

**DISCURSO HISTÓRICO-DISCURSO  
FICCIONAL: SIMÓN BOLÍVAR, DE LA  
VISIÓN MÍTICO - LEGENDARIA A ¿LA  
PARODIZACIÓN ESPERPÉNTICA DEL  
HÉROE?**

María Antonia Zandanel de González  
*Universidad Nacional de Cuyo*

"En la poesía hay más verdad que en la historia",  
Aristóteles

Uno de los rasgos fuertemente caracterizadores de la Literatura Hispanoamericana de todos los tiempos, desde los orígenes hasta nuestros días, es su grado de compromiso o su fuerte apego a la realidad, que deviene de la necesidad de apresar, por medio de un lenguaje que ya desde los comienzos le resultó insuficiente para caracterizada, el prodigio que los ojos extrañados de sus cronistas primero y de sus narradores después, observaron. Reproducir literariamente la maravilla y tornar el discurso verosímil para aquellos a quienes estaba destinado, fue un imperativo y a la vez un modo de fonnalizar los respectivos discursos ya desde los escritos alborales.

Este afinamiento en lo real o textualización de la realidad, la ha dotado de un perfil fuertemente caracterizador que ha signado gran parte de sus producciones narrativas más memorables. Elllamado referente traza sus coordenadas a punto tal que, inclusive cuando los nexos espacio-temporales están deliberadamente distorsionados o cortados, el lector puede reconocer y reconocerse, hasta en la diversidad de expresiones que la América de habla hispana postula, en

ese ámbito y en esa problemática conocida, que son los suyos propios.

Hemos señalado ya en otra oportunidad de qué manera la Historia y la Literatura, lo político y lo literario; lo real y lo fabuloso, han estado entrelazados en nuestras letras, a punto tal de conformar una misma e inseparable realidad. Desde la visión maravillada de los primeros cronistas que observaban con ojos deslumbrados la belleza y la exuberancia de la tierra americana, esto es, mostraban una nueva realidad para ellos desconocida y sentían la necesidad de representarla, hasta expresiones más recientes, es posible observar esta diferenciada focalización tanto en el objeto del discurso como en los propios sujetos responsables de esos discursos. La praxis política contamina y enriquece el pensamiento latinoamericano, a punto tal de llegar a conferirle uno de sus rasgos más persistentes, verdadera constante que habrá de permanecer y perdurar a lo largo de los siglos. Fuera de este singular tejido que la determina y le confiere su rasgo más característico, nuestra literatura dejaría de ser lo que en esencia es. Descontextualizarla sería, por lo tanto, negar su propia razón de ser y negar, además, la significación de su propia entidad en tanto producción humana deliberada y conciente.

Estos trasvasamientos entre Historia, Literatura y Política son no una excepción, sino una característica propia de nuestras letras<sup>2</sup>. La mediación desde otros saberes, en este caso el de la historia, para la conformación de un discurso propio, es un componente indisoluble de lo literario sin menoscabo de su propia esencia.

Es más, podríamos agregar que es desde la complejidad de estos intertextos que la determinan fuertemente, que nuestra literatura alcanza su indiscutida mismidad y esencialidad. Desafectarla de ellos, ignorar o minimizar la incidencia de lo histórico o de lo político es el camino más seguro para no comprender en profundidad sus implicancias<sup>3</sup>.

Delineados aunque someramente estos principios esenciales y desde la particular tensión que se establece a partir del discurso histórico y su proyección literaria, el llamado discurso ficcional y, entre ambos, como lazo unitivo, la presencia de la imaginación que los

hace posibles o creíbles, hasta recalar en la llamada reescritura de la historia, caracterizada por una reconstrucción libre de una parcela determinada del pasado, donde una visión no unívoca sino múltiple del fenómeno, nos mostrará no la Historia sino las historias, las diferentes versiones que emanan de ella, tantas como miradas contemplan y testimonian esa porción de pasado, en este caso, el americano.

Una realidad y una concepción del mundo fragmentada y parcelada sólo permite como necesario corre lato, una lectura parcial, incierta, difusa, ambigua, en última instancia, de esa realidad que se pretende representar. La intención será, ~n la 'forynulación de estos .discursos, enjuiciar la llamada cultura oficial hegemónica, por medio de procedimientos retóricos que socaven la credibilidad misma del relat04. La ironía y la parodia, junto a la desrealización provocada por el uso del grotesco, la caracterización esPt?rPéntica Y la ponderación hiperbólica de la realidad, a la par que generan en el lector severas dudas acerca de lo que la diégesis testimonia, ponen en tela de juicio los conceptos tradicionales de verdad y ficción.

La percepción de lo histórico, desde las coordenadas del presente, no resultará de ninguna manera ajena a esta intención, corrosi

va de suyo, que pretenderá supeditar a un singular proceso de ficcionalización los hechos más relevantes del pasado americano y también someter a un enjuiciamiento paródico a sus figuras más relevantes, sobre todo cuando se trate de cuestionar el concepto de heroicidad ~I cual será frecuentemente procesado por el tamiz de la parodia. Esta nueva mirada sobre el pasado estará caracterizada por una voluntad dialogante que procurará, en todo caso, poner en tela de juicio la pretendida verdad de los sucesos ficcionalizados.

No es casual que los actuales escritores hispanoamericanos acudan con insistencia a nuestra historia fundante para extraer de allí su materia, ni es casual que lo hagan al crear novelas. Es este género el que, por su misma naturaleza integradora y libre, puede permitir un acercamiento al pasado en verdadera actitud dialogante, esto es, niveladora: se trata de despojar a la historia anterior de su jerarquía distante y absoluta para atraerla hasta un presente que sólo esclareciéndola consolidará un punto de partida hacia el futuro.

Las distorsiones de los hechos y de los personajes, o el acento puesto en la precariedad del discurso o de las conductas, tienden a parcializar la confianza de todo aquello que estas novelas textualizan, o, por lo menos, acentuar hasta el paroxismo la idea de que la historia no es una y única, sino que de hecho pueden coexistir tantas versiones de la historia como lectores e intérpretes de esa realidad existan.

Por el contrario, las primeras conformaciones discursivas señaladas, aquellas que recogían el canon de la novela histórica romántica, cuyo constructo narrativo se resolvía desde la formulación de una apropiación mimética de la realidad, producciones novelescas caracterizadas por una clara intención del escritor de bucear en la Historia, en el pasado, en este caso Americano, para encontrar allí los fundamentos del presente, y poder así evitar los errores cometidos en ese pasado próximo o lejano. Cobraba así verdadera relevancia y significación aquel viejo axioma que consideraba y llamaba a "la Historia, maestra de la vida".

Esos viajes al pasado llevaban implícitas una forma de conocimiento y aun de reconocimiento de los espacios temporales recreados en los diversos constructos. Pese a su intrínseca contradicción, podemos en rigor llamar canónicamente "novelas históricas" a este corpus novelístico, en tanto el acento estaba puesto en señalar la confianza del escritor en la recuperación de ese pasado histórico y en la voluntad de recrearlo para nosotros sus potenciales lectores, al destacar profusamente la significación de la función referencial.

Desde una a otra posición que podríamos llamar extremas, encontramos diversas variables de estas expresiones discursivas que ponen como eje y centro del proceso de ficción al llamado *discurso histórico*, con todas las salvedades y objeciones que dicha formulación pueda de momento sugerimos.

Hay en las últimas décadas un nuevo florecimiento de esta temática que mostrará, paralelamente, desde los procedimientos, y en un número verdaderamente significativo de obras, un admirable muestreo de los diversos procesos de ficcionalización de la materia histórica. A partir de estos intentos de formalización narrativa de los

diversos episodios de la Historia de nuestra América, los períodos de los que preferentemente se ocupan estas novelas son los del descubrimiento, la conquista, la colonización de la América Hispánica y sus luchas por la Independencia, o, en su defecto, cuando se trate de un personaje o de un período no tan conocido por el lector, la escritura correspondiente buscará la recreación de hombres destacados por una actuación singular que atraiga el interés del lector.

Para confrontar los dos modos de entramar historia y ficción y marcar las notas caracterizantes de cada uno de ellos, centraremos nuestra propuesta en torno a la evocación de uno de los hombres más célebres y destacados de la Independencia de nuestra América. Nos referimos a la figura del General Simón Bolívar. Para ello atenderemos a dos novelas, la primera del venezolano Arturo Uslar Pietri, titulada *Las lanzas coloradas*<sup>6</sup> y publicada en 1931; la segunda, más conocida hoy, pertenece al Premio Nobel colombiano Gabriel García

Márquez, *El general en su laberinto*<sup>7</sup> de 1989.

Desde este lugar de observación, trataremos de delinear, aunque sea brevemente, las diferentes formas de articulación del discurso histórico, los juegos textuales que caracterizan a ambas conformaciones discursivas, los procedimientos retóricos que las hacen posibles y los diversos efectos que ambas narraciones habrán de despertar en el lector.

Debemos señalar que hemos caracterizado posiciones extremas: los efectos de un intento de aproximación, pero que las novelas aquí revisadas no ocupan puntos totalmente equidistantes como los de las formulaciones que hemos pretendido perfilar. El General de García Márquez, si bien es presentado desde una óptica particular, en tanto asistimos a la desacralización del personaje histórico por medio de una serie de operaciones ficcionales que tienen su génesis en la subjetivación de una conciencia, la de uno de los hombres más poderosos de la América Latina, se asienta en hechos históricos absolutamente verificables en sus líneas fundamentales.

El personaje de raigambre histórica tiene como rasgo fundamental de su identidad el hecho de tratarse de un ser de existencia real, ubicable en el tiempo a través de registros anteriores que

textualizan su accionar a lo largo del tiempo. De alguna manera permanecen inalterados en su conformación por cuanto se fijan en la memoria colectiva a través de un racimo de rasgos que se tornan signos de su identidad y que nos permite reconocerlos por cuanto su solo nombre pone en acto la competencia cultural del lector. Seymour Chatman configura a los personajes como un "paradigma de rasgos"<sup>8</sup> siguiendo la tradición aristotélica, que aluden a la sumatoria de rasgos que caracterizan a una persona.

En la novela de García Márquez ese paradigma de rasgos compete entre la decadencia física del hombre y las hazañas gloriosas del héroe legendario que quedan un tanto opacadas por el infausto presente.

Discursivamente podríamos decir que la decadencia física es la nota primordial en la reconstrucción y en la desacralización del personaje histórico: se insiste por ejemplo en los vómitos (p. 17); la fiebre, el delirio (p. 18); las ventosidades (p. 24); el insomnio (p. 33); los ojos de loco feliz (p. 34); la tos (pp. 37 Y 199); su figura fantasmal (p. 49); la extrema debilidad (p. 112); las náuseas y los retortijones de las guayabas (p. 119); el derrumbe físico (p. 142); el cuerpo estragado (p. 187); la vejez prematura (p. 193); su apariencia de muerto (p. 198); la supuración dellagrimal (p. 235); las grietas de la memoria (p. 238); el ser espectral (p. 248).

Podríamos señalar que más que en la ficcionalización de los hechos de la historia, cuyo marco referencial, creemos, está suficientemente custodiado, García Márquez puso el acento, según registra la crítica, en lo que podríamos llamar la "humanización" del héroe lo cual implica necesariamente el cuestionamiento del concepto de heroicidad, y en la presencia de figuras no documentadas en la exploración historiográfica.

Este registro del héroe, más próximo al del hombre común, con sus miserias y con sus actos de genuina grandeza, se consigue a partir del proceso de deconstrucción de esa preclara figura sacralizada por la historia y, a partir de allí, por la construcción de un personaje mucho más cercano al hombre común, limitado, camal, débil, vulnerable, humano, por encima de su posible estatura mítica. Tal vez

mucho más frágil, es cierto, que el personaje histórico, y por eso mismo mucho menos heroico.

Todo esto que señalamos la distancia de la novela de Uslar Pietri por cuanto el acento aquí está puesto tanto en la estatura mítica del héroe de la Independencia americana cuanto en la grandiosidad que le confiere el imaginario colectivo. Desde la recepción, la distancia desde donde se observa o se focaliza la figura de Bolívar y la significación de sus esporádicas apariciones, transfiere al lector una mayor sensación de credibilidad con referencia a los hechos narrados.

Más de 50 años transcurren entre ambas publicaciones y el tiempo, que no ha pasado en vano, cede a las presiones de un arrollador sistema de representación que en el plano literario ha permitido la evolución y el cambio de los correspondientes paradigmas novelescos a punto tal de mostramos el notorio viraje del personaje histórico desde esa estatura mítica que le confiere el imaginario, ya señalada, a ese otro que, en el ocaso de su vida, marcha hacia el exilio rodeado de sus afectos más profundos pero también acosado y perseguido por los latigazos de la incompreensión, por el fantasma siempre presente en esta evocación de su vida pasada, del fracaso de su obra de emancipación y la utopía de la integración latinoamericana constantemente presente en sus pensamientos, la patria única, grande y unida en pos de los mismos ideales.

Sus motivos, como de costumbre, tenían un aliento profético: mañana, cuando él no estuviera, el propio gobierno que ahora pedía apoyar haría venir a Santander, y éste regresaría coronado de gloria a liquidar los escombros de sus sueños, la patria inmensa y única que él había forjado en tantos años de guerras y sacrificios sucumbiría en pedazos, los partidos se descuartizarían entre sí, su nombre sería vituperado y su obra pervertida en la memoria de los siglos (p. 150).

En líneas generales podemos destacar como rasgos caracterizantes de ambos registros el ajustado equilibrio entre los datos reales y los ficcionales, la presencia de un mundo lejano pero

reconocible para el lector o por lo menos factible de ser rápidamente reconstruido, la actuación de personajes destacados de la historia americana, la presencia de dos planos claramente diferenciados: el novelesco y el histórico que se imbrican en forma admirable ajustándose al arte de narrar que ha caracterizado la obra de García Márquez. con ese tono inconfundible, la conformación y el espesor de un ámbito espacial que enmarca y da sentido a los hechos narrados.

En lo que respecta a las diferencias, la primera que podemos establecer entre ambas novelas pertenece al orden temporal, pues a los efectos de tensar el tono de cada una de las propuestas narrativas, los autores habrán de centrar sus relatos en dos momentos muy importantes pero también distantes en el tiempo, de la historia del libertador. *Las lanzas coloradas*, por una parte, nos ofrece hacia el final del relato y después de narrar los avances y retrocesos de la gesta bolivariana. las victorias y las derrotas, la alternancia entre los aciertos y los errores, la visión del general en sus momentos de mayor esplendor, el de las luchas armadas entre las fuerzas que proponen la Independencia americana y las fuerzas realistas, leales al rey de España, durante el período 1810-1814. Su figura se erige con caracteres épicos, vistos desde la mítica grandeza que le confiere el imaginario social. Mediante las analepsis temporales se evocarán los orígenes de la familia Fonta y el viaje en busca de El Dorado, formalizados a partir del racconto tradicional, o de ciertas acronías que habrán de anticipar también uno de los temas históricos predilectos de la novelística de Uslar Pietri: el de la leyenda del mítico país de oro, presuntamente escondido en la selva amazónica.

García Márquez, en cambio, elegirá centrar el tiempo de la historia durante los últimos días de vida del libertador, para acompañarlo durante su viaje por el Río Magdalena hasta Cartagena de Indias. Una primera analepsis temporal permitirá al escritor colombiano los juegos textuales a los que toda su narrativa anterior nos tiene acostumbrados. No es ya el héroe máximo de la Independencia Americana sino un anciano enfermo, casi irreconocible detrás de una máscara que acentúa los rasgos de una prematura y definitiva senilidad, difamado y fustigado, quien emprende el último viaje, aquel



que lo conducirá a la muerte, y lo hace por el río desde donde, herido por la incompreensión de sus adversarios, consumido por las fiebres, devorado por la tuberculosis, arrastrando una lenta agonía, iniciará su voluntario exilio hacia Europa. La ubicuidad temporal se logra también por medio de las acronías, esto es al decir de Genette<sup>9</sup>, por las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el orden del relato. Prolepsis y analepsis narrativas que nos remontan a diferentes puntos de la vida del general, para traemos el recuerdo de sus relaciones amorosas, de las intrigas políticas, de las luchas por el poder, de amistades y traiciones, de momentos de heroísmo pero también de inesperadas cobardías.

La constante transgresión de la linealidad temporal, rasgo inherente al llamado tiempo cronológico, es una de las características esenciales de *El general en su laberinto*.

Los frecuentes "flashbacks" transgreden la noción del tiempo como una línea, transportando al lector a épocas de antaño, para completar la biografía de los personajes o relatos de las glorias anteriores del general, las que al amontonarse crean la sensación de estar escribiendo no un libro sobre Bolívar, sino más bien El Libro de BolívarIO.

Los procedimientos retóricos, en este caso, están utilizados para mostramos todo el proceso de ficcionalización de una vida que agoniza, derrotada y enferma, pero plenamente conciente de la magnífica grandeza de la gesta realizada y con la más plena lucidez de la importancia de ese sueño de integración latinoamericana que alentara sus momentos más difíciles. La utopía del libertador, aquella que lo llevara a soñar una América libre, consolidada políticamente y unida, esto es, sin escisiones internas y sin luchas intestinas, nos muestra la grandeza del pensamiento bolivariano y la importancia de su mirada integradora.

A la visión mítica del héroe en su momento de mayor esplendor que nos ofrece Uslar Pietri en *Las lanzas coloradas*, opone García Marquez la visión fantasmal del General; al tono mágico-realista del primero, el tono desacralizador del segundo, aunque muy lejos del esperpento valleinclanesco. Ambas visiones están fuertemente im

pregnadas de un profundo sentimiento de veneración y respeto que la figura del héroe de la Independencia Americana despierta en ambos escritores. Más frágil, pero a la vez más humano, el uno, más todopoderoso y lejano, más "histórico", si se quiere, el otro.

El mayor ajuste a la verdad histórica que podemos percibir en la obra del escritor venezolano, en tanto se limita éste a una observación a la distancia del general, se contrapone con un tratamiento mucho más libre de la misma, a nivel del discurso, en el autor colombiano, al mirar al protagonista desde la subjetividad de sus propios procesos de conciencia. La discontinuidad o ruptura temporal permite algunas licencias al narrador, que salta episodios, los condensa, suprime otros, calla ciertas interpretaciones, devela pensamientos del general que sólo él pudo acunar, penetra en ciertas intimidades amorosas que solamente los actores pudieron conocer. Esta particular y hasta cierto punto sutil alteración de los referentes, ha sido observada por Graciela Maturo quien nos dice respecto de este punto:

Pueden variar los referentes históricos, pero los unifica una misma conformación ética, un mismo temple americano, una idéntica disposición al estoicismo, el vivir con coraje, la aceptación del destino y de la muerte, la fe en la supervivencia y en el triunfo del Bien.

En cuanto al efecto de lectura o a la recepción que como lectores hacemos de ambas formas discursivas en tanto "discurso histórico", en el primer caso vemos de qué manera el uso de la narración en tercera persona provoca el necesario distanciamiento propio del relato histórico, con el objetivo de volver verosímiles los hechos narrados. La Historia se constituye, simplemente, en el telón de fondo, marco necesario donde se desarrollan los hechos ficticios, donde tanto los personajes históricos (Bolívar, Miranda, Boves), como los personajes de la ficción (Fernando Fonta, Presentación Campos, doña Inés), son claramente identificables y diferenciados, desde la perspectiva del lector.

En la novela del colombiano el efecto de lectura, debido al constante entrecruzamiento de ambos discursos, deja una sensación de ambigüedad hasta poner en peligro la competencia cultural de sus

lectores, que necesitan rápidamente de la confrontación con el

curso historiográfico. La deliberada intención de focalizar la narración desde la perspectiva de la primera persona, esto es, desde el punto de vista del libertador, a partir de un inteligente juego con los narradores, muestra la voluntad de formalizar la escritura como una reescritura. La novela ahondará en los pensamientos, ideales, utopías, fobias, temores, obsesiones, es decir en todos aquellos estratos, inclusive los más ocultos e impenetrables del yo que narra la historia, y desde los cuales los acontecimientos son presentados al lector.

Resulta importante señalar que si bien novela está narrada en tercera persona, lo cual de alguna manera le confiere estatuto de verdad a lo contado, hay en el reporte de la génesis misma un desdoblamiento del personaje narrador que va más allá del simple recuento diegético. Nos referimos al personaje de José Palacios, "su servidor más antiguo", verdadero alter ego quien se esconde detrás de una supuesta tercera persona para contar desde dentro del personaje, penetrando hasta en sus pensamientos más recónditos, como sólo se puede contar desde la primera persona.

Pero, como para desmentirlo, habrá de aparecer uno de los juegos textuales característico del estilo del autor; para debilitar esta identificación afirma el mismo José Palacios: "Lo que mi señor piensa, sólo mi señor lo sabe" (p. 22), aunque el lector inmediatamente intuye que esto no es así. Hacia el final de la novela, llega hasta el extremo de exclamar: "Lo justo es morimos juntos" (p. 267) como si ambos formaran una sola entidad. Podemos hablar, si aceptamos el juego textual que la novela nos propone, de una primera persona narradora, la de José Palacios, que se esconde detrás de la tercera tal como el entramado discursivo, en tanto que discurso histórico, le exige.

Parece confirmarse aquí la teoría de un desdoblamiento accidental de quienes, señor y mayordomo, han caminado juntos mirando los acontecimientos vividos desde una misma perspectiva<sup>12</sup>. Por momentos pareciera que quien posee un mayor conocimiento acerca

de los sucesos narrados es el propio José Palacios, quien encarna la memoria del General Simón Bolívar. Carmen Bustillo, por su parte, propone una tesis diferente:

Bolívar sigue siendo Bolívar además de ser una invención garcía-marquiiana, y la mirada de la contemporaneidad se mantiene enmascarada tras el tono de crónica que le permite al narrador construirlo desde miradas ajenas que apenas se asoman a la interioridad del personaje. El recurso de presentarlo-una vez más- en la antesala de la muerte, desde la que se recrea en siete meses múltiples momentos claves de su vida, agudiza aún más la contextualización en su propio tiempo!<sup>3</sup>.

Hay una apropiación del narrador también desde ese particular proceso de la conciencia que le permite saltar de un incidente a otro sin tener en cuenta para nada la causalidad del relato, aspectos estos verdaderamente relevantes cuando de la transgresión de la diégesis histórica se trata. Y si bien el quebrantamiento de los hechos o del suceder no es significativo ni relevante, es precisamente en estos aspectos escriturales que la novela postula su alejamiento más significativo del modelo tradicional del discurso histórico. Sin embargo para Cristina Pifia la obra del colombiano no hace sino repetir los viejos esquemas constructivos, copiando sin más los rasgos caracterizadores de la novela histórica decimonónica:

[u.] el autor somete imaginación y lenguaje a las marcas discursivas propias de la historiografía liberal, lo cual determina que literariamente, este 2º relato (el histórico), que por desgracia es el hegemónico, adopte todas las convenciones lingüísticas temporales y de presentación del espacio y los personajes, propia de la novela decimonónica<sup>4</sup>.

No podemos aceptar esta perspectiva crítica por cuanto entendemos que la novela muestra un interesante viraje, en algunos aspectos, en relación a los modelos canónicos anteriores a~mque el discurs

so respete la inclusión del referente dentro de la textualización ficcional. La perfecta articulación entre el relato histórico y los hechos que devienen de un planteo puramente ficcional están hablando a las claras de un novedoso desvío hacia nuevas formas de novelar la materia histórica, aquellas a las que Seymour Menton ha denominado "Nuevas Novelas Históricas", y ha procedido luego a caracterizar con acierto. Pero ni el mismo Menton se ha atrevido a ubicar a *El general en su laberinto* como una nueva novela histórica:

A pesar de su protagonista histórico [...] el retrato de Bolívar sigue más o menos de cerca el retrato hecho por los historiadores; el autor no se deja tentar por los anacronismos y las otras distorsiones exageradas; la re-creación de la época no está subordinada a la presentación de conceptos filosóficos atemporales; no se cultiva ni la metaficción ni los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Sin embargo [agrega Menton], no cabe duda que es una de las novelas históricas más sobresalientes de los tres últimos lustros ...

El mismo autor acota más adelante que no es necesario que todos los elementos señalados se den Juntos en un mismo registro. A esta afirmación nosotros oponemos el hecho de que hay grados en la

transgresión del discurso histórico, más o menos importantes en las distintas novelas, y que sí estamos ante una ruptura de paradigma respecto de la novela histórica tradicional.

La estructura espiralada o laberíntica, como la llama Graciela Maturo, revierte también la concepción lineal destacada en el discurso histórico tradicional. Se quiebra aquí la representación de un registro que siga en una línea temporal convencional los hechos históricos que la novela plantea. El discurso fluctúa según el capricho de una conciencia errática que acerca o aleja ciertos episodios, se detiene en forma ponnerizada en algunos o vuela rasante sobre otros que, en algunos casos, serán retornados más adelante. Pese a ello la novela hace gala de una unidad orgánica, son ocho capítulos

no numerados que corresponden a un casi igual número de escalas en el viaje final desde Santa Fe de Bogotá hasta Santa Marta. El diseño estructural juega al ritmo que le confiere la *amplificatio*. El capítulo primero funciona como un antetexto que delinea y sintetiza el discurso que se profundizará y completará en las partes restantes. No obstante la historia entera del general cabe desde el principio al final en esta admirable síntesis de su vida:

Era el fin. El general Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios se iba para siempre. 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, y lo había gobernado con pulso firme hasta la semana anterior, pero a la hora de irse no se llevaba ni siquiera el consuelo de que se lo creyeran. El único que tuvo bastante lucidez para saber que en realidad se iba, y para dónde se iba, fue el diplomático inglés que escribió en un informe oficial a su gobierno: "El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba". (pp. 44-45).

Por otra parte, las claves de lectura de la novela están especificadas en el paratexto titulado "Gratitudes", posiblemente el entretejido documental y ficcional más significativo de todo el relato, desde donde el autor, además de enunciar la génesis de la obra y las deudas que la misma ha generado, torna posibles dos mediaciones importantes, desde el punto de vista de la lectura: en primer lugar, la manipulación del lector a los efectos de condicionar la interpretación, por cuanto para García Márquez su novela es una auténtica biografía, contraria a la versión de los hechos que podríamos llamar "oficial"; y, por otra parte, en franco contraste con esta postura, la preocupación por ceñirse a la veracidad histórica, "en la primera versión de los originales descubrió media docena de falacias mortales y anacronismos suicidas que habrían sembrado dudas sobre el rigor de esta novela" (p. 274).

En este juego textual que oscila entre la insistencia en remarcar

la búsqueda de la veracidad de los hechos (puesta de relieve en el paratexto), por una parte, y por otra, la negación de lo verosímil, o un eventual descrédito de la verdad histórica propiciado a partir de ciertos juegos discursivos que son ya característicos de su estilo de novelar, o por lo menos la sospecha de la falta de veracidad de ciertos hechos, hay una nueva vuelta de tuerca al tratar de dejar un pequeño resquicio para que se piense en ella, simplemente, como obra de ficción: "Sin embargo, -finaliza- no estoy muy seguro de que deba agradecer estas dos ayudas finales, pues me parece que semejantes disparates habrían puesto unas gotas de humor involuntario y tal vez deseable- en el horror de este libro" (p. 274).

Para García Márquez no es una cuestión menor aquella que preside la génesis misma de la obra a partir de una mención paratextual que aparece en la propia tapa y que llama *Novela* al discurso que ofrece a la consideración del lector. Esta denominación enmarca cualquier otra apreciación que el lector pretendiera hacer de los sucesos textualizados y que tienen al héroe de la independencia americana como personaje principal.

El carácter absolutamente ficcional del relato, pese al respetuoso apego al universo referencial que la novela postula, condiciona desde el principio mismo de la obra del escritor colombiano el acto de la lectura.

... / Otra nota característica de esta novela es la profusión de paratextos que programan para los destinatarios del texto el ejercicio mismo de la lectura. Más allá de la reiterada intención de remarcar el carácter ficcional del relato bolivariano está la preocupación por establecer los andariveles por los cuales habrá de desplazarse la lectura: un mapa esquemático del último viaje de Bolívar, 1830, que ayuda al lector a seguir las alternativas del mismo por tierra americana hasta su destino final; una sucinta cronología de Simón Bolívar, elaborada por Vinicio Romero Martínez, que procura convencer al lector de la veracidad de los hechos históricos; finalmente, el ya comentado paratexto titulado "Gratitudes", desde donde García Márquez producirá una quiebra a nivel discursivo, al voltear con un guiño paródico y jugar, en última instancia, una última carta apostada no al

rescate de lo histórico sino a un remate que propone un juego predominantemente ficcional.

Aunque las ideas que aquí exponemos sean un simple esbozo del modo en que lo histórico y lo literario se intertextualizan en forma permanente en nuestra literatura, creemos que los ejemplos elegidos serán suficientes para visualizar de qué manera ambas formas de escrituras se entrelazan, se entretajan, realizan apropiaciones del otro ámbito, que derivará en una nueva conformación discursiva, contaminada y delineada con caracteres propios de cada uno de los discursos, para dar como resultado una visión absolutamente nueva de la Historia<sup>7</sup> que ha llevado a varios pensadores a predecir la muerte de ésta a causa de su fragmentación en múltiples historias. No obstante, una lectura detallada y cuidadosa dejará al descubierto el respetuoso apego al marco referencial, sobre todo en los pasajes a los "que podemos llamar más propiamente históricos. El discurso no altera ni cambia la referencia, la registra a su manera desde el modo de contar propio del colombiano. Tal vez sí más que manipular el discurso consagrado durante siglos por la historiografía podamos consignar el hecho de silenciar en ciertos momentos algunos aspectos del mismo.

La novela se limita a sugerir entre bambalinas nuevas posibilidades de formalizar estas conformaciones discursivas de neta rai-gambre romántica. Esta crisis del pensamiento y del discurso histórico está expuesto por Foucault, a propósito de su estudio sobre el pensamiento de Nietzsche en un fragmento que por sí mismo podría alentar una nueva discusión sobre el tema que nos ocupa, pero que deseamos dejar simplemente insinuada:

El sentido histórico implica tres usos que se oponen uno a uno a las tres modalidades platónicas de la historia. Uno es el uso paródico y destructor de realidad, que se opone al tema de la historia-reminiscencia o reconocimiento; otro es el uso disociativo y destructor de identidad; que se opone a la historia-continuidad o tradición; el tercero es el uso sacrificial y destructor de verdad, que se opone a la historia.-conocimiento<sup>18</sup>.



y si bien debemos aceptar la influencia del pensamiento nietzscheano en el espacio que nos ocupa y considerar que esos tres usos por él señalados aparecen con frecuencia en la concepción y en el sustrato mismo de las llamadas "Nuevas Novelas Históricas" como aspectos esenciales de estos relatos, no encontramos ninguna de esas marcas en *El general en su laberinto* y mucho menos en *Las lanzas coloradas*. A saber: no se percibe en la obra de García Márquez la intención de destruir la realidad, o la de negar la verdad histórica, ni la de ignorar la identidad americana. El eventual gesto paródico que la novela podría en algún momento insinuar queda desvirtuado de inmediato al no observar el lector la intención de socavar la credibilidad de los hechos narrados para sostener y afirmar un "mundo al revés"<sup>19</sup> que ponga en tela de juicio o niegue las escrituras anteriores o los registros historiográficos consagrados durante siglos y consagratorios de la figura del Libertador.

## RESUMEN

*Podemos observar en la producción escritural de nuestra América diversas variables discursivas que ponen como eje y centro del proceso de ficción al llamado discurso histórico, con todas las salvedades y objeciones que dicha formulación pueda sugerirnos. A los efectos de confrontar los modos de entamar historia y ficción y marcar ciertas notas caracterizadoras de ambas posturas, centraremos nuestra propuesta en torno a la evocación de uno de los héroes máximos de la gesta de la Independencia, el general Simón Bolívar. Para ello atenderemos a dos novelas que textualizan una parcela de nuestra historia y que lo tienen como personaje central: *Las lanzas coloradas*, (1931), de Arturo Uslar Pietri y *El general en su laberinto*, (1989) de Gabriel García Márquez.*

*El objetivo de este trabajo será delinear las diferentes formas de articulación del discurso histórico, los juegos textuales que caracterizan a ambas conformaciones discursivas, los procedimientos retóricos que las hacen posibles y el efecto que ambas habrán de despertar en el lector.*

## NOTAS

- <sup>1</sup> María A. Zandanel de González. "Alcances del ténmino crónica en una novela de García Márquez". En: *SOLAR - Estudios latinoamericanos*. Santiago de Chile, Revista de la Sociedad Latinoamericana de Estudios sobre América Latina y el Caribe, 1991, p. 199.
- <sup>2</sup> Rodolfo Borello. "Relato histórico, relato novelesco: problemas". En: Saúl Sosnowsky (comp.). *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986.
- <sup>3</sup> María Saenz Quesada. "Historia y literatura". En: *Todo es Historia. Historia y Letras*. Buenos Aires, año XVII, nO 212, diciembre de 1984, pp. 66-79. Destaca los intentos por separar los caminos de la Historia y de la Literatura como una preocupación dominante en la historiografía del siglo XIX y las dificultades derivadas de estos intentos. ( Cf p. 66).
- <sup>4</sup> Tomás Eloy Martmez. "La batalla de las versiones narrativas". Trabajo inédito presentado al 10 Congreso de Literatura Iberoamericana, Buenos Aires, 1988.
- <sup>5</sup> Raquel Chang Rodríguez y Gabriela Beer (Ed. comp. y Prólogo). *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. New York, The City College of the City University of New York, 1989, p. 117.
- <sup>6</sup> Arturo Uslar Pietri. *Las lanzas coloradas*. Buenos Aires, Ayacucho, 1987.
- <sup>7</sup> Gabriel García Márquez. *El general en su laberinto*. Buenos Aires, Sudamericana, 1989. En adelante citaremos por esta edición.
- <sup>8</sup> Seymour Chatman. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Taurus, 1990.
- <sup>9</sup> Gérard Genette. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.
- <sup>10</sup> Isabel Rodríguez- Vergara. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid, Pliegos, 1991, p. 204.

<sup>11</sup> Graciela Maturo. *América latina en su laberinto. Una aproximación hermenéutica a la novela El general en su laberinto, de Garda Márquez*. Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, Colección Ensayos Breves, N° 29, p. 13.

<sup>12</sup> Ibid., p. 15. Maturo afirma que José Palacios "nos proporciona el punto de vista más próximo al personaje, al ser quien lo observa en su intimidad", para agregar más adelante que en un segundo nivel "El segundo capítulo tiene enlaces alegóricos entre señor y mayordomo".

<sup>13</sup> Carmen Bustillo. "Personaje y tiempo en *La tragedia del generalísimo*" de Denzil Romero". En: *Revista Iberoamericana*, N° 166-167, Vol. LX, enero-junio 1994, Número especial dedicado a la Literatura Venezolana, p. 302.

<sup>14</sup> Cristina Pifia. "En el laberinto". En: *La Gaceta*. Tucumán, 14-V-89, p. 34.

<sup>15</sup> Seymour Menton. *La Nueva Novela Histórica de la América latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 147.

<sup>16</sup> Graciela Maturo. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>17</sup> Celia Fernández Prieto. *Historia y Novela: Poética de la Novela Histórica*, 2000. Pamplona, EUNSA, 1998. Señala lo siguiente: "La competencia de los lectores no sólo importa en relación al argumento histórico concreto recreado en la diégesis narrativa, sino también en relación al concepto de Historia, y de la narrativa historiográfica con sus pilares: la sucesión lineal, la cronología, la causalidad como principio explicativo y ordenador, la fidelidad a los hechos, la verdad" (p. 178).

<sup>18</sup> Michel Foucault *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pre-textos, 1988.

<sup>19</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1986, p. 331.