

Sobre “Tramontana”. Presagios cumplidos

Tramontana1982¹, el noveno de los *Doce cuentos peregrinos*, es una narración fechada en enero de 1982, aunque sus primeros esbozos podrían ser de los años setenta, en los que el autor frecuentaba con su familia la localidad costera de Cadaqués. El tema central de esta narración es el miedo que provoca el viento del mismo nombre a determinadas personas y la superstición que éstas abrigan de morir por sus consecuencias.²

Todo el relato está construido en torno a la experiencia de dos personajes opuestos: un joven cantante caribeño y un viejo portero, antiguo navegante³. Dos representaciones alegóricas del Tiempo, que muestran la imagen de la Juventud y su antagónica de la Vejez. El gran tema del relato, como es constante en las obras del escritor, es el paso del tiempo y la aparición de la muerte, cuya llegada inexorable en ambos casos está bajo el auspicio del miedo irracional de ambos protagonistas ante una fuerza inevitable que impele a las acciones suicidas con las que culmina la premonición. El narrador revela en este espacio el contraste entre la amable y bella arquitectura de la localidad de Cadaqués con la animadversión que sufren allí propios y extraños ante el viento destructor de la Tramontana.

Así tenemos los elementos claves para abordar el análisis del cuento titulado “Tramontana”: la rareza del lugar y el irracionalismo del poeta. El cuento comienza con la declaración del narrador: “Lo vi una sola vez”, para referirse luego a la similitud entre las muertes anunciadas y provocadas por el pánico de la Tramontana del viejo portero del hotel donde se hospedó quince años atrás y del joven caribeño al que había encontrado en la discoteca de *Bocaccio*⁴ la noche antes de conocer su mala muerte.

En dos líneas nos pone en antecedente de lo sucedido cuyo desenlace sólo conoceremos al final. El narrador describe la escena de la sala de fiestas donde, una pandilla de suecos embriagados, insisten a un joven caribeño en que les acompañe, ya de madrugada, para seguir la juerga a la localidad costera de Cadaqués. Reconoce en la resistencia del joven, sus “motivos sagrados”⁵ para no querer volver allí, y se le eriza la piel porque el mismo comprendía el terror a perder la vida si lo hacía. Conocía bien el lugar y había experimentado ocasionalmente las consecuencias de la Tramontana,

¹ Existen pequeñas variantes desde el manuscrito original a la edición de García Márquez, *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona, Atalaya, 1995, por la que citamos, por ejemplo, la acentuación de monosílabos.

² Uno de los tipos de melancólico es el supersticioso como admite R. Burton en su “The Argument of the Frontispic: Beneath them kneeling on his knee,/A superstitious man you see/ He fasts, prays, on his Idol fixt,/Tormented hope and fear betwixt/ For Hell perhaps he takes more pain,/Than thou dost Heaven itself to gain./Alas poor soul, I pity thee,/What stars incline thee so to be? *The Anatomy of Melancholy* (gutenberg.org) (consultado, 6/11/22). En la nota 6437 añade: Superstitio ex ignorantia divinitatis emersit, ex vitiosa aemulatione et daemonis illecebris, inconstans, timens, fluctuans, et cui se addicat nesciens, quem impleret, cui se committat, a daemone facile decepta. Lemnius, lib. 3. c. 8.

³ Cf. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 199, p. 195. De nuevo nos encontramos con personajes que tienen las características de los hijos de Saturno, oscura la piel del caribeño, navegante el viejo portero y solitarios ambos.

⁴ Lugar de encuentro de la llamada “gauche divine” era como el propio marco narrativo al que hace referencia, el de los cuentos italianos, un lugar de evasión de la realidad donde se producían los encuentros literarios.

⁵ En el manuscrito original los motivos no eran sagrados, sino que no se podían discutir.

asegurando que nadie como él podía entender esos motivos: la “certidumbre caribe” de que si volvía moriría: “ Por eso en la madrugada triste de Bocaccio, nadie entendía como yo el terror de alguien que se negara a volver a Cadaqués porque estaba seguro de morir”⁶. Los lugareños y “algunos escritores escarmentados” aseguraban que ese viento lleva los gérmenes de la locura”. Él ha sido testigo del hecho extraordinario y refiere una experiencia que conoce de primera mano.⁷ Cadaqués, cuenta el narrador, era uno de los pueblos más bellos de la Costa Brava, y también el mejor conservado:

“Esto se debía en parte a que la carretera de acceso era una cornisa estrecha y retorcida al borde de un abismo sin fondo, donde había que tener el alma muy bien puesta para conducir a más de cincuenta kilómetros por hora. Las casas de siempre eran blancas y bajas, con el estilo tradicional de las aldeas de pescadores del Mediterráneo. Las nuevas eran construidas por arquitectos de renombre que habían respetado la armonía original. En verano, cuando el calor parecía venir de los desiertos africanos de la acera de enfrente, Cadaqués se convertía en una Babel infernal [...] Sin embargo, en primavera y en otoño, que eran las épocas en que Cadaqués resultaba más deseable, nadie dejaba de pensar con temor en la tramontana, un viento de tierra inclemente y tenaz, que según piensan los nativos y algunos escritores escarmentados, lleva consigo los gérmenes de la locura.”⁸

Después de hacer esta breve descripción de la localidad costera, recuerda su vivencia y da comienzo la segunda historia o relato metadiégetico en el que, además de contar los tres días de Tramontana en su última, temible e inefable visita, narra cómo fue testigo junto a sus hijos de la muerte por ahorcamiento del viejo portero de la casa donde se alojaban, provocada por los efectos continuados en el tiempo del viento inclemente.⁹

El dispositivo que activa la trama es una llamada de teléfono, señal que, como otras, tiene un carácter mágico: “La mañana siguiente me despertó el teléfono”¹⁰ A veces se trata de un presagio, una profecía, una premonición, un sortilegio o un augurio. A veces es sólo la caprichosa conjunción de elementos, como la embriaguez y el espanto junto con la belleza o las enfermedades del alma, la que aboca a la tragedia. Las estaciones en su curso rutinario, los vicios y virtudes, los horóscopos y sus pronósticos, la música, las profesiones, las flores y colores, los lugares -en general parques, terrazas, mares o playas-; los elementos, sobre todo el agua con su carácter especular; el aire y la tierra con sus memorias en ruinas; los sentidos: el olor, la vista, el tacto, el gusto, el oído, y la mitología son la materia de la que están hechos estos cuentos o sueños.¹¹

⁶ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p. 198.

⁷ *Ibidem*, pp. 192 y 198. Entre los escritores estaba seguro el propio García Márquez, artífice de la fábula. El escritor “escarmentado” se ha incluido en su ficción, desdoblándose en la función de cronista y narrador.

⁸ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. pp. 192, 193.

⁹ El espejo de la bahía de Cadaqués refleja la imagen y el grito de terror que provoca en los niños el descubrimiento del portero ahorcado; los mismos gritos de espanto que profieren cuando descubren la serpiente marina, trasunto de la señora Forbes, clavada en el dintel de la puerta en el cuento El verano feliz de la señora Forbes.

¹⁰ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p. 198.

¹¹ En el arranque de “El mar de mis cuentos perdidos”, *Notas de prensa II, Obra periodística (1961-1984)*, Barcelona, Random Mondadori, 2004, pp. 426- 429 habla de los cuentos que tienen origen en sueños que están dentro de otros sueños, en una especie de ficción borgiana o kafkiana.

El arte tiene como sustancia las imágenes, consiste en imágenes, está hecho de imágenes de toda naturaleza. Pero no las encuentra acabadas, por esto los procedimientos para componerlas son tan importantes y, según Deleuze, responden a: la fabulación, el diagrama, la composición, el montaje, la figuración. Cada arte tiene sus ideas, sus modos de expresión, sus bloques de espacio-tiempos, límites comunes de todas)¹².

La dispositio del narrador de “Tramontana” recuerda a la de Hemingway, que sólo cuenta lo vivido porque su experiencia era lo único que podía creer. Él había decidido escribir a partir de ellas, pero usando la técnica del dato escondido de la omisión significativa. Los que han vivido la Tramontana lo saben, pero en el desenlace: “no fue como me lo había imaginado”¹³.

En este cuento peregrino el narrador va exponiendo los hechos y dando importancia al motivo esencial que determina el desenlace: un sino fatídico o superstición es comunicada a ciertas personas, que rehúyen una realidad adversa en la que temen desaparecer. El orden relativamente real, que guarda la narración de los episodios, sufre una intervención sorpresiva de lo simbólico y/o de lo imaginario que provoca perplejidad o confusión porque, aunque el narrador conoce todas las claves y va relacionando los hechos con el pasado anunciando los acontecimientos futuros de manera que a veces coinciden el tiempo de lo narrado con el del propio narrador, y hace partícipe al lector del encuentro; otras veces, se alejan tanto los tiempos, que nos parece perder el hilo. A menudo la narración comienza con un salto y trae a primer plano el hecho que determina la resolución de la trama, pudiendo ser a la vez desencadenante o determinante de la acción, como sucede en el cuento que analizamos. Ese hecho enigmático inicial va poco a poco despejando sus incógnitas y aparecen las causas que han dado lugar al mismo en el plano de la realidad simbólica de lo narrado.

“Lo habían sentado en el mostrador como a un muñeco de ventrílocuo, y le cantaban canciones de moda acompañándose con las palmas, para convencerlo de que se fuera con ellos. Él, aterrorizado, les explicaba sus motivos. Alguien intervino a gritos para que lo dejarán en paz, y uno de los suecos se le enfrentó muerto de risa. -Es nuestro -gritó-. Nos lo encontramos en el cajón de la basura.”¹⁴

En los contenidos se ejemplifica la tensión entre lo mítico y lo abyecto, interactuando y tornándose ambiguos en la escritura, porque movilizan mecanismos que proceden de polos opuestos: el desequilibrio perturbador que supone el deseo y la estabilidad reconciliadora del orden simbólico. La noche de Bocaccio, que aparentemente es noche de diversión y amenidad, como eran las sonoras noches caribeñas, se convierte en noche aciaga que presagia las más oscuras reminiscencias de la memoria inmortal de la noche primitiva del Caos. El desenlace fatal refuerza con tintes siniestros la memoria de los días que pasó el narrador junto a su familia en aquella localidad costera de Gerona.

La estructura del relato abraza un episodio acontecido con muchos años de diferencia pero que tiene un paralelismo evidente con el reciente. Arranca con la declaración: “Lo

¹² Véase G. Deleuze, *Dos regímenes de locos, textos y entrevistas (1975-1995)*, José Luis Pardo (tr.), Valencia, 2008, pp. 281-290

¹³ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p. 198.

¹⁴ *Ibidem*, p. 191.

vi una sola vez en Bocaccio, el cabaret de moda en Barcelona”, poco antes de su mala muerte; y cierra: “No tuve que más que oír. Sólo que no fue como me lo había imaginado”¹⁵. El lector queda en ascuas pues no sabe cómo habría sido ese final trágico si se lo hubiera figurado el narrador de otra forma: probablemente una mala muerte por desesperación: ahorcado o ahogado, de lo que ya había precedentes en su narrativa. Una “mala muerte”, no natural, muerte desesperada como la del viejo portero de la casa de veraneo donde pasó sus últimas vacaciones el escritor, de modo que la *mise en abyme*¹⁶ de la ficción se produce literalmente con el mayor grado de ironía posible.

El tiempo de la narración dura menos de doce horas, aunque el de lo narrado nos retrotrae al recuerdo del episodio vivido quince años antes. La peripecia más reciente comienza con el relato de una experiencia puntual vivida en la noche de Barcelona, después de haber asistido al último concierto de David Oistrakh en el Palau de la Música. La discoteca de moda Bocaccio es la escena donde presencia como unos suecos borrachos pretenden convencer a un hermoso muchacho caribeño de que se vaya con ellos a Cadaqués. El chico asustado se niega y él comprende su miedo pues conoce los efectos de la Tramontana. La narración marco o de encuadre se cierra a la mañana siguiente de haber presenciado dicha escena, con la certidumbre de que se había producido la tragedia.¹⁷ Ese parece ser el momento que da pie a la escritura del relato, cuya procedencia como sucede en otros cuentos pudo haber sido también la de alguna noticia periodística.

La unidad de tono y estilo caracteriza estos cuentos en los que la peripecia humana, aparentemente común, adquiere una dimensión extraordinaria marcada por la fatalidad. La cotidianidad de los acontecimientos pasa por el crisol de la expresión literaria y se sublima de forma estética en materia poética, en estos relatos “sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa”. Ya en el Prólogo, a cuyo título añade: “Porqué doce, porqué cuentos y porqué peregrinos, reconoce la dificultad de la fórmula narrativa “que fragua o no fragua”¹⁸.

Los protagonistas, tanto el joven cantante de boleros como el viejo marino y el propio narrador testigo presencial de los hechos, viven una realidad en los límites de la lógica, en un espacio donde experimentan una dimensión surreal caótica. La visita al reino del Caos representa un desafío para la razón en una dimensión imaginaria que demanda

¹⁵ Ibidem, pp.191 y 198.

¹⁶ Responde a la fórmula del relato dentro de otro relato. Desde la antigüedad era usada la técnica en la literatura con diferente propósito, pero fue André Gide quien se refería a ella como una *mise en abyme*. En este caso la forma es la más adecuada al fondo pues ambas sugieren ese descenso a los infiernos que propicia el temporal.

¹⁷ La tragedia imita cosas terribles y dignas de conmiseración, que tienen lugar cuando los hechos se desencadenan en contra de lo que se esperaba. La conmiseración surge en el lector desde este momento, porque la caída del héroe es el fenómeno inesperado que se produce en la obra, vinculada estrechamente con su trágico fin. En el momento del desenlace se purgan las pasiones del personaje por medio de la Piedad y el Terror, sentimientos que mueven al narrador a combinar sus recuerdos en esta pequeña tragedia. Aristóteles explica que los personajes trágicos deben tener una condición humana, pero ser superiores y, aun así, como el joven cantinero, son terriblemente vulnerables, véase Mandel, Oscar, *A Definition of Tragedy*, New York, New York University Press, 1961, pp. 10-11.

¹⁸ G. García Márquez, “Prólogo”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p.16.

herramientas de interpretación simbólica. La razón del narrador se impone y a diferencia de la poca cabeza del joven caribeño, lucha por recuperar la cordura (la razón de la sinrazón). Más allá de la anecdótica y trágica experiencia, del joven secuestrado por los suecos, halla la oportunidad, mediante la palabra, de elevar a categoría de arte lo vivido extraordinariamente.

Es imprescindible atender a la dimensión alegórica de los personajes y preguntarnos por la identidad de ese viejo guardián de la tradición de la Tramontana. La respuesta viene dada en las representaciones reiteradas en todas las obras del escritor y en los mismos rasgos caracterizadores, aunque sus oficios se hayan adaptado a las exigencias de cada fabulación. Siempre aparece una figuración con rasgos similares: un antiguo hombre de mar, muy viejo, que conserva del oficio el chaquetón impermeable, la gorra y la cachimba, y la piel achicharrada por las sales del mundo. En sus horas libres jugaba a la petanca en la plaza con veteranos de varias guerras perdidas, y tomaba aperitivos con los turistas en las tabernas de la playa, pues tenía la virtud de hacerse entender en cualquier lengua con su catalán de artillero. Se preciaba de conocer todos los puertos del planeta [...] En los últimos años había envejecido de golpe, y no había vuelto a la calle [...] Aquel día, mientras aseguraba puertas y ventanas, me habló de la tramontana como si fuera una mujer abominable, pero sin la cual su vida carecería de sentido.¹⁹

Como el viejo Melquiades de *Cien años de soledad*, el personaje es un navegante, que va envejeciendo, tiene el don de lenguas, ha recorrido todo el mundo y posee la sabiduría para hacer pronósticos. La imagen del sabio Melquiades era ya entonces la representación alegórica del tiempo, una imagen fija origen de otras venideras como la del portero víctima de la Tramonta, nueva personificación de la Melancolía, su amiga y aliada, pero a la vez destructiva e inexorable. Daba la impresión de que no tenía su año dividido en días y meses, sino en el número de veces que había vivido la tramontana: “Quizás eso explicaba su creencia de que después de cada tramontana uno quedaba varios años más viejo. Era tal su obsesión que nos infundió la ansiedad de conocerla como una visita mortal y apetecible.”²⁰

No nos sorprende la imagen del viejo, con sus rasgos particulares, como alegoría del tiempo, ni tampoco la relación entre la vejez y la melancolía, pues son imágenes convencionales y reiteradas de todas las artes a lo largo del tiempo. Lo que sí nos llama la atención es la identidad Tramontana- Melancolía, pues ofrece una nueva y original representación de la ambivalente amenaza, “mortal” y “apetecible”. Sin embargo, el escritor ha respetado algunos rasgos distintivos de la imagen de la melancolía clásica, como son su personificación femenina y su relación con el trastorno mental:

“Sin embargo en primavera y otoño que eran las épocas en que Cadaqués resultaba más deseable, nadie dejaba de pensar con temor en la tramontana, un viento de tierra inclemente y tenaz, que según piensan los nativos y algunos escritores escarmentados, lleva consigo los gérmenes de la locura.”²¹

Desde luego por los años 70 del siglo pasado, cuando probablemente se empezara por primera vez a bosquejar el cuento, ya era conocida la bahía de Cadaqués por

¹⁹ Ibidem, pp. 194, 195.

²⁰ Ibidem, p.195

²¹ Ibidem, p. 193.

intelectuales y artistas como centro especular que propiciaba fenómenos paranormales y dotaba a sus habitantes de un genio despierto y melancólico, de un tipo de melancolía que Dalí, el genio de Cadaqués, definió como *Paranoia crítica*,²² caracterizada por un afán de explicitar la realidad con cierto delirio persecutorio y averiguar la relación secreta entre las cosas; lo que para el joven caribeño era mera superstición elevada a la categoría literaria de “motivos sagrados”.

Respecto a la descripción del efecto-presagio sufrido por el narrador, hemos de ver dos indicadores reiterados, como son su aparición en domingo, séptimo día de la semana con la consiguiente relación con el séptimo planeta en el canon astrológico del escritor, y el momento preciso del día en el que sucede, la hora de la siesta, con la irrupción del demonio meridiano y la evasión imaginaria hacia el reino de la fantasía. Tanto las alusiones directas a la melancolía como el estado de tristeza y postración son evidencias del canon. La hora de la siesta abre una perspectiva de nuevas relaciones entre la realidad y la fantasía. Mediante este recurso, el narrador puede presentar hechos extraños y poco verosímiles, puede entrar en el mundo de la ensoñación y buscar en las experiencias subjetivas e irracionales, pero siempre se aferra a principios y modelos establecidos en la tradición. Así aparece en tantas imágenes de la pintura del El Bosco o en los escenarios pastoriles de la ficción arcádica. El propio García Márquez ya había fijado la hora pánica para presentar hechos extraordinarios en *Cien años de soledad*.

La experiencia de la Tramontana en Cadaqués pertenece a un escritor escarmentado, a un viejo marino²³ del lugar y a un cantinero caribeño²⁴. El narrador que declara haber visitado muchas veces Cadaqués, hasta que “se le atravesó la Tramontana”, en sus recuerdos relata toda una visión cosmogónica del pequeño universo. Siempre acudía allí como a un lugar exclusivo y paradisiaco, a pesar de la infernal carretera descendente llena de curvas, hasta alcanzar esa localidad convertida en Babel infernal con la llegada masiva de turistas en verano.

El día que conoció la Tramontana fue crucial porque ya presintió la llegada del viento hiperbóreo a la hora de siesta con una sintomática bajada de ánimo. El portero entró con los avíos para asegurar las ventanas y hablaba de la Tramontana como si fuera una mujer abominable y apetecible a la vez: “Aquel día, mientras aseguraba puertas y ventanas en previsión del desastre nos habló de la tramontana como si fuera una mujer abominable pero sin la cual su vida carecería de sentido”.²⁵ El viejo que les ayuda y les sirve, es una criatura saturnina que, habiendo sobrevivido a numerosas tempestades, aquejado de cólicos sucesivos y de extrema vejez, de la melancolía a la locura tras la última Tramontana y desesperado, se quita la vida ahorcándose.

²² Inspirada por las nodrizas de Cadaqués, que contemplaban el mar, acabado el verano, con abatimiento, y con la suya propia, la Lidia, que tenía una visión extraordinaria para esclarecer las relaciones ocultas entre las cosas. La paranoia aparece bruscamente y toma la fuerza de lo automático, que se presenta como radicalmente ajeno y a la vez imposible de obviar. Este significante se impone al sujeto afectándolo de modo indudable, aunque no sepa de qué se trata ni tampoco qué significa, no puede dudar ni negar que le concierne y obliga.

²³ En el original tenía “la piel achicharrada por “salitres”; aquí por “las sales del mundo”. Cuando se refiere a sus actividades, en el manuscrito dice: “en sus horas libres” y ahora: “pocos años antes”, y no aparece la alusión a que en sus días libres andara por el pueblo en bicicleta.

²⁵ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. 194.

sucumbe ahora a la dictadura del Tiempo del que es símbolo:

“En los últimos años había envejecido de golpe, y no había vuelto a la calle. Pasaba la mayor parte del tiempo en su cubil de portero, solo en alma, como vivió siempre. Cocinaba su propia comida en una lata y un fogoncillo de alcohol, pero con eso le bastaba para deleitarnos a todos con las exquisiteces de la cocina gótica.”²⁶

Hay que notar que frente a la aceptación común de la muerte del anciano y del joven caribeño, las ideas desaforadas de los suecos: “locos venáticos” son atrabiliarias también, con otra forma de afección orgánica²⁷. Los racionalistas, enajenados por el calor del verano y el áspero vino catalán, tenían ocurrencias peregrinas, ideas desaforadas. El joven, ante la idea insoportable de revivir la experiencia fatídica del segundo día de la Tramontana, prefiere arrojar de la camioneta donde lo llevaban con la cabeza tapada como a una víctima que va a ser ajusticiada. En ese humilde carro de Baco que amenaza con “despeñarse” por las carreteras infernales, abandonan la escena del cuento de Bocaccio y marchan hacia Cadaqués en una bajada definitiva y trágica a los infiernos.

En manos de la locura vesánica de los suecos borrachos, que encarnan otro tipo de manifestación o síntoma de la lucha contra el hastío del racionalismo hiperbóreo, el joven pierde la vida y el narrador se compadece porque comprende la coyuntura trágica del quien había sido víctima de ese fenómeno natural que arrasa, entendiendo el pánico que sintió “aquella madrugada triste de Bocaccio”²⁸:

El desdoblamiento de melancolía y locura afecta a los personajes suicidas y se plantea en la actitud del viejo portero, vencido después de tantas tramontanas e incapaz de sobrevivir a sus efectos y el joven cantinero caribeño, atrapado igualmente por la psicosis, uno de los síntomas más agudo del estado melancólico, manifiesto en las “supercherías de burro” de una educación narcisista que lo asimila en su trágico final a una personificación de Beltenebros, “educado para ir por la sombra” por su madre.

El narrador se identifica con los personajes: “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 un domingo a la hora de la siesta, con el presagio inexplicable de que algo iba a pasar. Se me bajó el ánimo, me sentí triste sin causa y tuve la impresión de que mis hijos, entonces menores de diez años, me seguían por la casa con miradas hostiles.”²⁹

²⁶ Ibidem, prepara conejo con caracoles que les sirve el segundo día de viento “en una fiesta en medio del horror”. En “Tramontana mortal” dice que son disparates de una cocina propia de lunáticos, que esos platos los servían en Rosas y Le Perthus donde paraba a comer cuando iba a Cadaqués y a Perpignan a ver películas prohibidas en la península.

²⁷ En el original: “lunáticos”.

²⁸ La descripción del personaje nos recuerda al protagonista de otra fábula, un héroe maldito, cuyo destino estaba previsto y hubo de cumplirse como sucedió a

Santiago Nasar, de aspecto árabe, en la *Crónica de una muerte anunciada* de 1981.

²⁹ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p. 193.

El narrador recuerda la irrupción de ese fenómeno atmosférico que afectaba a los ánimos:

“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. Primero en ráfagas espaciadas cada vez más frecuentes, hasta que una se quedó inmóvil, sin pausa, sin un alivio, con una intensidad y una sevicia que tenía algo de sobrenatural, fueron un silbido, estruendo, un temblor y las sucesivas ráfagas en aumento que de repente se hacían una sola, estática y sobrenatural.”³⁰

A pesar de esto reconoce que: “[...] el tiempo seguía siendo de una belleza irrepetible, con un sol de oro y un cielo impávido”³¹. Y amainado el temporal se hace eco de nuevo del paisaje extraordinario:

“El miércoles, cuando no sucedió nada más que el viento, fue el día más largo de mi vida. Pero debió ser como la oscuridad del amanecer, porque después de medianoche despertamos al mismo tiempo, abrumados por un silencio absoluto que sólo podía ser el de la muerte.”³²

La cualidad mineral de la luz, la fosforescencia del mar, inmóvil y diáfano, las estrellas encendidas que iluminaban el cielo cuando amainó la ventolera no impidieron que:

“A través de los cristales polvorientos del *Marítim* alcanzamos a ver algunos amigos sobrevivientes, que empezaban otra vez en la primavera radiante de la tramontana. Pero todo aquello pertenecía al pasado”.³³

La manera en la que el autor se refiere a su propio proceso de creación se acerca a lo que Jung denomina “complejo autónomo” activado en una región de la psique y hasta ese momento inconsciente³⁴. Esto se da por igual en la mente del narrador y en la de su protagonista, reflejo de la propia creación, de la imaginación y sus trampas, y se va extendiendo hasta alcanzar otras asociaciones. En el caso de los *Cuentos peregrinos*, la energía, como el propio autor confiesa en el prólogo, se extrae de la consciencia- pues las fuentes de la experiencia literaria en origen están en lo acontecido y documentado periodística o cinematográficamente. Sin embargo, el componente mágico, mitológico y onírico, como las premoniciones, eran “pistas recogidas por el subconsciente”. La particularidad de estos relatos reside en que a las anécdotas que dan pie a ellos, el autor les reconoce un carácter “peregrino”, como Cervantes reconoció a sus novelas el de “ejemplares”. Su contenido se hace patente en imágenes visuales o literarias proliferantes y potenciadoras de un orden figurativo en el cual se puede identificar el eje rector de un símbolo: una imagen elaborada en clave de arte en el sentido más amplio: los símbolos son comunes en el orden mitológico y onírico. Dichas imágenes se caracterizan por una descarga emocional intensa, que a menudo tiene que ver con las

³⁰ Ibidem, p.195.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, p. 196.

³³ Ibidem, p. 198.

³⁴ Carl Gustav Jung, “Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia”, *Obras Completas*, vol. 15, Madrid, Trotta, 1999, p. 71.

experiencias infantiles del creador, un genio dotado para vivir el apremio del material inconsciente y misterioso que lo habita y emerge en visiones que demandan una forma que lo impelen a actuar. La sugestión, el miedo irracional, las pasiones humanas que alejan a los protagonistas de los destinos comunes para conducirlos a esos peregrinajes son los motores de la acción. A menudo sus debilidades les llevan extraviarse en itinerarios que son como “camino de perdición. En cada viaje se arriesgan a perder o tener que cambiar de identidad y la mayoría de las veces esos itinerarios extáticos manifiestan la determinación fatal a la que están sometidos los seres humanos bajo el dominio de sus pasiones en el imperio del Tiempo y el reino de la Muerte.

El Arte crea preceptos para manifestar nuevas maneras de ver, de oír y de representar la realidad sensorial y visual en su caso. La escritura de García Márquez ilumina y proporciona orden estético al Caos desatado por la Tramontana, a cuya fuerza de atracción sin embargo no puede sustraerse. Su narrador asume el reto de aguantar para conocer el fenómeno y como Ulises se ata al palo de la razón penetrando en el secreto y las supersticiones de ese extraño lugar que es infierno y paraíso, donde los que osan entrar arriesgan su propia razón de ser³⁵:

“Logramos caminar mientras nos mantuvimos al socaire de la casa, pero al salir a la esquina desamparada, tuvimos que abrazarnos a un poste para no ser arrastrados por la potencia del viento. Estuvimos así, admirando el mar inmóvil y diáfano en medio del cataclismo”³⁶ [...].

En su texto sobre lo siniestro Freud daba cuenta de cómo la pulsión es presencia del otro en el cuerpo, que se manifiesta como doble en el exterior, un doble siniestro que impone la fijación como repetición de lo mismo. Ese doble persecutorio dejaría al sujeto inmerso en la angustia. Ni el narrador ni el joven quieren arriesgarse a la locura que aboca a la aniquilación pues el objeto de la angustia es aquel que, liberado, retorna como lo real desorganizante en el campo de la realidad del yo y del cuerpo. Esto produce que el sujeto se encuentre desprovisto de su imagen unificante (yo Ideal) que se sostiene en la mirada del Otro o ideal simbólico (Ideal del Otro). El antillano “Tenía la cabeza cubierta de rizos empavonados, el cutis cetrino, y terso de los caribes acostumbrados por sus mamás a caminar por la sombra, y una mirada árabe como para trastornar a las suecas y a algunos suecos”³⁷.

Sin embargo, en la locura, los delirios son sobre todo metafóricos, aunque estén contruidos bajo las leyes del proceso primario; al modo de las transformaciones del inconsciente y sus alucinaciones no son más que fantasías proyectadas al exterior, significantes reprimidos que retornan en la realidad. Es lo que sucede con la locura del joven caribeño, supersticioso y obsesionado con su propia muerte. El término *Locura* tiene que ver con locus, con perder el centro, estar descentrado, enajenado, en un estado que predispone al desencadenamiento neurótico y a la psicosis, representado como un agujero negro, el vacío: el abismo al que se arroja el cantinero cuando prefiere el

³⁶ G. García Márquez, “Tramontana”, *Doce cuentos peregrinos*, op. cit. p.196.

³⁷ “Tramontana”, p. 191, mientras que en el manuscrito se refiere al sustantivo con el calificativo propio, aquí sólo usa el gentilicio.

suicidio como liberación porque no puede integrar la experiencia de volver a vivir la angustia de la muerte.³⁸

Cadaqués, como Macondo, son lugares fantasmagóricos, para guardar en la memoria. Sus paisajes tienen el carácter de aislamiento, paisajes objetivados donde el espacio y el tiempo obedecen a unas nuevas reglas metafísicas de representación, propias de los paisajes de la melancolía, con sus lugares herméticos. Cadaqués es un lugar apacible, costumbrista y un poco snob, menos cuando se vuelve Babel infernal como lo indica la tortuosa carretera descendente ante la que se necesitaba tener el alma bien puesta. La gravedad de la tierra es especialmente poderosa en determinados paisajes cerrados que se proyectan sobre sí mismos. Es lo que sucede en la bahía de Cadaqués que absorbe como un espejo en su laguna toda la energía gravitacional que anima al viento de tres días, convirtiéndola en un espacio paranormal durante un tiempo metafísico. Allí suceden fenómenos atmosféricos excepcionales que dotan al lugar de un carácter fuera de todo costumbrismo y García Márquez lo hace infernal y mítico como lo consagrara el propio *genius loci* Salvador Dalí, pintor de melancolías³⁹. De la misma manera Vargas Llosa sabe que "la gravedad terrestre" afecta no sólo a los asuntos, personajes y ambientes, que han sido secuestrados de la realidad real e injertados en la ficción, sino también en que el modelo geográfico, histórico, y cultural, a imagen y semejanza del cual fueron edificados ambos mundos, una pequeña y verídica circunscripción provinciana, un diminuto microcosmos existente que, aunque agigantado, universalizado y añadido de prodigios en su trasposición literaria, sigue anidando como marca de una estirpe terrestre en el corazón de la fábula⁴⁰.

Por su parte el tiempo de la Tramontana, como el Boreas, hijo de Astreo y Eos, trae un viento regido por la estrella Polar: seco y violento que asesta un golpe mortal a los que osan desafiarlo. Vargas Llosa dice que el viento es un "demonio", elemento a la vez cálido, húmedo, lúbrico y vaporoso; aunque en el caso de Cadaqués sea aéreo, seco y huracanado. Penetra en todos los entresijos de la narración y es tan fuerte que arrasa implacable a unos, permitiendo a otros la creación de grandes y pequeñas obras maestras. Su fuerza es tal que une y presta coherencia a los dos relatos, los "fragua" como si fuera un elemento cautivador.⁴¹

El viento del norte que asola periódicamente a los habitantes del pequeño pueblo de Gerona, entre los cabos de Rosas y Creus, e identificado como una enorme mujer⁴², cuya fuerza desatada provoca el miedo acervo hasta la locura de los que lo sufren porque los días y efectos son los propios del paso inapelable del Tiempo que conduce a la Muerte. Este cataclismo parece afectar sobremanera a los individuos más débiles, de

³⁸ Haydée Henrik, *Locura y melancolía*, Buenos Aires, *Letra viva*, 2013, p. 73.

³⁹ Vienen a cuento las observaciones de Ernesto Volkening cuando asegura que el arte narrativo del colombiano se alimenta de una obsesión meteorológico-barométrica. Cf. M. Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores, 1971, p.108.

⁴⁰ *Ibidem*. pp. 171-172.

⁴¹ Véase Janik, Dieter. "Tres motivos centrales de la imaginación poética del narrador Gabriel García Márquez: La casa — El huracán — La muerte", *Historia —sociedad— literatura. Homenaje a Gustav Siebenmann*, ed. de José María López Abiada y Titus Heydenreich, München, Wilhelm Fink Verlag, 1983, pp. 369-387.

⁴² Dalí, temeroso también, la tiene en escayola, oculta en una galería de su casa de Port Lligat.

carácter melancólico, a los artistas, a los marineros, pero no así a los niños intrépidos e irascibles, hijos del narrador, acostumbrados a los huracanes y terremotos del Caribe⁴³.

Por su parte el tiempo de la Tramontana es una amenaza constante, sobre todo en otoño y primavera, porque opera como en un plano de inmanencia, sobreviene como una ola, como una plaga, como una enfermedad, desatando su orden caótico y poniendo a prueba los caracteres. El pensamiento cerebral zozobra entre interferencias ilocalizables en una zona de prodigios e imprevisibilidad. Sólo el artista, el genio, es capaz de sobrevivir y de “contarla”, capaz de evitar sus efectos y recuperar el horizonte relativo de la realidad cuando llega la calma renaciendo a una nueva vida: “la primavera de la Tramontana”. Entonces todo despierta y retornan las rutinas ancestrales.

El narrador asegura que en “plena convalecencia”, de lo que a todas luces considera enfermedad, y con nostalgia anticipada abandonaron para siempre el lugar, no sin contemplar detenidamente como volvía el orden paradisiaco de “la primavera radiante de la Tramontana”⁴⁴. La cuestión que se plantea es ¿cómo salir del espanto, escapar del delirio? Sólo queda la huida o la muerte y, ante el miedo a la muerte, la posibilidad de negarse a la vida: el suicidio. La angustia de la muerte se expresa en el arrebato, en un desorden pánico que amenaza con volver loco al que lo sufre; ante el dilema entre la vida angustiada y la muerte liberadora se opta por ir del pasaje al acto en un último y deliberado acto de libre albedrío.⁴⁵

Como expresa Deleuze, el Caos es ese universo agitado de determinaciones flotantes, no ligadas que contiene virtualidades o variables caóticas, pero que son condición inmanente de la creación. De él procede el Pensamiento y a él retorna. Sólo afrontándolo podemos llegar a pensar, sólo sumergiéndonos en él podemos vencerlo, una experimentación que comporta peligros y requiere prudencia. El caos disuelve, aniquila en su centro a los débiles, pero al narrador de García Márquez no le sucede como a la voz poética del Desdichado de Nerval que atraviesa dos veces el Aqueronte en un viaje sin retorno, porque él posee la razón poética, el pensamiento creador capaz de sublimar la experiencia sensible y paga con la razón en su vida al irracionalismo para alcanzar con su arte, la fuerza plena del “sol negro de la melancolía”.

En la memoria se van fundiendo y amalgamando sucesos reales e históricos con la percepción que tiene el sujeto de ellos, mezclada con sus propias experiencias y modos de sentir o de reaccionar ante los hechos. Allí confluyen los fantasmas o creaciones que

⁴³ En el original dice “que se habían curado en los excesos telúricos de México” y aquí sólo los “terremotos”. Cuando se refiere a la forma en la que afecta la Tramontana, el original dice que parecía “un asunto personal” y sin embargo aquí es “un agravio”, “algo que alguien estaba haciendo contra uno, y sólo contra uno”. En cualquier caso, parece que el delirio está empezando a ser paranoico...

⁴⁴ Esto ocurre ya después del tercer día, miércoles, “cuando no sucedió nada más que el viento”: el más largo de su vida, según admite el narrador. En el original aparece un pronombre relativo en lugar del “cuando” de aquí. Doy fe de que los lugareños asustan a los visitantes con la posible llegada del viento y cuentan cómo es Cadaqués después de la Tramontana: resplandeciente su imagen pristina y mineral.

⁴⁵ Burton en *Anatomía de la melancolía*, Madrid, Asociación española de Neuropsiquiatría, Subsección V, “El temor como causa”, 1997, p. 370, dedica sus reflexiones a la conexión entre el temor, primo hermano de la tristeza, y la locura. El temor, dice hace que nuestra imaginación conciba lo que quiere y, siguiendo a Agripa y Cardano, precisa que además invita al demonio a venir a nosotros, tiranizando nuestra fantasía más que todas las demás afecciones. Esto le sucede al joven caribeño que ante ese temor prefiere el suicidio.

figuran las experiencias, mientras los recuerdos falsos van tomando cuerpo. El tiempo, la nostalgia, la desilusión son condicionantes de la manera en la que se elaboran los elementos estructurales. Paradójicamente lo más familiar es el origen de lo más siniestro, de lo angustioso, lo que provoca más incertidumbre.

Vargas Llosa habla del autor como un suplantador de Dios, que nunca llegará a triunfar en esa tarea. De forma que su vocación (y su existencia) serán un continuo simulacro, cada cuento una desilusión. La diferencia entre él y los demás, entre los personajes y los seres reales es que no se resignan a convertirse en seres marginales.⁴⁶ Pero por eso, puede escribir desde dentro de sus propios personajes, adueñándose de sus conciencias, manejándolos como a sus propios demonios, un demiurgo de seres marginales que en su marginalidad se hacen heroicos. De la misma forma, si la realidad ficticia consigue una soberanía y una naturaleza propia, gracias a la palabra usada como una forma original y excepcional, el intento del suplantador de Dios ha valido la pena. Dice Vargas Llosa que más allá de los materiales de la realidad con los que se erige el mundo ficticio, son el subconsciente y los instintos los que intervienen y, sólo en una segunda fase, la inteligencia dota de forma al fondo inventado como creando una nueva realidad.

En los cuentos, la imaginación se desborda y la figuración se sublima en imágenes poéticas que expresan las emociones más familiares, desde la desilusión a la nostalgia, desde el deseo de evasión a la creatividad. La tierra con sus estaciones, el mar con sus cambios, el cielo y sus fenómenos atmosféricos determinan el desarrollo de los acontecimientos. Estos cuentos son peregrinos por raros, caprichosos, y tan inusitados que su figuración hace materia literaria única a cada uno en su especie.

¿Pero qué tiene que ver la aceptación fatal del destino por parte del antillano con el miedo que provoca el viento al narrador, tan poco dispuesto volver a exponerse nunca más al cataclismo? Ambos sufren la misma superstición caribe pues han medido sus fuerzas con las de la naturaleza divina; ambos estaban seguros de que si volvían morirían. Las criaturas apolíneas sucumben en los escenarios dionisiacos cuando se descentran, se dislocan, incluso dentro de una realidad narrada en forma de cuento que, a pesar de su rareza es literalmente “vero-símil” pues revela su carácter de ejemplo en la verdad artística de lo que acontece y la autonomía de su microcosmos literario, por lo que se convierte en algo único y ejemplar en su originalidad.

Lo real objetivo puede resultar en las transformaciones de la materia narrativa: mágico, imaginario, melancólico, mítico, legendario, o fantástico. A veces la realidad imaginaria es dependiente de una objetiva, está contenida en ella y existe así con el soporte del sueño, la fantasía, la locura o la credulidad humanas que, si bien son propios de la realidad objetiva, también pueden responder a otros imaginarios atribuibles y se convierten en fantásticos, cuando se alejan de la objetivación. Sueños, enigmas, presagios, presentimientos, premoniciones, vaticinios, etc. son instancias de verosimilitud de la ficción narrativa en el caso de los cuentos peregrinos porque lo anunciado termina por realizarse.

La mayoría de estos cuentos raros y peregrinos, viajeros, se inspiran en anécdotas curiosas que fueron concebidas como notas de periódico, pero en muchos de ellos

⁴⁶ M. Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, op. cit. p.95.

observamos la familiaridad con los mitos, leyendas populares y cuentos clásicos. Todos los personajes se ven abocados al traslado, a un itinerario que les transforma, a través de sus diferentes etapas y, en esos caminos se metamorfosean sin remedio. El espacio en el que penetran se transforma de manera que algunos ya no escapan, por eso el espacio nocturno y caótico, el de la bahía o la boite, están regidos por las fuerzas telúricas y son lugares de alienación de los personajes. Así el cantinero de las Antillas, que pudo escapar milagrosamente el segundo día de Tramontana y parece ya “dislocado” en el arranque del relato como una marioneta en manos de los suecos, locos venáticos, que lo han sacado de la basura. El hecho de que el caribeño se deje manipular por los suecos ebrios, perdida la voluntad, anuncia su predisposición a asumir un destino trágico: se convierte en la víctima propiciatoria del desenfrenado culto dionisiaco de “los duros vinos catalanes de aquel tiempo”. Estos individuos rubios, que traen como la Tramontana los gérmenes de la locura, quieren escarmentar al caribeño, ser telúrico y melancólico, que no puede enfrentarse a la ventolera hiperbórea, pues ya había empezado su decadencia cuando se trasladó a la Babel infernal para cantar boleros, perdiendo la buena sombra de su juventud cuando la madre le hacía caminar evitando los rayos del sol. Este ángel, negro y caído, sucumbe a los caprichos de la noche, al delirio de los ángeles rubios que lo arrastran en la camioneta, nueva nave de los locos, hacia “la mala muerte”. El chico, desesperado, se sabe perdido y acepta el destino fatal, no opone resistencia alguna; presa del pánico de la Tramontana, prefiere una muerte segura. La suma de rarezas convierte la realidad en algo también insólito en este cuento peregrino

De 1982 data una entrevista de Plinio Apuleyo Mendoza⁴⁷ con García Márquez donde el colombiano declara que, como algunas personas, hay lugares que traen “pava” porque en ellos habría surgido cierta mala premonición y que eso justamente le había ocurrido a él en Cadaqués, respecto a lo que aseguraba: “Yo sé que si vuelvo allí me muero”. Recuerda el hecho que dio lugar a esa superstición: “Estábamos alojados en un hotel, cuando empezó a soplar la Tramontana, ese viento terrible que destroza los nervios. Duramos Mercedes y yo tres días encerrados en el cuarto sin poder salir. Tuve entonces, sin ninguna duda, la impresión de estar afrontando un riesgo mortal. Supe que si salía vivo de Cadaqués, no podría volver nunca. Cuando cesó el viento, nos fuimos inmediatamente por aquella carretera que tú conoces, estrecha y llena de curvas. Sólo pude respirar tranquilo al llegar a Gerona. Me había salvado por milagro, pero no me salvaría la próxima vez, si regresaba”. A continuación, y a la pregunta de cómo explicaría sus premoniciones, responde que creía que obedecían a informaciones o pistas recogidas por el subconsciente, con lo que afirma el irracionalismo que alienta en sus creaciones literarias.

El mismo episodio del cuento y los recuerdos aparejados del escritor que aparecen en *El olor de la guayaba*, vuelven en "El mar de mis cuentos perdidos" el 25 de agosto del mismo año en la sección de La Tribuna del diario *El País*⁴⁸. En esta colaboración periodística, admitía la dificultad que había tenido durante mucho tiempo para escribir

⁴⁷ Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Barcelona, Bruguera, 1982, pp. 161-170.

⁴⁸ G. García Márquez, “El mar de mis cuentos perdidos”, en *Notas de prensa II*, Obra periodística (1961-1984). Barcelona, Random Mondadori, 2004, pp. 426- 429.

este cuento hasta dar con la forma y aseguró que lo había concebido en una enloquecedora tarde de tramontana en Cadaqués: “Siempre creí, en cambio, que era muy bueno otro de los que tampoco pude escribir. Me refiero al que concebí en una enloquecedora tarde de tramontana en Cadaqués, el pueblo más hermoso y mejor conservado de la Costa Brava”; [...] “Al cabo de tres días de aquel viento tuve de pronto la revelación deslumbrante de que jamás volvería a ese pueblo porque había de costarme la vida”⁴⁹. Fraguando el relato, pensó que el personaje del cuento sería un joven cantinero caribeño que padecería la misma obsesión que él durante muchos años, y que una noche de fiesta se la revelaría a un grupo de amigos que con buena intención (en el cuento la insistencia fue producto de la borrachera de unos suecos venáticos) quisieron aplicarle un escarmiento (en el cuento “cura de burro” a las supercherías del joven) y lo arrastraron en un automóvil (en el relato se trata de una camioneta) hasta la localidad costera. El hombre aterrorizado y paralizado por la superstición a la vista de las luces del pueblo, (detalle de localización que no incluye el relato) se tiró por el barranco, incapaz de soportar el regreso⁵⁰.

El narrador de Tramontana es un personaje que viaja, que siente y padece el destino trágico del protagonista caribeño porque él mismo ha vivido la tortuosa experiencia de la Tramontana. Su punto de vista espacial se transmuta en protagonista de la experiencia, y pretende expresar en palabras de Vargas Llosa “la compacta solidaridad” que viven varios sujetos sometidos a una misma experiencia determinante. El proceso de descomposición que sufren está determinado por una realidad objetiva que salta a un plano físico simbólico y, al hacerse universal, entronca con el histórico, moral o hasta ontológico de la realidad objetiva. El cambio lento, gradual, por acumulación, provoca un salto de calidad en la materia. La tormenta o el viento van adquiriendo una dimensión tan grande que inquieta y amenaza con el desorden y el caos, la aniquilación y la decadencia. En los seres humanos provoca la enajenación, la muerte, la pérdida de control sobre su propia vida. La relación que se establece entre los organismos y los acontecimientos atmosféricos, no corresponde a nuestra experiencia de lo real sino de lo fantástico.⁵¹

En “Tramontana mortal”⁵² se retoman muchos de los elementos que aparecieron en el cuento de 1982 como el carácter de pueblo “mejor conservado” de toda la costa porque era obra de arquitectos afamados que habían construido cuando todavía se podía pagar el suelo. En esa ocasión retoma igualmente los calificativos para describir la carretera “serpentina estrecha y retorcida”, “una cornisa abismal sin pavimento,” que desciende hasta el mar y, casi literalmente, reproduce las palabras del cuento cuando dice: “se necesita tener el alma muy bien puesta en el almario (palabra que no aparece en el relato) para conducir a más de 50 kilómetros por hora”.⁵³ El viejo portero del hostel del

⁴⁹ Ibidem, p.428.

⁵⁰ Burton en *Anatomía de la melancolía*, Subsección V, “El temor como causa”, dedica sus reflexiones a la conexión entre el temor, primo hermano de la tristeza, y la locura. El temor, dice hace que nuestra imaginación conciba lo que quiere y, siguiendo a Agripa y Cardano, precisa que además invita al demonio a venir a nosotros, tiranizando nuestra fantasía más que todas las demás afecciones. Esto le sucede al joven caribeño que ante ese temor prefirió el suicidio p. 370.

⁵¹ Ibidem, pp. 239-244.

⁵² En “Tramontana mortal”, G. García Márquez, *Notas de prensa II*, Obra periodística, op. cit. habla del “delirio alucinante de la tramontana”.

⁵³ Ibidem, p. 722.

cuento aquí es un vecino que se suicida desesperado por el viento. Este ahorcado como el ahogado representa una formas de muerte propias de los melancólicos, en el estado de agotado de la vida, del que acabó todos los posibles cuando el pensamiento—cerebro naufraga entre interferencias en una zona de prodigios de “indecibilidad”.⁵⁴ El narrador declara una vez más, que el pueblo en verano se convierte con la afluencia de turistas en una torre de Babel infernal y que, sin embargo, primavera y otoño son épocas magníficas para estar allí, con la salvedad de que, a veces, “un fantasma” amenazaba a la población: “la tramontana, viento despiadado y tenaz que propaga los gérmenes de la locura”. En esa fatídica ocasión, la última que visitó a localidad gerundense, todo fue bien, recuerda, hasta que apareció la tramontana que lo volvió susceptible incluso con los amigos (en el cuento los niños se mostraban hostiles). Confiesa aquí, a diferencia del cuento, que aquella vez la tramontana duró una semana, más allá de los tres días corrientes, provocándole una aprensión de muerte. Un miedo, afirma sólo comparable al que pudo sentir Lorca cuando aseguraba que nunca llegaría a Córdoba⁵⁵.

El desenlace de la historia en las crónicas periodísticas como “El mar de mis cuentos perdidos” finaliza así: “El hombre hizo el viaje paralizado por la superstición, y cuando, por fin, vio las luces del pueblo desde la última curva de la montaña, logró zafarse de los amigos y se desbarrancó por un precipicio, incapaz de soportar el terror del regreso”.⁵⁶ El suicidio en “Tramontana mortal” es: “No: el coche no se precipitó en uno de los tantos abismos del último tramo, como hubiera podido ocurrir en el desenlace de un cuento malo. Lo que sucedió fue que el amigo, aterrorizado ante la proximidad de una muerte que creía segura, aprovechó un descuido de sus compañeros y se lanzó del coche en marcha. El cuerpo sólo fue rescatado al día siguiente, en una hondonada profunda que se encuentra en la última curva de la carretera”.

Los cuentos se van modificando con el tiempo y se comportan como tapices ajados, como telares borrosos, como daguerrotipos que, de manera desvaída, conservan la imagen original que les da sentido o clave a la peripecia. Los avatares de los personajes van sufriendo metamorfosis y a menudo se proyectan desde el tiempo pasado hacia el presente, pero también están predeterminados desde la juventud para lo que sucederá en el futuro. Se puede pensar que son inadaptados, incapaces de entender la vida, en discrepancia con la mayoría, y sus reacciones tienden a desintegrar la realidad real convirtiéndola en simbólica, porque como Úrsula en *Cien años de soledad* descubren que “las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte”.⁵⁷ De la misma manera las características físicas de los personajes permiten identificar a unos tipos marcados por el destino de los hijos de Saturno: el Tiempo y la Melancolía determinan sus peripecias y sus metamorfosis.

⁵⁴ Véase Pierre Montebello, *Cosmopolíticas da imagen, anno 4*, n 10, *N del T. El agotado* es un epílogo que Deleuze escribe a *Quad y otras piezas para teatro* de Beckett.

⁵⁵ G. García Márquez, “Tramontana mortal”, *Notas de prensa II, Obra periodística*, op. cit. p. 725.

⁵⁶ G. García Márquez, “El mar de mis cuentos perdidos”, *Notas de prensa, II. Obra periodística*, (1961-1984), Barcelona, Mondadori, 2004, pp. 428-429.

⁵⁷ Cit. Por M. Vargas Llosa de la edición original, *Historia de un deicidio*, op. cit. p. 346.

García Márquez remite en estos cuentos a la tradición de la novela de aventuras, bizantina o peregrina; de hecho, la condición de los protagonistas masculinos y, sobre todo femeninos, de esas novelas es la de héroes y heroínas a la búsqueda de identidad, disfrazados y desplazados, se hacían al camino y, conforme recorrían el mundo, iban dando testimonio de realidades diferentes, aventurándose a ser testigos excepcionales.

A menudo en paisajes extraños, las ocurrencias y acontecimientos extraordinarios, los peligros vividos hacen que, por la singularidad de los momentos en que producen, se conviertan en ejemplares y, gracias a su carácter excepcional, los modelos literarios sean sublimes artísticamente hablando. Si bien estamos antes el cuento más escueto de todos los peregrinos, el detalle de las experiencias narradas y la interpretación alegórica de sus personajes simbólicos no se queda atrás en complejidad respecto a los demás relatos.