

RODOLFO GUZMÁN*

**ENTRE LA ESCRITURA DE LA HISTORIA Y LA HISTORIA DE LA ESCRITURA
EN: El general en su laberinto de Gabriel García Márquez.**

Desde una perspectiva lingüística y semiótica fue Roland Barthes quien a finales de la década de los sesenta planteó el interrogante de si la tradicional diferenciación entre géneros narrativos continuaba siendo sostenible luego de un análisis estructural de los mismos. Es decir, si en lo que tienen de enunciación de la realidad, el discurso poético y el novelesco son irreconciliables o si una narrativa de ficción es en verdad opuesta a una narrativa “científica” como la del texto histórico. Es sabido que esa misma pregunta ya se la había formulado con anterioridad, y desde la literatura, Jorge Luis Borges.¹ No obstante lo que para el autor de *Otras inquisiciones* (1952) fue un tema de sus relatos, para Barthes y los que le siguieron fue y es un asunto de indagación conceptual y argumentación teórica. Estas indagaciones cuyos centros reflexivos se han concentrado en demostrar las coincidencias retóricas entre el texto histórico y el ficcional, exaltan además los supuestos culturales que, sin distinción de género, intervienen y orientan toda narración, en especial la narración escrita.²

Ahora bien, independientemente del sendero que elijamos para abordar la problemática de la disolución o entrecruzamiento de los géneros, lo cierto es que en Latinoamérica, y nuevamente desde la literatura, la llamada nueva novela histórica,³ encarna y retoma esta preocupación. A partir de la década de los

* Profesor de The Johns Hopkins University

¹ Algunos cuentos del libro *La historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la Eternidad* (1936) y de *Ficciones* (1944), ya contenían el recurrente y borgeano asombro frente a la imposibilidad de abarcar, a través del lenguaje, la verdad histórica o la realidad. Para Borges el discurso histórico lo mismo que el filosófico o el novelesco son versiones inacabadas de la realidad o mejor, versiones de algunos de los interrogantes que a lo largo del tiempo se plantea el ser humano. La respuesta a estos interrogantes siempre será incompleta, no tanto por lo inconmensurable de la pregunta si no porque ellos empiezan y terminan en las fronteras del lenguaje.

² Mas comprometidos teóricamente que el mismo Barthes en señalar los puntos de encuentro entre la retórica del discurso histórico con la del discurso ficcional podemos nombrar, en la tradición francesa a Paul Veyne, 1971 y Michael de Certeau, 1975, 1978. En los Estados Unidos el más conocido teórico al respecto es obviamente Hayden White con sus estudios, *Metahistory The Historical Imagination in 19th Century Europe* (1973), *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (1978), *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. (1987)

³ Teniendo en cuenta que en la novela latinoamericana el referente histórico siempre ha sido un elemento de singular importancia y que la nueva novela histórica se distingue de la que no lo es, habría que hacer un paréntesis y destacar las características y diferencias entre este nuevo subgénero y la tradicional novela histórica. No obstante, remito a los críticos a quienes se les ha otorgado la autoría de esta distinción. En su muy informativo libro, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. (1993) Seymour Menton, a parte de enunciar una serie de rasgos distintivos de la Nueva Novela Histórica, definirla y destacar sus orígenes, cita a los siguientes críticos como los primeros en señalar esta nueva tendencia novelística. Ángel Rama (1981), el

setenta, el renovado interés de los novelistas por fabular sobre eventos, hechos o personajes históricos, es un indicativo de este asalto a “la casa ajena” de la historia por parte de la ficción. Yo Pancho Villa (1992) del mexicano Jorge Mejía Prieto; Sinfonías desde el Nuevo Mundo (1990) del colombiano Gemán Espinosa; La loma del ángel (1987) del cubano Reinaldo Arenas; Los pecados de Inés de Hinojosa (1986) del colombiano Prospero Morales Pradilla; Lope de Aguirre, príncipe de la libertad (1979) del Venezolano Miguel Otero Silva y *Daimón* (1978) del argentino Abel Pose, son algunos de los títulos que, escogidos al azar, indican la popularidad y consistencia cronológica de la nueva novela histórica.⁴ Para estos escritores lo mismo que para los críticos que se han ocupado del género, reescribir la historia desde la ficción alberga varios propósitos. En principio dos resultan descolantes; primero, otorgar un nuevo significado al evento o personaje histórico que se ficcionaliza. Segundo socavar, con su ficción, el lenguaje y la restringida explicación que al hecho histórico otorga el texto desde el cual ellos parten, es decir, la narración histórica.⁵ El general en su laberinto (1989), de Gabriel García Márquez, pertenece a esta tendencia narrativa, pues a la vez que ficcionaliza los últimos días de la vida de Simón Bolívar, revela también la preponderancia del lenguaje como tema y como factor determinante en la (re)construcción e interpretación del pasado.

En las páginas que siguen la reflexión en torno a la escritura de la historia y la historia de la escritura en esta novela tiene un triple matiz; en primer lugar, me interesa precisar los aspectos del discurso narrativo que en esta novela revelan la incorporación del discurso histórico a la vez que lo confronta y desacraliza. En este punto el procedimiento es inverso al que emplea por ejemplo Hyden White, es decir, la inquietud no es establecer cómo el discurso histórico genera realidades empleando para ello elementos retóricos del discurso literario, sino cómo la literatura, empleando recursos retóricos del discurso histórico, crea una realidad ficcional. En segundo término distingo algunas de las estrategia narrativas más comunes dentro del género de la nueva novela histórica y su presencia o ausencia en *El general en su laberinto*. Finalmente, y puesto que toda narración perteneciente a la nueva novela histórica contiene una interpretación particular del evento que ficcionaliza, también me referiré al significado que la novela le otorga a la figura de Bolívar y a su ideal unificador. En este punto aspiro a resaltar que no obstante las lecturas que han visto en la novela una definición de Bolívar a través de su obsesiva inclinación a la escritura, en ella también se destaca al héroe cuya tragedia es no poder compaginar lo planteado en su escritura con la práctica.

mismo Menton (1982), Juan José Barrientos (1983), Alexis Márquez Rodríguez (1984) y José Emilio Pacheco (1985).

⁴ Para una amplia lista de nuevas novelas históricas latinoamericanas, vease Seymour Menton. *ibid.* Páginas 12-27

⁵ Sobre las características, objetivos o propósitos de la novela histórica, la especulación teórica es abundante. Desde el clásico trabajo de Georg Luckacs, *La novela histórica* (1954) hasta las reflexiones más reciente, múltiples y diversos son los ensayos que de una u otra manera definen el propósito e intención del género. Véanse entre otros, Fernando Aínsa (1991) David Cowart (1989), Raymond Souza (1988) Daniel Balderston (1986), Noé Jitrik (1986).

I. ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

A mi modo de ver, la más significativa y novedosa alusión que contiene la novela a propósito de su ingreso e inversión del texto histórico del cual parte, es la concerniente al empleo y manejo de fuentes. A diferencia de muchas narraciones de la nueva novela histórica García Márquez alude a ellas no para exagerar o burlarse de su contenido, sino para invitar al lector a constatar, entre otras cosas, la veracidad y cronología de los eventos y situaciones que narra.⁶ A diferencia también de otras novelas de su mismo género, no se refiere a ellas en el interior del cuerpo narrativo principal, sino que a manera de apéndice estas referencias se presentan luego del final de la novela bajo el título de *Gratitudes*. Allí el autor de la narración que acabamos de leer expresa su deuda con los amigos (historiadores) que le colaboraron en la búsqueda de información sobre el personaje y los temas objeto de su ficción. Por su contenido y por su emplazamiento físico dentro de la materialidad del libro, la sección *Gratitudes* adquiere en esta novela una significación más profunda que la de mera cortesía.

Para decirlo de una vez, la sección *Gratitudes* en *El general en su laberinto* es el equivalente y la retórica inversión del prefacio de un texto histórico. Como sabemos, el prefacio del historiador no es otra cosa que el meta texto de la narración histórica. En él se especifica sobre el procedimiento, las fuentes, el origen y propósito de la investigación que el historiador ha llevado a cabo. Estas son explicaciones que determinan a la vez su función, la cual es orientar e informar al lector que lo que se dispone a leer no es producto de una fantasía, sino de una racionalización cuyo resultado final (su texto) es constatable con la realidad y la verdad. Dicha constatación, argumenta el historiador, está garantizada por la calidad (léase autoridad y veracidad) de las fuentes empleadas.

Por su parte el autor de *El general en su laberinto*, y a propósito de sus procedimientos, manejo e interpretación de fuentes puntualiza en la sección *Gratitudes* que “Durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial, contradictoria y muchas veces incierta, desde los treinta y cuatro tomos de Daniel Florencio O’ Leary hasta los recortes de periódicos menos pensados”⁷ Más adelante, continuando con la explicación metatextual de la narración que el lector acaba de terminar, se da el nombre y contribución específica de algunos amigos. Así leemos:

El historiador colombiano Eugenio Gutiérrez Celys, en respuesta a un cuestionario de muchas páginas, elaboró para mí un archivo de tarjetas que no sólo me aportó

⁶ La incorporación directa de materiales histórico dentro de la novela, tales como notas, epígrafes, fragmentos de documentos históricos o referencias a textos de historia es un recurso común en la nueva novela histórica. A ellos recurren los novelistas la mayoría de las veces para ironizar su contenido mediante la parodia o la exageración. Gerard Genette denomina a estas referencias históricas dentro de la novela, “paratexto” cuya función entre otras cosas es alertar al lector sobre el choque del discurso histórico con el ficcional.

⁷ Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto* Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1989. 272.

datos sorprendentes—muchos de ellos trasapelados en la prensa colombiana del siglo XIX-- sino que me dio las primeras luces para un método de pesquisa y ordenamiento de la información. Además, su libro *Bolívar Día a Día*, escrito a cuatro manos con el historiador Fabio Puyo, fue una carta de navegación que a lo largo de la escritura me permitió moverme a mis anchas por todos los tiempos del personaje. [...] El historiador colombiano Fabio Vargas, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, se mantuvo al alcance de mi teléfono para calmarme dudas mayores y menores, sobre todo las que tenían que ver con las ideas políticas de la época. El historiador bolivariano Vinicio Romero Martínez me ayudó desde Caracas con hallazgos que me parecían imposibles sobre las costumbres privadas de Bolívar-- en especial sobre su habla gruesa--, y sobre el carácter y el destino de su séquito, y una revisión implacable de los datos históricos en la versión final. (272-73)

A estas referencias documentales también pertenecen la *Sucinta cronología de Simón Bolívar*, elaborada por otro historiador profesional y *el mapa esquemático del último viaje de Bolívar 1830*, que respectivamente le siguen a la sección *Gratitudes*.

De esta manera, lo que García Márquez anticipa luego del final de la novela, valga el oxímoron, es que aparte de referirse a un personaje histórico concreto, su narración está respaldada y autorizada por fuentes documentales fidedignas y por un procedimiento que nos recuerda al que emplea el historiador. Al igual que éste, no solo se asesora de otros historiadores, sino que investiga y coteja fuentes, verifica datos, selecciona información e interpreta eventos cuyo resultado final se expone a través de la ordenación del texto presentado. Ahora bien, junto con el mimetismo de la retórica del historiador, lo que le otorga mayor significación a la sección *Gratitudes* es básicamente su ubicación después del final de la novela y como texto independiente de la narración principal. Si con su prefacio el historiador le anticipa al lector que el texto que se dispone a leer no puede ser una ficción, con su “postfacio” García Márquez le indica al suyo que la ficción que acaba de leer puede ser verdad. He aquí la ironía y la sutil manera de confrontar y ligar el discurso histórico con el literario y uno de los aspectos que distingue a esta novela de otras pertenecientes a la nueva narrativa histórica. Sin necesidad de apelar a la parodia, la hipérbole o lo grotesco, para nombrar sólo algunos de los recursos más comunes de la nueva novela histórica⁸, el autor de *El general* en su laberinto relativiza los procedimientos (pre) textuales y el camino que sigue el historiador en busca de la verdad histórica.

La trascendencia que el historiador le otorga a las llamadas fuentes y evidencias es pues motivo central de cuestionamiento en la sección *Gratitudes*. Es al paradigma de las fuentes y de la búsqueda de la verdad a través de las

⁸Una buena síntesis de estas estrategias se encuentra en Fernando Aínsa. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa Latinoamericana” *Cuadernos Americanos* Año V. Vol. 4. Julio Agosto 1991. 13-31

evidencias que ellas contienen al que, por ejemplo recurre el historiador Arnaldo Momigliano en su replica a Hayden White.⁹

“Historians are supposed to be discoverers of truths. No doubt they must turn their research into some sort of story before being called historians. But their stories must be true stories [...] The process of creating a new story by critical elimination of other stories meant at the beginning of the fifth century B. C. What it still means at the end of the twentieth century A.D., that the true story has to be shown to be in agreement with the evidence while the false stories are shown to be in conflict with the evidence [...] .

Esta sola afirmación convertiría El general en su laberinto en un texto histórico, pues, que se sepa y aparte de insignificantes inexactitudes “históricas,” las evidencias de las cuales se vale García Márquez para reconstruir las circunstancias en que discurre su personaje están amparadas por la autoridad de fuentes y evidencias fidedignas. No obstante, Momigliano anticipa que el empleo de fuentes, en si mismo, no es suficiente para distinguir un relato histórico de cualquier otro tipo de narración y advierte;

But what has come to distinguish historical writing from any other type of literature is its being submitted as a whole to control of evidence. History is no epic, history is no novel, history is no propaganda because in these literary genres control of the evidence is optional, not compulsory. (260-61)

Dando por descontado que en la selección, interpretación y verificación de fuentes interviene la subjetividad del historiador o la de su contexto sociocultural (los cuales detectamos a través del “act of uttering” mediante lo que Barthes denomino “the Shifter of listening and the organizing shifter,”) ¹⁰ nuevamente lo que leemos en la sección *Gratitudes* corresponde a las exigencias de Momigliano. En esta particular novela el uso y empleo de fuentes antes que ser un procedimiento compulsivo, según nos dice el autor, fue más bien riguroso. Olvidemos por ahora que en la novela o en las palabras del postfacio no hay evidencia que nos incline a pensar que el narrador o el autor mienten.¹¹ En la conceptualización sobre la agonía de los géneros, el señalamiento de las coincidencias retóricas o de los

⁹Ver, Arnaldo Momigliano, “The rhetoric of history and the history of rhetoric: On Hayden White’s tropes” *Comparative criticism. A yearbook* E.S Shaffer. Cambridge University Press. 1981. 259-268

¹⁰Roland Barthes. “The discourse of history” Translated by Stephen Bann. *Comparative Criticism A year Book* E.S. Shaffer. Cambridge University Press. 1981. 7-21.

¹¹ Helene Weldt-Basson (1994) en su muy interesante artículo, “The purpose of historical reference in Gabriel García Márquez’s *El general en su laberinto*” entre otras cosas demuestra como la gran mayoría de los eventos en la vida de Bolívar que narra la novela mantienen consistencia con la documentación histórica tradicional. Luego de un cotejo entre estos dos textos la crítica también señala como el paratexto histórico actúa de una doble manera en la narración de García Márquez; por una parte confirma que hechos aparentemente novelescos, son en realidad verificables con la documentación histórica. Por otra parte y mediante ligeras “acomodaciones del escritor” hechos novelescos adquieren en la narración connotaciones históricas. De esta manera Weldt-Basson, quien también parte de la lectura de la sección *Gratitudes*, puntualiza como a través de la referencia histórica al interior de la narración novelesca García Márquez en última instancia relativiza la construcción de la verdad tanto en el texto de ficción como en el histórico.

procedimientos (pre) textuales entre el discurso ficcional y el histórico son apenas un elemento que demuestra tal afirmación. En última instancia estas simultaneidades son una de las evidencias empíricas que tanto venera el historiador, puesto que si nos apartamos ahora un tanto de los textos e ingresamos al campo de su significación profunda otra evidencia ingresa al debate; la incorporación del pasado en nuestro presente. Ya sea a través de la ficción o de la narración del historiador, la presencia del pasado en ambos discursos señala aun más la imposibilidad de una radical diferenciación. De esta manera, junto con su “postfacio” el otro aspecto de importancia que envuelve El general en su laberinto con un discurso histórico, es la vinculación a nuestro presente de una realidad disipada como es la del General Simón Bolívar.

Este retorno a lo extinguido, indudablemente condicionado por la temporalidad en la que habita quien produce la recuperación, no es otra cosas que la poética y ontológica nostalgia de los orígenes. Tanto el novelista, cuyo tema es el pasado, como el historiador irremediamente están sometidos por esta necesidad de precisar el comienzo de los orígenes, de ahí, que tanto el uno como el otro, no puedan desmadejar la complejidad del discurrir sin dejar de mirar atrás. Cuando García Márquez recupera para nuestro presente la figura de Simón Bolívar, de por si significativa en el pasado colectivo de una sociedad, lo que nos sorprende no es tanto la representación que éste hace de él, sino la perseverancia de una presencia extinguida que continua enviándole mensajes a nuestro presente. Como si ello fuera poco, la extrañeza se magnifica al saber que dicha incorporación es justificada y sostenida mediante recursos impensables sin la mediación del lenguaje y la escritura. Es en este punto donde realmente se encuentran la narrativa histórica y la narrativa de ficción que apela al pasado para contar su historia. Como ya lo señalaba Borges, ambos discursos terminan siendo versiones inacabadas de una misma preocupación puesto que ambos padecen la imperfección enunciativa del lenguaje.

Así, cuando García Márquez incorpora su “postfacio,” lo que también está recalcando es la supremacía e importancia del lenguaje en la reconstrucción escrita del pasado en detrimento de las fuentes. No porque las fuentes sean verídicas o cuestionables sino porque a pesar de ellas, o con ellas, la inserción del pasado en nuestro presente siempre estará limitado por la compleja “realidad” del lenguaje y el presente que lo manipula. Tenemos entonces que aparte de su señal de cortesía, la sección *Gratitudes*, cotejada con la ordenación del texto al cual se refiere, resulta tan irrelevante en cuanto a la verdad o falsedad del relato, como lo puede ser el prefacio de una narrativa histórica que se ocupe de Napoleón, Jesucristo o la Revolución Industrial.

II. LA HUMANIZACIÓN DEL BRONCE

Pasando ahora a precisar en qué medida las estrategias narrativas más comunes de la nueva novela histórica están presentes en El general y su laberinto

, resulta un buen punto de partida la muy citada humanización del Bolívar de García Márquez, que según muchos caracteriza el significado profundo de esta novela. Por la humanización del héroe se ha entendido la representación de Bolívar en esta novela con trazas físicas caribeñas en detrimento del blanqueamiento de “senador romano” con que comúnmente aparece en la iconográfica latinoamericana, la devolución de su habla “gruesa,” la “erosión constante” de su cuerpo y la desesperanza con que al final de sus días Bolívar mismo y el lector repasan la vida y la obra del personaje. Estos aspectos sin duda alguna contrarrestan e ironizan el discurso de la llamada historia de Bronce, pues mediante esta caracterización García Márquez obliga al lector a renunciar a la solemnidad y reverencia tradicional que distinguen la retórica política e histórica latinoamericana con la que se aborda la figura de Bolívar. Este es un recurso que, entre otras cosas, no es del todo novedoso en cuanto a la ficcionalización de los últimos días Bolívar¹² pero que, no obstante, ha sido y es uno de los hechos narrativos que más llamó la atención de los tempranos reseñadores y críticos de la novela. Alguno de ellos señaló que el Bolívar que nos presenta García Márquez, “en una palabra es de verdad”¹³ o como tan feamente han dicho otros para referirse al “sacrilegio” de la representación del héroe; García Márquez bajó del caballo a Bolívar¹⁴.

Esta fascinación con la supuesta imagen humana del Bolívar que presenta García Márquez adquiere resonancia precisamente en aquellos lectores en cuya tradición cultural el peso de la historiografía se distingue por conservar, a propósito de sus próceres, los rasgos discursivos más tradicionales. No es casual entonces que en Colombia, por ejemplo, las críticas más severas y el rechazo más enérgico a este Bolívar provinieran de la misma Academia Colombiana de Historia, mientras que al mismo tiempo otros lectores colombianos aplaudieran dicho atrevimiento. No obstante, y a pesar de que esta representación del Bolívar ciertamente crea un efecto significativo a propósito de la inmolación del discurso histórico tradicional, los matices que realmente le otorgan una dimensión humana al Bolívar de García Márquez sobrepasan la mera desacralización física de su corporalidad o de su comportamiento.

12. Al respecto se destacan dos novelas y un relato; “El último Rostro” (1990) de Alvaro Mutis, es bastante conocido y como se sabe fue motivo de inspiración de García Márquez. Más recientes son las novelas *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) de Germán Espinosa y *La ceniza del libertador* (1984) de Fernando Cruz Kronfly. Estas tres narraciones se caracterizan porque “humanizan,” al abolir la solemnidad y la representación del Libertador.

¹³ Belisario Betancur, “García Márquez en el laberinto del General” *El Espectador, Magazin Dominical* 8 (1990):11. La recurrencia de esta observación la encontramos igualmente en críticos profesionales como Amalia Pulgarin (1995), Julio Ortega (1992), Rafael E. Correa y (1992) José Miguel Oviedo (1989)

¹⁴ Si solamente de eso se tratara, la afirmación es imprecisa pues no cabe duda que al final de la novela el Bolívar que le queda al lector continúa cabalgando en su montura, aunque esta vez sea como un lucido desesperanzado. Si de desmitificación de la persona del libertador se tratara, la lectura de Roberto González Echevarría, a la que aludiremos más adelante, si contiene observaciones de fondo, pero en lo que se refiere a su representación física o emocional, el Bolívar de García Márquez no atenta contra la significación o transcendencia histórica de su personaje.

Mas allá de su decadencia física, su calavérica palidez, sus delirios, sus furias “babilónicas,” sus trajes roídos y sus caprichos, lo que humaniza a Bolívar en el discurso garciamarquino es, sobre todo, la peculiar actitud de éste frente a su propia vida y obra. Como se recordará ese libertador de cinco naciones que navega Magdalena abajo, no sólo huye de una realidad política que le es contraria, sino que también va en busca de su propio ser; “Era la cuarta vez que viajaba por el Magdalena y no pudo eludir la impresión de estar recorriendo los pasos de su vida” (104), dice el narrador. En este recorrido y mientras el lector asiste a la “erosión insaciable” del presente del libertador, también nos enteramos de sus glorias pasadas, de sus aspiraciones, de sus logros, de sus fracasos, de sus últimas angustias y sobre todo del hábito de adversidad que rodeó cada uno de sus últimos actos.

Lo interesante en este recorrido político y psicológico es que la causalidad a la que con mayor insistencia recurre el General para explicar la adversidad que lo consume no puede ser más antihistórica y humana que la que le atribuye García Márquez: el destino. Ante su propia vida y en medio de ese viaje “de regreso a la nada,” Bolívar razona sobre su obra y existencia explicándola mediante el encadenamiento de sucesos gobernados y predeterminados por la fatalidad de un destino prefigurado: “Estoy condenado a un destino de teatro” (89), le hace decir García Márquez a su personaje luego de una de las tantas y “milagrosas” escapadas de los atentados de sus enemigos políticos. Por otra parte y desde antes del comienzo la novela, en el epígrafe que la antecede, “parece que el demonio dirige las cosas de mi vida” la fatalidad de un destino gobernado y explicado por fuerzas ahistóricas que se ponen en movimiento.

Este destino de fatalístico teatro es el que en la novela resulta ser, a final de cuentas el resorte explicativo de la vida y los actos de libertador con lo cual la narración le otorga al héroe la humana posibilidad de interpretar su discurrir desde la intimidad de su propio ser. Como se sabe en este tipo de íntimas reconstrucciones la fábula suele gobernar a la razón y frente a este choque el argumento del análisis histórico irremediamente sucumbe dejando al descubierto el desamparo y la fantasmagoría que habita incluso a los mas representativos héroes de la historia.

Con esta lógica es que la novela desautoriza el discurso histórico tradicional; por una parte deshecha la “objetividad” política, económica y social con que éste tipo de discurso ha interpretado las circunstancias de la vida de Bolívar. Además se diluye la autoridad de la historiografía al someter la explicación de hechos históricos a la causalidad de un “destino de teatro” y los oficios del Demonio. Es de esta manera como en verdad se humaniza el Bolívar de García Márquez ya que contemplando su pasado, el imperativo que lo explica no es la oposición ideológica con sus enemigos o la carencia de entendimiento de quienes le rodearon, sino la imposibilidad de cambiar o dirigir un destino prefigurado. Así, el íntimo ordenamiento que al final cada cual da a su propia vida, es lo que convierte a Bolívar en un angustiado de carne y hueso. En estos términos es que el personaje que describe la novela muy poco tiene que ver con el emblemático

estadista militar que posa ante la historia erguido y seguro sobre la montura de su caballo blanco. Son estas razones las que le permiten también a Mary E. Davis (1990) establecer en su excelente artículo las coordinadas narrativas e ideológicas que en esta novela convierten a Bolívar en una encarnación de héroe de tragedia griega. Es decir, en el individuo que por sus nobles hazañas se acerca a los dioses, en el caso de Bolívar la libertad y el poder absoluto, pero que por ello mismo es condenado al destierro, al ostracismo o la muerte sin otra explicación que la de la fatalidad y la predeterminación.

La muy citada humanización con que se representa a Bolívar en *El general en su laberinto*, no radica entonces en la mera profanación o burla de la historia de bronce, sino más bien en una reinterpretación del héroe que se reconstruye y explica desde sus propios temores, sus fantasmas, sus debilidades, sus delirios, sus ambiciones y sus fracasos. Es devolverle al ser esa otra parte de la existencia que rehúsa a ser explicada solamente desde la objetividad de los procesos socio-económicos o políticos. Después de todo lo que está en juego para el lector es precisar y recorrer los pasadizos del laberinto en que se halla acorralado Bolívar, y estos a la vez que desembocan en las cámaras pertenecientes al “orden objetivo” de la historia también lo son del desasosiego e íntima revelación personal. Sobre la representación del orden objetivo, es decir, sobre el pasado cultural colombiano y latinoamericano que la novela también incorpora a través de las circunstancias en que se desenvuelve el héroe, es sobre lo que me propongo reflexionar a continuación.

III. LABERÍNTICOS PERSONAJES Y ESCRITURAS DEL FRACASO.

Como se sabe, en la historiografía latinoamericana la trascendencia de Bolívar radica tanto en su gesta independentista como en el unificador proyecto político que propuso para las colonias liberadas. También sabemos que ese proyecto fracasa y que las versiones de dicho fracaso han sido múltiples. El general en su laberinto en tanto novela histórica también es una (re)interpretación de ese fracaso, de ahí que establecer los supuestos a través de los cuales este discurso de ficción explica el comienzo de las imposibilidades de la América políticamente autónoma resulte obligatorio. A este respecto la lectura de Roberto González Echeverría, “*García Márquez y la voz de Bolívar*”(1991)¹⁵, es un interesante punto de ingreso ya que su análisis señala variables en verdad fundamentales sobre la reinterpretación del proyecto y del fracaso del libertador que nos propone el escritor colombiano.

Puesto que la propuesta de Bolívar es el primer intento legislativo para consolidar la unidad geográfica y política de América independiente, este proyecto adquiere en Latinoamérica connotaciones fundacionales. El carácter fundacional de la propuesta de Bolívar es precisamente el punto de partida de la lectura de Echeverría y lo que a él también le permite empalmar *El general en su laberinto*

¹⁵Roberto González Echeverría. “García Márquez y la voz de Bolívar” Cuadernos Americanos Año V. Vol. 4. N28. Julio-Agosto 1991 63-76..

con la tradición narrativa que él denomina de archivo, es decir, dentro de aquella tradición que tiene sus orígenes y se sostiene a partir de la escritura y reescritura de significativos textos (literarios o no) pertenecientes a la historia latinoamericana. Para el caso de Bolívar, la fundación del archivo tiene lugar con el fracaso de su proyecto, el cual fue expresado y en buena parte sostenido mediante la escritura de constituciones, memoriales, proclamas e innumerables cartas. Por ello es que para Echeverría lo que fundamentalmente narra la novela “Es la dispersión de la carta, la explosión del estatuto, la fundación del archivo al hacerse trizas el Documento de Fundación” (70-71).

Las causas de esta dispersión fundacional las atribuye Echeverría a varios factores, pero todos ellos asociados con el hecho que garantiza el poder y la autoridad de Bolívar: la escritura. En Bolívar la libertad se diluye porque para mantener la unidad él no ve otra opción que la de coartar la libertad, es decir, imponer la unidad por la fuerza. Esta dicotomía tiene lugar precisamente porque la libertad que aquí se exalta es sobre todo “la figura maestra de la escritura” y en tales términos, ésta “puede significar lo opuesto de lo que pretende significar” (74). Así y al ser Bolívar “la figura que encarna la hipóstasis del poder y la escritura” (68) cuando este renuncia al poder, “Él, que es la autoridad ausente pero implícita a quien se dirigen todos los documentos legales, retira con su partida tanto el origen como el destino de la escritura. Así quedaría ésta a flote en las aguas depurativas de la bañera, como el cuerpo del general” (73). De esta manera “el efecto de la novela es socavar la unidad engañosa de constituciones, escritura y agendas políticas, disolver la aparente consustancialidad entre el héroe situado en el comienzo y la continuidad de su legado textual, salvo como construcción ficticia, como literatura.”(71)

No hay duda que el proyecto del Bolívar real o del “imaginario” de García Márquez fracasa por las lucidas razones que anota Echeverría. Por otra parte su lectura reconfirma la advertencia de la novela respecto a la imperativa incidencia del lenguaje y la escritura en la aprehención y construcción de toda realidad sea ésta literaria o no. Ahora bien lo que a partir de la lectura de Echeverría me parece interesante destacar ahora son otras alusiones que la ficción de García Márquez contiene a propósito de la dualidad entre retórica y acción. Aparte de lo ya señalado por Echeverría, el impacto que sobre la persona y el ideario bolivariano ejerce en la novela la presencia y la escritura de Francisco de Paula Santander apuntan en este sentido.

Santander “El hombre de las leyes” en la historiografía colombiana y Casandro para el Bolívar de García Márquez es un personaje que en la narración se constituye en pieza esencial durante el proceso que antecede y continúa al desmoronamiento de la carta originaria. Si Bolívar es la encarnación del estatuto fundacional que se hace trizas, Santander lo es de la primera escritura que de esta dispersión surge. Escritura que se presenta con aparentes cualidades sustitutivas, pero que al final ratifica la continuidad del archivo tal y como lo propone Echeverría, es decir, “Como símbolo del carácter escritural, legalista y libresco de la cultura literaria y política latinoamericana” (75) Por otra parte y dentro del

contexto de la novela a Santander corresponde, quizá más que a Bolívar el encajonamiento definitivo de la escritura en sí misma. En Bolívar todavía se advierte una ansiedad de querer compaginar lo escrito con la praxis, mientras que en Santander dicha compaginación definitivamente se clausura.

Santander como encarnación y sustituto del poder que también se sustenta en la potestad y la autoridad de la escritura explican porque dentro de la iconografía patriótica colombiana fue a éste y no a Bolívar a quien el artista José María Espinosa le hiciera un óleo (1853) en el cual el tema central es el libro/constitución que “el hombre de las leyes” sostiene en su elevada mano derecha. El cuadro resulta emblemático no solo por la autoridad y definición que el libro le imprime a la persona de Santander sino además porque el cuadro contiene la singular dualidad entre escritura y acción. En primer plano, vestido con galas militares y con su libro levantado, Santander explica mediante la gravedad de su mirada cual es la razón por la que está teniendo lugar la sangrinita batalla que en el fondo también narra el cuadro. La razón no necesita argumentarse, simplemente se enuncia a través del poder y la presencia del libro que éste sostiene en su mano.

Al incorporar a Santander como personaje que constantemente se evoca en la novela y, sobre todo, como uno de los agentes principales de las angustias de Bolívar lo que la novela también pone en consideración es precisamente el nacimiento de una “nueva” escritura a partir de la disgregación de la escritura original, la de Bolívar, y esta dualidad entre retórica y acción. A pesar de las diez mil cartas que se dice que escribió Bolívar, las constituciones que redactó, la itinerante presencia de su archivo personal y en fin, su fijación de querer plasmar su voz en la palabra escrita, Bolívar fue también un Guerrero. Es decir, un hombre de acción. Este rasgo esencial de la personalidad y carácter de Bolívar está estrechamente vinculado al origen y disolución de su proyecto, ya que el laberinto en el que se encuentra Bolívar tiene también sus pasajes en los que se ve a un guerrero a quien la única posibilidad de actuar que se le concede es la escritura.

El énfasis de la personalidad de Bolívar como un hombre impensable o por lo menos incompleto sin la acción, es un factor que la novela enfatiza. Las constantes y sorprendentes recuperaciones físicas en que más de una vez vemos a Bolívar “resurgir de las cenizas,” antes que el itinerario de una larga y lenta agonía se convierten en las señales con que la narración alude a este rasgo esencial del personaje. Para citar solamente dos ejemplos se recordará que en la escala que hace en Honda y a pesar de sus quebrantos físicos y la terrible fiebre del día anterior, Bolívar visita una mina, nada en un río por media hora y en la noche baila durante tres horas seguidas. Más adelante y estando ya próximo a la muerte, al enterarse del golpe de Urdaneta, en un arrebató de energía elabora un plan militar para apaciguar la sublevación de Río Hacha y pretende marchar hacia Venezuela para restaurar nuevamente la unidad.

Como las anteriores todas las menciones de estos recuperamientos repentinos van tejiendo la angustia del Bolívar que no puede actuar hasta que del guerrero

que fue veamos solo el recuerdo, que es lo que entre otras cosas lo acerca a un personaje de fábula. Sin embargo, antes de que Bolívar ingrese en el laberinto del ensimismamiento y la escritura arrebatada, el documento de la utopía, el de la unidad y la libertad, se compaginaban con el de la acción, es decir, con la militar campaña independentista. Esa compaginación es la que le había dado la gloria mientras que la ruptura de este equilibrio es lo que hace que rumbo a Cartagena lo veamos como al héroe al que se le había “salido ya la gloria del cuerpo.” Escindido queda entonces el Bolívar que nos recrea la novela; aquel que no sólo escribió sino que también actuó y el que se desplaza Magdalena abajo acorralado con sus recuerdos y en la intempestiva escritura que trágicamente es lo único que le queda.

Sobre este Bolívar escindido es que la narración también sostiene el descenso por el Magdalena, pero antes de alcanzar el río hay un pasaje en que esta ruptura del carácter del general se precisa con claridad. Me refiero a la primera parada que hacen Bolívar y sus escoltas antes de encontrar el Magdalena, en la misión religiosa que estaba entre las poblaciones de Guaduas y Facatativá. Allí una de las monjas del lugar no reconoce al general y éste incidente hace que Bolívar le diga a uno de sus acompañantes, al Coronel Wilson: “ya no soy yo” (52). El Bolívar que ya no es, era precisamente el guerro de la segunda década del ochocientos, aquel que después de 1815 “volvió a su tierra [...] cruzó los Andes con una montonera de llaneros descalzos, derrotó a las amadas realistas en el puente de Boyacá y liberó por segunda vez y para siempre a la Nueva Granada, luego Venezuela, su tierra natal y por fin a los abruptos territorios del sur hasta los límites con el imperio del Brasil” (García Márquez 89). Este Bolívar de la acción y el de la escritura futurista o utópica si se quiere fue sustituido, Magdalena abajo, por el Bolívar desesperanzado, el profético y el que no puede actuar.

A la angustia de no poder actuar se suman el no ver en ninguna parte de los territorios liberados reflejos alguno de su obra. Ante esta circunstancia Bolívar se vuelca sobre si mismo, diluyendo su propio proyecto y dejándole el camino libre a la escritura de Santander quien sólo esperaba que Bolívar saliera de Bogotá para sustituirlo; “De pronto, poco antes de que terminara el descenso, un jinete enloquecido pasó a todo galope en la misma dirección que ellos... “Dios de los pobres” dijo. “Lo único que podría explicar semejante apuro es que lleve una carta para Casandro con la noticia de que ya nos fuimos” (75-76)

Si el estatuto bolivariano era el de la acción rumbo a la utopía, que en él se llamó futuro, unidad y que entre otras cosas fue antiimperialista, el que lo reemplazó fue el del presente inmediato y el que legitima su autoridad mediante la reglamentación de la libertad. Es decir mediante la elaboración del código y la ley por decreto que fue fundamentalmente la escritura de Santander. Por otra parte y a diferencia de Santander, Bolívar cuestiona su propia escritura pues para el no sólo “no hay nada más peligroso que la memoria escrita”(162) sino que además es consciente de la ambigüedad y apresuramiento de mucha de ella, la cual quiere ver destruida. En medio de la crisis política suscitada por el golpe de Urdaneta,

Bolívar le envía a éste un par de cartas, la segunda de las cuales es comentada por el narrador de la siguiente manera: Le pedía que destruyera todas la suyas anteriores y futuras, para que no quedaran rastros de sus horas sombrías. Urdaneta no lo complació. Al general Santander le había hecho una súplica similar cinco años antes: “No mande usted a publicar mis cartas, ni vivo ni muerto, porque están escritas con mucha libertad y en mucho desorden.” Tampoco lo complació Santander, cuyas cartas, al contrario de las suyas, eran perfectas de forma y de fondo, y se veía a simple vista que las escribía con la conciencia de que su destinatario final era la historia.(228) En tanto emisor para la historia y sustituto del proyecto Bolivariano y en tanto epígono del poder que se sustenta en códigos y legislaciones Santander es el primer ficcionalista de la escritura de Bolívar y el primer amanuense en la consolidación de la dispersión. El es quien primero condena el proyecto de Bolívar superponiendo otra escritura (una nueva constitución) e institucionalizando en la Nueva Granada la retórica de las leyes y los códigos ante los cuales la libertad definitivamente se confunde con los decretos y la imposibilidades de hacerlos cumplir. Por otra parte la escritura de Santander es la que pone a rodar, institucionalmente, los rasgos distintivos que caracterizan al archivo fundacional latinoamericano en cuanto a su realidad política y literaria. Esos rasgos son los de la escritura y reescritura de la carencia y la abundancia. El futuro, es decir, la abundancia fue siempre prioritario para Bolívar, mientras que a Santander esta abundancia le espantaba ya que “La unidad de América le quedaba grande”(125) y por ello la reemplazo por las carencias de los localismos. Es de la carencia desde donde derivaron los nacionalismos que dan lugar a esa literatura apegada a lo agrario y lo telúrico, o irónicamente a una transculturación sin límite. Son escrituras que triunfan hacia adentro negando así la posibilidad de ingresar, hacia afuera, en un mundo que ya había pensado el imperialismo y frente al cual Bolívar veía que pronto América se quedaría sin defensas. En este sentido el sueño de Bolívar de crear una liga de naciones, no obstante haber sido sustentado por una prolífica escritura que a la postre termina por consumir al proyecto y al creador del mismo, fue también una ansiedad pragmática de contener el avance centroeuropeo y norteamericano. Los códigos locales y la legislaciones internas anulan definitivamente tal aspiración al concentrar su mirada en el orden provincial de las parcelas administrativas, de los resguardos, de los cabildos y de las gobernaciones, cuyos antecedentes coloniales no querían ser borrados por aquellos a quienes la unidad “de América les quedaba grande.”

De esta manera el itinerante y disgregado archivo de Bolívar, bien puede ser un símbolo de la impotencia del poder basado solo en la escritura pero también puede ser la muerte, por propia mano, de una escritura y un poder que se resiste a justificarse exclusivamente a través de la dicción. Es indudable que la escritura de Bolívar, al igual que la de Santander irremediamente queda encerrada en su propia retórica, pero la de Bolívar se distingue porque su emisor y su contenido tendían y se ligaban a una práctica, que en Bolívar se ha de entender en la acepción originaria del vocablo, es decir, del obrar, de la actividad. La de Santander también fue una práctica, pero entendida como “trato con la gente, conversación, plática.” Así el retiro de Bolívar adquiere en la novela una doble

significación; no solo señala la razones y en que punto el proyecto fundacional se hace trizas (que es lo esencial) sino que a la vez exalta que la mínima posibilidad de compaginar la escritura con la acción definitivamente queda sellada con los códigos y las leyes de quienes lo sustituyeron

Al final de la novela quedamos pues ante una reconsideración del fracaso del proyecto bolivariano en el cual a la disolución de la escritura primigenia se le agrega la abolición definitiva de uno de sus rasgos fundamentales; el actuar, el compaginar la acción con lo escrito o vice versa. Por su naturaleza fundacional la escritura de Bolívar se disuelve y finalmente se traspapela o se (con)funde con las que le siguieron, pero también se deshace porque precisamente lo que triunfa ratifica el poder que se legitima exclusivamente a través de la escritura. Al ser el libertador también un legislador, redactor y fundador, la capacidad envolvente del archivo hace que a la postre no se distingan los matices que su escritura originaria también contenían, como fue el de intentar materializar lo escrito en la realidad política postindependiente.

Con lo anterior no he querido decir que el proyecto de Bolívar fuese más legítimo o sostenible de lo que fue, o que se apartara radicalmente del que derivó luego de su atomización. Evidentemente ambos, de una u otra manera, justifican su autoridad mediante ese particular poder que se le ha otorgado a la escritura en Latinoamérica. No obstante, la intención ha sido la de subrayar que la novela no excluye, dentro de la agonía de Bolívar, la certeza que éste tenía de saber que su vida y obra también estaban atravesadas por la confrontación entre la dicción y la praxis. Como espero haber señalado varias y diversas son las cámaras del laberinto por las cuales hace discurrir el escritor colombiano los últimos días de Bolívar. Me he detenido en las que habita la historia y su escritura, la humanización y representación de los héroes y, finalmente, en las que se albergan los cruces de las escrituras fundacionales. En las primeras, se evidencia el artificio con que reconstruimos el pasado y la imposibilidad de conocer si pensamos que la llamada objetividad histórica es independiente del lenguaje que la nombra. En la segunda, los complejos culturales con los que nos interrumpimos para justificar y reconsiderar, en el presente, la invención y culto a los héroes. En la tercera, las versiones, los papeles y los personajes del fracaso.

BIBLIOGRAFIA

- Ainsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana." *Cuadernos Americanos*. 4.28 (1991): 13-31
- Arenas, Reinaldo. *La loma del ángel*. Miami: Mariel 1987.
- Barthes, Roland. "The Discourse of History." *Comparative Criticism*. Ed. ES Saffer. Cambridge: 1981.
- Balderston, Daniel. *Comp. The Historical Novel in Latin America*. Gaitthersburg, Md.: Hispamérica, 1986.

- Barrientos, Juan José. "El grito de Ajetreo. Anotaciones a la novela de Ibarquengoitia sobre Hidalgo." *Revista de la Universidad de México*. Julio (1983): 15-32
- Betancur, Belisario. "García Márquez en el laberinto del General" *El Espectador, Magazin Dominical* 8 (1990):11.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emece Editores, 1974.
- Certeau, Michael de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975
- *Heterologies: Discourse on the Other*. Manchester: M.U.P. , 1986.
- Correa, Rafael. "Por el Magdalena de García Márquez o la ex-centricidad de la escritura." *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y U.S Latinos*. Ed. Juan Villegas. Madrid: Asociación Internacional de Hispanistas, Actas Irvine-92. 1992. 331-37.
- Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale: South Illinois University Press, 1989
- Cruz Kronfly, Fernando. *La ceniza del libertador*. Bogotá: Planeta, 1987.
- Davis, Mary. E. "Sophocles. García Márquez and the Labyrinth of Power." *Revista Hispánica Moderna*. XLIII.2 (Diciembre 1990): 108-123.
- Espinosa, Germán. *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Bogotá: Planeta, 1990.
- Espinosa, José María. *Francisco de Paula Santander Oleo, 1853*. Bogotá: Museo Nacional
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Sudamérica: Buenos Aires, 1989.
- González Echevarría, Roberto. "García Márquez y la voz de Bolívar." *Cuadernos Americanos*. 4.28 (1991): 63-76.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Suil, 1982.
- Jitrik. Noé. "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latino-americana." *The Historical Novel in Latina América*. Ed. Daniel Balderston. Gaithersburg, Maryland; Ediciones Hispamérica, 1986, 13-29.
- Lukacs, Georg. *La novela histórica*. Tr. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976.
- Márquez Rodríguez, Alexis. *Arturo Uslar Pietri y la nueva novela histórica hispanoamericana: A propósito de 'La isla de Robinson.'* Caracas: Contraloría General de la República, 1986.
- Mejía Prieto, Jorge. *Yo Pancho Villa*. México: Planeta, 1992
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- Momigliano, Arnaldo. "The Retic of History and the History of Rethoric; on Hayden White's Tropes." *Comparative Criticism*. Ed, E.S. Shaffer. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 259-268.
- Mutis, Álvaro. "El ultimo rostro." *Obra literaria*. Bogotá: Procultura, 1985, Vol. II, 101-108. Ortega, Julio. "El lector en su laberinto." *Casa de las Américas*. 176: (septiembre-octubre 1989), 144-151.
- Otero Silva, Miguel. *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. Barcelona: Seix Barral, 1979.

- Oviedo, Jose Miguel. "Garcia Marquez en el laberinto de la soledad." *Revista de Estudios Colombianos*. 7 (1989): 18-26.
- Pacheco, José Emilio. "Historia y novela: todos nuestros ayeres." *Proceso*, 444: (6 de mayo 1985), 50-51.
- Posse, Abel. Daimión. Buenos Aires: Emece, 1989.
- Pulgarin, Amalia. "Del mito a la realidad: El general en su laberinto de Gabriel García Márquez." *Mataficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Ed. Fundamentos, 1995. 107-152.
- Rama, Ángel. *Novisinos narradores hispanoamericanos en "Marcha" 1964-1980*. México: Marcha, 1981.
- Souza Raymond D. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.
- Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire: essai d'épistemologie*. Paris: Seuil, 1971.
- Weldt-Basson, Helen. "The Purpose of Historical Reference in Gabriel Garcia Marquez's *El general en su laberinto*". *Revista hispánica Moderna*. XLVII. (Junio 1994): 96-108.
- White, Hayden. *Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. (1973) Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987
- *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. (1978) Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985
- *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987