

EL PATHOS TRÁGICO DE EL GENERAL EN SU LABERINTO. ENTRE LA HISTORIA Y LA EXPRESIÓN

Marco Urdapilleta Muñoz*

RESUMEN: Este artículo se circunscribe en la polémica recepción de *El general en su laberinto* que en un primer momento se inclinó por evaluar negativamente la novela argumentando que la imagen del prócer era dañada y que distorsionaba la verdad histórica. La respuesta a estas opiniones fue rápida y certera: la novela es el arte de la ficción. Incluso se dijo que a la postre la imagen novelesca de Bolívar era más verosímil que la del culto oficial. Así se argumentó que aquello que aparentemente denigraba a Bolívar en realidad perseguía una simple humanización lograda al desmitificar al héroe de la epopeya. Aquí se propone que no hay tal desmitificación, más bien se observa que el Bolívar de García Márquez sigue nítidamente el periplo del héroe que inicia su caída, hecho que sin duda alguna revela el *pathos* trágico de la novela.

PALABRAS CLAVE: Novela histórica; Ficcionalización; Tragedia; Bolívar.

El general en su laberinto (1989) es una novela que ha producido disputas. Una de ellas tiene que ver con la distancia que existe entre el Bolívar personaje y el Bolívar real: ¿estamos ante Bolívar o ante García Márquez?, inquiere el lector. Germán Colmenares, al conocer algunas de las lecturas adversas a esta novela, salió al paso machacando una verdad que debería ser de Perogrullo: es una novela, una recreación ficcional de la vida del Libertador. Si no se entiende esto, prosigue Colmenares, “hablamos en malayo”. Tal vez alguna confusión se suscitó por las reflexiones contenidas en los agradecimientos junto con la cro-

* Universidad Autónoma del Estado de México (marcoumx@yahoo.es).

nología de Bolívar que aparecen en el libro una vez que finaliza la novela. Más allá de los posibles equívocos, estas reflexiones obligan al tiento y al matiz, porque no es lo mismo estar ante la ficcionalización de un personaje histórico como Simón Bolívar que ante el coronel Aureliano Buendía, personaje ficticio. Así, la pregunta del principio queda reformulada para dar paso a una consideración acerca de cómo García Márquez mantuvo la historia dentro del marco de la ficción. Una vez que se resuelve este punto determinaré que la visión del novelista sobre el Libertador está guiada por el *pathos* trágico.¹

En un principio García Márquez pensó que ante la carencia de datos, el desarrollo novelístico de los últimos días del Libertador sería absorbido con relativa facilidad por las estrategias de la narrativa. Si bien el campo estaba más o menos despejado para la novela, el colombiano supo que la comprensión de esa jornada requería de un acucioso repaso de la “documentación tiránica” que revelaba la vida del general, una y otra vez frecuentada por los especialistas y curiosos. Pero aun así, el documento no era suficiente y el Nobel apostó a la imaginación literaria y a su intuición. Esta subjetividad no significó que el dato o el espíritu crítico fueran dejados de lado porque el novelista se sentó en el gabinete del historiador durante dos años, confrontó fuentes y reconstrucciones históricas en busca del Bolívar que presentía y confirmó que, más allá de esa necesidad de información, del esfuerzo por dirimir la verosimilitud y verdad de los datos, tenía la licencia, gracias a las técnicas novelísticas, de “explorar” la vida interior de Bolívar. Es el recurso de la empatía.

Si bien el historiador no puede permitirse entrar a la conciencia de las personas si no es al amparo del documento, importa resaltar aquí que la aprehensión empática no resulta ajena por completo a la comprensión

¹ Al utilizar el concepto de *pathos* pienso, ante todo, en el sentido aristotélico que alude al momento de la tragedia en el que se desarrollan los acontecimientos dolorosos para el héroe y que dan pie a los sentimientos de piedad y de temor.

histórica² en la medida en que esta disciplina resulta ser una reconstrucción de los hechos (no los hechos mismos) y en la cual interviene de manera decisiva la subjetividad del historiador para conectar los acontecimientos y dar explicaciones. En este sentido, la antinomia entre el discurso ficticio e histórico no resulta tan tajante, aunque habrá siempre una tensión entre la imaginación y la *empíria*, entre la “documentación tiránica” de la historia y los “fueros desaforados” de la novela, según lo reconoce el Nobel.³ Hasta cierto punto, el conflicto se origina por una falta de comprensión del estatus de lo ficticio que tiende a ser identificada con “lo fingido”, con la mentira. Ante ello, la respuesta es que el ámbito ficcional persigue la creación de un “mundo posible” que refiere la realidad de manera diversa.

En este dilema, Paul Ricoeur sostiene la “complementariedad” de la historia (“relato empírico”) y la ficción. El punto de partida de esta explicación radica en la meta común: ambos tipos de discurso persiguen “llevar al lenguaje nuestra situación histórica”.⁴ Es decir, comunicar nuestra manera de estar en el mundo, nuestra historicidad, porque el ser humano es historia. La diferencia se localiza en un evidente contraste desde el punto de vista epistemológico: las narraciones históricas son evaluadas en términos de verdad o falsedad, esto es, tienen una pretensión referencial y adquieren solidez, fundamentalmente, con las “fuen-

² La personalidad de Bolívar es compleja y múltiple, en algunos casos falseada o simplificada, de ahí la necesidad de una nueva exploración como la de García Márquez. Pero el escritor supo —al igual que los historiadores— que una vida como la del Libertador, por decirlo de alguna forma, no termina de expresar lo que tiene que decir: la biografía del vencedor de Junín no ha sido ni será acotada hasta la univocidad.

³ “Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela”, Gabriel García Márquez, *El general se su laberinto*, México, Diana, 1989, p. 272.

⁴ Paul Ricoeur, “Para una teoría del discurso narrativo”, *Semiosis*, núms. 22-23, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989, p. 86.

tes” o con ciertas formas de evidencia codificadas y compartidas por una comunidad epistémica. Hay también en la historia una fuerte intención explicativa. En cambio, los relatos ficticios no requieren de la prueba documental; no hay hechos que demostrar. En efecto, al entrar en relación con la realidad, dice Ricoeur, la ficción “redescribe lo que el lenguaje convencional ya ha descrito a partir de las ‘estructuras simbólicas’ propias”.⁵ Esto es, el texto de ficción, prosigue el filósofo francés, tiene una “pretensión referencial desdoblada” que surge luego de la “descripción” del mundo llevada a cabo por el relato empírico. Esa opción de redescipción del mundo fundamenta la idea de la complementariedad del relato empírico y del relato de ficción; ambas formas discursivas tratan de llevar al lenguaje nuestra “situación histórica”, nuestra “historicidad”.

Pero ¿de qué manera la “realidad ficticia” (los mundos posibles) es complementaria de la empírica? Primero se verá cómo presenta Ricoeur el relato histórico. Según él, la historia, además de captar los hechos significativos (es decir, memorables en cuanto plasman los valores que “han regulado las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas sociales del pasado”) precisa comunicarlos. Entonces, el historiador se encuentra en la necesidad de suspender sus pasiones y llevar a la práctica una *epokhé* (un esfuerzo de “distanciamiento”) que restituya al pasado su alteridad, su extrañeza:

Esta dialéctica coloca a la historia en la vecindad de la ficción porque el reconocimiento de los valores del pasado en *su diferencia* abre lo real a

⁵ *Ibid.* Estas estructuras simbólicas en la novela contemporánea se caracterizan por una gran permisividad, como lo apunta Marthe Robert: “Nada le impide utilizar [a la novela] para sus propios fines la descripción, la narración, el drama, el ensayo, el comentario, el monólogo, la oratoria. Nada le impide ser, a su gusto, simultánea o sucesivamente, fábula, historia, apólogo, idilio, crónica, cuento, epopeya. Ninguna prohibición o prescripción viene a limitarla en la elección del tema, el decorado, el espacio y el tiempo [...]”, en *La novela de los orígenes y los orígenes de la novela*, Madrid, Taurus, 1973, p. 106.

lo posible. La historia también, a este respecto, pertenece a la lógica de los posibles narrativos; pero, no por medio de la ficción, sino precisamente por medio de sus historias “verdaderas”. Las historias “verdaderas” del pasado liberan las potencialidades del presente.⁶

En este sentido, el historiador Henri Marrou, sin tener en mente la ficción, postula que la subjetividad es factor y condición necesaria para la comprensión histórica porque al hombre se le entiende sólo como sujeto, no como mero objeto, justamente en el marco dialogante de la intersubjetividad:

Si la comprensión es la dialéctica del Sí mismo y el Otro, implica necesariamente una amplia base de comunión fraterna entre sujeto y objeto, entre historiador y documento (o más exactamente, entre el historiador y el hombre, ese signo que se revela a través del documento). ¿Cómo comprender, si se carece de la disposición de ánimo que nos permita con-substanciarnos con el otro, experimentar sus pasiones, repensar sus ideas bajo la misma luz, en una palabra, comulgar con el otro? Incluso la palabra simpatía resulta insuficiente. Si el historiador aspira a comprender, le resulta indispensable que se establezca una amistad entre él y su objeto, ya que, según las hermosas palabras de san Agustín, *et nemo nisi per amicitiam cognoscitur* “a nadie se puede conocer si no es a través de la amistad”.⁷

Este acercamiento al Otro en su alteridad, en su distancia respecto al Yo, requiere por fuerza de la imaginación. Sólo en este movimiento aparece la realidad humana de un ser que vivió en el pasado y que es distinto al Yo. Este movimiento de la conciencia lo explica Marguerite Yourcenar desde la literatura en los “Cuadernos de notas” de *Memorias de Adriano*. Ahí la escritora describe su experiencia en términos de “in-

⁶ Ricoeur, *op. cit.*, p. 88.

⁷ Henri-Iréné Marrou, *Del conocimiento histórico*, Buenos Aires, Per Abbat, 1975, p. 66.

vocación”; y vuelve de esta experiencia cargada del mundo interior de Adriano y de una comprensión de su mundo:

Tratar de leer un texto del siglo II con los ojos, el alma y los sentimientos del siglo II; bañarlo en esa agua-madre que son los hechos contemporáneos; separar, si es posible, todas las ideas, todos los sentimientos acumulados en estratos sucesivos entre aquellas gentes y nosotros [...] deshacerse de las sombras que se llevan con uno mismo, impedir que el vaho de un aliento empañe el vaho del espejo; atender sólo a lo más duradero, a lo más esencial que hay en nosotros, en las emociones de los sentidos o en las operaciones del espíritu, como punto de contacto con esos hombres que, como nosotros, comieron aceitunas, bebieron vino, se embadurnaron los dedos de miel, lucharon contra el viento despiadado y la lluvia engeguecedora y buscaron en verano la sombra de un plátano y gozaron, pensaron, envejecieron y murieron.⁸

En forma distinta se expresa García Márquez quien, prácticamente, tiene a la mano a Bolívar, pues poco menos de cien años los separan (Bolívar murió en 1830 y García Márquez nació en 1927). No tiene que estar tan atento a lo esencial, a lo universal, sino a lo circunstancial y a lo que todavía no se va del mundo que vivió el Libertador. Además, para García Márquez —y lo dice tajantemente— la invención juega un papel central: porque lo que no está documentado lo inventa. Claro, es factible suponer que su ficcionalización es coherente con la imagen del Bolívar que se ha venido formando a través de la interpretación de los documentos; aunque en momentos no parezca verosímil:

El hecho de que no hubiera documentación me hizo sentir cómodo. El hecho de que fuera novela me permitía meterme en al cabeza de Bolívar. Pero llegué al convencimiento de que he escrito una biografía de Bolívar, en el sentido de que creo que ésta es su personalidad.

El método que he empleado es: si esas eran las condiciones históricas y políticas, si la situación humana era esa, si en sus cartas decía esto o

⁸ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, México, Hermes, 1983, p. 348.

aquello entonces en su cabeza sucedía esto.⁹ Por eso tenía que hacer novela, porque si me ponía a hacer historia me limitaba mucho. La novela tiene libertad psicológica.

La psicología del personaje, su comportamiento, su personalidad son ficción aunque con base a muchos documentos. Hay algo interesante: no hay un solo dato histórico que no esté archiconformado. ¿Y eso qué me permite? Que lo que no está documentado estoy en absoluta libertad de inventarlo.¹⁰

Pese al espectro de las posibilidades imaginativas (empáticas) de la novela, García Márquez se puso límites: frente a él existe una materia histórica de gran peso, objeto de una tenaz e inagotable polémica y que está ceñida por un conjunto de versiones perspectivas y juicios dictados por los procuradores y detractores del nombre de Bolívar mezclados con los de los historiadores más o menos imparciales. En 150 años podría decirse que existe más de un Libertador y que su figura es objeto de una constante polémica.¹¹ El mismo García Márquez

⁹ Incluso buscó localismos adecuados y siguió las noches de luna llena en los primeros treinta años del siglo XIX. Todo ello contribuyó a dar lo que llama “rigor de la novela”, en García Márquez, *op. cit.*, p. 274.

¹⁰ La cita proviene de una entrevista de Elvira Samper a García Márquez que apareció en *Semana*, el 14 de marzo de 1989 y aparece en Luis Méndez, “*El general en su laberinto*”, en *Cómo leer a García Márquez*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 209.

¹¹ En ese sentido, me parecen muy exactas las afirmaciones de Germán Carrera Damas a quien el culto a Bolívar le produce “hastío ante la reiteración heroica” de “un culto en cuyo ejercicio se ha abusado de la lógica, luego de haberse atropellado el sentido común y exhibido dudosos gustos”, en *El culto a Bolívar*, Caracas, Instituto de Antropología e Historia-Universidad Central de Venezuela, 1969, p. 15. Así se advierte que el ícono de un Bolívar aristocrático y europeizado y la santidad, la pureza del héroe de la vida de santos no tiene lugar en el Bolívar del novelista. Creo que *El general en su laberinto* es una contribución al proceso de conocimiento de Bolívar y un buen contrapeso a los abusos del culto, aunque siempre hay que tener en cuenta que “El Bolívar de García Márquez es alguien nuevo pero reconocible como el real; un personaje suyo pero también el hombre que fue. Y este hombre puede sorprender a muchos”, José Miguel Oviedo, “García Márquez en el laberinto de la soledad”, en *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*, Bogotá, Siglo, 1992, p. 392.

deja ver que seguirá la documentación con un “método de pesquisa y ordenamiento de la información” para elaborar una obra de ficción, no una historia. ¿Significaría esto abrir la posibilidad de “falsear” la vida de Bolívar? O, dicho de otra manera, se hacen pasar las “pasiones” del escritor como si fueran las del héroe. No, ciertamente; la práctica de la *epokhé* induce la distancia, la alteridad de Bolívar; hay un silencio que permite escuchar “su voz”; es el documento (el signo de la persona histórica) el que hace posible la interpretación de la vida. El movimiento empático de García Márquez supone el cálculo de la distancia que existe entre él y Bolívar, pues la exigencia de la novela es la comprensión del prócer en el diagrama de toda existencia: lo que fue, lo que ha querido ser, lo que ha creído ser. Entonces, el valor humano de la novela se incrementa singularmente por obra de la “distancia” que, repito, no es otra cosa que el intento de seguir los documentos, tarea que no resulta ajena a la narrativa. En resumidas cuentas, se trata de una subjetividad que persigue entrar en comunicación con otra:

Por otra parte, los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar. Sólo escribió entonces tres o cuatro cartas —un hombre que debió dictar más de diez mil— y ninguno de sus acompañantes dejó memoria de aquellos catorce días desventurados. Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder. Durante dos largos años me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial y muchas veces incierta [...].¹²

García Márquez seguirá la vida del Libertador desde su lamentable fin. Es el momento en el que los testimonios sobre la vida de Bolívar se reducen al mínimo, pero, como novelista, el colombiano tendrá su liber-

¹² García Márquez, *op. cit.*, p. 272.

tad acotada puesto¹³ que existen límites, esto es, convenciones (códigos) propios del subgénero narrativo “novela histórica”,¹⁴ los cuales, dicho sea de paso, no suponen prescripción. Así el escritor normalmente opta por la modificación artística propia de lo que Aristóteles llama *poiesis*. Mi punto de partida reside en señalar que *El general en su laberinto*

¹³ Aunque marginalmente vale recordar una perspicaz evaluación de Amado Alonso en torno a los requerimientos de que la novela histórica: según él el principal es que supere lo meramente documental y anecdótico; es decir, que vaya más allá de la mera crónica de hechos sin interés humano y logre una “poesía entre líneas”; “una visión entrañable de la vida verdaderamente poética”, en *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1942, p. 32.

¹⁴ El término “novela histórica” es problemático porque se ha venido aplicado a una gran variedad de novelas. En un intento de aportar claridad al asunto Joseph Turner propone tres clases de novela histórica: la documentada (*documented*), la aparente (*disguised*) y la inventada (*invented*) en “The kinds of historical fiction: an essay in definition and methodology, en *Genre*, vol. 12, núm. 3, pp. 337-339. *El general en su laberinto* pertenece al primer tipo porque, en términos de Turner, “the novelist creates the expectation that he will follow what actually happened: and only when this expectation exists does compliance with (or divergence from) recorded history take on internal significance”, en *ibid.*, p. 344. Pero también cabe la posibilidad de clasificar a este texto como “Biografía novelada” o “biografía moderna” caracterizada según Carlos Rama —quien interpreta a Maurois— por “La psicología, el uso de la introspección y el planteo del personaje como ‘hombre real’ y hermano de inquietud del hombre contemporáneo [...]”, en *La novela y la historia*, Madrid, Tecnos, 1975, p. 34. En cambio para Albónico *El general en su laberinto* es una “historia novelada” (*storia romanzata*) más que una novela o una novela histórica: “Quel che è certo che *El general en su laberinto* non è un romanzo —neppure un romanzo storico—, e pare appartenere al genere delle biografie che si permettono qualche libertà o, se si vuole, alla storia romanzata.”, en “Il Bolívar de García Márquez tra storia e invenzione”, en *Quaderni Iberoamericani*, núms. 65-66, junio-diciembre, 1989, p. 206. Esa libertad, continúa el autor, se origina por el grado de intervención de lo extradocumental: “introdurre episodi sconosciuti o personaggi di fantasia, ricostruzioni di tal tipo non potrebbero più farsi rientrare nel genere storiografia, e dovrebbero passare nella categoria della storia romanzata”, en *ibid.*, p. 205. Como se señaló, la novela histórica contemporánea no persigue hacer una “reconstrucción arqueológica” —diría Amado Alonso—, sino que persigue calar en la biografía y circunstancia del personaje histórico que novela, incluso con el recurso de personajes y hechos que no han sido documentados o que jamás lo serán.

rinto sigue los cánones de la mimesis de la ficción realista (pese a que la realidad tenga una dosis de “maravilla”, esto es, de inverosimilitud). Con esto quiero dar a entender que las acciones de los personajes siguen los esquemas de conducta que son sancionados por el lector como “reales” o, mejor dicho, como “posiblemente reales”; es decir que tocan las reglas efectivas de la acción del mundo en el que vive el lector. Luego corresponde plantear si el general de García Márquez se aproxima al personaje entresacado de los documentos. Es evidente lo difícil que resulta responder a dicha pregunta y sólo puede hacerse en términos muy laxos y pensando en grados. Además, es imposible alcanzar precisión alguna en la medida en que la personalidad de Bolívar aún no ha sido fijada del todo. De ahí que las interpretaciones de su carácter sean muchas veces divergentes. En parte esto se debe a la información contradictoria o incompleta que con frecuencia dan las fuentes, situación nada extraña por tratarse de una personalidad que mueve pasiones; pero en el fondo se trata de una pugna ideológica que tiene lugar en el ámbito simbólico. En este tablero se observa nítidamente que el Bolívar humano y de “izquierda” de García Márquez pone en jaque a la imagen del Bolívar aristocrático tallado en una pieza, propia de la historiografía oficial. Visto así, puede pensarse que la realidad del Bolívar de García Márquez se comprende mejor en el marco de la intertextualidad polémica, o del interdiscurso.

Pero, más allá de la polémica acerca de la verdadera personalidad de Bolívar y de lo verosímil o inverosímil que pueda ser la reescritura garciamarquiana, lo que en última instancia está en la base de cualquier lectura es un “contrato de veridicción” entre la obra y el lector, lo cual significa la aceptación o el rechazo a suspender las reglas de la empiria en favor de la realidad novelesca, de la “verdad poética”. El hecho, pues, es que al lector se le presente un Bolívar, por decirlo de alguna manera “convinciente”. Esta afirmación envía de nuevo a la idea de verosimilitud, pero ahora entendida en los términos de una “coherencia interna” y de una retórica. Esta construcción verosímil implica, en el caso de las novelas históricas o biografías noveladas, que se requiere de un fondo

histórico más o menos rico, y si se quiere decirlo así, la exactitud de éste corre a cargo del novelista pues, como se vio, hay varias formas de presentación de la novela histórica.¹⁵ Sobre esta base descansa la ilusión referencial de este tipo de narrativa.

Entre las licencias narrativas que se permitió García Márquez para contar algunos pasajes de la vida de Bolívar, la principal consistió en narrar desde la conciencia del prócer. Es evidente que el novelista jamás supo lo que pensó el general en los momentos finales de su vida. Sirva un ejemplo para esta verdad tan evidente: en el pasaje en que narra el final de la vida del Libertador, lo único que la historia documentó fue la frase “¡Cómo voy a salir de este laberinto!” Acaso en una incierta memoria quedaran otras palabras o bien en el museo es factible que quedaran los objetos de la habitación en que murió el Libertador, pero su vida interior, su conciencia, es imposible documentarla si no es por cartas o un diario íntimo. Tuvo, entonces, que ser intuida por Márquez, valiéndose de su familiaridad cultural y apelando a su empatía con la vida del Libertador, acto que, en resumidas cuentas, no era otra cosa que una forma de comprensión imaginaria:

El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran tinieblas.

“Carajos”, suspiró. “¡Cómo voy a salir de este laberinto!”

Examinó el aposento con la clarividencia de sus vísperas, y por primera vez vio la verdad: la última cama prestada, el tocador de lástima cuyo turbio espejo de paciencia no lo volvería a repetir, el aguamanil de porcelana descarchada con el agua y la toalla de jabón para otras manos, la prisa sin corazón del reloj octogonal desbocado hacia la cita ineluctable del 17 de diciembre a la una y siete minutos de su tarde final.¹⁶

¹⁵ Véase nota 14.

¹⁶ García Márquez, *op. cit.*, pp. 268-269.

Cabe señalar que si bien el novelista construye la conciencia de Bolívar, también establece una distancia narrativa que coloca a la figura autoral en la diégesis; entonces el narrador parece ser identificado con el autor (en realidad se habla de la estrategia narrativa llamada “autor implícito”). En efecto, el narrador, además de contar la historia, comenta fuera de ésta lo acontecido y, sobre todo, muestra lo que él mismo percibe en torno a los documentos sobre Bolívar. Esta última situación conduce a la tematización del papel del historiador-narrador. El efecto que crea esta operación es, insisto, el de la distancia con respecto al personaje de ficción, distancia que es correlativa a un aparente acercamiento al personaje real.¹⁷ Esto significa que García Márquez pretende reservar y ocultar la ilusión mimética un punto más allá del canon realista de la novela histórica. De esta forma, la interpretación existencial del narrador-autor en torno a la polémica vida del Libertador gana así una mayor confianza, un mayor asentimiento por parte del lector. Así, se habla aquí de una interpretación de la vida de Bolívar convincente o no, verosímil o no; todo en función de la pertinencia de las estrategias de escritura adoptadas. El género es básico para lograr el efecto de realidad porque da pistas sobre las condiciones de lectura con respecto a lo referencial y la verosimilitud.

En síntesis, la novela histórica o la biografía novelada por lo común precisan de fuentes históricas, y si no lo hacen corren el riesgo de “la inverosimilitud”, quedando en entredicho la estrategia de construcción narrativa y el efecto persuasivo que se ve menguado radicalmente; entonces el lector no acepta el texto o, en el mejor de los casos, muestra reticencias porque se niega a aceptar una visión de Bolívar que no cumple con sus expectativas de exactitud. En pocas palabras, para usar una

¹⁷ Isabel Rodríguez encuentra que la novela es una parodia de la historia en la medida en que la técnica de investigación de la disciplina es retomada por el narrador, quien desempeña el papel de historiador, “*El general en su laberinto: la escritura como exorcismo*”, en *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Madrid, Pliegos, 1991, p. 211.

rancia expresión teórica, se manifiestan problemas para establecer o mantener el contrato de veridicción entre el autor y el lector. Claro, siempre habrá lectores que no sepan nada de la vida de Bolívar y que lo conozcan justamente a través de *El general en su laberinto*. En este sentido, la estrategia lectora, el “dispositivo semiótico” (como dice Eco) de la novela apunta hacia el público general, pero seguramente no es éste su “lector ideal”.

Ahora bien, más allá del problema de la mimesis —una mimesis tal y como la leyó Ricoeur en Aristóteles—, la investigación de García Márquez —puede llamársele así a esta forma de acopio e interpretación de documentos— se vertió en un género literario y le proporcionó las condiciones expresivas y formales para su lectura. A este punto quiero llegar cuando planteo el *pathos* trágico de la novela.

En efecto, es necesario tener siempre presente que la idea de mimesis no corresponde llanamente a la idea de imitación (o reflejo) sin más de la vida, sino que entraña el acto de *poiésis*, el hacer creativo propio de la literatura. Y es en esta práctica en la que radica, en lo fundamental, la presencia del autor de la ficción.

Sin ser una tragedia, en *El general en su laberinto* existe un *pathos* trágico. La concentración de la diégesis en los últimos días de Bolívar marca el principio organizativo de la obra: la arquetípica “caída” y muerte del héroe; así, los “últimos días” del Libertador no sólo conceden una mayor autonomía a la ficción sino que configuran estructuralmente a la obra y dan pie al *pathos* trágico del que García Márquez es perfectamente consciente al hablar de “el horror de este libro” (*phobos*) y buscar el efecto de la conmiseración, de la piedad (*eleos*), tan propios del planteamiento trágico. Desde aquí, García Márquez redescubre el mundo que la historia ha tratado de fijar desde dinámicas y circunstancias bastante diversas.

Empezaré demostrando que el Libertador de *El general en su laberinto* es un héroe. Diversos comentarios hacen hincapié en la humanización, en la desmitificación del Bolívar de la epopeya. Yo no suscribo esta afirmación tan tajantemente: hay humanización, hay des-

mitificación con respecto a las bronceínas imágenes oficiales, como Germán Colmenero y José Miguel Oviedo han observado, pero eso no es suficiente para afirmar que el Bolívar de García Márquez deje de ser el mítico héroe de la epopeya; los defectos de carácter del héroe que lo alejan del modo mimético elevado de la tragedia, así como su desmedro físico pueden ser vistos como una pátina en el ícono oficial. Ante todo se trata de marcas que evidencian la transformación del héroe de la epopeya en héroe trágico. Para observar este hecho primero analizaré en que medida el Bolívar garciamarquiano es héroe.

En el sentido aristotélico, héroe es quien es superior a los demás porque tiene autoridad, pasiones y poderes mayores que el resto de las personas. Es indispensable completar la definición agregando que, desde la perspectiva mitológica de Campbell, el héroe es “alguien que ha dado su vida por algo más que él mismo; alguien —prosigue— que se sacrifica por el prójimo”:

Si comprendes cual es el verdadero problema (perderte a ti mismo, entregarte a un fin superior), comprendes que eso es en sí mismo la prueba definitiva. Cuando dejamos de pensar en primer lugar en nosotros y en nuestra supervivencia, sufrimos una transformación realmente heroica de la conciencia. Y de esto tratan los mitos, de la transformación de una especie de conciencia en otra. Has estado pensando de un modo, ahora tiene que pensar de otro.¹⁸

Esta transformación de la conciencia surge de las pruebas o revelaciones iluminadoras. “Las pruebas y las revelaciones lo son todo”, afirma Campbell. Entonces estos actos adquieren la condición de “hazañas”, acciones que no son otra cosa que las pruebas que siempre existen y fundamentan la condición del héroe. Entonces, el periplo del héroe está signado por la aventura y en la verdadera aventura, dice Vladimir Jankelévich, está en juego la vida.

¹⁸ Joseph Campbell, *El poder del mito*, Barcelona, Emecé, 1991, p. 184.

Con estos trazos ya es posible determinar la condición de héroe del Bolívar de *El general en su laberinto*. Aparece superior a los demás americanos (pese a su humanización) pues llevó a buen término numerosas pruebas en la guerra de Independencia y triunfó rotundamente en la epopeya: “Había arrebatado al dominio español un imperio cinco veces más vasto que las Europas, había dirigido veinte años de guerras para mantenerlo libre y unido [...]”¹⁹ Su condición de don Juan u otro género de arrebatado no le impida serlo: mucho menos ser mulato, supersticioso o irascible.

Bolívar, deja ver la novela, arrostra el esfuerzo bélico sin temor alguno (siempre combatió en la primera línea y nunca fue herido) y, paralelamente, se sumerge en la hazaña espiritual con la misma pasión desafiante porque “aprende a experimentar el espectro supranormal de la vida espiritual humana y después vuelve con un mensaje”.²⁰ Sus frecuentes y enigmáticos silencios, y sus delirios oraculares no son otra cosa.²¹ En particular la novela resalta ese delirio que tomó forma escrita; en él la amargura y la tisis llevan a Bolívar al vaticinio de una América anárquica (América es “ingobernable”). Además, siempre con el temor de forzar el texto de Campbell, me pregunto si el fijo ideal bolivariano que reúne la libertad y la necesidad de la gran patria americana llamada a la grandeza pueden llevar a pensar en una vivencia espiritual muy fuerte. Pero ¿frente a quién estamos?: ¿ante el “héroe civili-

¹⁹ *Ibid.*, p. 44.

²⁰ *Ibid.*, p. 180.

²¹ Con respecto a los poderes extraordinarios del general se halla también esta frase: “Había tratado de ayudarlo [se refiere a Palacios] llevándolo del brazo con la punta de los dedos, como si fuera de vidrio, y lo sorprendió la tensión de la energía que circulaba debajo de la piel, como un torrente secreto sin ninguna relación con la indigencia del cuerpo”, en García Márquez, *op. cit.*, p. 44. O bien, “Lejos estaban los días en que apostaba a cruzar un torrente llanero con una mano amarrada, y aun así ganarle al nadador más diestro. Esta vez, de todos modos, nadó sin fatiga durante media hora, pero quienes vieron su costillar de perro y sus piernas raquílicas no entendieron que pudiera seguir vivo con tan poco cuerpo”, *ibid.*, p. 82.

zador” del que hablan los estudiosos del mito y/ o ante una especie de profeta? Porque es necesario reparar en que el esfuerzo bélico del “héroe legendario” está orientado a la fundación de una patria, de una nueva sociedad o a su liberación: esa es la profunda aventura espiritual que define a Bolívar como héroe:

En lo esencial, podría decirse incluso que no hay más que un héroe arquetípico cuya vida se ha reduplicado en muchas tierras distantes. Un héroe legendario suele ser el fundador de algo: el fundador de una nueva época, de una nueva religión, de una ciudad, de un modo de vida nuevo. Para fundar algo nuevo, es preciso abandonar lo viejo e ir en busca de la idea de semilla, la idea germinal que tendrá la potencialidad de dar a luz a lo nuevo.²²

Sin perder de vista su condición heroica, queda por averiguar cómo Bolívar llega a ser un héroe trágico. Seguiré la perspectiva de Northrop Frye. En su interpretación de la teoría aristotélica de la tragedia, llega a la conclusión de que si bien el “héroe de modo mimético elevado” (propio de la épica) es superior en grado a los demás (“tiene mayor autoridad, pasiones y poderes de expresión mucho mayores que nosotros”), no lo es respecto al ambiente natural y está sujeto al dictamen de su sociedad.²³ Esto significa que el héroe no sólo enfrenta al adversario, sino también al tiempo, a la muerte, y a su comunidad, que lo puede desconocer y aislar, es decir, eliminarlo moralmente privándole de su honor y buena fama.²⁴ Además, recuerda el mismo Frye, la muerte del héroe es tanto un hecho natural como un acto moral y social.²⁵ No obstante, el héroe trágico no cae por el peso de sus propias acciones, sino por la fuerza de lo “inevitable” que amenaza constantemente toda

²² Campbell, *op. cit.*, p. 194.

²³ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica literaria*, Caracas, Monte Ávila, 1989, p. 54.

²⁴ “La muerte o el aislamiento del héroe tiene un efecto elegíaco, [el cual] se ve a menudo acompañado por un sentido difuso, resignado y melancólico del paso del tiempo, del viejo orden que cambia y cede ante uno nuevo”, en *ibid.*, p. 58.

²⁵ *Ibid.*, p. 59.

la vida humana llámese ésta fortuna o destino. En estos términos se comprende mejor la caída de Bolívar.²⁶

Asimismo si el hundimiento del general se relaciona causalmente con algo que él haya hecho, la tragedia radica en la inevitabilidad de las consecuencias del acto, no en su significado moral como acto. De ahí la paradoja de que en la tragedia la piedad (la compasión) y el temor se susciten para luego ser expulsados. La *hamartia* o “falla” de Aristóteles, por lo tanto, no es necesariamente fechoría, mucho menos flaqueza moral: puede tratarse simplemente del hecho de ser un personaje fuerte en una situación arriesgada.²⁷

La caída del héroe, según la perspectiva trágica, presupone que provocó una ruptura (*hibrys*) de la ley (*diké*), del orden, y que sucederá el equilibrio (*némesis*). La *némesis* ocurre de manera impersonal, es una lógica de los acontecimientos y asume la forma de accidente, dioses, necesidad, circunstancia, etc. o cualquier combinación entre éstas. Por esta razón, a pesar de que el héroe trágico está poseído por una mente

²⁶ No sé hasta que punto la concepción trágica que tiene el Nobel de Bolívar pudiera esclarecerse en una frase como ésta, pronunciada por el prócer: “observe Vd. estos trastornos de las cosas humanas: en todo tiempo las obras de los hombres han sido frágiles, mas en el día son como los embriones nonatos que perecen antes de desenvolver sus facultades, por todas partes me asaltan los espantosos ruidos de las caídas, mí época es de catástrofes: todo nace y todo muere a mi vista como si fuese relámpago, todo no hace más que pasar, ¡y necio de mí si me lisonjease quedar de pie firme en medio de tales convulsiones, en medio de tantas ruinas, en medio del trastorno moral del universo! No, amigo, no puede ser: ya que la muerte no me quiere tomar bajo sus alas protectoras, yo debo apresurarme a ir a esconder mi cabeza entre las tinieblas del olvido y del silencio, antes que del granizo de rayos que el cielo está vibrando sobre la tierra, me toque a mí uno de tantos y me convierta en polvo, en ceniza, en nada. Sería demencia de mi parte mirar la tempestad y no guarecerme de ella. Bonaparte, Castlereagh, Nápoles, Piamonte, Portugal, España, Morillo, Ballesteros, Iturbide, San Martín, O’ Higgins, Riva Agüero y la Francia, en fin, todo cae derribado, o por la infamia o por el infortunio ¿y yo de pie?, no puede ser, debo caer” citado por Joaquín Sánchez Macgrégor, *Tiempo de Bolívar*, México, CCyDEL/Porrúa, 1997, p. 131.

²⁷ Frye, *op. cit.*, p. 60.

“apasionada”, “orgullosa”, “obsesa” o “sublime”, apunta Frye que “La tragedia parece evitar la antítesis de la responsabilidad moral y el destino arbitrario, así como evita la antítesis entre el bien y el mal”.²⁸ De ahí que bien pudiera hablarse de una rueda de la fortuna que inicia su movimiento cíclico hacia abajo y que hay una *némesis*, el tiempo. Desde esta óptica, la lectura de la tragedia siempre deja una cuestión al aire: ¿es inocente la víctima? Esta situación no está relacionada con la condición humana del héroe porque no se encuentra exento de sombras y errores y de los que su *kalokagathia* no lo libran.

El *pathos* trágico en *El general en su laberinto* tiene lugar cuando aparecen la *hibrys* y la *némesis*. Luego es preciso descubrir la “inocencia” o “culpabilidad” del Bolívar de García Márquez. En el párrafo siguiente se aprecia resumida la causa de la caída del héroe:

El sueño del general empezó a desbaratarse en pedazos el mismo día en que culminó. No bien había fundado Bolivia y concluido la organización institucional del Perú, cuando tuvo que regresar a las volandas a Santa Fe, urgido por las primeras tentativas separatistas del general Páez en Venezuela y los gatuperios políticos de Santander en Nueva Granada.²⁹

Son los aliados de Bolívar quienes malogran las metas del héroe, quienes lo traicionan y dan la espalda a sus grandes utopías.³⁰ No puede pensarse sino en la ironía de la fortuna, ya que cuando a Bolívar, apenas cumplida la hazaña que lo impulsó muy lejos de su cómoda posición social, y plantado en la plenitud del reconocimiento de la nueva comunidad —en tanto que es su fundador— se le va todo de las manos sin que él sea el causante y sin que pueda remediarlo. Al final ya no le

²⁸ *Ibid.*, p. 276.

²⁹ García Márquez, *op. cit.*, p. 161.

³⁰ Las utopías, los grandes alcances morales y políticos de su proyecto pudieran ser, según lo planteado por Frye, la *hibrys* de Bolívar: “No deja de ser cierto a su vez, que la gran mayoría de los héroes trágicos están poseídos por la *hibrys*, una mente apasionada, orgullosa, obsesa o sublime, que ocasiona una caída moralmente inteligible. Esta *hibrys* es el agente normal que precipita la catástrofe [...]”, *op. cit.*, p. 276.

queda nada. Esta contrariedad no obedece sólo a las artimañas de sus nuevos enemigos; él los puede combatir y muy probablemente los hubiera derrotado con el ejército, pero sus principios, sus muy sólidas convicciones no se lo permiten: él no se puede salir de la ley y la justicia, no es capaz de ejercer el poder de manera violenta y convertirse a los ojos de su pueblo en un tirano que propicia la guerra fratricida porque, justamente, la libertad de la “América Española” fue el fundamento de su lucha en la guerra de Independencia. Entonces, renuncia a la presidencia para convertirse en un dudoso “salvador” de su sociedad, una vez que siente que ésta se aparta de él y, desencantado, sintiéndose un “elegido de la adversidad” se prepara para el exilio, pensando en la vacuidad de su lucha: “yo me he perdido en un sueño buscando algo que no existe”, “He arado en el mar” se repite en el más completo *ethos* trágico. Más aún, Bolívar terminó significando la destrucción (la desunión) de las posibles repúblicas, como lo proclama el gobernador de Maracaibo: “Me apresuro a participar la nueva de este gran acontecimiento que sin duda ha de producir innumerables bienes a la causa de la libertad y la felicidad de aquel país. El genio del mal, la tea de la anarquía, el opresor de la patria ha dejado de existir.” Uno no puede dejar de percibir en esto el cinismo del poder. En efecto, Bolívar terminó cercado: la única manera de salir era a través del autoritarismo, pero éste lo negaba y destruía sus principios, el sentido ético de su lucha. Al final sólo nos percatamos de una tentativa de respuesta que no es sino la del estado eufórico que acompaña a los tísicos en sus momentos finales.³¹

³¹ Llama la atención —salvadas las distancias— que en la obra del Nobel exista un personaje que padeció ya la epopeya de la derrota, y que, con un temple acerado, incapaz del desaliento resurge de los múltiples hundimientos bélicos hasta que su alma quede desterrada en un patio y su nombre restaña el arsenal de los demagogos e identifica una polvorienta calle en su ciudad natal, la ubicua Macondo. Esta observación no es del todo injustificada, pues lleva a pensar en la preocupación constante de García Márquez por el poder en el ámbito latinoamericano. Muchos de sus personajes principales lo encarnan de forma distinta. Está el tirano que hace del poder una prerrogativa suya como en el coronel de la *La malahora* o el dictador de *El otoño del patriarca*.

Sin embargo, hay que considerar que en sus últimas semanas de vida, aún suponiendo los efectos de la tisis, Bolívar se encuentra también en un estado de “clarividencia” que no es sino una muestra más del carácter de los héroes trágicos: “los héroes trágicos andan envueltos en el misterio de su comunión con ese no sé qué cuyo más allá sólo podemos vislumbrar a través de ellos y que es origen, por igual, de su fuerza y de su suerte”.³²

Por último, para terminar de mostrar el *pathos* trágico de *El general en su laberinto* de nuevo me acerco a Frye, esta vez para apoyarme en su comprensión del *mithos* trágico —en un sentido amplio, más allá del teatro clásico griego—. Este *mithos* se determina observando una serie de momentos característicos. Mi propuesta es constatar que estos momentos se hallan o están sugeridos en la novela; incluso es posible pensar que algunos están implícitos:

- 1) El personaje recibe la mayor dignidad posible, en contraste con los demás. Si bien este episodio no se trata en la novela, es factible pensar que está implícito, pues Bolívar es el conductor de las huestes libertadoras, presidente de la Gran Colombia y dictador (en el sentido original de la palabra) de Bolivia.
- 2) La inexperiencia o inocencia. El personaje vive y se adapta a una experiencia nueva más dura. En el caso de Bolívar se trata de la experiencia del combate.
- 3) La hazaña o triunfo del héroe. La hazaña de Bolívar fue lograr la Independencia, la libertad de varios países de América. Es el americano que mayor gloria y honor había alcanzado, dice García Márquez liberando a la Gran Colombia y a Perú. Es el héroe que funda su patria al liberarla.

³² Frye, *op. cit.*, p. 273.

4) La caída del héroe por *hybris* o *hamartia*. No las pasiones del general, sino las circunstancias, el tiempo histórico, y la enfermedad o el simple paso del tiempo son quienes propician la derrota del héroe. En *El general en su laberinto* la causa en sí no es la vejez, aunque hay enfermedad y pérdida de facultades, sino sobre todo es un cambio de circunstancias. Una vez que el enemigo es derrotado, el mal, el despotismo, se queda en muchos de sus compañeros de lucha y toma la forma de un feroz individualismo que propicia la guerra en el interior de la facción libertadora. Es el tiempo de las traiciones que suceden cuando su grupo no supo comprender sus altos ideales. Por este camino desciende el héroe épico hacia la tragedia.³³

5) La tragedia del rumbo perdido y de la falta de conocimiento, a semejanza de la segunda fase, salvo que se desarrolla en la experiencia de la vida adulta. Se trata de una “proyección existencial del fatalismo que suscita interrogantes metafísicas o teológicas más que morales o sociales”.³⁴ El tratamiento que recibe esta fase en la novela es fundamental y se puede constatar con el tema del laberinto, que es el que otorga el título a la novela. El general, ante la incertidumbre, se pregunta por la

³³ Isabel Rodríguez Vergara encuentra la perspectiva trágica en el sacrificio de Bolívar, quien se convierte en la “víctima propiciatoria”, *op. cit.*, p. 211. Pero no considero adecuada su lectura: porque el sacrificio de Bolívar no se hace en aras de una comunidad renovada. Es para mantener lo viejo, la “herencia colonial” en otras formas. Incluso puede considerarse que sin Bolívar la comunidad se ve privada totalmente de su oportunidad de renovación. En este sentido me parece que el comentario de Oviedo retrata mejor lo que sucede en la novela: “En las grandes tragedias, el fin del héroe anuncia el de su época o cultura: desde Edipo, la ascensión y caída del líder contiene el enigma del destino de su pueblo. Los tiempos históricos que se viven en *El general* son de desunión, guerras civiles, desencanto general del sueño libertador. La época de la promesa está obscurecida por la amenaza del Apocalipsis: los héroes de los campos de batalla y las ‘naciones hermanas’ se matan entre sí”, *op. cit.*, p. 402.

³⁴ Frye, *op. cit.*, p. 246.

salida de su laberinto (fatalmente aceptado) —y esta es la forma que ha tomado para él su vida—: acceder al poder o no; convertirse en un hombre de poder o de moral; tiene fuerza o no para lograrlo; va a morir o vivirá más tiempo; salvará o no salvará a la República, etc. Más aún siente que pierde la brújula de héroe cuando contesta a Herrán con estas palabras: “ya no tengo patria por la cual sacrificarme”. Bolívar está indeciso ante la interrogación que le deja el tiempo que es muerte, derrota, desengaño. Ahora queda por ver si esta “proyección existencial” de su periplo heroico responde al orden de lo metafísico o es de índole moral o social. Es un asunto complejo, e inclinarse hacia un lado u otro no deja de parecerme arbitrario. Los indicios de la novela apuntan hacia el último significado, atañen a cuestiones concretas, pero puede señalarse que la inquietud metafísica es el sustrato necesario, y ésta se proyecta bajo el símbolo del laberinto cuyo sentido psicológico alude a la búsqueda del centro o del sentido profundo; esto es, expresa la búsqueda del núcleo psíquico del ser en su reconciliación interior y con la totalidad del cosmos.

Dicha reconciliación es importante, pues sucede en los momentos finales de su vida y marca el fin del laberinto: es la respuesta literaria a la pregunta del Bolívar histórico, así queda registrada: “¿Qué es esto?... ¿Estaré tan malo para que se me hable de testamento y de confesarme?... ¡Cómo saldré de este laberinto!”³⁵

García Márquez reconstruye esta frase: para su Bolívar el momento de pronunciarla es el fin de uno de sus laberintos: “[...] lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a su meta final. El resto eran las tinieblas.” Y este es el segundo laberinto al que alude la frase del Bolívar histórico y que enfatiza García Márquez con una frase como esta: “‘Carajos’, suspiró. ‘¡Cómo voy a salir de este laberinto!’” Y parece lograrlo al intuir que la muerte, una muerte que si bien es suya, también

³⁵ García Márquez, *op. cit.*, p. 286.

es —y fundamentalmente— esa anónima muerte a la que están sujetos todos los que viven en el tiempo incesante e irrepitable:

Entonces cruzó los brazos contra el pecho y empezó a oír los voces radiantes de los esclavos cantando la salve de las seis en los trapiches, y vio por la ventana el diamante de Venus en el cielo que se iba para siempre, las nieves eternas, la enredadera nueva cuyas campánulas amarillas no vería florecer el sábado siguiente en la casa cerrada por el duelo, los últimos fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volvería a repetirse.³⁶

6) Choque y horror. Las imágenes principales son las del *spargamos*, es decir, el canibalismo, la mutilación y la tortura. La visión del infierno, la visión demoniaca, la confusión, la pesadilla, la futilidad existencial. Vale aclarar que esta fase no tiene lugar en todas las tragedias, situación que hace más preciso reconocerla en *El general en su laberinto*. El epígrafe de la novela nos da una pauta: se trata de una frase de alguna carta que Bolívar dirigió a Santander: “*Parece que el demonio dirige las cosas de mi vida.*” Estas palabras permiten una visión de lo demoniaco, pero no fincada en la tradición popular ni en la teológica, sino habla de la dimensión vivencial que asume bajo la idea del caos y sordidez, del sinsentido existencial. En efecto, el general desanda sus pasos en su laberinto, en una confusión recurrente entre la realidad, los sueños, y las apariciones y/o recuerdos alucinantes; además, cree que se extravía en los límites de la razón. Es el momento de una pesadilla en la cual la muerte va aliada a la derrota y a la traición, a la destrucción de su gloria que —según el tópico barroco— no es sino humo y vanidad. Asistimos a la derrota física del general, a su mutilación, a la destrucción dolorosa de las facultades del héroe y a esa forma de tortura, que es la agonía y la desilusión. Infinidad de frases dejan ver esto: “cuerpo tan desmedrado”, “tenía los huesos desordenados por la decrepitud prematura”, “se

³⁶ *Ibid.*, p. 269.

veía tan desmerecido que no parecía capaz de perdurar hasta el julio siguiente”, “dañado por la vida”, “erosión insaciable”, “cuerpo en pena”, “había disminuido de estatura”, “la gloria se le había salido del cuerpo”. Y en cuanto a la desilusión: “Vámonos, dijo, que aquí ya no nos quiere nadie”; “‘no tengo amigos’, dijo él. ‘Y si acaso me quedan algunos ha de ser por poco tiempo’”; “‘Ya no soy yo’ dijo urgido de compasión”; “desengañado de su gloria”.

Sin embargo, García Márquez muestra otros márgenes de heroicidad del Libertador que no obedecen a la epopeya, sino al elemental rango de la vida, porque hace emerger un Bolívar que arrostra sus desgracias guiado por su última iluminación: la vida es ajena, no lleva nombre, ni límites, va incesante en el tiempo. Ahí, pese a la elegía circunstante que permea todo el texto (“residuos de una gloria desbaratada que el viento se llevaba a piltrafas...”) y el fatalismo (“sólo Manuela sabía que la certidumbre melancólica de que había de morir en su cama, pobre y desnudo, y sin el consuelo de la gratitud pública”), Bolívar ganará su última batalla en un encuentro clarividente con la vida y consigo mismo. La muerte no lo priva de su autenticidad ni le quita a su vida todo sentido. No hay angustia, no hay poso de amargura. Me gustaría sacar a colación una reflexión de Octavio Paz sobre el sentido de lo trágico:

En este conflicto “la otra voz”, reveladora de la condición humana fundamental, se manifiesta con una plenitud y una hondura que hacen, a mi juicio, que sea la tragedia la más alta creación poética del hombre. El hombre es destino, fatalidad, naturaleza, historia, azar, apetito, o como quiera llamársele a esa condición que lo lleva más allá de sí y de sus límites: pero, además, el hombre es conciencia de sí. En esta contradicción reside el misterio de su ser, su carácter polémico y aquello de que lo distingue del resto de los entes. Pero la grandeza de la tragedia no consiste en haber llegado a esta concepción, sino en haber encarnado la contradicción indisoluble de los dos términos.³⁷

³⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972, pp. 205-206.

Finalmente, otra de las polémicas que ha suscitado la novela está vinculada con la ejemplaridad. Sin duda se da de manera implícita porque el personaje tiene aún el halo épico y por definición su conducta es paradigmática, ejemplar. Pero el énfasis está en la caída del héroe y mueve los ánimos del lector hacia la compasión (García Márquez extratextualmente habla de la compasión que sintió por lo que le hicieron a Bolívar).³⁸ En este sentido, yo no percibo la intención ejemplarizante; más bien el texto tendería a soslayarla: en su lugar queda la elegía. Aunque está presente la alusión al Quijote quien con su idealismo, entusiasmo y sentimiento de justicia da un aire de triunfo a la derrota.³⁹ Desde otra perspectiva no hay duda de que el lector puede hallar el mensaje edificante; siempre en la literatura existe esa posibilidad si la atención se fija en la moral de los personajes y si existe la disposición a modificar o recapacitar sobre su conducta. Pero la dirección que toma la obra va más hacia la reflexión sobre la realidad de América Latina a partir de la vida de uno de sus principales actores.

BIBLIOGRAFÍA

ALBÓNIGO, Aldo, "El Bolívar de García Márquez tra storia e invenzione" en *Quaderni iberoamericani*, ciclo XVII, vol. IX, núms. 65-66, junio-diciembre, 1989.

ALONSO, Dámaso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en la "Gloria de don Ramiro"*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1944.

³⁸ Pero en sí la vida de Bolívar es ejemplar: Sánchez Macgrégor habla de una "ejemplaridad descolonizadora" que ubica a Bolívar en el amplio marco de la historia como hazaña de la libertad, en una lucha "contra las inmemoriales alineaciones internas y externas, los sometimientos a la avidez de poder y a la metrópoli", *op. cit.*, p. 41. Además, simplificando su argumentación, sostiene que sólo desde "una percepción axiológica fuerte" las contradicciones, el laberinto y el demonio de Bolívar podrían ser aleccionadores, esto es, comprendidos.

³⁹ *Cfr. Oviedo, op. cit.*, p. 398.

- BOLÍVAR, Simón, *Textos. Una antología general*, pról., selec. y notas de Ignacio Sosa, México, SEP/UNAM, 1982.
- CAMPBELL, Joseph, *El poder del mito. Joseph Campbell en diálogo con Bill Moyers*, trad. de César Aira, Barcelona, Emecé, 1991.
- CARBONELL, Diego, *Psicopatología de Bolívar*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1965.
- CARRERA DAMAS, Germán, *El culto a Bolívar; esbozo para un estudio de la historia de las ideas de Venezuela*, Caracas, Instituto de Antropología e Historia/Universidad Central de Venezuela, 1969.
- COLMENARES, Germán, “Bolívar en malayo”, en *Gabriel García Márquez. Testimonio sobre su vida. Ensayos sobre su obra*, selec. y pról. de Juan Gustavo Cobo Borda, Santa Fe de Bogotá, Siglo, 1992.
- COBO BORDA, Juan Gustavo, “El otoño del general enamorado”, en *Silva, Arciniegas, Mutis, García Márquez y otros escritores colombianos*, Bogotá, Presidencia de la República, 1997.
- FRYE, Northrop, *Anatomía de la crítica literaria*, Caracas, Monte Ávila, 1989.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El general en su laberinto*, México, Diana, 1989.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.
- MASUR, Gerhard, *Simón Bolívar*, trad. de Pedro Martín de la Cámara, México, Grijalbo, 1960.
- MARROU, Henri-Irénée, *Del conocimiento histórico*, trad. de Stella Abreu, Buenos Aires, Per Abbat, 1975.
- MÉNDEZ, José Luis, “El general en su laberinto”, en *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1989.
- MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*, México, FCE, 1993.
- OVIDEO, José Miguel, “García Márquez en el laberinto de la soledad”, en *Gabriel García Márquez. Testimonio sobre su vida. Ensayos sobre su obra*, selec. y pról. de Juan Gustavo Cobo Borda, Santa Fe de Bogotá, Siglo, 1992.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972.
- RAMA, Ángel, *García Márquez y la problemática de la novela*, Buenos Aires, Marcha, 1973.
- RAMA, Carlos, *La novela y la historia y otros ensayos historiográficos*, Madrid, Tecnos, 1975.
- RICOEUR, Paul, “Para una teoría del discurso narrativo”, trad. de Elda Aldunate, en *Semiosis*, núms. 22-23, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989, pp. 9-96.

- ROBERT, Marthe, *La novela de los orígenes y los orígenes de la novela*, Madrid, Taurus, 1973.
- RODRÍGUEZ-VERGARA, Isabel, “El general en su laberinto: la escritura como exorcismo”, en *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Madrid, Pliegos, 1991, pp. 107-129.
- SÁNCHEZ MACGRÉGOR, Joaquín, *Tiempo de Bolívar. Una filosofía de la historia latinoamericana*, México, UNAM/ Porrúa, 1997.
- TURNER, Joseph, “The kinds of historical fiction: an essay in definition and methodology”, en *Genre*, vol. 12, núm. 3, pp. 333-355.
- VALENCIA GOELKEL, Hernando, “El general en su altar”, en *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*, selec. y pról de Gustavo Cobo Borda, Santa Fe de Bogotá, Siglo, 1992.
- YOURCENAR, Marguerite, *Memorias de Adriano*, trad. de Julio Cortázar, México, Hermes, 1983.