

## EL PRIMER VIAJE ALREDEDOR DEL MUNDO: DE PIGAFETTA A GARCÍA MÁRQUEZ\*

---

Humberto Robles

---

venient annis  
saecula seris, quibus Oceanus  
vincula rerum laxet et ingens  
pateat tellus Tethysque novos  
detegat orbis nec sit terris  
ultima Thule.

Séneca, *Medea*, II, 374-379<sup>1</sup>

La narración del primer viaje alrededor del mundo (1519-1522) de Antonio Pigafetta tiene una significación múltiple. Por un lado, se trata de un compendio que hace referencia a componentes cartográficos, históricos, políticos, religiosos y económicos; por otro, el texto trasciende su tiempo y se establece, en sí mismo, como un texto primordial que, directa o indirectamente, ha afectado la interpretación del Nuevo Mundo en autores tan disímiles como Pedro Mártir, Montaigne, Shakespeare, Vico, De Pauw y otros. Más aún, el relato de Pigafetta acerca del viaje de Magallanes es igualmente pertinente para el entendimiento de preocupaciones culturales, estéticas y de prácticas evidentes, entre algunos notables escritores contemporáneos de América Latina (nada menos que Gabriel García

---

\* Tomado de *History of European Ideas*, Londres, 6, 4, 1985, pp. 385-404. Traducción del inglés de Fernando Balseca.

1. "En edades tardías venir han unos siglos en que el Océano relajará las cadenas del mundo y se abrirá una tierra inmensa; Tetis revelará un nuevo mundo y Tule ya no será la postrera de las tierras", en Lucio Anneo Séneca, *Medea, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1003. Lorenzo Riber, traductor y anotador de esta edición, dice de este fragmento: "Celeberrimos en todas las edades han sido estos versos, en que parece profetizarse el descubrimiento del Nuevo Mundo, concedido por Dios a nuestra raza".

Márquez entre ellos). Así entendido, el texto de Pigafetta no es simplemente cualquier documento donde pueda examinarse, tempranamente en el siglo XVI, el contacto histórico de Europa y su idea de un "mundo más ancho", sino también un texto donde pueden ser percibidas las semillas de las prácticas y las convenciones literarias modernas de la América hispánica.<sup>2</sup>

## I

Con razón se ha gastado bastante tinta y erudición en el problema de la historia textual del relato de Pigafetta. Los cuatro manuscritos —tres en francés y uno en dialecto veneciano del italiano— han sido sometidos a largos debates en torno a su veracidad, fechas y al lenguaje en el que Pigafetta elaboró primero su relación.<sup>3</sup> Inevitablemente, el nacionalismo parece estar en referencia con este último aspecto.<sup>4</sup> Algo parecido sucede con la contienda entre aquellos que otorgan preeminencia a Magallanes o a El Cano por el éxito global de la expedición. Sintomático a la polémica —y aun como muestra del carácter provinciano con que ha sido vista la obra de Pigafetta— fue la publicación del *Primer viaje en torno del globo* por parte de la editorial Espasa-Calpe (Madrid, 1922), en conmemoración del cuarto centenario de la conclusión de la primera circunnavegación. Es ilustrativo que el texto antes citado, lleve dos prominentes retratos de El Cano, mientras que el de Magallanes está notablemente ausente. Más aún, primero al lector se lo interesa con un resumen biográfico largo y detallado de El Cano, luego con un sucinto y superficial de Magallanes, y, finalmente, con unas pocas líneas acerca de Pigafetta, el autor del libro.

Aunque la recepción y la fortuna de la narración de Pigafetta no son las únicas preocupaciones de este ensayo, es pertinente considerar algunos factores en lo relativo al desdoblamiento histórico de su texto. Editores, traductores e historiadores se han inclinado a considerar el relato del viaje de Pigafetta como algo subordinado a la extraordinaria hazaña de Magallanes y sus hombres.<sup>5</sup> No viene al caso si esto ha sido estimulado por el escaso material bibliográfico acerca de

- 
2. La expresión pertenece a J.H. Parry, *Europe and a Wider World, 1415-1715*, Londres, 1959. De esta forma, Parry sugería que la era de los descubrimientos europeos no estuvo limitada al Nuevo Mundo —a las Américas— sino también a otras tierras.
  3. La mayoría de las ediciones de las obras de Pigafetta traen discusiones e información bibliográfica considerando los varios manuscritos e impresiones del texto. Especialmente útil ha sido *Magellan's Voyage: A Narrative Account of the Circumnavigation*, ed. y trad. R.A. Skelton, 2 vols, New Haven, CT, 1969, pp. 1-28, pp. 183-185.
  4. Ver, por ejemplo, *Relazione del primo viaggio intorno al mondo, di Antonio Pigafetta seguiva del Roteiro de'un pilota genovese*, ed. C. Manfroni, Milán, 1929, pp. 20-24.
  5. Sobre esta materia la bibliografía es muy extensa. Ver M. Torodash, "Magellan's Historiography", *The Hispanic American Historical Review*, 51, 1971, pp. 313-315.

Pigafetta —ciudadano de Vicenza, Caballero de Rodas— o porque el interés fundamental de los intérpretes ha sido la determinación de una historia segura y objetiva de aquella empresa portentosa. En verdad, esto es lo que debió de haber sucedido con un texto que “como narración de primera mano de uno de los tres viajes más grandes de la historia... rivaliza con el *Diario* de Colón y el *Roteiro* de Da Gama”.<sup>6</sup>

Lo que debería subrayarse, sin embargo, es que la necesidad histórica — la inexorable búsqueda de evidencias, causas, procesos y explicaciones— ha restringido en gran parte la interpretación de la narración de Pigafetta a aquellos aspectos que confirman su “esatezza scientifica” y substancian la credibilidad y autenticidad de su reporte. El resto es desechado como mito o, mejor, pintado despectivamente como una exageración (Manfroni, 1929: pp. 35, 82, 91, 98). Así, escaso esfuerzo ha sido dedicado para discernir el sentido de forma que guía su narrativa o para apreciar el encuentro maravilloso entre una mente renacentista bien educada, como la de Pigafetta, con una realidad no familiar y desconocida. Muy poco se ha escrito acerca de cómo él echa mano del lenguaje y de las metáforas para hacer familiar lo que no lo es. “Metaphors are crucially necessary when a culture or social group encounters phenomena that either elude or run afoul of normal expectations or quotidian experiences”.<sup>7</sup>

Otro rasgo significativo, en la recepción del texto de Pigafetta, es lo que le ha sucedido en el mundo literario y en el contexto de la historia de las ideas: la situación es equivalente a una equivocación evidente de identificación de texto y autor. Y esto a pesar de que, relativamente, las descripciones de Pigafetta han gozado de buena fortuna, en tanto que han sido prestadas y elaboradas para satisfacer propósitos estéticos e ideológicos. Pedro Mártir en sus *Décadas* (V, vii) seguramente obtuvo provecho del relato de nuestro viajero.<sup>8</sup> Con menor certeza, lo mismo se puede decir de “De los caníbales” de Montaigne (*Ensayos*, I, xxxi), aunque en este caso su fuente documental de inspiración más probable fue López de Gómara. Debe acentuarse, sin embargo, que la *Historia de las Indias* de Gómara está en deuda con Pigafetta en aquellas secciones que describen la expedición de Magallanes. No obstante, algunos comentarios de Montaigne

- 
6. B. Penrose, *Travel and Discovery in the Renaissance: 1420-1620*, Cambridge, MA, 1963, p. 302.
  7. Hayden White, “The Noble Savage Theme as Fetish”, in *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*, ed. F. Chiapelli y otros, 2 vols., Berkeley, 1976, p. 302. “Las metáforas son crucialmente necesarias cuando una cultura o un grupo social encuentra fenómenos enredados o que se escapan de las expectativas normales o de las experiencias cotidianas.” Este ensayo también se lo puede encontrar en el libro del mismo autor *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1978.
  8. Lo mismo hizo Maximiliano de Transilvania, como podemos dar fe por la “Carta” que escribió a sugerencia de Pedro Mártir. Ver *The First Voyage Around the World by Magellan*, ed. y trad. al inglés por Lord Stanley of Alderley, Londres, 1874, pp. 179-210.

acerca del modo de vida del mundo recién descubierto —que él interpretó y advocó como una mancomunidad ideal y primitiva— repiten tenuamente algunos pasajes de la obra del italiano.<sup>9</sup>

*La tempestad*, la influyente obra dramática de Shakespeare, ha sido ligada a Montaigne y a la literatura de viajes en general. De hecho, uno de los fragmentos mejor conocidos de la narración de Pigafetta —el de Setebos, dios de los gigantes de la Patagonia— encuentra un lugar en la obra: Calibán lo invoca y lo menciona más de una vez. Sin embargo, la *History of Travayle* (1577) de Richard Eden ha sido identificada por los críticos como la fuente de Shakespeare, sin averiguar que el libro de Eden, como él mismo lo indica, esencialmente es una recopilación y traducción de relatos de cronistas y viajeros, con porciones de la narración de Pigafetta entre ellos.<sup>10</sup> La inevitable conclusión es que la presencia de Pigafetta ha sido injustamente desplazada y relegada al anonimato. En esta comprensión, una de las razones declaradas de Pigafetta de querer juntarse a la expedición de Magallanes —“hacerme un nombre que llegase a la posteridad”— aparece irónicamente presagiada (p.42).<sup>11</sup> Da la impresión de que el “documento” ha adquirido una autonomía propia, sometida solamente por la necesidad de abstracción y de forma histórica de la mente occidental.

Veamos cómo los *patacones* —probablemente así llamó Magallanes, por sus enormes pies, a los gigantes de la Patagonia— pasaron a *La ciencia nueva* de Vico. Antonello Gerbi ha resumido la interpretación que Vico hace de los patagones como “prototipos de una humanidad bárbara y heroica”. Continúa observando que “los gigantes patagones ocuparon un rol prominente como ejemplares del pueblo indígena, y fueron explotados por los autores que defendían la naturaleza recia y la virginidad de América contra las difamaciones de debilidad y degeneración” (White, 1976:42). Aunque en principio estamos de acuerdo con estas afirmaciones, es cuestionable si los gigantes fueron utilizados exclusivamente para defender el Nuevo Mundo contra las acusaciones de debilidad y degeneración. Pedro Mártir y Gómara, para citar dos instancias, se inclinarían a favor de Vico pero solo hasta el punto de ver a los patagones como “groseras criaturas

9. A este respecto, no debemos olvidar —como Alfonso Reyes nos lo recuerda— que Montaigne tuvo un sirviente que había vivido diez años en Brasil, lo que debe tomarse en cuenta para las similitudes de algunas de sus descripciones. Ver Alfonso Reyes, *Ultima Tule*, México, 1942, pp. 88-91. Ver también A. Scaglione, “A Note on Montaigne’s *Des Cannibales* and the Humanist Tradition”, in *First Images of America*, ver nota 7, pp. 63-70.

10. Este es el caso de algunos estudios que discuten *The Tempest* en profundidad. Ver R.R. Cawley, “Shakespeare’s Use of the Voyagers in *The Tempest*”, *PMLA* XLI, 1926, pp. 688-726; L. Marx, *The Machine in the Garden*, Nueva York, 1964, pp. 35-72; H. Smith, *Shakespeare’s Romances*, San Marino, CA, 1972, pp. 121-144.

11. Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno del globo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963 [1941]. Esta es una traducción anónima al español de la versión francesa realizada por Carlos Amoretti, del manuscrito en italiano que se encuentra en la Biblioteca Ambrosiana, Milán.

salvajes".<sup>12</sup> Por supuesto, lo que Gerbi tiene en mente es la polémica social del siglo XVIII y, en particular, las envilecidas teorías de Cornelius De Pauw acerca de la monstruosidad y la inferioridad de los amerindios. La posible existencia de una población indígena robusta, como la de los patagones, era contraria e intolerable a las ridiculizantes aseveraciones de De Pauw.<sup>13</sup>

En los diversos debates que apenas hemos delineado, no debe pasarse por alto que lo que realmente estaba en cuestión no era el indio, sea que el punto de disputa fuese entre la naturaleza relativa de la barbarie, cuando ésta se reflejaba en los defectos de la Europa "civilizada", como se deduce de Montaigne; o entre Próspero y Calibán, como se hace evidente en *La tempestad*; o entre los defensores del *salvaje noble* o del *hombre salvaje* en el siglo XVIII.<sup>14</sup> Lo que en última instancia estaba en disputa era el orden social europeo: "The Noble Savage was a concept with which to belabor 'nobility', not to redeem the 'savage'... the amelioration of the natives' treatment was not a primary consideration of those who promoted the idea of their nobility. The principal aim of the social radicals was to undermine the concept of 'nobility'."<sup>15</sup> En este sentido, el libro de Pigafetta, invariablemente inidentificado, no hizo nada más que proporcionar datos para polémicas ideológicas existentes desde hacía mucho tiempo.

Con seguridad, la narración de Pigafetta ha tenido un impacto como fuente documental para investigaciones históricas concretas, lo que ha hecho que su presencia sea sentida en los textos literarios. El relato también ha funcionado como un estímulo para diversas argumentaciones sociales y ha sido usado para sostener u oponer las necesidades teóricas de pensadores de diferentes creencias. Tres factores están ausentes en ese contexto:

12. Vico utiliza, algunas veces, esta expresión para referirse a los gigantes patagones. Ver *The New Science of Giambattista Vico, Revised Translation of the Third Edition*, (1744), Ithaca, NY, 1968, p. 437. Pedro Mártir llama a los gigantes "hombres semisilvestres y desnudos". Ver sus *Décadas del Nuevo Mundo*, trad. Joaquín Torres Ascencio, Buenos Aires, 1944, p. 427. La visión de Gómara de los gigantes y de la gente primigenia, igualmente, no es heroica ni lisonjera. Ver su *Historia de las Indias*, (BAE XXII), Madrid, 1878, p. 213.
13. Para una rigurosa y completa discusión de las ideas de De Pauw, ver Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750-1900*, trad. A. Alatorre, México, FCE, 1960.
14. Los latinoamericanos también han utilizado *La tempestad* para promover sus propias posiciones ideológicas y culturales. José Enrique Rodó, en *Ariel* (Montevideo, 1900), ve a Ariel como la corporeidad del espíritu de su pueblo. En contraste, y desde un punto estratégico diferente, Roberto Fernández Retamar, en *Calibán: apuntes sobre la cultura en Nuestra América*, México, Diógenes, 1972, encuentra en Calibán el verdadero símbolo de América Latina. Para el tema del "hombre salvaje", ver los ensayos en *The Wild Man Within: An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, ed. E. Dudley y M.E. Novak, Pittsburgh, 1972.
15. "El Salvaje Noble fue un concepto con el cual apalea a la nobleza, no para redimir al 'salvaje'... el mejoramiento del trato a los nativos no fue una consideración primaria de aquellos que promovieron la idea de su hidalguía. La meta principal de los radicales sociales era menoscabar el concepto de 'nobleza'". Ver White, 1976:130.

- a) la necesidad de salvar a Pigafetta de autores sustitutos;
- b) la ausencia real de interpretación del relato por mentes americanas, latinoamericanas, para ser más precisos;
- c) un escrutinio del texto que desde aquí enfocase más rigurosamente en sus aspectos formales y creencias, antes que en la veracidad de sus componentes históricos.

Si un artículo reciente —“Shakespeare y América”— indica algo, el primer punto ha empezado ya a ser corregido.<sup>16</sup> Este estudio discute las fuentes de Shakespeare, la de Eden por ejemplo, pero dirigiendo al lector en términos no equivocados a la auténtica matriz. En referencia al segundo punto, como lo veremos luego, García Márquez es el que más ha llamado la atención, recientemente, hacia el texto de Pigafetta, y quien lo ha leído desde una posición estratégica diferente a la de los europeos. Pero, primero, vamos al texto.

## II

En su prefacio a *The Journal of a Voyage to Lisbon* (1775), Henry Fielding expone lo que podría ser descrito como una sentencia teórica acerca de las responsabilidades del escritor-viajero hacia sus lectores, y acerca de cómo los relatos de viajes “pueden y tienen que ser” escritos. Tales libros, argumenta Fielding, deberían ser entretenidos, instructivos y selectivos. Además, sostiene que el narrador debería dispensarse por la innecesaria acumulación de detalles irrelevantes y que no debería ser inoportuno hasta el punto de abandonar la mayor parte de observaciones a cargo del lector. Los comentarios de Fielding acerca de lo que entiende como motivaciones primarias del escritor-viajero, tanto como sus ideas acerca de la “verdadera fuente de lo maravilloso”, tienen consecuencia aquí:

The vanity of knowing more than other men is, perhaps, besides hunger, the only inducement to writing, at least to publishing, at all. Why then should not the voyage-writer be inflamed with the glory of having seen what no man ever did or will see but himself? This is the true source of the wonderful in the discourse and writings, and sometimes, I believe, in the actions of men.<sup>17</sup>

---

16. P. Juan Duque Díaz de Ceiro, “Shakespeare y América”, *Revista de Indias*, XLII, 1982, pp. 9-39.

17. “La vanidad de conocer más que otros hombres es, acaso, además del hambre, el único aliciente para escribir, por lo menos para publicar, de cualquier manera. ¿Por qué, entonces, el escritor-viajero no podría estar inflamado con la gloria de haber visto él mismo lo que ningún hombre jamás vio o verá? Esta es la verdadera fuente de lo maravilloso en el discurso y en la escritura y, algunas veces, creo yo, en las acciones de los hombres”. *Jonatban Wild. The Journal of the Voyage to Lisbon*, intro. A.R. Humphrey, notas D. Brooks, Londres y Nueva York, 1973, pp. 183, 187. Para literatura de viajes, ver P. Bobcock Gove, *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*, Nueva York, 1914.

Retrospectivamente, el principal avance de las premisas de Fielding trae a la memoria el sentido del propósito y la envergadura, expresados por Pigafetta en las observaciones preliminares de su narración. Al dirigirse al señor Felipe de Villiers L'Isle-Adam, a quien el libro está dedicado, Pigafetta rápidamente procede a establecer el tono y el carácter de su relato, las circunstancias que lo llevaron a juntarse a la expedición de Magallanes, y las razones que lo indujeron a embarcarse en semejante aventura y a registrarla para la posteridad.

Pigafetta vio sus erranzas como singulares y únicas. La preocupación subyacente de su relato, según observa, serán “las cosas maravillosas que he visto y las penas sufridas en la larga y peligrosa expedición” (p.41). Que lo extraordinario y lo maravilloso marcan el registro del primer viaje alrededor del mundo, está además sugerido por la declaración de Pigafetta de que fue su conocimiento de los libros y reportes que hablaban de experiencias poco comunes, lo que lo incitó a irse al mar. Hombre de su tiempo, Pigafetta evidentemente no estaba satisfecho únicamente con haber leído o escuchado hechos y cosas insólitas, sino que prefirió confirmarlos para ser capaz, al verlos por sí mismo, de escribir acerca de ellos y así ganar futuros honores: “Por los libros que yo había leído y por las conversaciones que tuve con los sabios que frecuentaban la casa del prelado, supe que navegando por el Océano se veían cosas maravillosas y me determiné a asegurarme por mis propios ojos de la veracidad de todo lo que se contaba, para a mi vez contar a otros mi viaje, tanto para entretenerles como para serles útil y lograr al mismo tiempo hacerme un nombre que llegase a la posteridad” (pp.41-42).

Mientras está claro que el informe de los encuentros no convencionales y extraordinarios es el interés primario de Pigafetta, es también evidente que las ideas y formas preconcebidas guían el principio de selección del material incorporado a la narración. En verdad, podría deducirse con seguridad que el mundo de los libros no estaba lejos de la mente de Pigafetta cuando escribía su relato. Una lectura apresurada del texto, podría sugerir afinidades en tono y en estrategias narrativas con tantas lecturas clásicas ampliamente leídas del género, como los relatos de viaje de Marco Polo o de Sir John Mandeville. La información puede diferir, pero el modo de presentarla es esencialmente el mismo. La línea divisoria entre el hecho y la ficción aparece desdibujado.

Leer la relación solamente en busca de detalles objetivos es ignorar esa tradición y desestimar el argumento de Pigafetta, de que está escribiendo acerca de las cosas que ha visto y las penas sufridas en la larga y peligrosa expedición. A la luz de esto, sería muy fructífero indagar cómo esa perspectiva privada afecta la organización total del relato, y lo que en ese respecto revela en el encuentro de un hombre como Pigafetta con un mundo más ancho. Por supuesto, esto plantea preguntas —acerca de la taxonomía y de la relación entre historia y ficción— que están más allá del alcance de este estudio. Sin embargo, debe subrayarse que, debido al formato del libro de Pigafetta, podría haber alguna inclinación a identificarlo, indiscriminadamente, como un diario o una crónica.

Pero no es un diario, a pesar de las muchas guías fechadas que permean las páginas del volumen; también a pesar de la afirmación de Pigafetta de que a su retorno a España “presenté a la sacra majestad de don Carlos V, no oro ni plata, sino algo más grato a sus ojos. Le ofrecía, entre otras cosas, un libro, escrito de mi mano, en el que día por día señalé todo lo que nos sucedió durante el viaje” (pp.142-143). Este documento permanece perdido y —a menos que Pigafetta hiciera una copia, lo que es muy improbable— no hay evidencia de que el texto que tenemos a mano sea un diario. Por el contrario, todo parece sugerir que fue escrito después del retorno del autor a Italia en 1523 y a petición del señor Felipe de Villiers L’Isle-Adam: “Como hay personas cuya curiosidad no sería satisfecha oyendo contar simplemente las cosas maravillosas que he visto y las penas sufridas en la larga y peligrosa expedición que voy a describir, sino que querrían saber también cómo llegué a superarlas, no prestando fe al éxito de una empresa semejante si ignorasen los menores detalles y creído que debía exponer en pocas palabras el origen de mi viaje y los medios por los que he sido lo bastante dichoso para realizarlo” (p.41); “A mi vuelta a Italia, Su Santidad el soberano pontífice Clemente VII, al cual tuve el honor de presentarme en Monterosi y de contarle las aventuras de mi viaje, me acogió bondadosamente y me dijo que le daría un gran placer si quería regalarle una copia del diario de mi viaje” (p.42).

Además, podemos desestimar la idea de un diario con el examen de la perspectiva temporal empleada en el relato, pues está ausente el sentido de inmediatez propio de un diario. Los tiempos verbales usados revelan el punto de vista de alguien que observa hacia atrás eventos pasados, resuelto a darles forma y arreglarlos. Esto es instructivo porque indica la preocupación de Pigafetta por la forma. Varios dispositivos son indicativos de un narrador que conoce a su lector y de la necesidad de ser entretenido; y de un narrador informado de la narración progresiva y de la organización en general, como estos ejemplos dan fe: “Podría decirse otras muchas cosas acerca de sus costumbres, pero las pasaré en silencio para no ser demasiado prolijo”; “En esta isla tuvimos noticias de las islas Maluco, antes de la muerte de Magallanes”; “Más adelante hablaré de Chipit” (pp.50, 97, 100).

La presencia de motivos anticipatorios y de otras técnicas, imposibilitan llamar al recuento un diario y aun preguntar si es una crónica en un sentido absoluto. Hayden White ha distinguido diversos “niveles de conceptualización en el trabajo histórico”. Las diferencias que propone entre “crónica” y “relato” [story] son de particular interés en este ensayo:

First the elements of the historical field are organised into a chronicle by the arrangement of the events in the temporal order of their occurrence; then the chronicle is organised into a story by further arrangement of the events into the



components of a 'spectacle' or process of happening, which is thought to possess a discernible beginning, middle, and end.<sup>18</sup>

Los elementos de un relato son evidentes en la presentación episódica de Pigafetta y en su concepción global del relato, autocontenido y con un comienzo y un fin.

No estamos sugiriendo que exista una estrecha relación orgánica entre las partes. Pero hay una apariencia de estructura ya que, para algunos editores, ha sido posible ordenar el texto con divisiones por secciones y aun por capítulos. La edición española de 1922, por ejemplo, divide la narración en cuatro partes. La primera, del 10 de agosto de 1519, el día de la partida desde Sevilla, hasta el 28 de noviembre de 1520, cuando los barcos de vela desembocaron en el estrecho de Magallanes. La segunda incluye la travesía del Pacífico hasta la muerte de Magallanes el 27 de abril de 1521, acaecida donde ahora llamamos las Filipinas. Una tercera sección comprende la navegación en el Pacífico y la implacable búsqueda de las Molucas o Islas de las Especies que, como sabemos, eran el objetivo básico de la expedición. Una parte final abarca el viaje desde las Molucas, iniciado el 21 de diciembre de 1521, hasta Sevilla, donde arribaron el 28 de septiembre de 1522 solo dieciocho de los doscientos treinta y siete hombres que salieron en 1519.

La primera circunnavegación está tan llena de vicisitudes y de incidentes disímiles en carácter y en naturaleza que podría ser mejor entendida si la ordenamos de acuerdo al tono y a las tensiones internas predominantes en los diferentes momentos de la progresión lineal del texto. Las cuatro divisiones más importantes bosquejadas arriba —a las que en general nos adherimos— pueden ser más precisamente identificadas si seguimos un léxico derivado de la terminología retórica empleada para clasificar la literatura de viajes.

Dentro de este sistema, la primera sección del relato es un "viaje", dado que nos movemos "desde un lugar a otro" sin "implicación en cuanto a la naturaleza del movimiento".<sup>19</sup> Hay en este segmento un aura de deleite y frescura provocada sin duda por el encuentro con una realidad prístina y extraordinaria, una realidad sin precedentes en la experiencia del autor. Estas son las páginas pertinentes a América y a las cuales hemos de regresar más adelante.

La segunda subdivisión corresponde a la travesía del Pacífico y puede ser

---

18. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore y Londres, 1973, p. 5: "Primero, los elementos del campo histórico son organizados en una crónica gracias a la disposición de los eventos en el orden temporal de su aparición; luego, la crónica es organizada en una historia por una disposición adicional de los eventos en los componentes de un 'espectáculo' o proceso de ocurrencia, del cual se cree que posee comienzo, medio y final discernibles".

19. Ver D. Vogel, "A Lexicon Rhetoricae for 'Journey' Literature", *College English* XXXVI, 1974, p. 185.

propriadamente calificada como una “odisea”, ya que “no tiene una significación espiritual particular ostensible” aunque hay un sentido de propósito y un decisivo deseo de llegar a un destino” (Vogel, 1974:188). Esta es la parte del relato donde un sentimiento de sufrimiento, fatalidad y fracaso se hace más evidente. Días interminables se suceden marcados solamente por la presencia ilimitada del mar y el cielo. El hombre aparece deshumanizado pero lo suficientemente resistente para sufrir a cualquier costo. Obsesionados con el deseo de alcanzar tierra y las Molucas, Magallanes y su tripulación continúan su marcha, ingiriendo cuero y aun roedores para permanecer vivos.

La tercera parte abarca la búsqueda por las Islas de las Especies. La peregrinación —primero con Magallanes, y luego sin él después de su muerte— se vuelve una “búsqueda” diligente y quijotesca. En este momento el viaje adquiere un “sentido de misión” y una “conciencia de propósito” que en ningún otro sitio del texto es tan predominante (Vogel, 1974:186). Las Marianas, las Filipinas, Borneo, Java y Timor están entre los lugares visitados. Resulta instructivo que la descripción de la vida en estas islas casi no aparezca tan extraña y anómala como la realidad descrita en la primera parte del relato. Sin duda esto se halla relacionado con la naturaleza mejor organizada y más avanzada de las sociedades encontradas, y también con los motivos económicos e ideológicos ulteriores que matizan las descripciones. Pigafetta parece firme en su propósito de transmitir signos de riquezas inexploradas, propicias para futuras ganancias mercantiles. Con eso, estaba haciendo más alcanzable la tierra de los aromáticos y declarando el éxito de la expedición.

La parte final de la relación tiene todos los atributos de un “peregrinaje”. Cargado de clavos de olor y otras especias, y con una tripulación exhausta y fatigada, el “Victoria” —el único de los cinco veleros originales que completó la circunnavegación— porfió en alcanzar su destino español (Vogel, 1974:187). Los hombres estaban ostensiblemente motivados por el objetivo primordial de agradecer a Dios: “El lunes 8 de septiembre echamos anclas junto al muelle de Sevilla y disparamos toda la artillería. El martes saltamos todos a tierra, en camisa y descalzos, con un cirio en la mano, y fuimos a la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria y a la de Santa María de la Antigua, como lo habíamos prometido en los momentos de angustia” (p.142).

Viaje, odisea, búsqueda y peregrinación constituyen, respectivamente, las cuatro secciones del relato de Pigafetta, cada una iluminadora; pero la tercera y la primera parte son ilustrativas del único encuentro entre una mente occidental del siglo XVI y un mundo que se ensancha.

Como consecuencia de la casi excesiva acumulación de detalles, las descripciones que figuran en la tercera parte tienden a ser monótonas. El mismo escenario se repite cada cierto tiempo —los europeos estableciendo contacto con los isleños del Pacífico—, pero es precisamente esta repetición lo que enfatiza las creencias e ideas de Pigafetta y de sus camaradas. Espléndidas imágenes de las

pompas y ceremonias de los nativos, que traicionan los intereses lucrativos occidentales, son yuxtapuestas con representaciones inadvertidamente alusivas al uso astuto de símbolos y gestos por parte de los europeos, indicativos de su visión del mundo.

Consistentemente, el uso de símbolos es uno de los rasgos más reveladores de la actitud de la mente occidental hacia los aborígenes. El sentido del poder, de las finanzas y de la misión evangélica es comunicado en mensajes cuidadosamente codificados. Los europeos proyectan iconos de invencibilidad y fortaleza diseñados para hacer valer sus derechos de conquista. Un patrón de superioridad es establecido. El “destino manifiesto” y la preeminencia de Occidente son establecidos, por rutina, como algo nada especial y dictados por medio de imágenes y expresiones sugestivas. La población nativa, superficialmente observada, es evidentemente manipulada y subyugada, y se implanta en ellos un miedo mítico a las armas atemorizadoras y a la tecnología incomprensible:

Puso en seguida delante del rey telas de diferentes colores, paños, coral y otras mercancías. Le enseñó todas las armas de fuego, incluso la artillería gruesa, y mandó tirar algunos cañonazos, de que se espantaron los isleños. Hizo armarse a uno de los nuestros con todas las piezas de la armadura, y ordenó a tres hombres que le diesen sablazos y le apuñalasen para demostrar al rey que nada podía herir a un hombre armado de esta manera, lo que sorprendió mucho, y volviéndose hacia el intérprete le hizo decir al capitán que un hombre así podía combatir contra ciento.

Sí—respondió el intérprete en nombre del capitán—; y cada uno de los tres navíos lleva doscientos hombres armados de esta manera”. Se les enseñó después todas las piezas de la armadura y todas nuestras armas, mostrándole la manera de servirse de ellas.

Después de esto le condujo al castillo de popa, y haciéndose llevar el mapa de marear y la brújula, le explicó, siempre con ayuda del intérprete, cómo había encontrado el estrecho para llegar al mar en que estábamos, y cuántas lunas había pasado en el mar sin ver tierra. (p.75)

No hay motivos para cuestionar la interpretación auténtica de tales encuentros por parte de Pigafetta. El asunto se complica más, sin embargo, cuando observamos las descripciones de la forma en que los europeos trataron a los nativos en el aspecto de la religión. ¿Opera aquí Pigafetta con igual candor o está imponiendo ideas preconcebidas de los eventos? ¿Está registrando los incidentes como ocurrieron o está organizando su narración para adherirse a la política religiosa de la corona española? Estamos persuadidos de que lo segundo es el caso. Pigafetta debió darse cuenta, y ciertamente Magallanes, de que el asunto de cómo influir la conversión de infieles en cristianos era y tenía que ser altamente debatida en España. Ciertamente, alrededor de 1513-1514, siguiendo instrucciones del rey Fernando, Juan López de Palacios Rubios había escrito un tratado, *De las Islas del mar Océano*, que contenía esta declaración instructiva: “De lo anterior se

infiere primeramente que los infieles no deben sólo por motivo de su infidelidad y sin mediar otra causa justa, ser privados de sus bienes, ni moverles guerra en que los Cristianos se apoderen de lo que poseen.”<sup>20</sup>

Así, cuando Pigafetta representa ese episodio de cómo Magallanes se aproximó a los nativos, como el que sigue, no podemos deducir que Pigafetta está asegurándose que Magallanes no sea inculpado de ninguna manera por no adherirse a la política del reino, especialmente si consideramos que el capitán portugués, altamente admirado por Pigafetta<sup>21</sup> estaba entonces desacreditado en ciertos círculos.<sup>22</sup> “Les advirtió el capitán que no debían bautizarse solamente por el temor que pudiéramos inspirarles o por la esperanza de obtener ventajas materiales, pues su intención era no inquietar a ninguno de ellos porque prefiriese conservar la fe de sus padres; sin embargo, no disimuló que los que se hiciesen cristianos serían los preferidos y los mejor tratados” (p.84).<sup>23</sup>

Ciertamente, las preocupaciones políticas —personales y colectivas— juegan un papel destacado en la información y organización de la tercera parte del recuento. La experiencia real aparece subordinada al concepto. Pigafetta es tan prisionero como cualquier otro de las creencias y fórmulas de su tiempo. Más aún, su texto no se escapa de la tradición y de la convención en otros aspectos. Como en gran parte de la literatura de viajes que lo precedió, en esta sección del relato recurre sin reservas al rumor y a la fantasía, como cuando habla del pájaro fantástico *garuda* o cuando reporta que un viejo piloto moluqués le habló de los pigmeos, “hombres y mujeres, [que] no tienen más de un codo de alto, y con orejas más largas que todo el cuerpo, de tal manera que cuando se acuestan una les sirve de colchón y la otra de manta” (p. 135). A pesar de la fe de Pigafetta en tales fenómenos fabulosos, nos inclinamos a reflexionar que la *Historia natural* (VII, 2) de Plinio podría ser una fuente más probable que la del viejo piloto del Maluco.

Si la tercera parte está imbuida de ideas y convenciones preconcebidas y de posible inspiración libresca, la primera, en contraste, tiene traza de autenticidad.

---

20. J. López de Palacios Rubios, *De las Islas del mar Océano*, introd. Silvio Zavala, trad., notas y bibliografía A. Millares Carlo, México, 1954, p. 42.

21. Algunos investigadores han repetido este comentario. Pero es interesante corroborar esta afirmación si observamos los cambios en la postura narrativa en el relato. Antes de su muerte, Magallanes domina los eventos; después de ella, Pigafetta cambia la responsabilidad en las decisiones a un colectivo “nosotros” y, aun, a un “yo”, relegando así a El Cano —a quien Pigafetta no menciona— a un obvio anonimato.

22. Ver Pedro Mártir, 1944:425. Este autor impugna el carácter de Magallanes refiriéndose a él como “tránsfuga de su Rey”, “el portugués”, y aun acusándolo de haber asesinado españoles “so pretexto de justicia”.

23. Estas palabras también recuerdan las de Francisco de Vitoria, quien dice: “Si los bárbaros no quisieran recibir a Cristo por Señor no se les podía forzar a ello por la guerra ni infligirles castigos”, citado por Zavala, ver nota 20, cxiii.

En esta sección difícilmente hay espacio para rumores. Solo unos pocos han precedido a Pigafetta a lo largo de la costa del Brasil y del resto del subcontinente.<sup>24</sup> Así, el mundo que encontró fue prístino y esencialmente no revelado. Lo maravilloso no deriva de fábulas indocumentadas, aceptadas por fe, sino de la visión, por primera vez, de algo que —prestando las palabras de Fielding— “ningún hombre jamás lo ha visto sino solo él”.

La naturaleza de tal encuentro delata inevitablemente un sentimiento de alienación y de impotencia, y (¿por qué no?) de modernidad. Las presuposiciones y certezas autoritariamente prescritas, parecen desmoronarse dando lugar a un mundo plural y expandido que rehúsa conformarse a las normas y expectativas patricias europeas. Pigafetta confronta la necesidad de traducir experiencias no convencionales e inquietantes al reino de lo cotidiano. Debe hacerlo no solo para comprender, sino para reducir y confinar lo excéntrico y lo desconocido, dentro de los límites de sus propias demandas de coherencia y armonía. Para llevar a cabo esto, Pigafetta tiene que recurrir al lenguaje figurativo, a la metáfora.

Es valioso darse cuenta de que mientras una gran parte del léxico utilizado en la descripción del primer viaje alrededor del mundo es preciso y carente de tropos, no es este el caso cuando Pigafetta vacila ante fenómenos sin precedentes, sean estos la flora, la fauna o la gente y las cosas de las tierras recién descubiertas. En aquellas situaciones la realidad es sometida al tenor transformador del lenguaje. Así, “los indígenas nos traían un cesto de patatas, nombre que dan a los tubérculos que tienen poco más o menos la figura de nuestros nabos, y cuyo sabor es parecido al de las castañas” (p.47). Y los nativos “bogan con remos parecidos a las palas de nuestros panaderos” (p.48). Podríamos abundar en el número de ejemplos y arribar a la misma conclusión: a cada instante, el dispositivo de Pigafetta es hacer familiar el extraño Nuevo Mundo, por medio de analogías inspiradas en el Viejo.

Sin embargo, hay ocasiones en que el lenguaje y la observación resultan deficientes; tanto que el encuentro entre Europa y América aparece impuesto por la incapacidad del lenguaje de aprehender y transmitir lo no familiar. A veces, el resultado es una monstruosa combinación de elementos, debida el deseo apremiante de hacer comprensible lo anómalo: “un monstruo no es otra cosa que una combinación de seres reales”, apunta Borges.<sup>25</sup> Esto es precisamente lo que transpiran algunas de las descripciones de Pigafetta; la del guanaco, por ejemplo, como lo veremos a su tiempo.

---

24. Estoy pensando en Pedro Alvares Cabral, Amerigo Vespucci y Juan Díaz de Solís.

25. Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, México, 1957, p. 8.

## III

Es esta limitación del lenguaje para interpretar la realidad de América, lo que continuará llamando la atención de los intérpretes de las circunstancias del mundo nuevo. ¿Cómo un escritor hace alcanzables las características de un mundo extraño y marginal como el de América Latina a gente de regiones distantes? Alejo Carpentier declara que el problema proviene de la falta de universalidad de la experiencia transmitida. No es ninguna tarea fácil lograr que alguien vea lo que no ha visto antes. Para alcanzar esto se requiere no solo de un talento especial, sino además de demandas estilísticas en la naturaleza del lenguaje empleado. Carpentier observa que, para un escritor, una cosa es nombrar o aludir a ítem e iconos que son parte de una tradición establecida y de una heredad cultural universal como la europea. Pero ese privilegio no siempre es concedido al narrador latinoamericano que, encontrándose en la periferia de la cultura occidental, y siendo parte de ella, repetidamente se ve en la necesidad de llegar hasta un público diferente del suyo propio:

La palabra *pino* basta para mostrarnos el pino; la palabra *palmera* basta para definir, pintar, mostrar, la palmera. Pero la palabra *ceiba* —nombre de un árbol americano al que los negros cubanos llaman 'la madre de los árboles'— no basta para que las gentes de otras latitudes vean el aspecto de columna rostral de ese árbol gigantesco, adulto y solitario, como sacado de otras edades, sagrado por linaje.<sup>26</sup>

Del comentario de Carpentier podemos deducir la necesidad que tiene el escritor latinoamericano de recurrir a tropos y figuras, a detalles insignificantes y al estilo barroco para aprehender su realidad, para definirla y, así, hacer universal y alcanzable lo desconocido y lo sin forma. Independientemente de esta cuestión barroca, parece claro que Pigafetta tuvo que encarar la tarea de nominar un mundo. Y esto fue lo que hizo, a veces con éxito considerable. Observemos cómo *mostró* la entonces no tan convencional fruta del árbol de palma de la que habla Carpentier:

El fruto de esta palmera es tan grande como la cabeza de un hombre y a veces más. La primera corteza es verde, tiene dos dedos de espesor [...] Después hay otra segunda corteza más dura y más espesa que la de la nuez [...] Hay en el interior una medula blanca, de un dedo de espesor [...] En el centro de la nuez y en medio de esta medula se encuentra un licor límpido, dulce y corroborativo. Si después de haber echado este licor en un vaso se le deja reposar, toma la consistencia de una manzana. (p.71)

---

26. Alejo Carpentier, "Problemática de la actual novela hispanoamericana", *Tientos y diferencias: ensayos*, México, 1964, pp. 39-40.

Lo que ha atraído la atención de los intérpretes latinoamericanos —antes que su valor indisputado como fuente de hechos históricos— ha sido el método y la destreza de Pigafetta para registrar la realidad desconocida y fabulosa. En 1933, el narrador ecuatoriano José de la Cuadra escribió un ensayo, ejemplar por su concisión y por sus embrionarias implicaciones estéticas, acerca de Pigafetta. Una de las preocupaciones críticas que el ensayo trae, es la cuestión de nombrar y fundar un mundo. Qué puede ser más extraordinario, se pregunta De la Cuadra, que ir “de isla en isla, en son de confirmar, como obispo en campo, dándoles nombres pintorescos y atrabiliarios, de acuerdo con la ilusión del momento, con el patrono o santo del día, con el tiempo marino, con la característica aparente”.<sup>27</sup> Como cuenta Pigafetta, esto es exactamente lo que Magallanes y sus hombres hicieron: “Nuestro capitán llamó a este pueblo *patagones*”; “Este cabo fue llamado el *Deseado* porque, en efecto, deseamos verle largo tiempo”; “No descubrimos en este tiempo ninguna tierra, excepto dos islas desiertas, en las que no encontramos más que pájaros y árboles, por cuya razón las designamos con el nombre de *islas Infortunadas*” (pp.57, 61, 65). Referencias textuales como estas dan credibilidad a la opinión de que los europeos no descubrieron un mundo sino que lo inventaron.<sup>28</sup>

Un segundo aspecto que profundiza De la Cuadra, es la presencia de lo maravilloso en la realidad del mundo nuevo. Después de comparar las aventuras de Pigafetta con las de Simbad el marino —de ese modo indicando que en la crónica del italiano hay una propensión a fantasear—, de la Cuadra advierte, en los términos más enfáticos, que lo verdaderamente maravilloso en la relación no deriva de aquellos episodios transformados por la rica imaginación de su autor, propenso a la exageración sacada de la conveniencia o la ingenuidad, sino del auténtico reporte de lo que él vio:

Mas, que no quede en mi lector la impresión de que sólo fantasías iluminan la crónica del caballero Pigafetta, como fuegos fatuos en un pudridero. Sólidas realidades, más luminosas aún que las más deslumbrantes fantasías, se entrecruzan y contraponen en ella. Es que esas realidades son, de suyo, en esa hora de la vida humana que le tocó vivir a Pigafetta, tanto o peor de increíbles que las máximamente exageradas obras de la imaginación creadora. ¡Realidades de abracadabra! (De la Cuadra, 1958:927-928)

En dos ocasiones recientes, García Márquez ha hecho referencias a Pigafetta y ha arribado, esencialmente, a la misma conclusión: que las dimensiones

27. José de la Cuadra, “El caballero Pigafetta”, *Obras completas*, introducción de Alfredo Pareja Diezcanseco y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura, 1958, p. 928.

28. Ver Edmundo O’Gorman, *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*, México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1958.

fantásticas del mundo latinoamericano son tales que rivalizan y sobrepasan cualquier esfuerzo interpretativo ensayado por la imaginación. Descartemos inmediatamente cualquier posible influencia de De la Cuadra en García Márquez. Lo que ellos comparten es un ambiente tropical similar, una actitud correspondiente y comprensiva de sus circunstancias, y una admiración confirmada por la obra de Pigafetta.<sup>29</sup> En el caso de García Márquez, esa admiración —que ha existido desde hace mucho tiempo— fue anunciada directamente en 1979 en un artículo que anticipó, casi tres años antes, muchas ideas y aun el lenguaje perceptible de su discurso del Nobel: “Uno de mis libros favoritos de siempre ha sido *El primer viaje en torno al globo*, del italiano Antonio Pigafetta”.<sup>30</sup>

Por lo tanto, no es sorprendente que como Nobel laureado, García Márquez empezara su discurso de aceptación con estas sugestivas palabras:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino [sic] que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos.<sup>31</sup>

Así, el libro de Pigafetta se convierte en un punto de partida de argumentos políticos y estéticos amplios. Habiendo establecido que no es único el carácter insólito de la relación de Pigafetta, sino uno más entre las muchas relaciones suscritas por los cronistas de Indias, García Márquez sigue adelante citando hechos y figuras del pasado y del presente histórico de América Latina, para proveer evidencia documental de una “realidad descomunal”. Extravagantes pero auténticas imágenes —de conquistadores delirantes, alimentados como Don

29. Es valioso anotar que García Márquez, de la Cuadra y Carpentier, que vienen de áreas tropicales, han opinado acerca de la presencia de lo real maravilloso en la literatura y en la vida latinoamericana. Dado que este es un tópico muy discutido en los círculos académicos, nos preguntamos si deberían ser estudiados más cuidadosamente los factores sociológicos y la actitud de conjunto hacia la realidad, en la parte de la gente que estos autores interpretan.

30. Gabriel García Márquez, “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe”, *Texto Crítico*, 1979, p. 4.

31. Gabriel García Márquez, “La soledad de América Latina”, *La Prensa*, Buenos Aires, 20 de febrero de 1983, p. 6.



Quijote en los libros de caballería, de dictadores excéntricos y monstruosos, capaces de los actos más atroces y grotescos, de pobreza exuberante e inimaginables tasas de mortalidad— fervientemente substancian una visión de “realidad desaforada” que pide “muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida” (García Márquez, 1983:4). Estas palabras exigen una solución a los chocantes males sociales de América Latina, y son también sugerentes del pensamiento de García Márquez, acerca del papel de la imaginación en las creaciones artísticas de su continente.

Este último aspecto es una preocupación fundamental en el mencionado artículo de 1979. El tema está inevitablemente anclado en una discusión de la realidad latinoamericana. Una vez más, se cita a Pigafetta para confirmar la provocativa superioridad de las creaciones de la realidad sobre la mansedumbre de aquellas de la imaginación. Bajo estas circunstancias, ¿qué debe hacer el artista creativo, cuáles son los problemas que encara, cómo los va a resolver? Estas son algunas preguntas que García Márquez plantea e intenta responder, reiterando que el esfuerzo más difícil que enfrenta la mente del artista es hacer creíble lo increíble:

En América Latina y el Caribe los escritores han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos —para decirlo con un lugar común irremplazable— se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación... Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer (García Márquez, 1979:4).

Adicionalmente el problema se complica, argumenta García Márquez, por la falta de un lenguaje que podría dar cuenta efectivamente de las dimensiones hiperbólicas del mundo latinoamericano: “Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de las palabras”. La solución estaría en “crear todo un sistema de palabras nuevas para el tamaño de nuestra realidad” (García Márquez, 1979:6). Pero más allá de la conveniencia de formular una nomenclatura igual a la tarea, García Márquez no ofrece sugerencias concretas, como qué camino seguir para realizar ese objetivo. ¿O sí lo hace? Todo lo que tenemos que hacer es examinar los elaborados medios narrativos en obras como *Cien años de soledad*.

Carpentier, De la Cuadra y García Márquez comparten preocupaciones imperantes: luchar a brazo partido con la cualidad maravillosa de la realidad latinoamericana y la necesidad de nombrar un mundo cuya colosal magnitud escapa de las limitaciones del lenguaje. Ellos entienden que, en los contornos donde lo teratológico es un acontecimiento de todos los días, las demandas de la

imaginación no son de inventar sino de hacer creíble una realidad increíble pero auténtica. Dada esta situación, García Márquez arriba a esta humilde conclusión: “Los escritores de América Latina y el Caribe, tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible” (García Márquez, 1979:8).

#### IV

La pretendida atracción de García Márquez hacia el relato de Pigafetta descansa en la afirmación de que éste confirma su interpretación de la realidad latinoamericana. Pero estamos persuadidos de que el texto de Pigafetta también ha atraído su curiosidad, porque contiene un dispositivo narrativo que, aunque rudimentario, merecía emulación. Algunas imágenes de la relación pueden ilustrar esta aseveración.

Relativamente hay pocos documentos indicativos de la manera en la que los nativos percibieron a los europeos.<sup>32</sup> A menudo tenemos que recurrir a fuentes europeas —como la crónica de Pigafetta— en búsqueda de casos sobre su comprensión de la realidad. Debemos preguntarnos cómo esa información fue adquirida, pero el hecho es que tales fuentes son el único acceso que tenemos para obtener algún indicio de la perspectiva indígena del encuentro con la mentalidad occidental. En esta consideración, Pigafetta refiere con evidente gusto la percepción de los indios acerca de los veleros europeos: “Cuando desembarcamos para decir misa en tierra, asistieron en silencio y con aire de recogimiento, y viendo que botábamos al mar nuestras chalupas, que estaban amarradas al costado del navío, o que le seguían, se imaginaron que eran los hijos del buque y que éste les alimentaba” (p.50). No ayuda nada detectar, en la actitud divertida de Pigafetta, una presuntuosa superioridad hacia lo que él juzga como simplicidad y falta de entendimiento de los nativos. Después de todo, ¿cómo alguien pudo confundir barcos por seres animados!

Una imagen igualmente reveladora, en un sentido similar aunque irónico, es la descripción de un animal sin nombre, nunca antes visto por Pigafetta, pero que ahora se reconoce como el guanaco: “Este animal tiene cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola de caballo; relincha como este último” (p.53). No queda un registro de cómo las nativos vieron al guanaco; lo que tenemos hoy es una palabra —una palabra quechua— que lo identifica como un animal concreto. En referencia a la imagen de los barcos, no es necesario decir que

---

32. Ver *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, ed. M. León-Portilla, México, 1959.

la situación es inversa, y que la pregunta que debemos hacer es si la descripción del guanaco de Pigafetta podría haber sido igualmente divertida y simplista a los indios, como fue la reacción de los europeos a su visión de los veleros.

Las imágenes acusan de una mutua falta de entendimiento por parte de dos pueblos, así como sus percepciones drásticamente diferentes de la realidad. Desde nuestra posición ventajosa, contemplamos con humor la discrepancia de considerar seres animados a los barcos, pero solo para encontrar esto similar a la permutación del guanaco en un monstruo fantástico. Después de todo, ¿cuán diferente es la descripción del guanaco de Pigafetta de esta del unicornio?: “el unicornio, semejante por el cuerpo al caballo, por la cabeza al ciervo, por las patas al elefante, por la cola al jabalí. Su mugido es grave; un largo y negro cuerno se eleva en medio de su frente”. Por cualquier lado, ninguna, excepto que el unicornio pertenece al mundo de la fantasía mientras que el guanaco existe.<sup>33</sup>

Parafraseando a Borges, vamos a movernos de la realidad de la zoología, a la de las mitologías y los sueños. En el relato de Pigafetta hay imágenes que, en vez de derivar del mundo de los hechos, nos transportan al reino de la fantasía y del mito: “Nos contaron otras historias. Al norte de Java la mayor, en el golfo de China, que los antiguos llamaron *Sinus Magnus*, hay, según decían un árbol enorme llamado *campanganhi*, donde se posan ciertas aves, a las que denominan *guruda*, tan grandes y tan fuertes que pueden elevar un búfalo y hasta un elefante, y le llevan volando al lado del árbol llamado *puzathaer*” (p.137). No importa que la *garuda* sea un animal mítico de la fe budista, cuyas versiones podemos leer en *Las mil y una noche*, Marco Polo y otros.<sup>34</sup> En este caso, Pigafetta presenta, insuficientemente, sólidas evidencias que podrían sostener su reporte y, aun en lugar de descartarlo como inexplicable, lo presenta como rumor y lo acepta por fe.

Si retornamos a las imágenes bosquejadas, encontramos que la frescura de las dos primeras resulta de la dislocación de nuestra percepción habitual de los objetos observados. Dependiendo del punto de vista, lo convencional en un mundo es hecho anómalo en otro. Para nosotros, en cambio, los veleros y el guanaco funcionan como imágenes cruzadas, suerte de quiasmo, por las cuales,

33. Ver Borges, 1957:144. La fuente es la *Historia Natural* de Plinio (VIII, 31). Tenemos que observar, entre paréntesis, que el interés de Borges por los seres imaginarios recuerda que el mundo de libros y fantasía es un estímulo básico de inspiración en su obra. En contraste, como lo veremos, García Márquez prefiere la naturaleza al artificio. Sin embargo, ambos se ven atraídos a lo maravilloso, a lo extraordinario.
34. Para una sucinta discusión de la *garuda* en el contexto budista, ver Borges, 1957:78-79. La descripción de Pigafetta recuerda a aquellas del rokh. Ver *The Books of Sir Marco Polo*, ed. y trad. Sir Henry Yule, 2da ed. revis. 2 vols., Londres; 1875, vol 2, pp. 408-413; *The Book of the Thousand Nights and a Night*, trad. R.F. Burton, Nueva York, 1934, pp. 2026-2027, 2093-2094. Para una versión española, ver *Las mil y una noche*, con prólogo de Teresa E. Rodhe, México, Porrúa, 1971, p. 232.

simultáneamente, lo real es 'hecho extraño' y lo extraño es hecho real. En ambas instancias el fenómeno descrito aparece de nuevo. Cualquiera que sea la perspectiva, lo familiar es 'desfamiliarizado'.<sup>35</sup> Culturalmente, las dos imágenes en cuestión documentan la inmensa brecha que separa amerindios y europeos. Con todo, las imágenes también sugieren al lector contemporáneo que el contacto entre los dos pueblos ha resultado en una simbiosis de estructuras disimilares de referencia que, finalmente, han alterado y enriquecido su experiencia. Estéticamente, las imágenes —incluyendo la del *garuda*— nos dirigen hacia estrategias narrativas evidentes en obras como *Cien años de soledad*.

La transformación de lo cotidiano en algo prodigioso —que en Pigafetta no era intencional ya que su propósito era ser informativo— es en García Márquez un recurso artístico muy consciente. Tanto es así que es factible decir que constituye un aspecto principal del método narrativo de *Cien años de soledad*. Los fenómenos de la vida diaria y objetos como imanes, telescopios, teléfonos, dentaduras postizas o el hielo, que pueden ser rudimentariamente —para no decir científicamente— explicados, aparecen como maravillosos y extraordinarios, por la dislocación de nuestros acostumbrados sentidos de percepción. Veamos el descubrimiento del hielo en un cofre de piratas que hace la familia Buendía:

Al ser destapado por el gigante, el cofre dejó escapar un aliento glacial. Dentro sólo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo. Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

—Es el diamante más grande del mundo.

—No —corrigió el gitano—. Es hielo.

José Arcadio Buendía ... puso la mano sobre el hielo, y la mantuvo puesta por varios minutos, mientras el corazón se le hinchaba de temor y de júbilo al contacto del misterio ... Embriagado por la evidencia del prodigio ... y con la mano puesta en el témpano, como expresando un testimonio sobre el texto sagrado, exclamó:

—Este es el gran invento de nuestro tiempo.<sup>36</sup>

Es innecesario decir, parodia aparte, que la técnica empleada trae a la memoria la descripción de Pigafetta del guanaco y de los barcos veleros.

35. Estamos aparentemente prestando la terminología hecha popular por los formalistas rusos. Es de notar, sin embargo, que mientras críticos como Shklovsky, Eichenbaum y otros, estaban discutiendo lo que los textos literarios están supuestos a hacer en el contexto de la historia literaria y cambio de estilo, nosotros estamos preocupados aquí con un libro que presumiblemente está documentando lo que su autor vio y oyó. La intención de Pigafetta, en el sentido de los formalistas rusos, no fue desfamiliarizar sino lo opuesto; es decir, su motivación no fue artística sino informativa; no obstante, sus interpretaciones alteran nuestra percepción habitual de los objetos descritos. Ver *Russian Formalist Criticism. Four Essays*, ed. Le T. Lemon and M.J. Reis, Lincoln, NB, 1965.

36. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967, pp. 22-23.

Pero no todos los aspectos de lo extraordinario, discernibles en *Cien años de soledad*, están tan firmemente fundamentados en la realidad cotidiana. Hay también pasajes que nos transportan al reino de lo mítico y de lo inexplicable. La ascensión milagrosa al cielo de Remedios la bella, es ilustrativa:

... una tarde de marzo ... Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas había empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

—¿Te sientes mal? —le preguntó.

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

—Al contrario —dijo—, nunca me he sentido mejor.

Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Ursula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella ... y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria (García Márquez, 1967:204-205).

Si se intentó parodiar la ascensión de la virgen María, esto no quita méritos al hecho de que, como en el caso de los *garuda* de Pigafetta, García Márquez está produciendo una versión más de un mito inteligible solo a través de la fe.

Podemos concluir con certeza que la admiración de García Márquez por Pigafetta va más allá de la afirmación de que la relación del italiano da credibilidad a una visión descomunal e inimaginable, aunque auténtica, de la realidad de América Latina. La crónica del primer viaje alrededor del mundo, y otras como ésta, también señala un método para hacer creíble esa realidad. Este último factor substancia la afirmación de que las primeras crónicas contienen "los gérmenes de nuestras novelas de hoy".<sup>37</sup>

La narración de Pigafetta es de interés central para los intérpretes de América Latina, no solo por su seguridad histórica o su posible uso en polémicas ideológicas de amplio alcance, sino porque se ven en ella las raíces latinoamericanas de la necesidad de nombrar, definir y descubrir sus circunstancias, y así imponer su identidad espiritual e incorporarse a un mundo más ancho. *La última*

37. Ver García, 1983. El parentesco de García Márquez con los cronistas de Indias estimuló a Iris M. Zavala a llamar "crónica de Indias" a *Cien años de soledad*, en *Homenaje a García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. H.F. Giacomani, Nueva York, Las Américas, 1972, pp. 198-212.

*Thule* que el escritor latinoamericano aspira a vencer es el sentido de dislocación y de soledad, de alienación, que estaba de antemano en gestación, aunque incipientemente, en los primeros encuentros entre los europeos y los aborígenes. Que el mundo vea al emblemático guanaco por lo que es —una realidad, y no una monstruosidad— sería afirmar esa realidad, afirmar el ser. \*