encontrar allí asilo, tranquilidad, paz y las respuestas que anhelan.

Tienen de Europa una imagen idealizada, casi sagrada, puesto que la consideran el espejo en el que mirarse para encontrarse, como entes individuales y como hispanoamericanos. Sin embargo, al llegar a sus destinos europeos, estos peregrinos, lejos de encontrar ese lugar humano, civilizado, amable y tranquilo, colisionan con un ambiente lúgubre, en ruinas socialmente hablando, deshumanizado y poco comprensivo para con el extranjero.

En este momento, las expectativas positivas que los peregrinos albergaban sobre su experiencia viática se tornan en lo que menos esperaban: en este sentido, veremos a lo largo de la obra, cómo los protagonistas de cada relato se enfrascan en una continua lucha por sobrevivir, tanto interna como para con los habitantes europeos, los cuales los rechazan y no los comprenden como seres de otra cultura que es dispar a la suya.

Así pues, en medio de este entorno distópico, se hace imposible que los protagonistas gocen de una experiencia positiva, y más difícil es aún el que su viaje les lleve hacia un destino feliz. Toda la soledad, desasosiego y falta de comprensión que reciben por parte de los europeos, hace que el final de cada uno de nuestros peregrinos sea la pérdida de su identidad, o incluso, la muerte.

De esta manera, una experiencia que comenzaba como un haz de luz esperanzadora para el peregrino, como la posibilidad de su elevación, tanto física como espiritual, acaba por convertirse en un retroceso, un descenso al infierno más dantesco.

Así, esta forma tan característica de construir el motivo del viaje, la veremos a través de cada una de las historias que conforman la obra. El autor, García Márquez, le atribuye al motivo este tinte negativo, trágico y drástico, con el fin de recalcar su impresión y opinión personales acerca del Viejo mundo y sus relaciones con el Nuevo.

Para ilustrar de una mejor manera todo lo expuesto hasta ahora, incluiremos a partir de aquí varios fragmentos de la obra con el fin de esclarecer nuestra explicación. Así, comenzamos con la siguiente: «Le costaba creer que el tiempo hubiera podido hacer semejantes estragos no solo en su vida sino también en el mundo» (2016: 15).

Este fragmento de la obra pertenece al primero relato, «Buen viaje, señor presidente», vaticinador ya de cuál será el trascurso de los relatos que le siguen y de cuál es el principio conformador que los guiará, el viaje. En este cuento, el protagonista es un viejo ex presidente hispanoamericano que viaja a Europa, concretamente, Ginebra, lugar en el que había estado años atrás y del que guardaba hermosos recuerdos. Ahora, se encuentra con una ciudad muy diferente a la que él tenía en su mente, ahora lúgubre, oscura y desoladora.

«Los años de gloria y el poder habían quedado atrás sin remedio, y ahora solo permanecían los de la muerte. Había vuelto a Ginebra después de dos guerras mundiales, en busca de una respuesta terminante para un dolor que los médicos de la Martinica no lograron identificar. Había previsto no más de quince días, pero iban ya seis semanas de exámenes agotadores y resultados inciertos, y todavía no se vislumbraba el final» (2016: 16).

Este reencuentro le produce tal desazón que no puede evitar sentirse un extraño más, solo infinitamente, sin amigos ni nadie a quien acudir. De esta manera, aflora en él un sentimiento de resignación ante la dura experiencia que va a suponer sobrevivir en ese lugar y ante el fatal desenlace al que la misma le conducirá. El presidente parte con la esperanza de conseguir mejorar su actual estado, pero cuando llega a Ginebra, donde pensaba que lograría tal propósito, se da cuenta de que esto nunca llegará a realizarse.

Más adelante, en otro de los relatos encontramos el siguiente fragmento:

«Era él, viejo y cansado. Habían muerto cinco papas, la Roma eterna mostraba los primeros síntomas de la decrepitud, y él seguía esperando. «He esperado tanto que ya no puede faltar más», me dijo al despedirse, después de casi cuatro horas de añoranzas. «Puede ser cosa de dos meses». Se fue arrastrando los pies por el medio de la calle, con sus botas de guerra y su gorra descolorida de romano viejo, sin preocuparse de los charcos de lluvia donde la luz empezaba a pudrirse» (2016: 65).

En este caso se trata del cuento «La Santa», en el que el protagonista, Margarito Duarte, viaja hacia Roma con el cuerpo incorrupto de su hija, fallecida hace muchos años, para intentar que le confirieran el rango de santa. Asistimos aquí a la lucha incansable por parte de Margarito para hacer posible su sueño. No obstante, es algo que nunca llega; pasan los años y nadie en Roma le hace caso. Solo e incomprendido acepta vivir todo lo que dura su viaje, que, en su caso, se vuelve, prácticamente, eterno. Pasan más años, la ciudad se descompone, y con ella se disuelve también el deseo de Margarito Duarte, volviéndose ya imposible. Aunque el protagonista nunca lo abandona.

Ahora, por último, traemos a colación un fragmento de uno de los cuentos donde más tangible es este viaje como retroceso:

«Lo más duro era la soledad de las noches. Muchas reclusas permanecían despiertas en la penumbra, como ella, pero sin atreverse a nada, pues la guardiana nocturna velaba también en el portón cerrado con cadena y candado. Una noche, sin embargo, abrumada por la pesadumbre, María preguntó con voz suficiente para que la oyera su vecina de cama: - ¿Dónde estamos? – La voz grave y lúcida de la vecina le contesto: - En los profundos infiernos» (2016: 103).

Nos referimos aquí al cuento «Solo vine a hablar por teléfono». En este, la protagonista, María de la Luz, sufre sobremanera la soledad e incompreensión que, normalmente, acontecen a los extranjeros en tierras lejanas de las que proceden. La protagonista, en un viaje hacia Barcelona en coche, sufre una avería en su vehículo y necesita llamar a su marido para avisarle de lo sucedido. En su intento de buscar un teléfono, se encuentra con unas gentes que, ya desde el primer momento no intenta comprender su situación, directamente, declinan el escucharla y acaba María en un sanatorio en el que acaban internándola.

Todo el mundo la trata como si estuviera loca porque María no para de repetir que solo viene a hablar por teléfono. Así, desde el primer momento, la personalidad e identidad de María quedan totalmente anuladas y a merced del personal del sanatorio. María nunca consigue llevar a cabo su deseo y queda atrapada en medio de un ambiente que, cuanto menos, le impide ser, vivir.

Finalmente, como se puede observar, en todos los cuentos que conforman la obra se hace palpable la idea de que el viaje, para estos peregrinos, lejos de contribuir a mejorar o elevar su condición física, moral o espiritual, supone para todos ellos un retroceso, un cambio hacia abajo que se convierte en el principio de su fin como personas con identidad propia. Al final, el viaje se presenta como un descenso a los lugares más oscuros y sórdidos a los que un ser humano puede llegar en ciertas circunstancias. En todos los relatos son,

precisamente dichas circunstancias que vive cada viajero, las que marcan su camino, y el final del mismo.

El desenlace de los cuentos es resultado del viajero como persona, y de las circunstancias en las que se encuentra inmerso. Por lo que el camino que recorren resulta ser inevitable: «María se dio cuenta de que no había nada en el mundo que no fuera capaz de hacer por escapar de aquel infierno» (2016: 106).

5.2. *La figura del peregrino*

5.2.1. Caracterización

Doce cuentos peregrinos es una obra llena de riqueza, tanto por los recursos expresivos utilizados (que son muchos y muy diversos), por los recursos poéticos, por las imágenes utilizadas, la descripción de ambientes y paisajes, que otorga a la obra un cariz especial, y por muchos otros aspectos en los que no podemos reparar en el presente trabajo.

No obstante, uno de los aspectos más importantes de la obra y el que sí nos ocupa aquí es la descripción que de los personajes se hace en el libro. En *Doce cuentos peregrinos*, los personajes son una parte fundamental para el transcurso de las historias que se nos presentan; a través de sus experiencias asistimos a lo que el momento del viaje significa para cada uno de ellos, y las circunstancias que viven durante su trayecto no serán más que lo que dicte su camino, y su destino.

Lo primero que nos llama la atención acerca de la construcción de los protagonistas de estas historias es el carácter de «peregrinos» que le otorga el autor: en este sentido, los personajes parten hacia un lugar que consideran sagrado y con poderes sanadores, tanto para el físico, como para el espíritu, con el fin de encontrar las respuestas que les han surgido tanto para con su papel en el mundo como para consigo mismos.

Estos peregrinos buscan un crecimiento, bien físico, bien espiritual o moral, y para ello se autoimponen la obligación de realizar una peregrinación a ese lugar para ellos sagrado, canonizado por el paso del tiempo, en el que, supuestamente, llegarán a esa ansiada evolución personal. Sin embargo, más adelante veremos que estas expectativas en ningún caso se cumplirán para ninguno de ellos.

Aun así, es importante hacer una puntualización acerca de esta condición de peregrinos de los personajes de la obra. En este sentido, incluimos aquí unas palabras de Paulina Nalewajko en su estudio *El retrato del extranjero-peregrino a partir de Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez* (2013):

«No todos los protagonistas son peregrinos en el sentido religioso de la palabra. Algunos están en el Viejo Mundo por primera vez con la firme decisión de cumplir con sus objetivos y volver al continente americano, otros son inmigrantes sin esperanza ni derecho de volver. Son personas de diferentes edades y profesiones, tanto los hombres como las mujeres» (171).

Como apunta la autora, en la obra no todos los personajes gozan de esta condición de peregrinos, entendido el concepto en su dimensión religiosa. Sino que se nos presentan a personas que proceden de lugares muy distintos, y que, además, difieren mucho unas de otras. Cada protagonista realiza su viaje por motivos muy diversos, los mismos que marcarán el inicio de su andadura por el Viejo Mundo, pero que se verán truncados una vez pongan pie en tierras extrañas.

A grandes rasgos, como apunta Eva Valcárcel en su obra *Doce cuentos peregrinos, de Gabriel García Márquez. Reflexión en torno a la experiencia del viaje* (1997), «los doce cuentos se revelan como un ejercicio literario para el autoconocimiento y la autoexplicación de una identidad latinoamericana que se enfrenta a la circunstancia del viaje en el contexto europeo» (369).

Cada uno de los personajes se encuentra en un momento de su existencia en el que no sabe con seguridad quién es, ni como hispanoamericano ni como persona individual. Por lo que necesita de una experiencia de cambio para descubrirlo, y el viaje le va a permitir preguntarse, encontrarse y enfrentarse a las respuestas que la propia experiencia viajera le proporcionará.

Asimismo, el viaje, aparte de constituir esa búsqueda de conocimiento propio o de identidad para el viajero, es «una forma de huida de sí [...] El viajero es el profundo insatisfecho que sueña con lo desconocido inaccesible e indescifrable» (Valcárcel, 1997: 371). De esta manera, el viajero se nos presenta en la obra como «peregrino en eterna búsqueda» (Valcárcel, 1997: 369).

Y es que, para el hispanoamericano, la búsqueda de su identidad ha sido un hecho que ha tenido que llevar a cabo desde hace mucho: los americanos siempre han tenido que luchar por encontrar su reconocimiento como ser perteneciente a una cultura diferente. Han intentado sin descanso que otras culturas entendieran la suya, así como ellos mismos tenían que autoexplicarse mientras tanto. Al final, los hispanoamericanos aparecen en la obra como unos «héroes del viaje que están impregnados de idealismo» (Valcárcel, 1997: 371).

Una vez el viajero hispanoamericano llega a tierras europeas, en todos los relatos de la obra, la experiencia del viaje les produce a cada uno de los protagonistas un gran extrañamiento: partieron con la esperanza de visitar un lugar próspero, humano y amable,

pero no es lo que se encuentran. Esto provoca en el extranjero sentimientos de nostalgia hacia sus tierras y su pasado, que le conducen a sentirse un extraño en medio de ese entorno que lo recibe con crudeza.

Como consecuencia, el viajero comienza a sentirse solo y poco a poco queda aislado de la sociedad en la que está inmerso. En el relato «Buen viaje, señor Presidente», vemos la impresión que el ambiente y la naturaleza hostil de la ciudad de Ginebra le provocan al protagonista: «Era un desconocido más en la ciudad de los desconocidos ilustres» (2016: 15). Su visión de la ciudad se presenta opuesta a la que tuvo la primera vez que la visitó:

«Cuando vino a Ginebra por primera vez, el lago era sereno y diáfano, y había gaviotas mansas que se acercaban a comer en las manos, y mujeres de alquiler que parecían fantasmas de las seis de la tarde, con volantes de organdí y sombrillas de seda. Ahora la única mujer posible, hasta donde alcanzaba la vista, era una vendedora de flores en el muelle del desierto. Le costaba creer que el tiempo hubiera podido hacer semejantes estragos no solo en su vida sino también en el mundo» (2016: 15).

En otro de los relatos, «El rastro de tu sangre en la nieve», este espacio ajeno, enemigo y extraño que es Europa, aparece de forma más trágica:

«La primera visión de una ciudad distinta de la suya, los bloques de casas cenicientas a pleno día, los árboles pelados del mar distante, todo lo iba aumentando un sentimiento de desamparo que se esforzaba por mantener al margen del corazón» (2016: 203).

En este entorno, la impresión negativa del viajero ante todo lo que le rodea no puede más que aumentar; este comienza entonces a sentir una soledad infinita porque no es aceptado ni comprendido en el entorno europeo, lo que tiene como consecuencia su aislamiento social. De nuevo en «El rastro de tu sangre en la nieve», el protagonista, Billy Sánchez, sufre un fuerte choque contra la cultura europea debido a los límites con los que cuenta por el desconocimiento de la lengua y las claves culturales europeas:

«A Billy no le habría alcanzado la vida para descifrar los enigmas de ese mundo fundado en el talento de la cicatería. Nunca entendió el misterio de la luz de la escalera que se apagaba antes de que él llegara a su piso, ni descubrió la manera de volver a encenderla. [...] Sin embargo, Billy Sánchez tuvo bastante claridad de juicio para comprender que aquel orden tan distinto del suyo era de todos modos mejor que la intemperie de enero, y se sentía además tan ofuscado y solo que no podía entender cómo pudo vivir alguna vez sin el amparo de Nena Daconte» (2016: 211).

Esta hiperbólica sensación de soledad e incompreensión es la que sienten todos y cada uno de los peregrinos de la obra. La naturaleza hostil y poco acogedora de Europa, y no solo ella, sino también lo hostil, oscuro y lúgubre de los espacios interiores en los que viven y

con los que chocan nuestros personajes, hace imposible, todo ello, la evolución personal, el ascenso de cada uno de los viajeros.

Tal concepción negativa de los lugares interiores por donde se mueven los protagonistas se hace palpable, por ejemplo, en el relato «María Dos Prazeres»:

«Había comprado el entresuelo en ruinas, siempre oloroso a arenques ahumados, cuyas paredes carcomidas por el salitre conservaban todavía los impactos de algún combate sin gloria. No había portero y en las escaleras húmedas y tenebrosas faltaban algunos peldaños» (2016: 127).

En el caso del relato «Solo vine a hablar por teléfono», esa descripción negativa de los espacios interiores se presenta, incluso, con tintes tremendistas:

«Esto ha sido la muerte. No tuvieron tiempo de sentarse. Ahogándose en lágrimas, María le contó las miserias del claustro, la barbarie de las guardianas, la comida de perros, las noches interminables sin cerrar los ojos por el terror» (2016: 107).

De esta manera, todos nuestros protagonistas se presentan como seres desamparados, desesperados y tristes en medio de un entorno que los anula. Así, queda impuesto para cada uno de los personajes un destino fatal, un desenlace que supone un retroceso en su existencia a todos los niveles. La vida dentro de esa gran incomprensión continua junto con el sentimiento del paraíso perdido, que se convierte en una profunda nostalgia, hace inevitable e irrevocable que el viaje se convierta en uno sin retorno y que el final del mismo sea trágico para los extranjeros.

5.2.2. Procesos de percepción y reconocimiento en el peregrino

Atender aquí a la descripción o caracterización detallada de los extranjeros-peregrinos de la obra se vuelve una tarea ardua debido a la riqueza con la que cuenta cada una de estas descripciones en la obra. García Márquez sabe retratar de una manera muy acertada tanto la descripción física como la psicológica de cada personaje. Esto es así porque el autor tiene la intención de hacer más tangible la forma en la que cada personaje vive y recibe la experiencia del viaje.

Tanto es así que, durante el desarrollo de cada relato, se puede observar que lo más importante para el autor, y hacia donde focaliza la mayoría de sus descripciones, es hacia la manera en la que cada peregrino acoge y vive su viaje; cómo es esa experiencia, qué efectos tiene en el peregrino y cuál es su desenlace. De esta manera, el autor le otorga una especial importancia a dos procesos que se realizan en la mente de cada uno de los viajeros.

Para desarrollar estas ideas, partimos de los apuntes de Paulina Nalewajko en su obra *El retrato del extranjero-pelegrino a partir de Doce cuentos pelegrinos de Gabriel García*

Márquez (1997), donde expone que estos dos procesos psicológicos por los que pasan todos los extranjeros de la obra son, por un lado, la percepción, y, por otro, el reconocimiento.

El primero de ellos, la percepción, se refiere a ese momento en el que el extranjero percibe o colisiona por primera vez con el entorno europeo. Las imágenes que, en un principio, pensaba el viajero que se iba a encontrar fueren las de una sociedad que en su mente se encuentra idealizada. Por lo que, cuando el peregrino llega a tierras europeas, las primeras impresiones calan en su mente profundamente.

Esto es así puesto que dichas imágenes no son las que se esperaban con agrado y esperanza, sino que son, cuanto menos, totalmente contrarias: al llegar a Europa los latinoamericanos perciben el lado más sórdido, oscuro y deshumanizado de la cultura europea. Además, chocan con una naturaleza hostil, decrepita, que no los acoge amablemente.

Uno de los relatos donde mejor se refleja cómo se da en el extranjero este proceso de percepción es en el llamado «Diecisiete ingleses envenenados». La protagonista de esta historia es una mujer mayor, Prudencia Linero, que viaja a Europa con el objetivo de cumplir el sueño de su vida: ver al Papa. Antes de emprender el viaje, la señora Linero era consciente de que se iba a encontrar con ciertos obstáculos, pero, al llegar a Europa, aparecen problemas muy distintos de los que ella esperaba.

«Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles, fue que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha [...] se sintió menos sola, menos asustada y distante, a los setenta y dos años de su edad y a dieciocho días de mala mar de su gente y de su casa» (2016: 141).

Tal como apunta Nalewajko, en este momento, «su percepción del mundo se realiza por la comparación de todo lo que encuentra con los pocos elementos que conoce de la vida y del mundo» (1997: 172). Y es que, la señora Prudencia nunca había salido de su casa y se había pasado toda su vida cuidando de su marido enfermo, lo que le había impedido conocer el mundo más allá de sus cuatro paredes.

Según expone Nalewajko, «la experiencia personal impone la manera de percibir el mundo y a los demás». Esto es, precisamente, lo que le ocurre a la señora Prudencia cuando llega a tierras europeas; lo que conoce del mundo y de la vida es tan reducido, que percibe por primera vez los elementos de la ciudad, el idioma distinto, las costumbres diferentes, y todo es tan nuevo para ella, que le invade un sentimiento de soledad muy grande:

«Pensó que el mal no estaba en el corazón de los otros sino en el suyo, por ser ella la única que iba entre la muchedumbre que regresaba. Así deben ser todos los viajes, pensó, padeciendo por

primera vez en su vida la punzada de ser forastera, mientras contemplaba desde la borda los vestigios de tantos mundos extinguidos en el fondo del agua» (2016: 143).

Así pues, este proceso de percepción se presenta como un momento doloroso, el cual tiene como consecuencia para el extranjero que «el sentimiento de ser de otro lugar se perciba de manera tan fuerte y penosa como dolor o herida y que la angustia va a repetirse varias veces» (1997: 173).

El segundo de esos procesos mentales a los que se refiere Nalewajko en su obra (1997), es el de reconocimiento. Con este se refiere la autora a ese proceso mental mediante el cual un viajero vuelve por segunda vez a un lugar en el que ya ha estado e intenta reconocer todo lo visto y experimentado allí.

En este sentido, los viajeros que llevan a cabo este proceso mental, una vez llegan a tierras europeas de nuevo, intentan reconocer el paisaje y a sí mismos. Para conseguir esto, realizan un contraste entre el pasado y el presente: el extranjero vuelve la vista hacia su pasado vivido en ese lugar y toma conciencia de que no reconoce nada de lo que vio ni vivió en aquella época. Como consecuencia, el paisaje que ve ahora se le presenta como desconocido, y también su persona, su «yo» del presente le es desconocido.

Uno de los relatos en los que asistimos a este proceso con mayor facilidad es en el primero, «Buen viaje, Señor Presidente», donde el protagonista vuelve a la ciudad de Ginebra años después de haber estado allí con el fin de acudir a buenos médicos para encontrar un diagnóstico para los dolores que padece, ya que, en el lugar del que procede, no han sabido darle una respuesta.

Así, podemos ver cómo a lo largo del desarrollo de esta historia, el protagonista hace un esfuerzo por reconocer todo aquello que recuerda de la Ginebra de hace años, pero no es capaz de encontrar nada de aquellos años, por lo que, ahora, su experiencia de viaje se torna desconcertante y solitaria: en las calles, los edificios, los espacios interiores, las gentes, o, incluso la naturaleza, se diluye la identidad del ex presidente y no es capaz ni de encontrar las respuestas que necesitaba, ni de encontrarse a sí mismo.

«Estaba sentado en el escaño de madera bajo las hojas amarillas del parque solitario, contemplando los cisnes polvorientos con las dos manos apoyadas en el pomo de plata del bastón, y pensando en la muerte. Cuando vino a Ginebra por primera vez el lago era sereno y diáfano, y había gaviotas mansas que se acercaban a comer en las manos, y mujeres de alquiler que parecían fantasmas [...] Ahora la única mujer posible, hasta donde alcanzaba la vista, era una vendedora de flores en el muelle desierto. Le costaba creer que el tiempo hubiera podido hacer semejantes estragos no solo en su vida sino también en el mundo» (2016: 15).

Como se puede leer, se aprecia un contraste claro entre el paisaje que recuerda de antaño, una imagen mucho más positiva, y el paisaje en el que se encuentra ahora, que presenta una imagen más pesimista, donde nada puede realizarse de manera satisfactoria. Por ello, en medio de ese entorno, el personaje es incapaz de encontrarse, es algo que se torna imposible.

En realidad, esta y todas las narraciones que componen *Doce cuentos peregrinos* están «empapadas de un ambiente raro, logrado gracias al extrañamiento e hiperbolización de los hechos [...] El panorama logra diversidad por el uso del perspectivismo y de los incontables contrastes» (Nalewajko, 1997: 178). Como consecuencia de ello, los extranjeros, tanto si perciben todo como nuevo, o si lo intentan reconocer por segunda vez, siempre van a chocar con imágenes y situaciones tan sumamente extrañas, que no sabrán ni quiénes son ellos mismos.

5.3. Tipos de viaje en la obra

A continuación, haremos una clasificación de los tipos de viaje que podemos encontrar en *Doce cuentos peregrinos*. La cuestión sobre la que el autor hace mayor hincapié para darle unidad interna a la obra es en el modo en el que cada viajero vive su peregrinaje. De esa manera, haremos esta clasificación atendiendo, principalmente, al criterio de cómo es la experiencia que viven los extranjeros en el Viejo continente.

En este sentido, hemos dado con cuatro tipos de viaje diferentes según el desarrollo de la experiencia y el desenlace que esta tiene para el viajero. Así, podemos establecer los siguientes tipos: el viaje como regeneración o muerte, como progresión espiritual, como aventura peligrosa y como soledad infinita.

En los siguientes apartados desarrollaremos en qué consiste cada tipo de viaje, argumentándolo a través de los cuentos que mejor ejemplifican cada uno de los tipos.

5.3.1. El viaje como regeneración o muerte

Cuando en un relato se desarrolla este tipo de viaje, se puede observar que la experiencia viática, en este caso, tiene como desenlace, bien una regeneración personal en el extranjero, bien la muerte.

En el primer caso, el viajero experimenta durante su viaje cierto tipo de claridad que le permite encontrar las respuestas que ansiaba y así, consigue, al final, llegar a un punto desde el cual visualiza de manera muy clara los aspectos de su vida que, hasta ese momento, se le presentaban oscuros e inciertos.

En este sentido, podemos poner como ejemplo el relato «María Dos Prazeres». Este nos narra la historia de dicho personaje, la cual es una mujer de avanzada edad que se ha dedicado al oficio de la prostitución. Ella es una brasileña que se instaló en Barcelona hace muchos años y que siempre ha vivido de manera decente, a pesar de arrastrar durante toda su vida en la ciudad una sensación de soledad. Ahora, al llegar a la vejez, siente como inminente la muerte, y esta sensación no hace más que aumentar en ella ese miedo a la soledad:

«Oyó un bramido lúgubre que espantó a las gaviotas, y vio en el mar inmenso un trasatlántico blanco con la bandera de Brasil, y deseó con toda su alma que le trajera una carta de alguien que hubiera muerto por ella en la cárcel de Pernambuco» (2016: 130).

María Dos Prazeres, después de sentir la revelación de que su muerte era inminente, se retiró a vivir en paz a un entresuelo que decoró con gusto y en el cual se sentía alejada de todo lo que había sido su pasado. Necesitaba romper con ello para organizar, resignada, los preparativos funerarios e irse en paz: «Acababa de cumplir setenta y seis años y estaba convencida de que se iba a morir antes de Navidad [...]» (2016: 121).

Más adelante: «Se había retirado por voluntad propia con una fortuna atesorada piedra a piedra [...] y había escogido como refugio final el muy antiguo y noble barrio de Gràcia [...]» (2016: 127).

Tal era el pavor que sentía María por su soledad, que enseñó a su perro a llorar para tener a alguien que llorara sobre su tumba:

«Al cabo de muchas tentativas frustradas, María Dos Prazeres consiguió que Noi distinguiera su tumba en la extensa colina de tumbas iguales. Luego se empeñó en enseñarlo a llorar sobre la sepultura vacía para que siguiera haciéndolo por costumbre después de su muerte» (2016: 129).

No obstante, el día que el perro consiguió lo que su dueña le había enseñado, ese momento supuso un punto de inflexión para María: «Poco después [...] apareció Noi en la colina, babeando de fatiga y de calor, pero con ínfulas de niño triunfal, en aquel instante, María Dos Prazeres superó el terror de no tener a nadie que llorara sobre su tumba» (2016: 130).

A partir de este instante, María da cuenta del error que ha cometido por estar pensando constantemente en la muerte:

«Se dolió de seguir viva a su edad. Se sintió fea y compadecida con la pañoleta de cocina que se había puesto en la cabeza [...] y el deplorable abrigo de otoño que no se le había ocurrido cambiar por estar pensando en la muerte» (2016: 136).

Y, tras un encuentro con un joven que quiere estar con ella, le llega su claridad: «Entonces comprendió que había valido la pena esperar tantos y tantos años, y haber sufrido tanto en la oscuridad, aunque solo hubiera sido para vivir aquel instante» (2016: 138).

Queda en el aire si este encuentro que sufre María se trata de una forma metafórica de la llegada de la muerte o si, verdaderamente, es real. Lo que sí es cierto es que en este momento María deja a un lado su temor a la soledad y a todo lo demás, y, ya sea gracias a la llegada de la muerte, o a una experiencia real, física, con ese presunto joven, María logra su salvación.

En el segundo caso, el viaje como muerte, la experiencia del viaje resulta tan tumultuosa, traumática e insatisfactoria que trae consigo la muerte del viajero, ya sea literal o figurada (el ser del extranjero queda totalmente anulado y nunca más se recupera).

Para ejemplificar este caso, vamos a referirnos al relato «El verano feliz de la señora Forbes», donde se nos cuenta la historia de unos hermanos, que, de vacaciones en Sicilia, se ven obligados a soportar a una institutriz, proveniente de Alemania y demasiado estricta.

Desde el inicio del relato y tras las descripciones negativas que se hacen, tanto de la señora Forbes, como del ambiente y la situación en la que viven los pequeños, se prevé lo inevitable del desenlace fatal: «La señora Forbes llegó el último sábado de julio y desde que la vimos por primera vez nos dimos cuenta de que la fiesta había terminado» (2016: 176).

En el relato, la señora Forbes se presenta como el gran contraste entre la vida alegre, feliz, natural, que gozaban los niños antes de su llegada, y la nueva existencia que la institutriz había impuesto en la casa: difícil, estricta, escrupulosa y basada en la fuerza y el miedo como forma educativa. Es el padre de los niños quien la contrata por representar, precisamente, los valores que él cree «civilizados» de la vieja Europa:

«La decisión de contratar una institutriz alemana solo podía ocurrírsele a mi padre [...] deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa, siempre pareció demasiado ansioso por hacerse perdonar su origen [...], y se había impuesto la fantasía de que no quedara en sus hijos ningún vestigio de su propio pasado» (2016: 175-176).

Este extranjero se siente tan admirado por todo lo que supone Europa, que reniega de sus orígenes y pretende educar a sus hijos en los valores del Viejo continente, a pesar de que ellos ni los entienden, ni los comparten.

De esta manera, la señora Forbes funciona como trasunto tanto de Europa, como de los valores y la cultura de esta. Y a través de ella y la relación con los niños, se establece en el relato la confrontación entre ambas culturas y se refleja, desde el inicio, el imposible entendimiento. El ambiente resulta demasiado constrictor y enrarecido para ello.

No obstante, al tiempo, los niños se dan cuenta de que la señora Forbes, en el fondo, no es tan estricta con ella misma como lo es con ellos: «Muy pronto nos dimos cuenta de que la señora Forbes no era tan estricta consigo misma como lo era con nosotros, y esa fue la primera grieta de su autoridad» (2016:177).

Con esto se refleja, a través de la actitud de la institutriz, lo que acaba por ocurrirle a Europa: su decadencia y pérdida del prestigio social y moral como gran nación y cultura.

Al final del relato, asistimos a la muerte de la señora Forbes, como resultado de una noche de extremada locura, desasosiego, sollozos, en la que se bebió su cordura diluida en una botella de vino. En la mañana la señora Forbes es encontrada por las autoridades sin vida en su habitación, tras haberse asestado numerosas puñaladas. Como el tiempo había hecho con Europa.

Así pues, vemos que en este relato la muerte es la forma en la que se produce la liberación de los personajes. Tanto los niños extranjeros, como la institutriz andaban en busca de su propia felicidad, la cual, en medio de ese entorno raro y extraño solo es posible con la muerte. Tras ella, los niños son capaces de retomar su anterior vida, alegre y despreocupada, y la señora Forbes, desprovista de los valores rancios de su sociedad, logra su rendición.

5.3.2. El viaje como progresión espiritual

Este tipo de viaje es el que más relación guarda con el término «peregrino» y «peregrinaje» en el sentido religioso de la palabra. Según el *DLE* (2014), el concepto de ‘peregrino’ se define de la siguiente manera: «Dicho de una persona: que por devoción o por voto va a visitar un santuario [...]».

En los relatos en los que se desarrolla este tipo de viaje, que, concretamente, son dos, vemos como esta definición se adapta perfectamente. Los protagonistas de ambos relatos («La Santa» y «Diecisiete ingleses envenenados») emprenden su viaje con la expectativa de cumplir sus promesas religiosas.

Es interesante el contraste que se establece entre los dos relatos, puesto que en cada uno de ellos esa progresión espiritual se da de una manera diferente. En realidad, se consuma de una diferente manera: en una de las historias, «La Santa», esa progresión espiritual sí llega a consumarse en el protagonista. Mientras que, en la otra narración, «Diecisiete ingleses envenenados», este ascenso espiritual no se da. La protagonista no ha llegado a cumplir sus expectativas.

Si nos centramos en el caso del relato de «La Santa», en este se narra la historia de Margarito Duarte, que decide viajar a Roma para conseguir la santificación para su hija. Esta, muerta desde hace once años, sigue manteniendo su cuerpo intacto, incorrupto y, además, se ha vuelto ingrátido.

«Margarito desenterró los huesos de sus muertos para llevarlos al cementerio nuevo. La esposa era polvo. En la tumba contigua, por el contrario, la niña seguía intacta después de once años. [...] Lo más asombroso, sin embargo, era que el cuerpo carecía de peso» (2016: 50-51).

«No había duda. La incorruptibilidad del cuerpo era un síntoma inequívoco de la santidad. [...] De modo que se hizo una colecta publica para que Margarito Duarte viajara a Roma, a batallar por una causa que ya no era solo suya ni del ámbito estrecho de su aldea, sino un asunto de la nación» (2016: 51).

Después de este acontecimiento, Margarito comienza su andadura por Roma visitando a numerosos sacerdotes, yendo a muchas instituciones, religiosas y no, para que mediaran en la causa, entre otros. Lo cierto es que pasaba el tiempo, le daban mil y una excusas o, directamente, ignoraban sin interés alguno su causa, pero Margarito nunca cejaba en su empeño. Para él, no había mundo más allá de su cometido, solo vivía para ello.

Margarito iba de un lado a otro con el cuerpo incorrupto de su hija en un estuche de pino, porque, para él, no había mayor naturalidad y nada era más real que el cuerpo incorrupto de su hija muerta. Sin embargo, en Europa, uno de los principales obstáculos con los que se encontró fue, precisamente, el extrañamiento con el que recibían este «milagro».

«Lakis, intrigado, le preguntó si tocaba el violonchelo. Margarito [...] tomó la pregunta con toda naturalidad. –No es un violonchelo- dijo-. Es la santa. Puso la caja sobre la mesa, abrió el candado y levanto la tapa. Una ráfaga de estupor estremeció el restaurante» (2016: 60).

A pesar de las negativas que recibía continuamente, Margarito destaca por su perseverancia: «Bravo, *figlio mio* –le dijo-. Dios premiará tu perseverancia» (2016: 63). Realmente, toda su existencia en Europa se convierte, ya desde el principio, en una constante lucha, tanto por ser comprendido él como la causa de su hija. No obstante, Europa no recibe a ninguno de los dos amablemente, y, además, en el caso de la santificación de su hija, vemos que nunca se producirá, bien por la incredulidad, bien por la extrema ignorancia.

«Salía desde muy temprano con el estuche de la santa, y a veces regresaba tarde en la noche, exhausto y triste, pero siempre con un rescoldo de luz que le infundía alientos nuevos para el día siguiente. – Los santos viven en su propio tiempo –decía» (2016: 53).

Al final, esa lucha casi eterna que lleva a cabo Margarito le trae, como consecuencia, su propia santificación: «llevaba ya veintidós años luchando en vida por la causa legítima de su propia canonización» (2016: 65). Su tenacidad y su manera incansable de vivir, era lo que le mantenía con vida.

Si tratamos ahora el caso del personaje Prudencia Linero, vemos, en este caso, como ese mundo nuevo, tan diferente del suyo y cruel al que tiene que enfrentarse cuando llega a tierras europeas, imposibilita la realización de sus expectativas, y como consecuencia, su progresión espiritual.

Ella viaja a Europa con el único propósito de conocer al Papa. Después de la muerte de su marido, al que se había dedicado en cuerpo y alma, la única cosa que le provocaba un poco de felicidad era pensar en ver al Sumo Pontífice.

Así, guiada por tanta devoción hacia su persona, parte hacia Europa con la esperanza de tener una audiencia con él. Y soporta toda clase de situaciones traumáticas para ella por esa ilusión. No obstante, un día tiene una visión tan desoladora y que la descoloca tanto que le impide seguir en su empeño y queda abatida y anulada. Y su propósito se trunca.

En el caso de este personaje, no existe, como en el caso de Margarito, una adaptación al entorno. Prudencia queda tan horriblemente fascinada por todas las cosas que tiene que presenciar en Europa, que no es capaz adaptarse, por lo que comienza a sentirse profundamente sola y forastera en medio de aquel lugar en el que no reconoce nada de su tierra y en el que le cuesta orientarse.

Así, en el relato se nos dice de ella que, «Cuando subió a cubierta después del desayuno, la vida del barco había cambiado [...] El espíritu social y el calor humano que le permitieron sobrevivir a las primeras nostalgias en el sopor del trópico, habían desaparecido» (2016: 142).

En Europa, Prudencia tiene que enfrentarse a imágenes, situaciones y actuaciones muy nuevas. Ella no había conocido el mundo más allá de las cuatro paredes de su casa y de su familia. De esa manera, cuando tiene que desenvolverse en medio de ese entorno, lo hace con miedo y sin entender muy bien lo que ocurre a su alrededor.

«La señora Prudencia Linero pensó por un instante que le conductor y ella eran los únicos seres vivos en una ciudad de fantasmas colgados en alambres en medio de la calle, pero también pensó que un hombre que hablaba tanto, y con tanta pasión, no podía tener tiempo para hacerle daños a una pobre mujer sola que había desafiado los riesgos del océano para ver al Papa» (2016: 146).

En Europa, Prudencia no encuentra nada donde reconozca su tierra y es incapaz de orientarse. Todo lo que ve lo percibe de una manera tan negativa que esto, poco a poco,

provoca que se sienta profundamente sola y extraña por no adaptarse a esa cultura que ve deshumanizada y tan distinta de la suya.

«La señora Prudencia Linero, tenía ya un juicio terminante sobre Italia: no le gustaba. Y no porque los hombres fueran un poco abusivos, que ya era mucho, ni porque se comieran a los pájaros, que ya era demasiado, sino por la mala índole de dejar los ahogados a la deriva» (2016: 152).

Incluso, todo lo que vive, al ser tan doloroso, lo cree parte de la penitencia que tiene que afligirse para así, poder llegar a ver al Papa: «Era consciente de que el ridículo formaba parte de la penitencia» (2016: 151). Al sentirse tan diferente y desligada de la cultura europea, siente que, con su forma de vestir, su apariencia, o sus acciones, está haciendo el ridículo para con los europeos.

Un día, Prudencia asiste a una imagen cuanto menos, increíble. En el hotel donde se hospedaba, diecisiete ingleses se encontraban en uno de los vestíbulos, como dormitados sentados todos en fila, impasibles. Más tarde, Prudencia ve que unas ambulancias están llevándose los cuerpos del hotel, uno a uno en camillas.

Aturdida por tal imagen, Prudencia entró al hotel para dirigirse a su habitación. La dueña del piso donde ella se hospedaba le dijo que todos estaban muertos, envenenados por la cena. Después de esto, Prudencia había llegado al límite de su entendimiento.

«Otra vez con el nudo de lágrimas en la garganta, la señora Prudencia Linero pasó los cerrojos de la habitación. [...] Puso el baúl como una barricada infranqueable contra el horror de aquel país donde ocurrían tantas cosas al mismo tiempo» (2016: 156).

5.3.3. El viaje como aventura peligrosa

Con esta denominación nos referimos a un viaje que tiene como consecuencia para el viajero una experiencia peligrosa, la cual, en la mayoría de las ocasiones, tiene como desenlace un final fatal.

En los relatos en los que se desarrolla este tipo de viaje, asistimos a la descripción de unos personajes atormentados y desubicados a causa de las situaciones tan peligrosas que viven en las tierras a las que deciden partir.

En realidad, estas situaciones tan peculiares que experimentan, son frutos de la característica visión que de Europa se extrae de la obra. En este sentido, como ya hemos apuntado a lo largo de este estudio, el Viejo continente aparece descrito en *Doce cuentos peregrinos* como un lugar salvaje, deshumanizado y derruido en el que la naturaleza es hostil para todos, y en especial, para los extranjeros. Y no solo esta, sino que los espacios interiores

que se nos presentan y en los que tienen que vivir los personajes de los cuentos, también son, cuanto menos, difíciles de soportar.

Así, en medio de este entorno, una experiencia agradable y fructífera para el latinoamericano en tierras europeas se torna -la palabra es inevitable- inalcanzable. Y, por ello, el desenlace final de sus historias, bien es la pérdida de la identidad del extranjero, o bien es la llegada de la muerte.

En muchos de los relatos está presente este tipo de viaje, pero, sin duda, es en «Solo vine a hablar por teléfono» donde este es evidente: una mujer que, de camino a Barcelona, se avería su vehículo y por un malentendido e incompreensión hacia ella y su situación, acaba internada en un sanatorio mental donde sufre una vejación tras otra. No obstante, no vamos a desarrollar aquí este, puesto que más adelante lo estudiaremos para poner de manifiesto otra cuestión esencial de la obra.

Así pues, pasamos a referenciar otro de los relatos donde el viajero vive una aventura peligrosa. Hablamos, en este caso, del relato «Espantos de agosto». En este, una familia de viaje lúdico en Italia, llega hasta un bello castillo que deciden visitar. Antes de ir hasta allí, una mujer les advierte:

«Al cabo de muchas tentativas inútiles [...] Una vieja pastora de gansos nos indicó con precisión dónde estaba el castillo. Antes de despedirse nos preguntó si pensábamos dormir allí, y le contestamos, como lo teníamos previsto, que sólo íbamos a almorzar. -Menos mal -dijo ella- porque en esa casa espantan» (2016: 113).

Ya podemos observar que se nos anuncia que esta familia va a vivir una experiencia peliaguda durante su viaje a Europa. Y tal apreciación no hace más que afianzarse al continuar la lectura. Más adelante, el relato narra cómo la familia llega al castillo y el encuentro con el dueño. Este les cuenta una historia del edificio, que, obviamente, no hace más que alimentar la carga negativa.

Ludovico, una de las personas más ilustres que vivió en el castillo, una noche apuñaló a su dama en el lecho: «Nos aseguró, muy enserio, que a partir de la medianoche el espectro de Ludovico deambulaba por la casa en tinieblas tratando de conseguir el sosiego en su purgatorio de amor» (2016: 114).

El inquilino del castillo les enseñó la habitación de Ludovico, que aún seguía intacta, y toda esta sucesión de hechos inquietante no ahuyentó a nuestros protagonistas, que eran algo incrédulos de estas historias. Así, decidieron dormir allí.

El final del relato nos cuenta que después de una noche de sueño reparador, la pareja, al despertar, se dieron cuenta de que no estaban en la misma habitación en la que se habían acostado la noche anterior, sino en la de Ludovico:

«No estábamos en la alcoba de la planta baja donde nos habíamos acostado la noche anterior, sino en el dormitorio de Ludovico, bajo la cornisa y las cortinas polvorientas y las sábanas empapadas de sangre todavía caliente de su cama maldita» (2016: 116-117).

Al final, esta experiencia no hace más que poner de manifiesto que, en medio de esa naturaleza hostil que les recibe al llegar a Europa, es inviable que los extranjeros vivan situaciones agradables.

A continuación, podemos resaltar el caso del cuento «Tramontana», donde se narra la experiencia traumática que vive el protagonista en Cadaqués. Mientras se encontraba de visita turística en la ciudad, le sorprendió el viento tramontana, uno de los más violentos y fuertes: «Hace unos quince años yo era uno de sus visitantes asiduos, hasta que se atravesó la tramontana en nuestras vidas. La sentí antes de que llegara [...] con el presagio inexplicable de que algo iba a pasar» (2016: 161).

En este relato es donde se hace más evidente esa naturaleza fiera y hostil que recibe a los latinoamericanos al llegar a Europa. De hecho, en este caso, es esta directamente, la causante de los males de nuestros personajes: «No hubo que esperar mucho. Apenas salió el portero se escuchó un silbido que poco a poco se fue haciendo más agudo e intenso, y se disolvió en un estruendo de temblor de tierra. Entonces empezó el viento» (2016: 162).

Durante los días que dura el viento, este impone en la localidad un halo de terror que obliga tanto a los habitantes como a los protagonistas del relato, recluirse en sus casas hasta que todo acabara. Lo que sucedió un día a medianoche:

«Al salir no nos había llamado la atención que estuvieras a oscuras el cuarto del portero. Pero cuando regresamos a casa [...] aún seguía apagado su cubil. Extrañado, toqué dos veces, y en vista de que no respondía empujé la puerta. [...] El viejo portero [...] estaba colgado del cuello en la viga central, balanceándose todavía por el último soplo de la tramontana» (2016: 164).

Al final, además de ser el viento un vaticinio de lo peor, trae consigo la muerte. Este fenómeno meteorológico actúa como trasunto de toda la naturaleza europea, que, tal es su fiereza y los estragos que con el tiempo causa tanto físicos como mentales en sus habitantes, que llega un momento en el que estos no pueden aguantar más. Y todo termina. Para siempre. Y para encontrar la paz.

5.3.4. El viaje como soledad infinita

Primeramente, es conveniente destacar que, más que menos, en todos los relatos de la obra este tipo de viaje se encuentra presente. Al final, debido a la incompreensión que sienten los forasteros en tierras europeas, acaban por sentirse solos y sumamente perdidos en ese entorno. No obstante, en unos casos, este tipo de viaje es, realmente, el principio que guía el desarrollo de los acontecimientos.

Después de todo lo comentado hasta ahora en este estudio, poco más se puede decir acerca de lo que supone este tipo de viaje para el peregrino. Como consecuencia de del nulo entendimiento que se da entre ambas culturas, aflora en el viajero una gran soledad. Esto es así puesto que, en una naturaleza que lo recibe de manera hostil y rodeado de personas que no comprenden sus orígenes, ignorándolo incluso, es inevitable que el extranjero se sienta solo.

El gran contraste entre las distintas claves culturales de Europa y América latina, unido a las dificultades que surgen de hablar idiomas diferentes, tiene como consecuencia graves problemas de comunicación entre el europeo y el extranjero, llegando, inclusive, a la nula comunicación. Esto provoca que el extranjero se sienta excluido y es en este momento cuando se siente profundamente solo, tanto que acaba por aislarse de todo porque no es comprendido ni por el mundo ni por sus gentes. Por nada.

Podríamos hacer referencia, prácticamente, a cualquiera de los cuentos de la obra para ilustrar este tipo de viaje, pero sería inviable. Por ello, hemos elegido para este fin el último relato de la obra «El rastro de tu sangre en la nieve», porque, por un lado, es en el que se aprecia de una manera hiperbólica este sentimiento de soledad infinita, y, por otro lado, porque es simbólico que, precisamente en el último cuento, se aprecie sobremanera este sentimiento.

Este relato narra la historia de una joven pareja que acaba de contraer matrimonio y que deciden celebrar en París su luna de miel. Antes de emprender ese viaje, hacen escala en Madrid para asistir a un compromiso diplomático que tenían y allí, la chica, Nena Daconte, se pincha un dedo con la espina de una rosa, aunque no se da cuenta hasta que deciden salir de Madrid para emprender el viaje en coche a París.

Al principio, ninguno de los dos le da importancia al pinchazo, pero cuando comienza a sangrar más, deciden buscar una farmacia. Durante su viaje, son incapaces de encontrar una, por lo que Billy Sánchez, el chico y quien conducía, decide seguir hasta llegar a París. Una vez llegan, Nena Daconte ya había sangrado mucho por la herida y se encontraba débil,

por lo que decide ir a un hospital. Y es aquí cuando comienza la aventura solitaria para Billy Sánchez, quien, mientras su mujer está en el hospital, se queda solo en París.

Realmente, en este caso, es la historia y la experiencia que vive Billy Sánchez la que nos interesa para ilustrar el viaje como soledad infinita. El cuento nos retrata un personaje que conoce poco del mundo más allá de su tierra y es la primera vez que visita una ciudad europea, y para más inri, solo.

La impresión que, nada más llegar le suscita la ciudad, es tremenda: «Billy Sánchez se puso tan nervioso con el estruendo inútil de las bocinas que se insultó a gritos en lengua de cadeneros con varios conductores» (2016: 208). Ya en el hospital, él quería acompañar a Nena Daconte en todo momento, pero el médico que los atendió no se lo permitió. Aquí comienza su viaje en solitario.

«Billy Sánchez se quedó parado en la sala lúgubre olorosa a sudores de enfermos, se quedó sin saber que hacer mirando el corredor vacío por donde se habían llevado a Nena Daconte [...] No supo cuánto tiempo estuvo ahí, pero cuando decidió salir del hospital [...] él seguía sin saber ni siquiera qué hacer consigo mismo, abrumado por el peso del mundo» (2016: 209).

Una vez sale solo a la ciudad, Billy no reconoce nada, ni entiende cómo funciona nada en ese lugar. Además, no entiende el idioma y esto obstaculiza su comunicación con los franceses. Todo lo que comienza a vivir lo abruma sobremanera y Billy, a la espera de poder visitar a su mujer en el hospital, pasa los días aturdido, tanto que pierde la noción del tiempo y no es consciente de mucho. Ni siquiera de si lo que le está ocurriendo es fruto de su imaginación o es real.

«A Billy Sánchez no le habría alcanzado la vida para descifrar los enigmas de ese mundo fundado en el talento de la cicatería. [...] y se sentía tan ofuscado y solo que no podía entender cómo pudo vivir alguna vez con el amparo de Nena Daconte» (2016: 211).

Nuestro personaje se encuentra tan perdido en medio de ese entorno hostil, oscuro y que no entiende, que busca desesperadamente referencias donde reconocer alguna cosa de su tierra y que le permitan ubicarse. Como no es posible, Billy trae a la mente sus recuerdos: «Se acordaba del sabor del pescado frito y el arroz de coco en las fondas del muelle donde atracaban las goletas de Aruba. [...] Se acordó de su madre, de quien nunca se sabía dónde estaba a ninguna hora» (2016: 213).

Y todos los recuerdos que le sobrevenían no hacían más que acentuar su sentimiento de soledad:

«Sin embargo, él no fue consciente de eso, [...] ni de su soledad de hijo único, hasta esa noche en que se encontró dando vueltas en la cama de una mansarda triste de París, sin nadie a quien contarle su infortunio, y con una rabia feroz contra sí mismo porque no podía soportar las ganas de llorar» (2016: 213).

Su experiencia se dilata aún más en el tiempo y, cuando, después de muchas tentativas inútiles, consigue que en hospital le den noticias de su mujer, el médico le dice que esta había muerto días antes y que habían intentado ponerse en contacto con él, sin éxito alguno.

Todo esto pone de manifiesto que la negativa y la imposibilidad de Billy Sánchez por comunicarse y adaptarse en ese entorno en el que se encontraba, hacen que pase sus horas aislado y encerrado agonizando de soledad.

5.4. Motivaciones del peregrino para realizar su viaje

Todos los extranjeros-peregrinos de las historias que conforman *Doce cuentos peregrinos* se embarcan en su viaje llevados por diversas motivaciones. Bien es cierto que, cuando, como ser humano, nos planteamos un cambio en nuestra vida (que, al final, es lo que supone un viaje), lo hacemos motivados por el deseo de cumplir ciertas expectativas.

En este sentido, cada personaje, al ser tan distinto uno de otro como ser humano, se mueve por un motivo distinto. Así, asistimos a una colección de motivaciones que abarca cualquiera que podamos imaginar de entre las que, generalmente, motivan la partida hacia un destino lejano.

Como consecuencia de ello, podemos hablar de que, en unos casos, el querer partir se da debido a motivos religiosos: encontramos en las historias de *Doce cuentos peregrinos*, varios personajes que, realmente, cumplen con la definición tradicional de «peregrino» en el sentido religioso de la palabra. En este caso, podemos destacar los personajes de Margarito Duarte, protagonista del relato «La Santa» o Prudencia Linero, protagonista del cuento «Diecisiete ingleses envenenados». Ambos, parten hacia tierras lejanas con el único fin de encontrar la santificación o conocer al Sumo Pontífice, respectivamente.

Margarito parte a Roma con la esperanza de que el Vaticano santifique el cuerpo incorrupto de su hija fallecida:

«Margarito desenterró los huesos de sus muertos para llevarlos al cementerio nuevo. La esposa era polvo. En la tumba contigua, por el contrario, la niña seguía intacta después de once años. [...] Lo más asombroso, sin embargo, era que el cuerpo carecía de peso» (2016: 50-51).

«No había duda. La incorruptibilidad del cuerpo era un síntoma inequívoco de la santidad. [...] De modo que se hizo una colecta publica para que Margarito Duarte viajara a Roma, a batallar por una causa que ya no era solo suya ni del ámbito estrecho de su aldea, sino un asunto de la nación» (2016: 51).

Por su parte, Prudencia Linero, una mujer muy religiosa, parte con la esperanza de conocer al Papa, lo que era el sueño de su vida:

«Se había puesto para desembarcar una túnica parda de lienzo basto con el cordón de San Francisco en la cintura y unas sandalias de cuero crudos [...] Era un pago por adelantado: había prometido a Dios llevar ese hábito hasta la muerte si le concedida la gracia de viajar a Roma para ver al Sumo Pontífice, y ya daba la gracia por concedida» (2016: 143).

Entre otras de las motivaciones que encontramos en la obra, podemos mencionar la búsqueda de una vida mejor. Así partió, por ejemplo, la protagonista del relato «Me alquilo para soñar». Una mujer que deja su lugar de origen para buscarse la vida en Europa y poder mejorar su calidad de vida.

«Frau Frida no había pensado que aquella facultad pudiera ser un oficio, hasta que la vida la agarro por el cuello en los crueles inviernos de Viena. Entonces toco para pedir empleo en la primera casa que le gusto para vivir» (2016: 82).

Asimismo, otros personajes deciden viajar a Europa buscando la regeneración de su vida, puesto que tienen la consideración de que el Viejo continente es próspero y glorioso. Sin embargo, no es así, y cuando llegan, se encuentran con un lugar hostil y deshumanizado. En este ambiente, entonces, esa regeneración que en un principio buscaba el viajero, se hace imposible.

Todo esto podemos verlo en el primer relato de la obra, «Buen viaje, señor Presidente», donde el protagonista viaja a Europa con el fin de encontrar esa regeneración, pero, tras sufrir los estragos que el tiempo ha ocasionado en la ciudad, este ex presidente tiene que volver a su lugar de origen para evitar su propia decadencia.

«Había vuelto a Ginebra después de dos guerras mundiales, en busca de una respuesta terminante para un dolor que los médicos de la Martinica no lograron identificar. Había previsto no más de quince días, pero ya iban seis semanas de exámenes agotadores y resultados inciertos» (2016: 16).

Incluso, podemos ver otros relatos en los que el motivo predominante que tienen los viajeros para visitar Europa es el simple hecho de conocerla, como cultura y sociedad y, así, conocer también, por qué Latinoamérica siempre ha considerado Europa como el espejo donde mirarse. Pero, al llegar a tierras europeas, los viajeros chocan con una sociedad derruida, oscura, vieja, y que no los acepta como seres pertenecientes a otra cultura diferente.

De esta manera, los viajeros se sienten profundamente solos al ser conscientes de la gran diferencia existente entre las dos culturas y la ausencia de relación entre ambas. En los relatos en los que se ve que el viaje está motivado por esta necesidad de conocer esa "gloriosa Europa", la experiencia del viaje se convierte en una aventura muy peligrosa para los viajeros debido a todos los problemas y situaciones difíciles que allí les ocurren.

Este es el caso de varios de los relatos de la obra, pero, en especial, el de «Solo vine a hablar por teléfono». En este, se nos narra la historia de María de la Luz, una chica que, de camino a Barcelona, se le avería el coche y tiene que ir en busca de un teléfono para avisar de su accidente. Pero en vez de lograr esto, María se ve inmersa en una serie de obstáculos y malas experiencias, que acaban por anularla y hacen que su identidad se diluya por no ser comprendida.

«Una tarde de lluvias primaverales, cuando viajaba sola hacia Barcelona conduciendo un automóvil alquilado, María de la Luz Cervantes sufrió una avería en el desierto de los Monegros. [...] Al cabo de una hora de señas desesperadas a los automóviles y camiones de carga que pasaban raudos por la tormenta, el conductor de un autobús destartado se compadeció de ella» (2016: 91).

Tal como se puede ver, son diversas las motivaciones que encontramos en los viajeros a la hora de emprender su camino hacia Europa, pero estas no reciben un tratamiento desarrollado ni especial, puesto que, para el autor, «no son más que excusas para plantearnos un tema más profundo y crítico: la intolerancia del europeo hacia el latinoamericano y la tremenda incomunicación entre ambos mundos» (Martínez, 2006: 207).

La intención última de García Márquez con la obra es hacer reflexionar acerca del tema de la inmigración de los latinoamericanos a Europa y de cuáles son las experiencias extrañas y raras que viven estos extranjeros en el Viejo continente.

5.5.El solitario destino del peregrino. La disolución de su identidad

Tras la lectura de *Doce cuentos peregrinos*, reflexionamos y llegamos a la siguiente pregunta: después de todo, ¿cuál es el destino al que llegan cada uno de los extranjeros tras su partida y después de su experiencia viática? Pues bien, a pesar de que cada uno de los personajes parte, en un principio, conducido por una motivación diferente, el destino al que llegan es el mismo en todos los casos.

En este sentido, se puede extraer tras su lectura, que el destino para todos los personajes de todos los cuentos es, inevitablemente, la disolución de su identidad. Y esto es así por todo a lo que tienen que enfrentarse en su viaje al Viejo continente.

Primeramente, el viajero, motivado por una esperanza que al final resulta ser no más que una quimera, se traslada a Europa, con el fin, de manera general, de encontrar respuestas para explicarse su existencia, así como sus orígenes. Sin embargo, al llegar a tierras europeas, el extranjero choca con una cultura que no le comprende y, bien lo ignora, o bien lo rechaza por ser diferente. Además, el extranjero se ve inmerso en una naturaleza hostil que no lo recibe amablemente y en la que no reconoce nada de sus tierras de origen.

Así, el viajero, poco a poco, comienza a perder el rumbo, a no reconocerse ni a sí mismo y va sucumbiendo a los dramáticos horrores que en Europa le van sucediendo. Debido a todo esto, el latinoamericano se siente incapaz de comunicarse con el europeo, tanto por las diferencias abismales entre ambas culturas, como por hablar diferentes idiomas. Así pues, por la profunda incomprensión hacía él y su cultura, el hispanoamericano comienza a sentirse infinitamente solo y prefiere aislarse que enfrentarse a esa cultura tan horrible, que, bien ha perdido toda la gloria de su pasado y ahora el extranjero no reconoce ese antiguo esplendor, o bien que ha experimentado ya salvaje, en ruinas y deshumanizada.

Al final, la información que se extrae de todas las historias es la reacción de los personajes a un mundo que les resulta tremendamente extraño y el cual provoca también en ellos, física y mentalmente, un extrañamiento hacia todo el entorno que les rodea.

A propósito de todo esto, traemos a colación unas palabras de Eva Valcárcel, que expone en su obra *Doce cuentos peregrinos, de Gabriel García Márquez. Reflexión en torno a la experiencia del viaje* (1992):

«El desarrollo de la historia nos muestra con detalle una serie de motivos que se repiten en las diferentes historias y que conforman el sentimiento de extrañamiento. Estos motivos son: la ignorancia o desconocimiento de las claves culturales, la experiencia de ser ignorado, la verdad fragmentada, la incomunicación y la soledad, el desamparo, el hermetismo lingüístico, el error, los juicios subjetivos y parciales sobre el mundo y sobre el mundo extraño, la necesidad y la reinvención de referencias conocidas, la espera, el ciclo temporal como símbolo, el sueño y finalmente la disolución de la identidad, y como consecuencia de ella, la muerte o la regeneración, el fin de una etapa o el cese de la actividad vital» (1992: 372).

Con estas palabras se pone de manifiesto que, la experiencia personal de cada personaje antes del viaje junto a su conocimiento y propio entendimiento del mundo, serán factores clave que determinarán el desarrollo de su experiencia viática. Y, a causa del modo en el que vivan esta, así será su final. Un destino que se da en dos fases: primeramente, asistimos a la disolución de la identidad del personaje (su total anulación como ser humano

y como latinoamericano), para así, observar la consecuencia última de esa pérdida: su muerte, en vida o literal.

6. CONCLUSIONES

Tras la lectura de este trabajo, se puede observar que, el motivo literario del viaje goza de un lugar muy importante dentro del desarrollo de la historia de la literatura. Y no solo el motivo en sí, sino que la literatura de viajes o viática se ha convertido en todo un subgénero literario después de numerosas obras en las que se desarrolla el motivo desde una y mil perspectivas diferentes.

Además, se ha podido ver que el motivo tiene tintes muy especiales, así como mágicos dentro de la literatura hispanoamericana. En esta, el viaje ha servido a los autores latinos como forma de encontrar su identidad y, por consiguiente, la del pueblo hispanoamericano. En su corpus, vemos como la experiencia del viaje es una manera preguntarse y encontrar las respuestas desde un lugar ajeno del que proceden o desde el más profundo interior íntimo. Ambos universos constituyen para el hispanoamericano un punto de inflexión, desde el cual solo puede llegar a un estado superior o, por el contrario, perderse de manera irrevocable.

La literatura viática es esencial para el corpus latino, y, dentro de ella, el mundo latino hace suyo un tipo de viaje tan característico como necesario para esta literatura: hablamos del viaje iniciático a Europa. Este será el que más se desarrolle por la mayoría de los autores latinos, puesto que el Viejo Mundo siempre ha sido para el Nuevo un espejo en el que mirarse; ese lugar idealizado, casi sagrado en el que confiar y el cual hay que visitar para entender y encontrar el sentido y las raíces de la cultura hispanoamericana.

No obstante, cuando se da este encuentro entre ambas culturas, se produce tal extrañamiento en la mente del extranjero hispanoamericano, que este, lejos de encontrar en el Viejo continente un lugar de paz y amable que le proporcione las respuestas que busca, se encuentra con un mundo en ruinas y deshumanizado en el que se hace imposible el cumplimiento de esas expectativas, esperanzadoras, en un principio, que le llevaron a embarcarse en el viaje.

En este momento se produce un choque brutal entre las dos culturas, donde la europea se presenta como una que no es capaz ni quiere entender a la hispanoamericana. Los europeos, cuando tratan con un extranjero latino, intentan comprender su cultura desde las claves de la suya propia, lo que resulta desconcertante para el americano. Entonces, el

extranjero, en medio de esta profunda incomprensión, comienza a sentirse tremendamente solo, lo que tiene como resultado su autoaislamiento social.

Así, las diferencias culturales, lo diferente del idioma, entre otras cosas, provocan un gran distanciamiento entre el europeo y el americano, hecho que tiene como consecuencia que en el extranjero aflore la nostalgia por el paraíso perdido. De esta manera, este recurre a buscar imágenes propias de su lugar de origen, lo que lleva a que, en este tipo de viaje, en el escenario europeo se creen ambientes e imágenes que no son propios o normales.

A lo largo del desarrollo de este tipo de viaje se caracteriza a Europa desde una perspectiva negativa; tanto sus gentes, como la naturaleza y los espacios interiores en los que viven los extranjeros, son retratados con adjetivos negativos. Mientras que, la caracterización de América latina se realiza desde una visión positiva. El retrato de sus ciudadanos, su naturaleza y sus ambientes aparecen cargados de imágenes positivas e, incluso, mágicas.

En realidad, mediante esta confrontación entre las dos culturas, se intenta exponer, por un lado, que la tradicional comparación entre el Viejo y el Nuevo continente entendidos como civilización/barbarie respectivamente, no es así. Después de todo lo expuesto en el trabajo, y tras la lectura de la obra, se puede observar que ambos conceptos no son aplicables ni a una ni a otra cultura ya que no son definitorios de ninguna de las dos.

De hecho, incluso se asiste al cambio entre los conceptos, dando una visión bárbara, deshumanizada y cruel del Viejo continente, mientras que el Nuevo se presenta como amable, comprensivo, humano. Así, se pretende hacer reflexionar sobre lo que supone una y otra cultura, así como sobre la relación existente entre ambas.

Por otro lado, la confrontación de las dos culturas pone de manifiesto la queja por parte del americano por la incomprensión de su cultura: a través de los diferentes relatos que conforman la obra, se observa cómo el hispanoamericano ansía que su cultura sea reconocida, y no desde las claves culturales de otras culturas, sino que se entienda que la realidad americana es tan diferente como rica, por lo que hay que entenderla desde los esquemas americanos, no desde esquemas ajenos.

En definitiva, *Doce cuentos peregrinos*, y el viaje iniciático a Europa como subtipo dentro de la amplitud de la literatura viática, es una reflexión acerca de la situación del hispanoamericano como extranjero y de su relación con gentes de otras culturas. Más concretamente, todas las historias que en la obra se desarrollan, son trasunto de todo el pueblo americano que, en su viaje a Europa, no encuentra más que incomprensión y una soledad infinita.

Al final, *Doce cuentos peregrinos* es la queja del latinoamericano porque su mundo se interpreta dentro de los esquemas culturales europeos y solo pide un poco de comprensión.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cano, Mercedes. *Doce cuentos peregrinos o el espacio de la pérdida: Gabriel García Márquez en el laberinto europeo*. Universidad de Alicante, 2011.
- García Márquez, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Ed. Debolsillo, Barcelona (2016).
- Jitrik, Noé. *Aproximaciones a Gabriel García Márquez. Una presentación*. Universidad de Buenos Aires, 2015.
- Martínez, M^a Isabel. Recurrencias temáticas en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez en el contexto general de su obra narrativa. Universidad de Granada, 2006.
- Nalewajko, P. *El retrato del extranjero-peregrino a partir de Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez* (2013). Interrogating Gazes. Comparative Critical Views on the Representation of Foreignness and Otherness; <http://www.academia.edu>
- Palencia-Roth, Michael, 1997, «Los peregrinajes de Gabriel García Márquez o la vocación religiosa de la literatura», en Túa Blesa (ed.), *Quinientos años de soledad. Actas del congreso «Gabriel García Márquez»*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp.81-90.
- Peñate Rivero, Julio y Uzcanga Meinecke, Francisco. *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pistol*. Ed. Verbum, Madrid (España), 2008.
- Rodríguez Vergara, Isabel. *Escritura, creación y destrucción en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez*. Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX, pág. 237-252; Bogotá, Ediciones Uniandes (2011).
- Sanabria, Carolina. *¿Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez*. Filología y Lingüística XXVII(l): 53-66, 2001.
- Santayana, Jorge. *Filosofía del viaje*. Revista de Occidente, 2^a ep. 21, 1964.
- Valcárcel, Eva. *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*. A Coruña: Universidade (1997): Doce cuentos peregrinos de G. G. Márquez. Reflexión en torno a la experiencia del viaje, pág. 369-381.
- Vanden Berghe, Kristine, 2009, «Los doce cuentos de Gabriel García Márquez. ¿O son trece? Paratopía, parodia e intertextualidad en *Doce cuentos peregrinos*», *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 86, nº1, pp. 85-98.

