

Bolívar en presencia de la muerte
 “*El general en su laberinto*”, novela de
*García Márquez**
 Mario HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA

La crítica literaria ha sentenciado que en la "nueva novela" hispanoamericana, Gabriel García Márquez –nacido en 1928– ocupa un lugar relevante en la historia literaria, lo que ha sido refrendado con la concesión del Premio Nobel de Literatura. La enorme cantidad de ensayos, estudios y artículos acerca de éste autor colombiano, nos exime de insistir en las características literarias de García Márquez, genial inventor de lenguaje y expresiones, que sustituye el español tradicional por un modo de expresión americano, de gran eficacia representativa, en el que se mezclan fragmentos de la realidad ocurrida, sueños irreales, viejas leyendas, que acaban por dar cuerpo y vivencia a una realidad nueva y diferente, convirtiendo la novela en experiencia elaborada, constituida con personajes, hechos y ambientes, creados caleidos-cópicamente, con fragmentos de unos y otros. De modo que la acción se formaliza sobre un capital experimental, hecho en parte de realidades concretas, que el autor transforma mediante la inserción de un tiempo circular sobre el tiempo lineal cronológico de la Historia. De este modo se constituye una unión utópica entre Mito e Historia. Resulta necesario entender que es mito y que es Historia, en relación con el tiempo: circular y reiterativo en momentos no sucesivos, con instancias hacia atrás y hacia adelante, el tiempo mítico; lineal, continuo y homogéneo el tiempo histórico de la Grecia clásica. Ello le permite, por ejemplo, en su obra más conocida –*Cien años de soledad*– narrar una *duración* a través del incesto, en la escenografía de Macondo, dentro de una intemporalidad que se proyecta en el destino mediante una arquitectura circular que sostiene la narración.

El general en su laberinto (1992), se refiere a los últimos días de Simón Bolívar, cuando enfermo de muerte, absolutamente vencido por el fracaso de

* Este artículo es homenaje muy entrañable al catedrático de la Universidad Toulouse-le-Mirail Mr. Georges Baudot con motivo de su jubilación académica.

su comunicación con la sociedad en torno al gran tema de la unión, se encuentra casi totalmente abandonado, sumido en el pesimismo más absoluto respecto al futuro la América española después de conseguida su independencia. En tales condiciones decide abandonar América y navegar rumbo a Europa. Se trata de una de las mejores novelas de García Márquez, que ha originado encarnizadas polémicas por la forma en que el novelista trató a Bolívar. En ella resucita el tema histórico, transformado por el libre juego de la fantasía, mediante una introspección trágica en la conciencia de fracaso de Bolívar. García Márquez presenta al Gran Hombre, sin la retórica de costumbre, reducido a su estatura humana, fuera de la gloria, disminuido por su situación de enfermo terminal, desilusionado ante las reacciones de la sociedad a la que ha independizado, pero que no quiere reconocerlo; abrumado por la deslealtad, la envidia, la traición, la violencia y el desorden provocado por pequeñas y grandes ambiciones. Sin embargo, la figura del héroe, crece de página en página: es el contrapunto literario trágico de un héroe vencido por la mezquindad de sus enemigos y desencantado de todo, porque está viendo sus ideales rotos y triturados por la ambición y el nacionalismo desbordado. Resulta importante para el análisis en profundidad del significado cultural de esta novela tener en cuenta tres dimensiones decisivas en ella: Simón Bolívar, como personaje-eje; tragedia social y moral en relación con la sociedad gran colombiana; desmitificación del personaje central, a través de una profundización de su conciencia histórica en su proyecto político de futuro.

LA NOVELA

Publicada en 1992, sobre una idea de Alvaro Mutis sobre la que éste proyectaba escribir el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena hacia el exilio. Olvidado el tema por Mutis, tras publicar un fragmento anticipo del libro titulado "El último rostro" y transcurridos diez años, lo retomó García Márquez, con la novedad –acaso tomada de uno de los libros más conocidos de Thomas Jefferson– de hacer protagonista junto con Bolívar, al río Magdalena, que ya había sido soporte de la anterior novela de García Márquez *El amor en los tiempos del cólera* (1985). El río Magdalena, pues, es la dirección de salida de Simón Bolívar, desde el interior de la tierra hacia el mar, diametralmente contraria de la entrada de Jiménez de Quesada que, en la excelente investigación de Víctor Frankl resulta ser, con su obra el *Antijovio*, el primer clásico de Hispanoamérica¹. También podría encontrarse en ello una identidad

¹ VÍCTOR FRANKL: *El Antijovio de Gonzalo Jimenes de Quesada y los conceptos de realidad y verdad en la época de la Contrarreforma y del Manierismo*, Madrid, ICH. 1963.

política y social, según el planteamiento del *Martín Fierro* de José Hernández², ambos modelos de épica social y de confrontación héroe-sociedad.

Las doscientas cincuenta páginas de la novela que comentamos, están divididos en ocho bloques, de extensión prácticamente semejante, aunque de distinta intensidad narrativa y con extensión de tiempo distinta, si bien alineado cronológicamente, siguiendo el viaje final de Bolívar. El desarrollo novelístico en ocho bloques ha sido estudiado de modo magistral por Montserrat Iglesias Berzal, quién analiza críticamente la novela y el contenido de cada bloque en la caminata de Bolívar hacia el exilio y la muerte³.

BOLÍVAR

Es el personaje central de la independencia hispanoamericana. Sobre él se han escrito centenares de libros, estudiando sus condiciones humanas, políticas, sociales e intelectuales. Fue el único, junto con San Martín y Alvear en la Argentina, que tuvo en su mente la idea de unión como fundamento esencial de futuro; sin éste cimiento pensaban que resultaba inútil la independencia. Era Bolívar quizá el único que abominaba del nacionalismo, si éste pudiese suponer una degradación de la integridad continental. Su último artículo periodístico, "Una mirada sobre la América española", escrito en 1829, ya en presencia de la muerte, revela claramente la hondura de su desilusión ante el espectáculo de deslealtad, ambiciones corruptas y descomposición de la convivencia que podía observarse en la América española con posterioridad a la batalla de Ayacucho (1824), que puso fin a la resistencia del ejército regular español del Perú, bajo el mando del virrey La Serna.

La larga, densa y polémica bibliografía bolivariana ha producido un reflejo doble respecto a la personalidad histórica de Bolívar: *gloria*, expresada en el término "Libertador"; *mito*, en cuanto verdadero "padre de la Patria", a quien no han sabido responder las libertades; todavía podría decirse *héroe* político del cambio y creador de un orden nuevo. Leopoldo Zea, el más ilustre pensador mexicano, escribió un libro excelente⁴, donde enfrenta a Bolívar, en su dimensión política, a una cuádruple cuestión problemática: la identidad, la

² JOSÉ HERNÁNDEZ: *Martín Fierro*, Ed. Polilingüe, Buenos Aires, 1973.

³ MONTSERRAT IGLESIAS BERZAL, que investiga para su Tesis Doctoral la creación novelística de García Márquez. Vid. su trabajo acerca de la estructura de ésta novela en el número 8 de "Mar Oceana".

⁴ LEOPOLDO ZEA: *Simón Bolívar. Integración en la libertad*, México, 1980.

dependencia, la libertad y la integración. A través de su muy relevante escrito, Zea analiza las dimensiones fundamentales del "ser" político e intelectual de Bolívar. Otros autores han insistido en los aspectos relativos a la acción histórica, entendida como experiencia existencial⁵. Respecto al significado del gran propietario y capitalista caraqueño, hasta el enemigo ideológico del capitalismo Karl Marx, ha insistido en su capacidad como revolucionario, pero desde una perspectiva ideológica muy peculiar y poco convincente⁶.

Claro está que Bolívar fue un gran hombre, si se quiere, un héroe, pero de ninguna manera una divinidad. Resulta fundamental, para aproximarnos a la realidad histórica –experiencia existencial en una situación temporal– separar el personaje de la gloria, haciendolo entrar en su propia conciencia subjetiva de la realidad. Entiendo que la mayoría de los historiadores –desde su conocimiento– han llevado a Bolívar a la irrealidad. Ahora un novelista –caracterizado peculiarmente por el planteamiento de mítica literaria– ha llevado a Bolívar a la realidad de su entorno y al análisis de la compleja naturaleza humana. Tal inversión de valores, entre la historia y la literatura, sólo puede ser posible en una inmersión en la conciencia, entendida ésta como un choque entre la idea pensada y la realidad existente. Ello nos sitúa en el mismo eje del mito romántico, que explicaría la gloria de Bolívar –según la problemática analizada por Leopoldo Zea– pero que no llega a justificar la sensación de fracaso que envuelve a Bolívar en 1830, cuando, justamente está haciendo el mitologema romántico, profundamente conflictivo entre razón y sentimiento.

MITO Y CONCIENCIA

Se ha destacado con insistencia la importancia el Romanticismo para el estudio e interpretación de los mitos. El Romanticismo es, ante todo, una filosofía del conflicto y, como se ha dicho, de ningún modo puede considerarse como oposición al clasicismo⁷, sino que, recuperando el uso primitivo de la palabra, debe aceptarse como la "definición de una sensibilidad propia de una

⁵ El mejor biógrafo de Bolívar, para mí, INDALECIO LIEVANO AGUIRRE: Bolívar, Bogotá, Ed. Oveja Negra, 2ª Ed. 1979.

⁶ Karl Marx escribió en 1858 un artículo biográfico sobre Bolívar en la *New American Cyclopedia*, vol. III, fuertemente criticado, por sus errores históricos por el Académico venezolano ANGEL FRANCISCO BRICE: *El "Bolívar" de Marx ampliado por Madariaga*, Caracas, Imprenta Nacional, 1952, más bien escrito para marginar la importante obra escrita por Madariaga.

⁷ ARNOLD HAUSER: *Historia social de la Literatura y el Arte*, Madrid, Guadarrama, 3 Vols. Colección Crítica y Ensayo Madrid 1958.

determinada etapa histórica"⁸. Los movimientos románticos, representan un contrapunto entre razón y sentimiento; entre lo interior y lo exterior. El conflicto interior tanto puede radicar en lo finito como en lo infinito, lo cual supone una expansión inmensa de lo imaginario, por encima de los límites de lo real⁹. Es notable la diferencia entre la interpretación del mito por Aristóteles, en que aparece como una forma decadente y el falseamiento de la verdad anteriormente revelada, o un olvido y encubrimiento intencionado que la crítica filosófica debía descubrir. Para la filosofía romántica, por el contrario, es algo inicial e incondicional. El gran hombre —el héroe— debe traducir su verdad a un lenguaje más asequible, preciso, e "incluso más pobre"¹⁰. Actualmente, la discusión sobre el mito regresa a postulados de idealismo romántico y uno de los modos actuales de aproximarse a los universos míticos es la fascinación por los orígenes perfectos. Justamente esta idea romántica es propia de la mentalidad criolla hispanoamericana, una conciencia colectiva; uno de sus más eximios representantes fue Bolívar. Se trata, por consiguiente, de una profunda determinación de identidad propia que desea conseguir por la vía de la libertad, quebrando la dependencia, pero consiguiendo la integración.

El principal problema que se planteó Bolívar fue el de los orígenes, es decir, la identidad. Deseaba ser *lo nuevo*, pero también *lo primero*, quizá *lo único*. El choque de sus ideales vivenciales con la realidad social, la incomprensión, los movimientos nacionalistas promovidos como reacciones colectivas por individualidades, produjo en él un fuerte choque de conciencia. Ya no es solamente, que le quieran arrebatar su gloria, sino, sobre todo, "¿para qué?". Es entonces cuando emite aquellas tremendas palabras no ya de frustración, sino de fracaso: "he estado arando en el mar y sembrando en la arena"; de nada ha servido cuanto he hecho; dejar de *tener*, para tampoco *ser*¹¹. Aquí radica la profunda tragedia de Bolívar. El último escalón, casi imposible de alcanzar, del conocimiento histórico, radica en llegar a comprender la intencionalidad que guía los actos del ser humano, sumido en una situación de experiencia, en la que no sólo la circunstancia pesa sobre él, sino también un pasado histórico —vivo y vigente— del cual no es posible prescindir.

⁸ M. PRAZ: *La carne, el mundo y el diablo en la literatura romántica*, Caracas, Monte Avila, 1969

⁹ G. GUSDORF: *Fondaments du savoir romantique*, París, Payot 1982. Del mismo autor: *Du néant a Dieu dans le savoir romantique*, París, Payot, 1983.

¹⁰ J. BOLLACK: "Mythische Deutung und Deutung des Mythos", en *Terror und Spiel* (Furhmann ed.): München, W. Fink, 1971.

¹¹ El dilema del conflicto sentimiento-razón radica, para ERICH FROMM en una dimensión fuera de la libertad personal que se manifiesta en la toma de decisión radical. Vid. *¿Tener o Ser?*, México, F.C.E., 1978.

La tragedia de Bolívar sólo puede comprenderse por vía de contradicción creadora, profundizando, por vía intuitiva y literaria, en su conciencia personal. Para ello García Márquez le sigue en su cabalgata trágica, ascendiendo el curso del río Magdalena hasta alcanzar Santa Marta.

LA TENSION DE UN ESTILO DRAMÁTICO

Acerca del estilo de García Márquez —como, en general, en relación con su obra entera— se han escrito muchas obras repletas de atinadas ideas. Por ejemplo, para Carlos Fuentes, uno de los aspectos extraordinarios de la novelística de García Márquez, es que su estructura corresponde a la de la historicidad profunda de la América española: la tensión entre Utopía, Epopeya y Mito¹²; Luís Harss, destaca que García Márquez " escribe sin plan previo... sin ajustarse a ninguna receta... los hechos y datos son para él tentativas. Lo que le sujeta es la tensión interna"¹³, siempre en función del personaje; otros, como Gullón, insisten en que, para narrar, García Márquez se instala en el mito¹⁴.

Pocos —quizá nadie— insisten en la técnica narrativa como tensión trágica, lo que supone que el espacio narrativo se mantiene en una dimensión semejante a una tragedia de Sófocles, que fue quien manejó con máxima profundidad el lenguaje del *pathos* que, por otra parte, podría confundirse fácilmente con el lenguaje lírico. El personaje, proclama sus emociones con palabras inmediatas, a veces vacilantes, en ocasiones con extraordinaria firmeza. El *pathos* implica una resistencia —en ocasiones, hostilidad— respecto a la lógica de la realidad. Profundizar en la conciencia de Bolívar en ésta novela —que de ningún modo puede considerarse una novela histórica, ni psicológica, ni de personaje— lleva al autor hasta el "laberinto" del protagonista. Se trata de una introspección en la conciencia histórica de Bolívar, planteada como la retroacción de una empresa que se sabe histórica, pero que no supone una aceptación de la realidad humana por parte del actor principal.

El discurso patético opera forzando al lector —o al oyente— a establecer una diferencia imprescindible entre *realidad* y *conocimiento*, o si se prefiere, entre vida y estudio. El choque con la realidad —la historia vivida— lleva a la conclusión política de que lo existente no debe ser. ¡En su lugar debe existir otra

¹² CARLOS FUENTES: *La nueva novela hispanoamericana*, México, 1969.

¹³ LUIS HARSS: *Los nuestros*, Buenos Aires, Ed. sudamericana, 1968.

¹⁴ RICARDO GULLÓN: *García Márquez o el arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970.

cosa! ¿Pero qué? La respuesta permanece incierta; acosado por la duda, quien la plantea se sume en el laberinto¹⁵; sólo más adelante –cuando ya la incomprensión es irremediable– se reconoce la meta. Entonces, frente a la vida real, se asienta un ideal claramente definido. Aquí radica la tensión trágica de Bolívar, en presencia de la muerte. La pasión, ha promovido una gran idea, que es la que debe ser; su acción se endereza a derrocar lo existente; cuando lo ha conseguido una mirada a la situación, le sume en el laberinto.

En consecuencia, pues, a partir del *pathos* puede concebirse la comprensión de la novela –espléndida novela– de García Márquez, en la que se cumplen, como en ninguna otra de las suyas, la tensión laberíntica. Además, en esta novela, se pone de manifiesto la técnica cinematográfica de la simultaneidad, que García Márquez maneja con calificativo de excelencia. Porque hay que distinguir en ella dos espacios de simultaneidad: una, interior a los acontecimientos, que procede de ellos: es un absoluto perteneciente a un conjunto de cosas; la otra, se encuentra situado en ellos por un observador exterior, que es cambiante, relativo, ficticio y tiende a la distancia. En definitiva, variable en la escala entre el inmovilismo que el sistema tiene por sí mismo y la movilidad que presenta en relación a otros¹⁶.

¹⁵ Figura arquetípica, que aparece en el arte primitivo, cuyo origen debe buscarse en el proceso mental de insistir en el trazo, entremezclándolo en un reducido espacio, MONTALVO, lo denominó "Geometría moral", en el tratado-ensayo que lleva ese título.

¹⁶ MARIO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA. Curso de Doctorado en la Universidad San Pablo (1998-2000), sobre el tema "El cine como documento histórico y social".