



biblioteca de letras

director: sergio fernández

coordinación de humanidades  
programa editorial

de historias, héroes  
y otras metáforas  
(estudios sobre literatura  
hispanoamericana)

*gregory zambrano*



universidad nacional autónoma de méxico  
méxico, 2000

*el general en su laberinto*  
de gabriel garcía márquez: del héroe  
desmitificado al héroe degradado<sup>1</sup>

EL CONJUNTO DE OBRAS REUNIDAS bajo el denominador común de “nueva novela histórica” suponen una serie de elementos mediante los cuales las obras entran en relación con una serie de referentes vinculados, en mayor o menor grado, con una historia local que se actualiza al cargarla con nuevos sentidos. Hay un conocimiento, una información, un material, que son del dominio histórico que se re-elabora ficcionalmente para que resulte en un género nuevo, el de la novela. Antes de la llamada nueva novela histórica existe una distinción conceptual, la llamada “novela histórica”, que parte de una “forma clásica”, tal como lo estudia Georg Lukács en su difundida obra *La novela histórica*,<sup>2</sup> en la cual subraya como punto de partida la obra de Walter Scott (1771-1832) a inicios del siglo XIX. El intento de explicar esta forma narrativa llega hasta investigaciones recientes que, como la de Seymour Menton, ordenan un conjunto de elementos temáticos y formales para relanzar el “género” con el

<sup>1</sup> Presentado en el Seminario sobre Literatura Latinoamericana Contemporánea, dirigido por Ana Rosa Domenella, en El Colegio de México (1997).

<sup>2</sup> Georg Lukács, *La novela histórica*, Grijalbo, Barcelona, 1976. (O.C., v. 9). Véanse especialmente los capítulos 1. “La forma clásica de la novela histórica”, y 2. “Novela histórica y drama histórico”.

nombre de nueva novela histórica.<sup>3</sup> Este fenómeno, según Menton, tiene su punto de partida en la obra *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, y alcanza su apogeo en otra novela del mismo Carpentier, *El arpa y la sombra* (1975). Si la razón no sólo es formal o temática sino también cronológica, quizás haya que buscar antecedentes más distantes para tratar de encontrar raíces más profundas a esta tendencia o mejor, a esta "modalidad narrativa". En Hispanoamérica la escritura de obras literarias a partir de la temática histórica aglutina trabajos realizados desde mediados del siglo xx y convoca a casi todos los países. Como señala José Miguel Oviedo: "La historia es una materia fascinante y provocadora para el novelista, pues establece un puente entre él y la realidad social, rica en acontecimientos, personajes y lecciones humanas, lo que constituye la esencia misma de la novela".<sup>4</sup> En tal sentido esta novela tiene unas búsquedas temáticas que se remontan al periodo colonial, al de formación de los estados nacionales y a la historia actual revisitada. En el marco que intento articular para insertar la obra de García Márquez, *El general en su laberinto* (1989), considero necesario mencionar por lo menos dos obras más que se acercan cronológicamente a la de García Márquez y que centran sus temas en el periodo de las guerras de inde-

<sup>3</sup> Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

<sup>4</sup> José Miguel Oviedo, "García Márquez en el laberinto de la soledad", en: *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*, selección y prólogo de J.G. Cobo-Borda, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1992, p. 300.

pendencia: Andrés Rivera con *La revolución es un sueño eterno* (1987), y Carlos Fuentes con *La campaña* (1990). Ambas proponen una revisión de pormenores históricos decisivos, no sólo en el momento coyuntural de la guerra, sino al inicio mismo de la formación de los estados nacionales y su consolidación como repúblicas independientes.

Quizás sea el año de 1810 un punto de partida histórico que tanto para el caso de Rivera como para el de Fuentes, funcionan no sólo como referentes cronológicos sino también como un espacio de ulterioridad, donde unos personajes (históricos en el caso de Rivera y ficticios en el de Fuentes) son re-actualizados en el discurso narrativo y desde allí proponen una lectura pormenorizada, anecdótica, y al mismo tiempo crítica de aspectos no del todo vistos o exaltados por la historia. En ambos casos, la visión del narrador y la construcción de los personajes funcionan como búsquedas de expresión que ponen al descubierto los intersticios de una historia menuda, local y cotidiana que, sin embargo, tiene repercusiones de gran alcance. Es decir, crea un discurso "otro" que diferencia su función del discurso histórico preexistente.<sup>5</sup> En este punto entra la asociación con García Márquez quien, reconstruyendo documental y narrativamente los últimos meses en la vida de Simón

<sup>5</sup> Noé Jitrik diferencia y polariza la distinción entre novela e historia, al atribuir a la primera un "orden de invención", mientras que a la historia atribuye "un orden de los hechos". Véase: *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995, p. 9.

Bolívar, lanza una mirada cuestionadora de la historia oficial. La obra de García Márquez aparece cargada de anécdotas, de historia igualmente menuda y respetuosa del personaje, de su momento histórico. En ella logra proyectar una visión crítica sobre diversos problemas políticos, económicos y sociales del tiempo que vivimos.

*El general en su laberinto* (1989)<sup>6</sup> es la novela de un personaje, un héroe novelesco que resulta de la desmitificación de un héroe histórico. La novela reconstruye, recrea y revive las circunstancias de Simón Bolívar, llamado "el hombre de las dificultades",<sup>7</sup> a lo largo de los últimos siete meses de vida, es decir, desde el 8 de mayo (p. 12) hasta el 17 de diciembre de 1830 (p. 269).

García Márquez no desca hacer historia, ni biografía ni menos aun semblanza novelada. Sí plenamente una novela con todo lo que implica su relativa autonomía como literatura, aun cuando el texto deje al descubierto las aristas de un plan narrativo que parte de un hecho histórico poco documentado, los detalles menudos de los últimos momentos en la vida de Bolívar.

#### EL TÍTULO COMO UNIDAD SEMÁNTICA

Podría señalarse que el título de esta novela, además de indicar como pórtico la carga semántica de la pa-

<sup>6</sup> Para estas notas emplearé la 1ª edición, publicada en México por Editorial Diana en 1989, y a esta edición pertenecen las referencias indicadas en el texto.

<sup>7</sup> Miguel Acosta Saignes, *Acción y utopía del hombre de las dificultades*, Casa de las Américas, La Habana, 1977.

labra "laberinto", presenta un conjunto de elementos significativos que connotan, en primer lugar, la enunciación de un sujeto que de manera precisa determina género y número, mientras que "general" implica un sujeto jerárquico y el locativo "en" presupone un lugar de pertenencia. El término "laberinto" introduce la ambigüedad, o la generalidad por todas las implicaciones que el término sustenta: espacio incierto, confuso, cerrado, etc. Es allí donde el título se carga de sentidos y abre un conjunto de posibilidades que sirven para enmarcar algunas significaciones del texto. Estebana Matarrita desglosa por lo menos tres posibles sentidos:

a) El laberinto como la metáfora de la muerte, pues desde su inicio, el texto repite, incansablemente, presagios de muerte y en el momento de su definitiva agonía, el general exclama: "¡Cómo voy a salir de este laberinto!" Esas son sus últimas palabras.

b) El laberinto como expresión de la encrucijada personal en que se encuentra el general: abandonar o no América; apoyar o no a los gobernantes que lo sustituyeron, etc.

c) El laberinto como metonimia de la situación problematizada de América Latina tanto en la época del general como en la presente.<sup>8</sup>

Estos posibles sentidos se complementan en lo expresado por Germán D. Carrillo, en su artículo titu-

<sup>8</sup> Estebana Matarrita, "La polifuncionalidad en *El general en su laberinto*", en Juana Alcira Arancibia (ed.), *Literatura como intertextualidad*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1993, p. 308.

lado "La parodia de la historia en *El general en su laberinto*", quien también se centra en tres aspectos para considerar la importancia significativa del laberinto que, según el autor, funciona a manera de "ropajes" que se producen:

- 1) mediante un lento proceso estilístico de desmitificación del Bolívar "histórico".
- 2) por el marco estructural que supone el viaje consabido hacia la muerte, hacia la nada, y
- 3) por la escritura, o mejor, la reescritura del texto-historia que se metamorfosea en ficción a través de un estudiadísimo proceso metonímico de suplantación, de yuxtaposición o simplemente de superposición cuyo resultado final es esta polémica pero novedosa biografía ficcional.<sup>9</sup>

Pero habría que agregar algunas más para implicar al personaje con la conciencia del destino en el cual se halla inmerso: aun con la certeza de la muerte, el personaje no está resignado a ella, pero tampoco tiene opciones claras para encontrar una salida a su crisis personal. Así como la vertiginosidad de su pensamiento construye y reconstruye los recuerdos, las posibilidades de proyectarse hacia el futuro se encuentran circunscritas a una visión laberíntica, es decir, atendida a varios caminos posibles, pero todos cerrados pues tienen en común la incertidumbre.

<sup>9</sup> Revista Interamericana de Bibliografía, núm. 4, 1991, p. 602.

El relato transcurre de manera lineal a lo largo de sus ocho capítulos, no numerados, y delimitados por dos puntos espaciales: Santa Fe (de Bogotá), punto de salida y Santa Marta, punto de llegada. Entre ambos puntos media un viaje que persigue como fin el comienzo de una "nueva vida", sin embargo en ese tránsito el personaje consigue la muerte. Bolívar se va de la capital colombiana decepcionado, derrotado y víctima de una serie de acusaciones:

Lo acusaban de ser el promotor oculto de la desobediencia militar [...] lo acusaban de querer la presidencia vitalicia para dejar en su lugar a un príncipe europeo. Lo acusaban de estar fingiendo un viaje al exterior, cuando en realidad se iba para la frontera de Venezuela, desde donde planeaba regresar para tomarse el poder al frente de las tropas insurgentes (p. 21).

El motivo del viaje es un pretexto para mostrar al personaje en su última jornada, en el camino final, en el laberinto sin salida. Durante ese ciclo hay un conjunto de acontecimientos que reconstruyen la *Historia* (como hecho colectivo) y la *historia* del personaje (como hecho individual). En ese tránsito el discurso parte del presente y va intercalando reiterada y alternativamente saltos al pasado (inmediato y lejano) para volver al presente del personaje y del narrador. Como advierte José A. Vargas en su artículo "*El general... una subversión del discurso de la proceridad*":

El narrador, mediante un juego temporal entre el pretérito y el presente, logra mostrar dos facetas fundamentales del personaje protagonista: la gloria y la decadencia. La gloria corresponde al pasado y la decadencia al presente.<sup>10</sup>

Sólo al final de la novela hay un marcado propósito de volver a un pasado mucho más remoto, al de la infancia. El espacio es el ingenio de San Mateo donde el personaje aprendió a cabalgar y donde quiso establecer su hogar de recién casado. Pero esta vez la memoria tiene un doble juego, dado por la vinculación de dos espacios (Santa Marta y Caracas), ciudades asociadas por una sensación olfativa. En San Pedro Alejandrino, el general percibe el olor del ingenio de San Mateo; en el umbral de la muerte registra la memoria olfativa de su infancia. En ese juego circular se refuerza la imagen que se muestra desde el inicio de la novela: es el cuerpo deteriorado el que confunde y lleva al personaje a la infancia. Este proceso de deterioro del cuerpo alcanza en la novela momentos de crudo patetismo, como el fragmento donde se narra que:

Don Joaquín de Mier habría de recordar hasta el fin de sus muchos años la criatura de pavor que desembarcaron en andas en el sopor de la primera noche, envuelto en una manta de lana, con un gorro encima del otro hundido hasta las cejas, y apenas con un soplo de vida (p. 248).

Y más adelante:

<sup>10</sup> José A. Vargas, *Káñina*, núm. 2, 1994, p. 77.

El médico tuvo que alzarlo en brazos, como a un recién nacido, y lo sentó en la cama apoyado en las almohadas para que no lo ahogara la tos (p. 268).

El espacio de la narración comienza a hacerse presente en forma de una línea que comienza en la ciudad de su nacimiento, Caracas, y culmina en la que habría de ser el punto final de su vida, Santa Marta. Pero en la realidad del personaje, que le crea confusiones y ambigüedades de espacio y de tiempo, también juega un papel importante el elemento onírico mediante el cual el narrador nos deja apreciar otra percepción del personaje. Jorge Valdivieso en su artículo "Cronotopías intertextuales en *El general en su laberinto*",<sup>11</sup> aplica categorías bajtinianas para explicar la problemática del tiempo, el espacio y la realidad existencial presentes en esta novela, arguyendo de una manera general que la nueva novela hispanoamericana no es mimética, por consiguiente, funda su corporeidad textual en la diégesis, en el recuento, y por esa razón el crítico se empeña en vincular los elementos que a su juicio se conjugan: en el tiempo histórico, en el tiempo cíclico y en el escatológico para explicar lo que llama la "intertextualidad cronotópica", la cual se muestra a partir de un ejemplo como el siguiente: estando en Villa Solidad, Bolívar confiesa a José Palacios un sueño a través del cual este último comprende que el destino previsto de llegar a Río Hacha para embarcarse hacia Jamaica ya no sería po-

<sup>11</sup> En Juan Alcira Arancibia (ed.), *Literatura como intertextualidad*, op. cit., p. 286.

sible: “‘Soñé que estaba en Santa Marta’, dijo él. ‘Era una ciudad muy limpia, de casas blancas e iguales, pero la montaña impedía ver el mar’. ‘Entonces no era Santa Marta’, dijo José Palacios. ‘Era Caracas’” (p. 243).

Las instancias estructurales del espacio-tiempo y la realidad existencial del personaje tienen una simbiosis a lo largo del viaje —que es la novela en sí— mediante las cuales la novela hace posible que esa linealidad acepte también la elaboración de espacios colaterales a la realidad, como el febril y el onírico, por ejemplo. En el sueño o en el delirio se produce una especie de vuelta a la realidad donde se hace presente una circularidad que pone en contacto la memoria de la infancia con el presente del personaje, de tal manera que espacio y tiempo se confunden con las últimas instancias de la vida, con el umbral de la muerte.

#### LA INTERTEXTUALIDAD

El discurso de la historia “oficial” que intenta mostrar y demostrar científicamente todos y cada uno de los hechos del Libertador para “construir” una imagen “sólida” y coherente del “héroe” es en el discurso novelístico su contrapartida. Es decir, la novela toma en cuenta ciertos hechos apuntalados por el discurso histórico como reales, para trascenderlos; esto es, para introducir su observación en los intersticios, para calar en los detalles, para ofrecer una bien delineada cotidianidad, la cual no pretende desvirtuar la historia sino completarla.

En ese sentido, el discurso de la historia es punto de partida; el de llegada es la parodia. Como afirma María Eugenia Arguedas:

La parodia se genera a partir del intertexto histórico en donde se retoman las fuentes históricas, pero con otra finalidad. La utilización de éstas será el fundamento que le permitirá al autor darle credibilidad a su texto, aunque en la novela se utilicen únicamente como elemento lúdico.<sup>12</sup>

Creo que el uso paródico de la documentación histórica va más allá de lo lúdico pues resulta la base real, el espacio-tiempo del personaje y finalmente su propia “carnalidad” discursiva, reconstruida sobre la base de la palabra testimonial y documentada. Señala Isabel Rodríguez Vergara que “el hecho de reproducir la técnica historicista convierte la novela en una parodia de la historia”.<sup>13</sup> Por esta razón aparecen intercaladas, fragmentadas y hasta mutiladas las propias palabras expresadas por Bolívar en muchas de sus cartas, proclamas y discursos. Por ejemplo, las frases que hacia el final de la novela expresa el general respecto a la ingobernabilidad de América y la cruda afirmación como esa de que quien sirve a una revolución ara en el mar (p. 259), corresponden a las

<sup>12</sup> María Eugenia Arguedas, “El Quijote de La Mancha en *El general en su laberinto*”, *Revista de filología y lingüística*, núm. 19, 1993, p. 63.

<sup>13</sup> “*El general en su laberinto: la escritura como exorcismo*”, en su libro: *El mundo satírico de García Márquez*, Pliegos, Madrid, 1991, p. 200.

sentencias que enumera Bolívar en su carta del 9 de noviembre de 1830 al general Juan José Flores, jefe del Ecuador.<sup>14</sup>

No obstante, Seymour Menton en un apartado sobre esta novela incluido en su estudio *La nueva novela histórica*<sup>15</sup> niega la existencia de la intertextualidad para apoyar mejor su hipótesis de la “auto-intertextualidad” de García Márquez, desde la cual menciona coincidencias estilísticas a partir de *Cien años de soledad*.

Si *El general en su laberinto* está supeditado a otros textos, debemos tener en cuenta que el principal sería el de la historia, luego el subtexto que corresponde a los libros de memorias, que funcionan como elementos testimoniales, también comprometidos con la historia que suele llamarse “verdadera”; luego estarían los demás documentos, biografías y archivos. En tal dirección podríamos establecer unos correlatos dialógicos que aun cuando pudieran llegar a condicionar la historia de la novela, no representan necesariamente un condicionamiento limitador pues la novela se sostiene —creativa e imaginativamente— con una relativa autonomía que, desde mi punto de vista, funciona en dos niveles: a) corroborando ciertos episodios de la vida real del héroe, sostenidos por el discurso histórico, y b) contrastando, poniendo en entredicho ciertas “verdades” míticas que estarían siendo enjuiciadas precisamente por la audacia

<sup>14</sup> *Doctrina del Libertador*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1976, pp. 321-322.

<sup>15</sup> Menton, *op. cit.*, pp. 156-176.

ficcional, ya sea por parte del narrador principal o por alguno de los narradores alternativos.

En ese sentido tanto en el Bolívar que se expresa a partir de su papel actancial —histórico y narrativo— de “el general”, como en el resto de sus interlocutores, se puede intuir, reconstruir o imaginar por ejemplo los usos de ese lenguaje “disonante”, “escatológico”, “rudo” que el discurso histórico se ha cuidado de limpiar o borrar, así como los menudos acontecimientos de una cotidianidad muchas veces azarosa.

Este último aspecto imprime a la obra la condición más patente de su estilo, esto es, su amenidad. El sentido lúdico juega un papel abiertamente condicionador del efecto de recepción por cuanto actualiza los hechos históricos sin ningún asomo de solemnidad. El sentido lúdico del lenguaje funciona en el texto dejando al descubierto la articulación de sus niveles: a) el del discurso histórico concreto referido por el/ los narradores; b) la recurrencia pasadista de los personajes en sus diálogos, y c) los diálogos mismos que en su construcción imprimen el contexto de la historia como un presente vivido.

El diálogo es el elemento estructural más dinámico de esta novela ya que nos permite entrar en el circuito de interrelaciones de los personajes mediante los recursos expresivos del humor, la ironía y la parodia. En los diálogos se redimensionan los personajes históricos —no sólo a Bolívar— y se crea la fusión de los hechos graves que sucedieron en la historia y los elementos de mayor dramatismo que conviven con otros hechos mucho más cotidianos pero no por ello intrascendentes.



El "héroe" de esta novela se configura de tal manera que logra subvertir el discurso histórico pero desde una perspectiva efectista, es decir, que supera el referente mimético del héroe y de la historia, y crea de tal manera un prototipo más autónomo como personaje: impredecible, impulsivo y solitario.

El Bolívar que va hacia su muerte parece renacer en cada impulso que lo lleva desde la indetenible agonía, reflejada en esa especie de bitácora de enfermo que lleva José Palacios, su mayordomo. A pesar de irse construyendo el discurso realmente como la "crónica de una muerte anunciada", este personaje muriente parece estar, hasta el instante final, a punto de recomenzar siempre, de construir y construirse de nuevo.

En la apoyatura histórica el héroe es visto como una figura coyuntural que dio pasos cruciales hacia la consolidación de un proyecto concreto: el independentista. En esta imagen degradada por la enfermedad, el héroe novelesco parece recordar cada una de las etapas de su vida; pero en la proyección histórica, de la que el mismo personaje está consciente, se encuentra —y a veces por omisión— la idea de que aún hay muchas cosas por hacer. Julio Ortega refiere, en ese sentido, que hay una

ironía del relato frente a la historia: Bolívar nos cede aquí no su vida sino su muerte, no sus grandes empresas sino su magnífico fracaso. Con su vida, parece decirnos la novela,

se ha hecho ya demasiado; en cambio, todo está por hacerse con su muerte.<sup>16</sup>

Bolívar es el héroe histórico de esta novela, pero es también el objeto de la narración cuyos movimientos, pensamientos y recuerdos son atentamente seguidos por el narrador que estructuralmente parece formar un segundo testigo presencial, igual a lo que, en un plano de abstracción, representa José Palacios. En ese proceso el mito de Bolívar se contrapone a la historia y simultáneamente el héroe es llevado al plano del hombre, con un particular tratamiento de sus cualidades humanas.

Entre el pasado inmediato de Bolívar, que se rescata fragmentariamente en la novela, y el presente narrativo se muestran las dificultades del personaje y se anuncia desde un principio la existencia de un futuro todavía más incierto y pesimista, es decir, laberíntico. En todo el hilo narrativo se debate un solo hombre (sujeto histórico/héroe novelesco). Detrás, como telón de fondo, se dibujan las consecuencias de un hecho subversivo concreto, que logró transformar un estado monárquico de más de trescientos años en un estado republicano luego de dos décadas de guerra. Bolívar, el sujeto histórico pensó, programó y llevó a cabo la concreción de un proyecto político ambicioso; pero éste, de todas maneras, había quedado inconcluso por mediación de otros intereses, que leídos desde la novela, corresponden con los se-

<sup>16</sup> Julio Ortega, "El lector en su laberinto", *Hispanic Review*, núm. 2, 1992, p. 169.

ñalados por la historia como catalizadores del fracaso de Bolívar: infamia, envidias, traiciones y finalmente, el desgaste físico, la enfermedad y la muerte. María Cristina Pons resume todos estos elementos en un todo, la pérdida, que presenta el cuadro completo de la carencia y el desamparo:

Para el Bolívar de García Márquez los recuerdos de un pasado de gloria son evocados desde un presente de involución, proscripción y pérdida —la pérdida de la identidad como libertador y militar, la pérdida de la gloria y el poder, la pérdida de los archivos, de su séquito, la pérdida de credibilidad, la pérdida de su potencia sexual, la pérdida de la salud y de la vida.<sup>17</sup>

En ese sentido, Bolívar, el sujeto histórico ha sido considerado como un héroe trágico. Las voces narrativas que se alternan en la novela resumen las más importantes etapas de la vida del héroe histórico, sin atender un orden cronológico estricto, sino, al contrario, creando un mosaico de instantes decisivos que siempre vuelven a ese presente del personaje ubicado ya en el umbral de la muerte.

El héroe novelesco se va apagando paulatinamente, haciéndose y haciendo al lector consciente de su fragilidad, de su vulnerabilidad. De antemano, en la novela, se trazan estas marcas que fluctúan en la conciencia del personaje que ha vivido: “veinte años de guerras inútiles y engaños de poder” (p. 13).

<sup>17</sup> María Cristina Pons, “*El general en su laberinto: desde los márgenes e intersticios de la historia*”, en su libro *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI, México, 1996, p. 183.

En relación con el modo como el héroe histórico se desprende de ese discurso rígido de la historia y se convierte en la representación de un hombre que no por excepcional perdió su condición humana, afirma Julio Ortega que:

La novela lo baja del caballo de las estatuas y le hace padecer su propio cuerpo, su mortalidad: aunque su pasión, esa magnífica fe suya en la libertad, excede su cuerpo estragado.<sup>18</sup>

Por esa razón también se creó su mitología de la invulnerabilidad, del desatado optimismo y la voluntad inquebrantable de continuar la lucha a costa de lo que fuera. Estuvo tan arraigada esa mitología ya en su tiempo que en la novela, cuando sus enemigos políticos piensan que el hombre está acabado, resurge siempre, como el ave fénix:

[...] mientras se pensaba que muriera en Pativilca, atravesó una vez más las crestas andinas, venció en Junín, completó la liberación de toda la América española con la victoria final de Ayacucho, creó la república de Bolivia, y todavía fue feliz en Lima como nunca lo había sido ni volvería a serlo jamás con la embriaguez de la gloria (p. 25).

#### EL ESTATUTO HISTÓRICO

Uno de los aspectos que mayormente han sido valorados por la crítica respecto a esta obra de García

<sup>18</sup> J. Ortega, art. cit., p. 167.

Márquez es su atinada elección de una etapa decisiva y quizás menos documentada en la vida de Bolívar. Julio Ortega, en su artículo ya citado, señala:

Sí, en efecto, sobre esos días finales del héroe derrotado no hay suficiente documentación histórica, la novela provee su propia versión de aquel tránsito pero, sobre todo, reescribe la aventura del personaje en el balance de su historicidad. De ese modo implícito y actual, compromete a la lectura con una lúcida demanda política: nos hace testigos del fracaso de la fundación republicana, y nos confronta no con la muerte de Bolívar sino con la de nuestros países.<sup>19</sup>

Bolívar y la historia de sus últimos días son pretexto para postular una especie de fin último donde lo ideológico explicaría posiblemente las coyunturas políticas del proyecto independentista en buena parte de los países hispanoamericanos bajo un mismo patrón unitario, pero al mismo tiempo significa, teleológicamente, la actualización de una utopía, la cual sigue siendo una especie de sueño no realizado.

Como conciencia de esa utopía priva el fatalismo que muchas veces demuestra Bolívar, el personaje. El general responde a Carreño cuando éste le sugiere la idea de volver a Venezuela: "No seas pendejo; [...] Para nosotros la patria es América, y toda está igual, sin remedio" (p. 172).

Más adelante el general "suspira" al oído de Montilla: "¡Qué cara nos ha costado esta mierda de independencia!" (p. 176).

<sup>19</sup> J. Ortega, art. cit., p. 165.

Julio Ortega puntualiza que el héroe de García Márquez "[...] está más vivo en su misma muerte. Es en el relato, en la historia narrada, donde el héroe no deja de morir; y pertenece así al presente porque es salvado de la historia documental, del pasado" (p. 169).

Efectivamente, el héroe mitificado por el discurso de la historia es "desempolvado" por el discurso de la novela y en ella alcanza el estatuto real de lo que se pregona cada aniversario de las fechas patrióticas, que el pensamiento de Bolívar está vivo, y sin embargo se le niega y tergiversa. Este general, humano, falible, errático y ansioso, que reconstruye García Márquez es el Bolívar que se encara en sus cualidades y defectos, lo cual lo hace en tanto más humano, más creíble. José Miguel Oviedo resume esta perspectiva en los términos siguientes:

Visto desde diversos ángulos, Bolívar se nos muestra con todas sus contradicciones y miserias. Esto es lo que debe haber escandalizado más a los historiadores; no tenemos una figura monolítica y ejemplar, sino un hombre que, siendo valeroso, sagaz e indudablemente una persona superior, es también un ser desconfiado, manipulador, arbitrario, maníaco, malhablado e irritante; en una palabra, un común mortal con el que podemos identificarnos.<sup>20</sup>

El discurso histórico es antagónico al del mito y el Bolívar de la historia oficial es un Bolívar mítico, reprimido. El de García Márquez, en cambio, es histó-

<sup>20</sup> José Miguel Oviedo, "García Márquez en el laberinto de la soledad", art. cit., pp. 306-307.

rico, y en ese nivel es también más humano. Como señala Estebana Matarrita: "Es clara la intención del autor en destacar su apego a los hechos históricos, pero es clara también la decisión de escribir lo que no se ha escrito".<sup>21</sup>

Se ha señalado que con esta novela García Márquez redimensiona el concepto de novela histórica. Roberto González Echevarría afirma que "El desafío de *El general en su laberinto* no lo es tanto a la retórica patrioterica o a la iconografía oficial", sino que este Bolívar de la novela "es un héroe moderno, exento de aspiraciones fanáticas de trascendencia, y sin propensión a la violencia indiscriminada",<sup>22</sup> a diferencia de otros personajes principales de este tipo de novela que como Lope de Aguirre, el Dr. Francia o el mismo Facundo Quiroga, en las obras de Otero Silva, Roa Bastos o Sarmiento, respectivamente, demuestran su predilección por la violencia. Además, como señala Amalia Pulgarín, en *El general...* "el discurso histórico no es un discurso de poder, sino un discurso de pérdida del poder".<sup>23</sup>

Por otra parte, Julio Ortega considera que *El general...* más que histórica, es una novela historiográfica, por cuanto propone "un discurso donde el análisis y el relato se alimentan mutuamente", a dife-

<sup>21</sup> E. Matarrita, art. cit., p. 306.

<sup>22</sup> Roberto González Echevarría, "García Márquez y la voz de Bolívar", *Cuadernos Americanos*, núm. 27, 1991, p. 69.

<sup>23</sup> "Del mito a la realidad: *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez", en su libro *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Fundamentos, Madrid, 1995, p. 115.

rencia de la novela histórica que crea la "ilusión de la vida historiada",<sup>24</sup> y por consiguiente, está orientada más por su "indole arqueológica".<sup>25</sup>

La novela historiográfica, en ese sentido, busca la actualidad, la inmediatez, y su presente es parte de la ficción, de tal manera que, según Ortega, "el pasado se hace vigente, no sólo actualizado, sino fluido, disponible, incierto".<sup>26</sup>

#### EL EROTISMO

El tratamiento del tema crótico-sexual en la novela se corresponde en parte con la hiperbolización que también proviene de la historia. García Márquez aprovecha para condimentar ese mito un poco más, pero invierte el sentido dado por la historia al asomar esta faceta con cierto pudor. El narrador hace aparecer a su personaje rodeado de una serie de pasiones, con lo cual se refuerza esa visión extrema, pero la expresa con mucha naturalidad; con una especie de complicidad comprensiva. Ésta podría interpretarse, desde el interior del personaje, como la consecuencia de un vacío afectivo dado por la soledad del poder, y en ese vacío se implica la soledad del héroe.

En tal sentido, en la novela se juega con los números: se llegan a contabilizar sus mujeres, sus amantes, pero se insiste en que a lo largo de su vida no encon-

<sup>24</sup> Ortega, *Ibid.*, p. 170.

<sup>25</sup> Ortega, *Ibid.*, p. 171.

<sup>26</sup> Ortega, *loc. cit.*

tró el amor. Solamente dos mujeres aparecen en el registro de la novela, y en eso es fiel a la versión de la historia: su esposa María Teresa Rodríguez del Toro y Alaiza, quien falleció seis meses después de la boda (Bolívar entonces tenía veintiún años de edad), y Manuela Sáenz, quien lo acompañó a pesar de todos los riesgos de manera intermitente hasta sus últimos días y que al parecer era la persona en quien Bolívar más confiaba.

Hay entonces, a mi juicio, un contraste entre el personaje que vive su presente en la novela y el mito del super héroe que se pone en perspectiva histórica y a quien por naturaleza correspondería una supervivencia, un súper crotismo y una tempestuosa virilidad, pero la novela se encarga de afincar otra perspectiva más creíble, es decir los límites humanos de un héroe que amanece de mal humor, que tose, que padece de severos estados febriles, que toma laxantes pues sufre constantemente de estreñimiento; un personaje que dice palabras "soeces" y que además se entretenía folgando "con damas de alcurnia y con otras que no lo eran tanto" (p. 32).

#### LA VISIÓN QUIJOTESCA DE BOLÍVAR

Es evidente el paralelo entre el Libertador y el ingenioso hidalgo de La Mancha, tanto en el idealismo como en la movilidad.<sup>27</sup> En la novela de García Már-

<sup>27</sup> Sobre el tema del quijotismo en *El general...*, véase el artículo de María Eugenia Arguedas, "El Quijote de La Mancha en *El*

que se nos muestran ciertas correspondencias dadas por las apariencias físicas, en un constante proceso de deterioro que concluyen en la presencia de un cuerpo degradado, el cual, en distintos episodios adquiere apariencia grotesca. Como ejemplo podría funcionar este fragmento cuando el personaje es descrito en una patética actitud:

Esta vez, de todos modos, nadó sin fatiga durante media hora, pero quienes vieron su costillar de perro y sus piernas raquíticas no entendieron que pudiera seguir vivo con tan poco cuerpo (pp. 81-82).

El Bolívar que está actuando ante los ojos del receptor es una figura que pasa por una serie de transformaciones que van desde la admiración hasta la compasión, pasando por el asombro, la risa, la rabia, el pesimismo, la incredulidad. En todo caso, su proceder y su destino —ya no el real, presabido— sino el novelesco, es lo que mueve la esperanza del personaje de manera paralela a la fatalidad que le aguarda en su futuro inmediato:

Lorenzo Cárcamo lo vio levantarse, triste y desguarnecido, y se dio cuenta de que los recuerdos le pesaban más que los años, igual que a él. Cuando le retuvo la mano entre las suyas, se dio cuenta además de que ambos tenían fiebre, y se preguntó de cuál de los dos sería la muerte que les impediría verse otra vez. "¡Se echó a perder el mundo, viejo Simón", dijo Lorenzo Cárcamo. "Nos lo echaron a perder", dijo el general. "Y lo único que queda ahora es

*general en su laberinto*". *Revista de filología y lingüística*, núm. 19, 1993, pp. 61-64.

empezar otra vez desde el principio". "Y lo vamos a hacer", dijo Lorenzo Cárcamo. "Yo no", dijo el general. "A mí sólo me falta que me boten en el cajón de la basura" (p. 126).

Pero también está el tránsito alternativo del héroe en esos últimos días, desde una especie de cordura intermitente hasta el delirio, así como los momentos de lucidez y aciertos que, a los ojos del narrador y otros personajes, se convierten en sorprendentes maniobras. Pero todo está presa de una atmósfera de irrealidad que no sólo cubre al personaje sino que se transmite a quienes lo rodean:

—“Vámonos de aquí, volando”, dijo el general. “No quiero oír los tiros de la ejecución”.

José Palacios se estremeció. Había vivido ese instante en otro lugar y otro tiempo, y el general estaba idéntico a entonces, descalzo, en los ladrillos crudos del piso, con los calzoncillos largos y el gorro de dormir en la cabeza rapada. Era un antiguo sueño repetido en la realidad.

“No lo oiremos”, dijo José Palacios y agregó con una precisión deliberada: “Ya el general Piar fue fusilado en Angostura”, y no hoy a las cinco de la tarde, sino un día como hoy de hace trece años (p. 232).

Los elementos que se van mencionando con relación al deterioro de la salud del personaje (dolores de cabeza, tos, mareos y vómitos), así como la imagen que se configura del conjunto de su persona, sumado a la indumentaria que se le atribuye, dan una imagen reiterada de su resquebrajamiento físico mas no así de la alteración de su condición psíquica, salvo hacia el final de la novela, cuando confunde a sus oficiales. Hay una clara diferenciación de los dos planos, pero

donde más se resiente esa decrepitud física es mediante las dos visiones que se presentan como a partir de un reflejo especular, en una doble enunciación: la de José Palacios, que funciona muchas veces como “conciencia” del general, otras como su propia memoria, y que actúa como intermediario de cuanto éste observa, intuye o sospecha, y la del narrador que es mucho más directa y efectista al mostrar paulatinamente el proceso de transformación—literalmente de reducción— del cuerpo del personaje.

Hay una cuidadosa frontera entre la desacralización del héroe y su valoración histórica. Al seguir el proceso de desmitificación mediante la parodia, es fácil llegar a otros tratamientos del héroe donde lo ridículo formaría parte de lo cómico. El narrador cuida esa frontera del personaje en medio de sus desaciertos, desconciertos y disonancias, y sostiene una recia actitud de reafirmar la *dignidad* del personaje, quien se mantiene lúcido, esperanzado en su ideal hasta sus últimos momentos, mientras que a su alrededor se derrumban sus logros, se olvidan sus hazañas, la historia misma queda como un telón de fondo, difuminado para resaltar el cuerpo degradado del héroe, un sujeto ya casi sin aliento. En este sentido bien podría aludirse, pero de una manera muy colateral, la presencia de la carnavalización, lo cual también ha sido señalado por algunos críticos, aunque en mi juicio, con menor pertinencia por cuanto no se demuestran suficientemente los elementos que pudieran sostener tal afirmación. Germán Carrillo, por ejemplo, da como sobreentendida la presencia de elementos carnalescos, en un sentido general apunta

a una carnavalización *per se*, que se queda encerrada en un esquema quizás demasiado simple:

La carnavalización consiste en el ambiente de feria y circo permanentes en torno a la figura de Bolívar a su paso por el río/arteria del país; es algo que de ser tan "natural" y espontáneo, parece que se le escapara de las manos al autor en su papel de director de circo. Se emparenta con lo mágico puesto que lo normal sería que Bolívar no estuviese por allí en carne y hueso. El aire de displicencia y resignación resulta muy bien asumido por el ilustre viajero que sólo se limita a comentar: "Estoy condenado a un destino de teatro".<sup>28</sup>

Considero que estos elementos son insuficientes, aun cuando se remate con el comentario de Bolívar textualmente manipulado. Ahora bien, con respecto a la parodia estamos frente a un texto que aprovecha elementos provenientes de un conjunto de documentos, testimonios y hechos codificados por el discurso histórico. Si bien es cierto que en esta novela se habían destacado principalmente los aciertos de la "veracidad" en el manejo de documentos sobre la vida del Libertador,<sup>29</sup> también se puede hablar de parodia, sobre todo en lo relacionado con los textos escritos o dictados por el propio Bolívar (sus cartas, proclamas y discursos) de cuyo estatuto histórico se han removido y fundido fragmentos para ponerlos nuevamente en el pensamiento o en la expresión del

<sup>28</sup> Carrillo, art. cit., p. 605.

<sup>29</sup> El mismo García Márquez en sus "Gratitudes" habla del "rigor" histórico de su novela (véase p. 274).

Bolívar ficticio. Pero también se parodian testimonios y semblanzas del personaje real, histórico. Como ejemplo se podrían citar algunas de las tradiciones de Ricardo Palma.<sup>30</sup> Podría decirse que también existe parodia al reconstruir, pero desde una inversión de valores, el destierro de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador.<sup>31</sup>

La parodia también se podría cotejar a partir de los propios textos de García Márquez, lo cual estaría enmarcado dentro de lo que Seymour Menton llama la "autointertextualidad". Por supuesto que en esta novela hay fragmentos, sobre todo descriptivos, donde se unifican los estilos; como muestra el siguiente fragmento, donde la "sabiduría" del francés Diocles Atlantique recuerda algunos pasajes de *Cien años de soledad*. Este personaje contó que:

un condiscípulo suyo en la escuela primaria de Grenoble acababa de descifrar los jeroglíficos egipcios después de catorce años de insomnio. Que el maíz no era originario de México sino de una región de la Mesopotamia, donde se habían encontrado fósiles anteriores a la llegada de Colón a las Antillas [...] Que al contrario de lo que decía una enciclopedia reciente, los griegos no conocieron los gatos hasta el 400 antes de Cristo [...] (p. 128).

<sup>30</sup> Algunos recursos narrativos empleados en la novela para destacar ciertos rasgos peculiares del Libertador, como su fama de seductor, por ejemplo, funcionarían como claros hipotextos del relato. Véase como muestra "Las tres ceteras del Libertador", en Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, vol. v, Espasa-Calpe, Madrid, 1947, pp. 105-109.

<sup>31</sup> Remito al artículo citado de Amalia Pulgarín, p. 122 y ss.

O el mismo fragmento donde se cuenta que Bolívar dicta una carta a Nicolás Mariano de Paz y a éste se le acaba el papel y mientras espera que el papel llegue “siguió escribiendo en la pared hasta casi llenarla” (p. 259).

#### LA METÁFORA DE LA SOLEDAD Y LA VIOLENCIA

La gran metáfora de la novela es la de la soledad y el poder, tema que ya García Márquez ha venido atendiendo desde *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), *Cien años de soledad* (1967) y *El otoño del patriarca* (1975). Esa soledad vista como metáfora es también una radiografía de problemas asociados con los traumas políticos y los periodos de desasosiego vividos desde distintos ángulos de la historia latinoamericana, focalizados en la mayor parte de los casos desde la problemática de la violencia en un sentido amplio. La violencia subyace como problema histórico a lo largo de la obra narrativa de García Márquez; y, especialmente *El general...*, tiene unas connotaciones contextuales que se centran no sólo en el pasado y presente del personaje de ficción sino que éste es sólo un eslabón que ayuda a proyectar las coyunturas de problemas generales en la actualidad política y económica de América Latina. Como bien lo expresa Isabel Rodríguez-Vergara:

García Márquez ha planteado con esta novela la necesidad de reescribir la historia reconociendo que ella ha estado siempre contagiada por el germen de la violencia. Desde

el siglo XIX, fecha en que transcurre la novela, la violencia ha sido una constante de la historia colombiana, historia que no puede ser transcrita sino a través de la ficción.<sup>32</sup>

En ese sentido, la violencia debe leerse a través de sus múltiples rostros, no sólo como lucha manifiesta entre poderes sino también como expresión de sectores desfavorecidos, marginados o relegados por determinados tipos de prácticas, por ejemplo, políticas o económicas. Al respecto, Roberto González Echevarría ve en la reflexión de Bolívar sobre las deudas, la posición de la novela frente a la actual deuda externa, que en un nivel no tan abstracto es causante de diversas formas de violencia entre países deudores, y que desde la perspectiva “garciamarquiana” se lee como una actualización o proyección de preocupaciones históricas:<sup>33</sup>

“Aborrezco a las deudas más que a los españoles”, dijo. “Por eso le advertí a Santander que lo bueno que hiciéramos por la nación no serviría de nada si aceptábamos la deuda, porque seguiríamos pagando réditos por los siglos de los siglos. Ahora lo vemos claro: la deuda terminará derrotándonos” (pp. 224-225).

La elección de Bolívar como figura principal de esta novela podría obedecer a lo polémico que siempre resultó y sigue resultando aún el personaje histórico, y luego por las problemáticas que se han vivido no

<sup>32</sup> Rodríguez-Vergara, *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, p. 219.

<sup>33</sup> González Echevarría, art. cit., p. 76.



sólo en Colombia sino en muchos otros lugares de América Latina. En ese sentido hay opiniones que vinculan la novela con un trasfondo político que viene desarrollándose en el proyecto narrativo garciamarquiano desde sus primeras novelas. En ese sentido estaríamos frente a una novela con evidentes pretensiones políticas.

EL GENERAL EN SU LABERINTO  
Y LA INTERTEXTUALIDAD

Un conjunto de obras sirven de hipotexto a la de García Márquez. En primer lugar estarían las de carácter histórico que García Márquez consultó y de las que da cuenta en sus "gratitudes" al final de la obra (pp. 271-274). Y por otra parte estaría el conjunto de documentos del mismo Bolívar (cartas, proclamas, discursos, etc., que ya hemos aludido), luego estarían los testimonios y el anecdotario popular que se desprenden de obras como la de Ricardo Palma, donde ya se inicia un tratamiento "humanizado" de la figura del héroe. Y posteriormente estaría la literatura misma. Como el número de obras literarias, y específicamente narrativas, que se han publicado sobre la figura de Simón Bolívar es muy extenso,<sup>34</sup> me voy

<sup>34</sup> Es abundante el número de biografías noveladas, novelas biográficas, etc., que tienen a Bolívar como personaje principal o colateral a las acciones narradas, esto quizás podría dar lugar a todo un ciclo de "literatura bolivariana", tal como lo enuncia la útil investigación de Marijosé Gómez Tarrt, *El Bolívar de Gabriel García Márquez*

a referir de manera particular y breve a "El último rostro"<sup>35</sup> de Álvaro Mutis, por una serie de razones: Mutis es colombiano, tal como García Márquez, y comparten una historia política común del país aun cuando a diferencia de García Márquez, entusiasta bolivariano, Mutis reconoce haber heredado de sus antepasados el "anarquismo antibolivariano".<sup>36</sup> No obstante, coinciden en muchos aspectos relativos a la historia colombiana. Ambos se plantearon la posibilidad de escribir una novela sobre los últimos días y el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena. La novela de García Márquez dialoga intertextualmente con el cuento de Mutis mediante alusiones ficcionalizadas, y de parte de éste hay un interesante testimonio sobre el diálogo mutuo en torno a su proyecto narrativo bolivariano.<sup>37</sup> En "El último rostro" aparece una serie de detalles, tanto ideológicos como históricos con los que ambas obras entran en contacto. Estos detalles tienen que ver con el retrato de un hombre que al final de su existencia muestra su des-

y sus congéneres, Universidad de California, Irvine, 1994. Este trabajo, con el cual la autora obtuvo su doctorado en filosofía, fue dirigido por Seymour Menton y en algunos de sus conceptos y definiciones retoma los que Menton expone en su obra *La nueva novela histórica de la América Latina*, publicado originalmente en inglés por la Universidad de Texas en 1993.

<sup>35</sup> Álvaro Mutis, "El último rostro" (Fragmento), en *La muerte del estratega. Narraciones, prosas y ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pp. 89-103.

<sup>36</sup> Véase: "El parto del general", en *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*. Selección y prólogo de J.G. Cobo-Borda, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1992, p. 95.

<sup>37</sup> "El parto del general", pp. 93-95.

esperanza, su desilusión ante un proyecto que exigió el empeño de toda la vida y que ahora es visto por su artífice como un esfuerzo inútil, haciendo de esta manera conciencia de su fracaso. El texto de Mutis muestra a un héroe que no hace repaso retrospectivo de su vida sino que se centra, desde mi punto de vista, en dos momentos decisivos de sus últimos días. El primero se relaciona con la historia política, y está marcado por la desesperanza —la noticia del asesinato del mariscal Sucre—. La otra tiene que ver con su historia personal, y la esperanza que tiene Bolívar ante la supuesta llegada de una carta de Manuela. En medio de esas dos marcas textuales, la obra de Mutis ofrece un retrato mucho más vivaz de la corporeidad e intensidad del personaje. El narrador expresa su punto de vista mediante la captación del entorno y la percepción del coronel polaco Miecislaw Napierski como espectador presente en el tiempo en que narra el “diario”, es decir, mientras lo escribe en su presente y simultáneamente construye la historia. Napierski, el narrador de Mutis, a diferencia del narrador consecuente y acompañante del personaje —como funciona el de García Márquez—, presenta en un conjunto las impresiones que recibió de parte de ese sujeto de la narración, un hombre menudo, cuya energía y resolución contrastaba con la verdadera imagen del hombre de guerra que Napierski se había hecho a partir de testimonios y relatos de otros. Nada de lo que Napierski ve tiene relación con su imagen preconcebida de un héroe precedido de la fama y la admiración que había despertado a lo largo de sus años. Lo que Bolívar le refiere entre sueños y realidad no

deja también de parecer un laberinto, que Marijosé Gómez Tartt resume de esta manera:

Laberinto es el cuento mismo, laberinto es y ha sido la vida de Bolívar, laberinto es el sueño premonitorio del protagonista, laberinto es la imagen condensada del pasado y del presente que se cierra en el sueño mismo, y laberinto es la muerte que se avecina para Bolívar [...] <sup>38</sup>

Esa imagen laberíntica de Bolívar que elabora Mutis lo muestra también próximo a la tumba, y coincide con la imagen del héroe degradado que se aprecia en *El general...*, quien desde la perspectiva de Napierski muestra una sorprendente “desproporción entre su breve talla y la enérgica vivacidad de sus facciones”. <sup>39</sup> El diario de Napierski también deja asentada esa sensación de precariedad, de sencillez absoluta que funciona como el marco que rodea al personaje de García Márquez. Cuando Napierski ingresa en la sala donde se encontraría con Bolívar, aprecia “una ausencia total de muebles y adornos. Únicamente una silla de alto respaldo, desfondada y descolorida, miraba hacia un patio interior sembrado de naranjos en flor, cuyo suave aroma se mezclaba con el de agua de Colonia que predominaba en el ambiente”. <sup>40</sup>

En el texto de Mutis no faltan las alusiones al éxito de Bolívar con las mujeres, a la expresión amarga de su rostro, al silbido trabajoso de su respiración, sus accesos de tos y fiebre. Al comienzo del texto, el epi-

<sup>38</sup> Marijosé Gómez Tartt, *op. cit.*, p. 199.

<sup>39</sup> Mutis, “El último rostro”, p. 91.

<sup>40</sup> Mutis, *loc. cit.*

grafe ya da la clave de lo que el relato va a representar: "El último rostro es el rostro con el que te recibe la muerte" (de un manuscrito anónimo de la Biblioteca del Monasterio del Monte Athos, siglo XI).<sup>41</sup> Y para cerrar ese círculo concéntrico que es el relato en sí hay una imagen final de esa apariencia que se refuerza en la desmejoría: "Su rostro tenía de nuevo esa desencajada expresión de máscara funeraria helénica, los ojos abiertos y hundidos desaparecían en las cuencas, y, a la luz de la vela, sólo se veían en su lugar dos grandes huecos que daban a un vacío que se suponía amargo y sin sosiego según era la expresión de la fina boca entreabierta".<sup>42</sup>

La novela de García Márquez guarda algunas relaciones intertextuales con el texto de Mutis, no sólo por la mención de este último como destinatario de la novela, ni por haberle sido dedicada, sino por las referencias al proyecto narrativo que Mutis había planteado muchos años antes y que concretó con la publicación de "El último rostro". En ese sentido García Márquez hace un doble homenaje a Mutis, dedicándole la novela y aludiendo su obra en el interior de la novela. En *El general...* aparece un fragmento donde se hace referencia al personaje del texto de Mutis y allí se explicita ese homenaje aludiendo a Mutis en una proyección futurista:

Después de la muerte de Sucre quedaba menos que nada. Así se lo dio a entender a Napierki, y así lo dio a entender

<sup>41</sup> Mutis, *Ibid.*, p. 89.

<sup>42</sup> Mutis, *Ibid.*, p. 99.

éste en su diario de viaje, que un gran poeta granadino había de rescatar para la historia ciento ochenta años después (p. 196).

El mismo Mutis en una breve semblanza que tituló "El parto del general" recuerda el origen de aquel proyecto narrativo:

En 1963 comencé a trabajar en una novela sobre los últimos días de Bolívar, a quien le hacía encontrarse con un coronel imaginario de los lanceros poloneses. Su diálogo me permitía mostrar la decadencia física y política del Libertador, mediante el recuerdo nostálgico de sus brillantes años europeos [...] Sin embargo, abandoné el proyecto al darme cuenta de la enorme documentación que debía consultar [...] Yo no tenía ni la paciencia ni la formación y menos aún la vocación para emprender largos años de búsqueda. Por eso, para evitar la funesta maceración de los remordimientos, quemé toda aquella obra negra con la excepción de unas quince páginas. Ellas forman un cuento que publiqué hace tiempo bajo el título de "El último rostro".<sup>43</sup>

La lectura y comparación textual de obras como ésta de Mutis, establecen un diálogo que más allá de lo literario, abre posibilidades a la significación del texto, con lo cual las obras amplían sus alcances y redimensionan el diálogo que en este sentido es también histórico.

<sup>43</sup> Véase *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*, p. 91.

La trascendencia de Bolívar, el sujeto histórico, es asumida por el narrador con una clara empatía, es decir, rescata lo que de utópico, idealista y soñador tiene el personaje, capaz de programar una acción y de llevarla a cabo, muchas veces contra todos los pronósticos. Por ello deja claramente establecida esa actitud en su personaje de estar siempre comenzando, sin conformismo ni la justificación de haber alcanzado la meta final, y como al parecer fue registrada en la historia esa condición de soñar las acciones futuras, éstas eran vistas como un delirio:

Medio desnudo, tiritando de fiebre, empezó de pronto a anunciar a gritos, paso por paso, todo lo que iba a hacer en el futuro: la toma inmediata de Angostura, el paso de los Andes hasta liberar a la Nueva Granada y más tarde a Venezuela, para fundar Colombia, y por último, la conquista de los inmensos territorios del sur hasta el Perú. "Entonces escalaremos el Chimborazo y plantaremos en las cumbres nevadas el tricolor de la América grande, unida y libre por los siglos de los siglos", concluyó. También quienes escucharon entonces pensaron que había perdido el juicio, y sin embargo fue una profecía cumplida al pie de la letra, paso por paso, en menos de cinco años (p. 258).

Este deseo reiterado de empezar motiva al héroe en ese último viaje, pero sin la certeza de que será el viaje definitivo al reino de la memoria, pues hasta el último momento deja establecido lo que aún está por hacerse.

Finalmente, la novela se cierra con la muerte del héroe, pero con aquella muerte concluye también un

capítulo re-escrito de la historia latinoamericana que se sostiene sobre este héroe que la historia se encargó de realzar a tal extremo que lo alejó del ser cotidiano, intempestivo, impredecible, falible, terco y mal hablado que parece debió ser. La novela de García Márquez devuelve al héroe su corporeidad, su voz humana y lo reanima para dejar que sea él mismo quien cuente, ayudado por la voz inseparable de José Palacios.

Por otra parte, la reactualización de una memoria histórica, colectiva y afectiva con que lo asiste el narrador, hacen que ese hombre que no sabe cómo salir del laberinto, tenga hasta su último suspiro razones para continuar luchando pues, al igual que el Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre, pensaba que no había "victoria mayor que la de estar vivo" (p. 28). En la novela de García Márquez, si el héroe se encarna y vuelve para ofrecer el testimonio de cómo vivió y ha vivido en la historia, también muestra esos rostros ocultos con los cuales ese mismo héroe vive ahora en la ficción.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

### A) Directa

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El general en su laberinto*, Diana, México, 1989.

### B) Indirecta

ACOSTA SAINES, Miguel, *Acción y utopía del hombre de las dificultades*, Casa de las Américas, La Habana, 1977.

ARANCIBIA, Juana Alcira (ed.), *Literatura como intertextualidad*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1993.

ARGUEDAS, María Eugenia, "El Quijote de La Mancha en *El general en su laberinto*", *Revista de filología y lingüística*, núm. 19, 1993, pp. 61-64.

BOLÍVAR, Simón, *Doctrina del Libertador*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1976.

CARRILLO, Germán D., "La parodia de la historia en *El general en su laberinto*", *Revista Interamericana de Bibliografía*, núm. 4, 1991, pp. 601-606.

COBO-BORDA, Juan Gustavo, *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1992.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, "García Márquez y la voz de Bolívar", *Cuadernos Americanos*, núm. 27, 1991, pp. 63-76.

JITRIK, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires, 1995.

LUKÁCS, Georg, *La novela histórica*, trad. de Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1976 (O.C., v. 9).

MATARRITA, Estebana, "La polifuncionalidad en *El general en su laberinto*", en Juana Alcira Arancibia (ed.), *Literatura como intertextualidad*, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, 1993, pp. 303-310.

MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

MUTIS, Álvaro, "El último rostro" (fragmento), en *La muerte del estratega. Narraciones, prosas y ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pp. 89-103.

ORTEGA, Julio, "El lector en su laberinto", *Hispanic Review*, núm. 2, 1992, pp. 165-179.

OVIEDO, José Miguel, "García Márquez en el laberinto de la soledad", en *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra*, selección y prólogo de J.G. Cobo-Borda, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 1992, pp. 300-311.

PALMA, Ricardo, *Tradiciones peruanas*, vol. V, Espasa-Calpe, Madrid, 1947, pp. 105-109.

PULGARÍN, Amalia, "Del mito a la realidad: *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez", en su libro *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Fundamentos, Madrid, 1995, pp. 107-152.

PONS, María Cristina, "*El general en su laberinto*: desde los márgenes e intersticios de la historia", en su libro *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX, Siglo XXI*, México, 1996, pp. 161-211.

RODRÍGUEZ-VERGARA, Isabel, "*El general en su laberinto*: la escritura como exorcismo", en *El mundo satírico de García Márquez*, Pliegos, Madrid, 1991.

TARTT, Marijosé Gómez, *El Bolívar de Gabriel García Márquez y sus congéneres*, Universidad de California, Irvine, 1994.

VARGAS, José A., "*El general en su laberinto*: una subversión del discurso de la proceridad", *Káñina*, núm. 2, 1994, pp. 71-82.