

## **Viaje y escritura en la obra narrativa de Gabriel García Márquez**

**Elena Palmero González**

**(Fundação Universidade Federal do Rio Grande)**

El viaje es, en la novela de la modernidad latinoamericana, un motivo dominante de fuertes connotaciones identitarias. Como tema o como principio articulador de la ficción, él recirculará permanentemente en nuestra literatura, constituyéndose en metáfora fundamental a la hora de trazar un panorama del proceso de identidad de la narrativa en América Latina.

Desde hace algún tiempo vengo estudiando novelas del siglo XX latinoamericano que fundamentan su composición en el cronotopo del viaje, procurando visualizar diacrónicamente el movimiento histórico-literario de este cronotopo. Obviamente que no hago nada nuevo, historiar una tipología narrativa es lo que hace Mijaíl Bajtin cuando traza una poética y evolución de los géneros literarios a partir de su teoría del cronotopo, lo que en verdad hago es reactualizar el tema a partir de una praxis literaria que sí fue ajena al esteta ruso. Sigo el camino bajtiniano para estudiar la configuración del cronotopo de viaje en la novela latinoamericana del siglo XX y sus posibles significaciones en el proceso de traducción de un continente fundado precisamente en la travesía y en los ricos intercambios culturales.

Sabemos que la “novela de la tierra” explicita la temprana presencia del viaje en nuestra literatura del siglo XX, no obstante, caracterizadas por extender la norma realista decimonónica, estas novelas extenderán también las formas más convencionales del cronotopo de viaje. Será tras el impacto de la vanguardia, y adentrándonos hacia el medio siglo, que veremos aparecer un tipo de narrativa ficcional de viaje en correspondencia más explícita con las transformaciones que se operan en la

norma literaria entre los años veinte y treinta. La novela, que desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, intensificará durante la vanguardia sus relaciones intertextuales con otras modalidades del discurso científico sobre la sociedad y la historia. Acaso *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, sea en tierras americanas el ejemplo más interesante en esta época de una literatura que dialoga con el texto antropológico, enriqueciendo su universo cosmovisivo en ese diálogo. Ella adelanta en los años veinte un tipo de texto que hacia los años cincuenta y sesenta se relacionará con formas y temas del discurso sociológico y etnológico, para dar cuerpo a una literatura de condición híbrida, particularmente rica en la expresión de finos matices del proceso de transculturación operado en nuestras tierras.

El viaje se revelará en el ambiente cultural del medio siglo, según lo explica Roberto González Echeverría (2000) como modelo narrativo recurrente, privilegiado en nuestras letras quizás por su fuerte apego al discurso antropológico e histórico, así como por su naturaleza diferencial, tan expresiva de una identidad continental fundada en la travesía y lo migrante. Asimismo el viaje se presentará como eje articulador de aquel doble movimiento que Fernando Aínsa (1994) sitúa entre lo centrípeto-nacional y lo centrífugo-universal de nuestra cultura literaria, tradicionales antinomias que ahora se muestran definitivamente como *coincidencia oppositorum*, armonización dialéctica de lo universal en lo local, de lo diverso en lo complementario.

Desde esta perspectiva, el viaje se presenta en obras como *Los pasos perdidos* (1956) y *El siglo de las luces* (1959) de Alejo Carpentier y, de manera muy original, en obras como *La casa verde* (1965), de Mario Vargas Llosa y *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. En ellas, el viaje abandona aquellas formas convencionales de temporalidad lineal, aprendizaje evidente, desplazamiento espacial delineado, apelando a formas más complejas de construcción de la narración. Fracturas, alternancias, simultaneidades en la configuración del estatuto temporal del relato serán

ahora dominantes, con un evidente apego a la temporalidad del mito como contrapartida de una concepción estructurada y cronológica del tiempo. Así mismo aparecerá con bastante frecuencia la tematización de la frustración, o mejor yo diría la negación dialéctica de toda visión triunfalista, expresiva de un falso concepto de avance o de progreso. Esto adquiere correlato en composiciones de apariencia circular, en las que el retorno parece cerrar los pasos de sus héroes, en evidente legitimación de la propia travesía como espacio de identidad.

En los años ochenta y noventa, novelas como *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva, *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse, *El hablador* (1987) de Vargas Llosa, o la memorable saga de de Álvaro Mutis, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1986-1993) harán absolutamente nítido el paso hacia una literatura que exterioriza su ficcionalidad, instituyendo una modalidad del cronotopo de viaje en la que el propio viaje y sus héroes se autodeclaran escritura, y en la que se privilegia el propio acto de contar como única realidad del relato. La novela se interesa por textualizar la representación, el acto de escritura, y a veces la misma lectura, sustituyendo la anécdota, por desarrollos metaliterarios, en evidente desplazamiento de una intriga a su *performance*. Conjuntamente los textos manifestarán una notoria manipulación lúdica de otros códigos genéricos, en una suerte de contaminación consciente, centralizando la creación metapoética en obras que se autorepresentan como archivo de relatos. Reina ahora la parodia, textos que permanentemente imitan otros dotado de autoridad. Imitaciones de diarios de viajes, de testamentos, o de biografías. Siempre poniendo bajo permanente duda la legitimidad del lenguaje como productor de un discurso homogéneo y dotado de verdad.

Otras modalidades del cronotopo de viaje se perfilan en torno de los años noventa e inicios del nuevo siglo, ahora asociadas a la experiencia de la migración y al

movimiento permanente que caracteriza nuestra actual sociedad globalizada. Escrituras desplazadas de sus habituales espacios de representación comienzan a ser visibles en centros tradicionalmente hegemónicos. En este contexto, el viaje resulta un tema y un núcleo constructivo de permanente presencia y ricas significaciones, él será un punto que articule temporalidades múltiples y superpuestas, espacios imaginarios plurales, discursos de sugestivas tesituras.

El estudio sistemático de este gran *corpus* de textos, me han permitido ir trazando una suerte de poética del cronotopo de viaje en nuestra narrativa del siglo XX, localizar variaciones, y distinguir como se enriquece en tierras americanas el modelo clásico descrito por Bajtín. Presento en esta intervención una variante del cronotopo de viaje que tiene significativa presencia en América Latina, y un lugar muy especial en la obra de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967): el viaje imposible. Los viajes frustrados que frecuentemente encontramos en la obra del maestro colombiano los leo como una sátira al modelo canónico de viajes, como inversión irónica de los viajes de descubrimiento, a la vez que como doble productivo de los viajes míticos. Postulo así que el camino de vuelta, en la obra de Gabriel García Márquez, es también aprendizaje, ruta de vuelta a los orígenes de la escritura, de la cultura, y de la historia americanas.

De la misma manera, y estrechamente vinculada al cronotopo del viaje, estudio en este trabajo el lugar del documento y la escritura en esta obra singular, pues con Roberto González Echevarría (2000) veo que *Cien años de soledad* puede ser el ejemplo más elocuente de lo que el crítico cubano ha llamado la ficción del archivo.

Los viajes fallidos, la mayoría de las veces no realizados, que encontramos en la obra de García Márquez pueden ser leídos como una inversión irónica del modelo canónico de viajes, a la vez que como un doble productivo de los viajes míticos. Ellos nos colocan ante un tipo de cronotopo narrativo en el que el viaje no es sucesión lineal

de los días, ni movimiento ascendente hacia la perfectibilidad humana, más bien retorno al origen, camino en círculo, repetición y mismidad.

Con sagacidad, Jean Franco (1970) estudia la sistematización de esta variante del viaje frustrado en la novela hispanoamericana de los años 60, colocando a *Cien años de soledad* como el ejemplo más elocuente de un tipo de narrativa en la que los viajeros no descubren nada, andan siempre sobre sus pasos, o simplemente no llegan nunca a realizar el viaje, quedando ese proyecto como algo ilusorio, la mayoría de las veces sin sentido.

Si recordamos, Macondo se funda después de un largo viaje desde el otro lado de la sierra hasta las tierras llanas buscando una salida al mar. Esa salida al mar no es encontrada nunca y ante el trastorno de un regreso, José Arcadio Buendía, su familia, y el resto de la expedición deciden quedarse y fundar el pueblo. El mar, motivo asociado al contacto, al cruce cultural, al movimiento, es el espacio nunca hallado por los fundadores de una estirpe condenada precisamente a no mezclarse, a preservar el origen, condenados a la soledad. El viaje frustrado inaugura así el espacio mítico que es Macondo, inaugura la saga familiar, y, si relacionamos esta interpretación con la conocida referencia de que *Cien años de soledad* puede ser leída como una gran metáfora de América, podríamos también pensar que el viaje frustrado funda un continente. Nace Macondo, y léase América, del equívoco de un viaje. Aquella metáfora carpentereana de que somos hijos de una equivocación, presente en *El arpa y la sombra*, parece estar ya en la novela de 1967 de García Márquez.

Otro viaje frustrado de sugerentes significaciones en *Cien años de soledad* es el que emprende José Arcadio Buendía cuando sale de Macondo para buscar una ruta que lo conduzca a la civilización. Su expedición se pierde en una selva encantada, al final de la cual descubren un enorme galeón español abandonado y cubierto de vegetación tropical. Este encuentro, no es visto por José Arcadio como un indicio de civilización, contrariamente, el hallazgo le desanima y concluye que Macondo está

circundado por el mar. En vez de la civilización han encontrado la vastedad oceánica, y esto para ellos no toma sentido de apertura al mundo, sino de aislamiento. "Nunca llegaremos a ninguna parte" (2007, p. 23), dice, y vuelve con los hombres de Macondo a su aislamiento inicial.

Este episodio, rico en interpretaciones, ha sido leído por la crítica de múltiples maneras, para algunos es una alegoría del subdesarrollo, para otros es la metáfora de una América que siempre desentonará con el resto del mundo. Yo prefiero leer ese viaje frustrado como una inversión irónica de los viajes de descubrimiento, algo así como la conquista vista al revés, y en ese sentido creo que es una extraordinaria sátira al modelo canónico de los relatos viajes y a los itinerarios míticos que narran la historia de las grandes emigraciones.

Hay otros dos viajes en *Cien años de soledad* que me resultan particularmente significativos. El viaje frustrado de Úrsula Iguarán cuando sale a buscar a su hijo José Arcadio que se ha ido con los gitanos y el de Meme Buendía cuando es enviada al convento para tener a escondidas un hijo que luego le quitarán. En ambos momentos el viaje aparece asociado al hijo perdido, a la procreación condenada, mitema que puede ser leído como la inversión irónica del viaje en su condición de generador de mundos, de apertura a lo porvenir.

Pero donde me agradecería detenerme es en los viajes de Melquíades, y específicamente en la propia figura del viajero que tanto transforman la vida de la familia Buendía. Sabemos que en el gitano andariego de *Cien años de soledad* deposita García Márquez la sabiduría, los hilos de la historia y también el poder de la escritura. Sus pergaminos registran los destinos de Macondo y de la saga familiar. Descifrar esos documentos se convierte en el centro de la novela, que adquiere una fascinante forma especular. El mundo relatado en *Cien años de soledad* no es más que verbo, relato, literatura de segundo grado, voz de un gitano, viajero y ficcionista, acaso en alusión

productiva al siempre memorable relator cervantino de *Don Quijote de la Mancha* (1605).

Resulta así Melquíades una figura que instaura en la novela el poder del archivo. Esta idea la tomo de Roberto González Echevarría, quien sostiene que *Cien años de soledad* es el ejemplo más elocuente de la ficción del archivo. Para el crítico cubano, el núcleo evolutivo de la tradición narrativa latinoamericana ha estado desde siempre estrechamente ligado a la singularidad de una entidad cultural que se define a partir del discurso occidental. Dicha tradición se generó en estrecha relación con tres manifestaciones de ese discurso hegemónico: las leyes coloniales, los escritos científicos de los naturalistas del siglo XIX, y el discurso antropológico en el XX. De este modo, a través de los escritos europeos, y a través de ese discurso hegemónico, se construyó la versión dominante de la cultura latinoamericana en la época moderna. Según él, las leyes coloniales establecieron la estructura de las relaciones entre la narrativa latinoamericana y los discursos dominantes, toda vez que suponían un control sobre la escritura y el conocimiento. Luego de la independencia, y hasta bien entrado el siglo XX, la narrativa latinoamericana imitó la singular representación continental que habían construido los naturalistas y etnógrafos del siglo XIX. Y en el XX tenemos entonces las ficciones del archivo.

Las ficciones de archivo, cuyo mejor ejemplo sería *Cien años de soledad*, según González Echeverría, son novelas que retoman las funciones de estas tres mediaciones y les atribuyen una presencia textual en la figura del archivo; ellas intentan hallar la clave tanto de la cultura como de la identidad latinoamericana, por eso acuden a la mediación aportada por el discurso antropológico, aunque privilegiando siempre lo literario; también aspiran a cumplir una función similar a la que cumplió el mito en la sociedad primitiva, a causa de ello, estas obras terminan por ser esencialmente míticas.

Ahora bien, es una característica de este tipo de ficciones del archivo exteriorizar las mediaciones que posibilitaron su narración, explicitar el documento, la existencia de un historiador interno que lee los textos, que los interpreta, los escribe; y finalmente, la existencia de un manuscrito inacabado que el historiador trata de completar. En el caso de *Cien años de soledad*, parece evidente que ese archivo, lleno de libros y manuscritos, no es otro que el cuarto de Melquíades. Ese ámbito, sin cronología ni razón, reproduce el tiempo de su dueño, con razón nos dice el narrador que en ese lugar “el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada” (2004, p. 302), pero reproduce también el espacio de su dueño, pues el espacio limitado de ese cuarto contiene los múltiples espacios de los muchos mundos conocidos por el gitano en sus viajes, los muchos mundos de la literatura y la creación. Es en este aleph borgeano contenedor del mundo donde una serie de personajes tratan de descifrar los pergaminos y donde el último Aureliano consigue traducir los manuscritos para desaparecer en el último momento de su lectura junto con Macondo. En esa paradójica condición del archivo de ser movimiento y fijación se cifran los destinos de una novela.

Sabemos que hoy no es posible estudiar el tema del viaje sin considerar su contrario natural, la fijación. Enraizamiento y errancia son claves culturales que sabemos equivalentes, de ahí que Stuart Hall (1999) insista tanto en destacar el lugar de la falta de movimiento y la fijación en una política del movimiento y en una teoría del viaje. Desde este punto de vista podríamos leer a *Cien años de soledad*, en esa confluencia, en esa paradoja. Viaje y escritura, movimiento y fijación, trazan un camino posible para leer esta gran novela. En esa dinámica pendular se funda un mundo narrativo y una propuesta de lectura.

## **Referencias**

AINSA, Fernando. Reflejos y antinomias de la problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano. In: *Identidad cultural latinoamericana. Enfoques literarios y filosóficos*. La Habana: Ed. Academia, 1994.

BAJTÍN, Mijail. Formas del tiempo y el cronotopo en la novela. In: *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1986.

FRANCO, Jean. El viaje frustrado en la literatura hispanoamericana contemporánea. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 3, 1968, México, D. F. *Actas...* Ciudad México: Ed. del Colegio de México, 1970.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. 8. ed. Barcelona: Ed. Contemporánea, 2007.

GONZALEZ ECHEVERRIA, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

HALL, Stuart. Culturas viajeras. Discusión. In: CLIFORD, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1999.