

El general en su laberinto: Posmodernidad y Archivo

Cósimo Mandrillo

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas.
Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia.
Maracaibo~ Venezuela.*

Resumen

En este trabajo, Cossimo Mandrillo, considera las diversas perspectivas críticas acerca de la novela de Gabriel García Márquez: "El General en su Laberinto", entre ellas, las de Julio Ortega, quien cataloga a la obra de Historiográfica y llega a inscribirla dentro de lo que él denomina "la historiografía barroca", la de Isabel Vergara, y Michael Roth, entre otras. Así mismo analiza el discurso literario partiendo del tratamiento de lo histórico, de la intertextualidad como recurso del autor para llegar a una autorreflexividad interna y en la Teoría del Archivo, la cual se funda en "el recurso paródico" y en la "acumulación caótica de textos", para establecer así, la relación con la corrupción posmoderna de la literatura.

Palabras clave: Posmodernidad, historiografía, intertextualidad, Parodia.

The General in his Labyrinth: Postmodernism and Archives

Abstract

In this paper, Cosimo Mandrillo considers the diverse critical perspectives of Gabriel Garcia Marquez's novel "The General in his Labyrinth", among them those of Julio Ortega , who catalogues the work as Historiography, and classifies it within what he calls Baroque Historiography; the criticisms of Isabel Vergara, Micheal Roth, and others. In the same manner he analyzes the literary discourse from the

Recibido: 08/10/97 • **Aprobado:** 15/11/97

historical viewpoint, from the inter-textual focus as a means for the author to reach an internal auto-reflection, and from the point of view of the theory of Archives, which is based on the "parodic reversion" and the "accumulation of chaotic texts", to thus establish the relation of the postmodernistic corruption of literature.

Key Words: Postmodernism, Historiography, Intertextuality, Parody.

Las perspectivas críticas acerca del *General en su laberinto* pueden resumirse en pocas palabras y se verá que hay entre ellas más semejanzas que desacuerdos. Julio Ortega, por ejemplo, percibe la novela como la confrontación entre "nuestra suma de catástrofes con la catástrofe sumaria de los orígenes" (Ortega, 167). Convierte de este modo la novela de García Márquez en una especie de mural de la situación social, política e incluso económica de la Latinoamérica actual, todo filtrado por medio de la figura de Simón Bolívar. Este mural se escribe con lenguajes diversos que incluyen la crónica, la leyenda y la narración literaria propiamente dicha. La multiplicidad de discursos, y el influjo que el análisis histórico ejerce sobre lo narrativo -indicios ambos de autoreflexividad literaria- llevan a Ortega a catalogar la obra de historiográfica y, más aún, a inscribirla dentro de lo que él denomina la "historiografía barroca".

Isabel R. de Vergara, a su turno, analiza el simbolismo bíblico presente en el *General* y concluye que

muy a pesar del notorio intento de envilecer al personaje y degradar el escenario en el que se mueve, el narrador desliza ciertas claves simbólicas que refuerzan la lectura de Bolívar como un ser investido de una condición sagrada. Aunque distante de otras lecturas, y a ratos difícil de compartir, el trabajo de Vergara tiene el mérito, para lo que aquí nos interesa, de demostrar hasta qué punto el Bolívar "humanizado" de García Márquez no logra escapar de la cárcel de palabras en la que se encuentra ni de la multiplicidad semántica que esas palabras le endosan.

Un último análisis que aborda la intertextualidad en *El general* es el de Michael Roth Palencia. Palencia documenta la deuda de *El general en su laberinto* con el resto de la obra de García Márquez. Muestra, por ejemplo, que este Bolívar es una reescritura del Coronel Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*: ambos desean el poder con ardor pero sienten un simultáneo y profundo rechazo por él; los dos escapan a incontables atentados contra su vida y ambos, en fin, consumen sus años

en lo que al final de sus días se les presentará como una sucesión de guerras inútiles.

Manipulación de lo histórico y de la historia, parodia e intertextualidad confluyen, pues, en los tres análisis citados. Interesaba recalcar tal confluencia, porque esas técnicas son constituyas del análisis que el pensamiento posmoderno hace de la novela con trasfondo histórico. En *El general en su laberinto*, Julio Ortega ya nos ha mostrado un ángulo de abordaje de lo histórico como sucedáneo de la contemporaneidad. Roberto González Echevarría, por el otro, incluye esta novela en lo que él ha calificado como "novelas del archivo" que hacen, según él, un uso particular de la herencia textual de latinoamérica, al tiempo que ellas mismas pasan a formar parte de ese hipertexto.

La páginas que siguen intentan aplicar los criterios del pensamiento posmoderno sobre la novela histórica al *General en su laberinto*, así como revisar las afirmaciones que acerca de esta novela hace González Echevarría a la luz de su teoría del Archivo. Se discute la validez de algunas de las propuestas de González Echevarría para demostrar que la utilización de material histórico por parte de García Márquez difícilmente identifica esta obra suya con la novela histórica clásica. Al contrario, en *El general...* se identifican rasgos propios de la con-

cepción posmoderna de la novela histórica tales como la autoreflexividad y la concepción del pasado como mero discurso. Esos rasgos parecen, a ratos, confrontar la teoría del archivo, expuesta por González Echevarría. Podría quizás sugerirse que la novela soporta ambas lecturas y que a través de ella pueden hacerse evidentes puntos de contacto entre la teoría del archivo y el pensamiento posmoderno.

1. El tratamiento de lo histórico

No por casualidad, y esto se ha dicho en más de una ocasión, García Márquez escoge el período menos documentado de la vida del Libertador para escribir su novela. Lo que en principio parecería ser una elección encaminada a garantizarse un máximo de libertad en el tratamiento de una figura sobre la cual no ha cesado de escribirse en los últimos doscientos años, marcha en realidad en sentido contrario (al menos en apariencia) cuando el autor incorpora al final de la novela una alegato de autenticidad constituido por la relación detallada de los documentos y autoridades consultados. El afán de autenticidad es propio de la novela histórica tal y como se practicó siguiendo el modelo novecentista establecido por Walter Scott. Esa novela se quería a sí misma, no sólo verosí-

mil sino veraz. Por ello su discurso se integra armónicamente al ámbito de lo historiográfico hasta el punto que fue considerada en cierto momento al mismo nivel del discurso histórico, es decir como producto de una investigación científica, al estilo difundido por el positivismo, en la cual los conflictos sociales, y en general lo colectivo, se impone sobre la problemática individual de los Versonajes. En otras palabras:

The historical novels wants the reader to accept his narrative as more truthful than a text based on the dry facts of history claiming that the dramatic embellishment and conjectures produced by his novelistic imagination fill the gaps in our knowledge of the past and make it come alive (Ole Sauerberg,62).

Se trataría en definitiva de un acto mimético en el cual el discurso literario pretende fundirse en el discurso histórico.

Aunque la relación documental al final del *General en su laberinto* parece marchar en este sentido, una vez comenzada la lectura las señales que indican al lector que se encuentra frente a un personaje, un tratamiento y un discurso enteramente literario ~~son~~, multiplican. La imagen de Bolívar, por ejemplo, está minuciosamente construida contra un fondo de

miseria que busca impactar al lector desde las primeras páginas con un efecto melodramático.

En vez de Palomo Blanco, su caballo histórico, venía montado en una mula pelona con gualdrapas de estera, con los cabellos encanecidos y la frente surcada de nubes errantes, y tenía la casaca sucia y con una manga descosida. La gloria se le había salido del cuerpo (23).¹

En su miseria, lo escuálido del cuerpo y lo escaso de la indumentaria, hay, en este Bolívar, una teatralidad que el narrador se encarga de recalcar con una insistencia sospechosa que se comunica, como veremos a otros planos de la narración. Basta recordar para probar este afán teatralizante la escena tantas veces citada con la que se abre la novela:

José palacios, su servidor más antiguo, lo encontró flotando en la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado. Sabía que ése era uno de sus muchos modos de meditar pero el estado de éxtasis en que yacía a la deriva parecía de alguien que ya no era de este mundo (11).

Esta imagen de un hombre que flota desnudo en una bañera realiza una ruptura feroz con el tipo de representación del héroe de la historiografía tradicional cuyos representantes, por cierto, levantaron la

¹ Todas las citas de *El general en su laberinto* están tomadas de la edición de Oveja Negra, bogotá 1989.

***El general en su laberinto:
postmodernidad y archivo***

voz para protestar contra el irrespeto cometido apenas apareció el libro. Siendo ésta una novela en la que los recursos narrativos se repiten una y otra vez, no extraña encontrar al mismo personaje "a caballo bajo la llovizna, sin camisa y con la casaca rota...." (61); o eternamente castigado por la fiebre que lo empequeñece literal y metafóricamente, hasta el punto que José Palacios, su servidor, se ve en la necesidad de doblar dos veces las mangas de las camisas para que el cuerpo rechoncho y encogido trate aún de ajustarse a ellas.

El General es visto las más de las veces desde esta perspectiva de ser en desgracia, arrinconado e impotente. Sin embargo el narrador se cuida de suministrarnos con regularidad una perspectiva opuesta: la del político sagaz y maniobrero que recupera cíclicamente la imagen épica que -el narrador asume- el lector conoce con anterioridad al relato. Ambas imágenes en cierto modo están en diálogo con el discurso de las academias Bolívarianas que precede a la novela. Una se corresponde con la figura del héroe militar invencible, liberador de naciones. La otra, con la hagiografía erigida en torno al héroe que lo desnuda de toda humanidad hasta convertirlo poco menos que en espíritu puro. Ese diálogo es de signo positivo y negativo simultáneamente: el Bolívar que, aun poco antes de morir, conspira con sus seguidores

para hacerse de nuevo del poder, trama argucias, e insulta a sus oponentes, conserva sin embargo la dignidad y el carácter heroico y de encarnación de la autoridad que la historiografía clásica suele atribuirle. Por su parte el Bolívar desarrapado y moribundo, al tiempo que se humaniza por medio de la degradación, conserva para el lector la certeza de que una injusticia se está cometiendo contra quien no la merece. Todo tiende pues a reforzar el efecto melodramático al que se hizo referencia antes.

Dos elementos que contribuyen definitivamente a la literaturización del personaje son la presencia de las amantes y la de los sueños recurrentes del Libertador. En el primer caso, parece haber quedado suficientemente establecido que de las mujeres presentes en el relato sólo Manuelita, como es sabido, corresponde a la realidad. Las otras, teñidas siempre de un cierto misterio, tocadas por la actitud románticamente galante que el personaje asume en estas situaciones o reconstruidas de memoria en la distancia, terminan por ser percibidas como fugaces personajes de fábula que invaden las noches de fiebre del Libertador. Como puede suponerse, Manuelita no podía salir incólume, de semejante proceso de desrealización. De modo que ella, vestida de militar, fumando unos habanos de olor detestable, enfrentán-

dose sola a cuadrillas de conspiradores y llenando con la única ayuda de dos esclavas las paredes de Bogotá con escritos pro Bolívar, termina por ser tan o más inverosímil que sus contrapartes. Léase sino la siguiente descripción, hecha en el más puro estilo del realismo mágico al que nos acostumbró el propio García Márquez, de la mudanza de la libertadora:

...fue una mudanza de gitano, con los baúles errantes en una docena de mulas, sus esclavas inmortales, y once gatos, seis perros, tres micos educados en el arte de las obscenidades palaciegas, un oso amaestrado para ensartar agujas, y nueve jaulas de loros y guacamayas que despotricaban contra Santander en tres idiomas. (159)

¿Alguna semejanza con la caravana con la que cruzan el desierto Eréndira y su abuela?

Los sueños, por último, atentan contra la verosimilitud de lo narrado por el tipo de visiones que Bolívar suele tener mientras duerme. En ellas se mezclan sus obsesiones, sus enemigos y sus memoraciones con imágenes de un efecto surrealista que nos recuerdan que el narrador maneja un discurso teórico, psicoanalítico en este caso, que no existía en la época en que se sitúa el relato. Hay que añadir además que la necesidad de un narrador omnisciente, requerido por el acto mismo de narrar un proceso tan íntimamente psicológico

como un sueño, tiene como efecto distanciar al lector del texto en cuanto discurso verídico.

En *El general en su laberinto* se borran pues los límites entre discurso histórico y discurso literario. El lector no está en capacidad de descifrar lo que es mera invención del narrador de lo que ha sido aprovechado, incorporado, reutilizado de otros textos. Este tipo de "pastiche" es lo que los teóricos de la posmodernidad han llamado la supresión de los límites entre los hechos y la ficción. Se trata en definitiva de desmitificar la historia como residencia de lo real y transmitir al lector la sensación de que no hay nada cierto más allá del discurso mismo.

It is no longer possible -whether in historiography or in historical fiction- to write convincingly about the past without building the interpretive process into the structure of the work (Fleishman, 131).

Este es el momento de preguntarse qué efecto tiene sobre la novela la información documental ofrecida por García Márquez al final de la misma. La primera lectura debería ser, por fuerza, una que interpretase esta documentación como prueba de autenticidad. Es notable, sin embargo, que el escritor, -quien no se limita a elaborar una impersonal lista de documentos sino que cuenta cómo se llevó a cabo el proceso de escribir la novela, es decir, la historia de la historia- establece que el origen de su

proyecto se encuentra en los planes de otro escritor, Alvaro Mutis, de contar "el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena" (269). De modo que, al menos de un modo potencial, la novela es la ficción de una ficción, incluso si esta última no llegó a concretarse. El proyecto es desde el principio de carácter literario y sólo tardíamente los historiadores se acercan al discurso ya concluido.

En segundo lugar el escritor afirma que su interés primordial era el Río Magdalena, que, como se sabe, aparece en otras obras suyas. Una vez que ha antepuesto estas dos explicaciones, que reafirman la literariedad del texto, García Márquez se adentra en los agradecimientos historiográficos, por llamarlos de algún modo.

Tal lista tiene un doble efecto. Si por un lado pretende dar la sensación de fidelidad a los hechos como los registra la historia; por el otro, coloca a esa misma historia como mero apéndice, subsidiaria del discurso ficticio que en poco o nada se altera por la exactitud de las referencias a ciertas fechas o lugares. Esas páginas de gratitudes demuestran simplemente de qué modo el discurso histórico es incorporado y devorado por la ficción contaminándolo hasta sus raíces.

Lars Ole Sauerberg ha denominado este tipo de ficción que incorpora documentos historiográficos "docu-

mentary realism", para diferenciarla de la novela histórica clásica. Mientras la primera buscaba integrarse en forma unitaria y coherente con el universo de lo histórico, la segunda constituye lo que Sauerberg caracteriza como "historical conscious fiction". Un tipo de ficción que se inclina hacia lo factual sólo de modo aparente, puesto que "the relative shift in weight which ought to make the text all the more documentary, makes it into the self conscious text of metafiction rather than into an approximation to the history book."(Ole Sauerberg,63). La consciencia de que el texto en cuanto constructo literario predomina sobre lo documental y el afán de realismo es quizás la característica más resaltante del texto posmoderno. En el marco de la posmodernidad la historia pierde su condición de discurso que contiene la verdad. La propuesta desaparición de los grandes discursos ideológicos de la modernidad (emancipación progresiva de la razón y la libertad; emancipación del trabajo; enriquecimiento de toda la humanidad a través de la tecnociencia capitalista) habría convertido a la historia en un discurso vacío o cuando menos tan poco objetivo como cualquier otro (Lyotard,29). Por ello el Bolívar de García Márquez tiene poco y nada que ver con aquella figura que todavía suele presentarse a los niños en las escuelas en la que encarnan idea-

les como independencia, libertad, progreso. El Bolívar de García Márquez es casi el único posible en nuestros días y es, sin embargo, tan auténtico o inauténtico como lo fueron las imágenes del Libertador originadas en el siglo XIX.

II. Autoreflexividad

El discurso narrativo de *El General en su Laberinto* contiene múltiples referencias a la manera como ese discurso se produce y organiza. Tales referencias no son necesariamente explícitas en el sentido en que suele ser explícita la teoría del texto literario. Se presentan en cambio bajo la forma de alusiones a personajes o a la índole del entorno espacial y funcionan simultáneamente como caracterizadores de ese entorno y del discurso mismo en cuanto constructo verbal.

Más allá de igualar la historia con la literatura, la concepción posmoderna insiste en que el lector ha de tomar conciencia del proceso de producción del texto por medio de la incorporación de mecanismos que inducen la autoreferencia. Lyotard, al reflexionar sobre tales mecanismos, apunta que los creadores deben evitar toda concepción del texto que convierta a éste en continente de "lo real" capaz de satisfacer el ansia de contacto inmediato con la realidad del hombre común. Para ello, "es

preciso que el pintor y el novelista se interroguen acerca de las reglas de pintar o narrar tal como les han sido enseñadas y legadas por sus predecesores. Estas reglas por momentos se les aparecen como medios de seducir y resguardar, medios que les impiden ser verdaderos (Lyotard,16)."

Mucho más claramente define Wesseling la autoreflexividad y el papel que juega el texto como dador de sentido de la realidad: "I have defined self-reflexivity as the exposure of the autonomy of the narration about historical events with respect to the events themselves (Wesseling,120)." Por un lado, pues, al desligarse de los hechos mismos, el texto afirma su independencia de ellos; por el otro, se convierte en el único modo posible para que una realidad caótica en sí misma, adquiera un sentido que será siempre parcial y momentáneo: "Some postmodernist novels convey exactly the same notion, by presenting the making of history as the imposition of a plot on a plotless reality (120)."

Es evidente lo que esto significa en el caso de *El general en su laberinto* y en especial con el manejo documental que García Márquez hace en la novela. Esta es sin duda la relectura más drámatica que se haya hecho de Bolívar. Una relectura que excede en mucho el manejo hecho hasta hoy de las fuentes. En cierta forma García Márquez crea un Bolí-

El general en su laberinto:
postmodernidad y archivo

var que adquiere sentido en la medida en que el discurso de la novela crea al mismo tiempo el entorno, espacial e histórico, en el que ese Bolívar se mueve. Dicho de otra manera, el discurso que da sentido a la realidad no es y no puede ser total. Se trata de un discurso con carácter provisional cuyo alcance no va más allá de las páginas del libro y de sus lectores. No hay pues más Bolívar que el de García Márquez, o, dicho de otro modo, no hay uno cuya autenticidad, afianzamiento en las fuentes históricas o proyección significativa hacía la contemporaneidad, pueda colocarse por encima del personaje que vive sus últimos días en *El general en su laberinto*. Todo esto en un contexto en el cual el narrador insiste en mostrar, casi página a página sus recursos de ficcionalización.

El proceso de autoreflexión se presenta en la novela en dos vertientes que llamaremos por comodidad interna y externa. La autoreflexividad externa se cumple por medio de un persistente proceso de intertextualidad con otras obras del autor y con textos de la tradición literaria latinoamericana. Ya González Echeva-

rría, por ejemplo, asoció la imagen del laberinto con la obra de Borges. Pero el laberinto ha sido utilizado como elemento narrativo y simbólico por muchos otros escritores de la región, entre ellos Carpentier, Fuentes y Cortázar además de Borges.² Ello no es de extrañar pues se trata, en todo caso, de un símbolo extraordinariamente funcional en el contexto de la literatura tal y como la entiende la posmodernidad. Como afirma Ludmila Kapschutschenko:

La imagen del laberinto y su símbolo sirven de base a estructuras literarias en cuya creación participan tanto el autor como el lector. Cada lectura recrea la odisea de la existencia humana; la llegada al centro del laberinto literario ofrece una visión total de la obra; las interrogantes éticas y espirituales quedan sin respuesta, pero descubrimos una nueva dimensión estética (11).

Sin embargo, la mayor parte de las referencias intertextuales de *El general en su laberinto* apuntan a otras obras del mismo autor. Ya se señaló la manera cómo la figura de Bolívar se construye sobre el modelo del Coronel Aureliano **Buendía** que le antecede en *Cien años de soledad*. A este mismo antecedente se enca-

2 **Para una revisión más cuantitativa que analítica de la presencia del laberinto en la literatura hispanoamericana véase el trabajo de Ludmila Capschutschenko, *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, London: Tamesis Book Limited, 1981.**

minan otros muchos elementos de *El general*. de los cuales el más persistente es sin duda la lluvia. En *Cien años...* la lluvia de "cuatro años, once meses y dos días" impide la firma del miserable acuerdo que la compañía bananera accede a suscribir después de la masacre de los trabajadores en huelga. En *El General*, Bolívar se ve perseguido por una lluvia que cruza todos los capítulos de la novela y sólo cede para que el aire seco se convierta en premonición de la inminente muerte del personaje al llegar a Santa Marta. Una lluvia que es descrita con todos los adjetivos posibles: es apenas una llovizna cuando el General abandona Bogotá para convertirse prontamente en una "lluvia eterna" contra la cual el personaje no tiene amparo. De hecho, el propio Bolívar parece ser la lluvia pues mientras él se encuentra sufriendo "un aguacero prematuro de una violencia arrasadora que desempedró las calles y desbordó las aguas en los barrios pobres (75)", un mensajero le comunica que en Santa Fe de Bogotá escampó el mismo día de su salida. La identificación va más allá todavía, puesto que el propio General se deshace en aguas a lo largo de la novela gracias a las recurrentes fiebres y diarreas. Este tipo de "literaturización", en este caso de un elemento climatológico, es por demás evidente en el texto y, por lo tanto, de muy fácil percepción por

parte del lector, tal como si el autor se hubiese propuesto desviar a éste, de modo intencional, de una probable lectura de tipo realista en el sentido clásico del término.

Las opiniones sobre el amor que el General emite a lo largo del relato son de una contundencia tal que es difícil no relacionarlas con el discurso sobre el mismo tema en *El amor en los tiempos del cólera*. Además, este General que piensa que "las supersticiones son más empedernidas que el amor (63)" y que "en los preámbulos del amor ningún error es corregible (85)" recuerda con su vejez prematura, con su cuerpo que se encoge con los días y con su, a pesar de todo, incontenible ansia de vida y de reconstrucción gracias a la memoria de su encuentros amorosos pasados, a aquel Florentino Ariza que en *El amor en los tiempos del cólera*, no abandona por un momento su obsesión por la mujer que ama. No en balde García Márquez ha aumentado los encuentros amorosos del General hasta bastante más allá de lo que se lo permitían sus fuentes documentales y ha hecho de él un hombre que en su vejez se complace en recordar bien sea a solas o con la compañía de alguna moza en la hámaca que, aunque se vaya al día siguiente tan virgen como llegó, habrá servido de catalizador para ese proceso casi químico de recuperación del pasado en el que está inmerso.

La autoreflexividad interna se cumple por medio de una serie de episodios en los cuales el propio General se ve a sí mismo como personaje de diversos relatos. El más obvio es la escena donde le dice a un oficial de la marina británica que lo visita: "Vaya y cuénteles al mundo como me vio morir, cagado de gallinas en esta playa inhóspita (24)." En una obvia alusión al propio texto de la novela.

El relato incluye además referencias a textos en los cuales Bolívar es ya personaje desde antes de su muerte. En estos relatos se produce una extraña familiaridad entre el hombre "real" y su propia reproducción literaria. Es el caso de los *Episodios galantes de Lima* de los que se hace leer varias páginas entre ellas las correspondientes a algunos de esos episodios "de los cuales había sido protagonista"(80).

Otro tanto sucede con la niña que declama en honor del general:

Una niña de diez años con alas de ángel y un traje de volante de organza recitó de memoria, ahogándose en la prisa, una oda a las glorias del general. Pero se equivocó, volvió a empezar por donde no era, se traspapeló sin remedio, y sin saber qué hacer fijó en él sus ojitos de pánico. El general le hizo una sonrisa de complicidad y le recordó los versos en voz baja:

*El brillo de su espada
es el vivo reflejo de su gloria. (76)*

Un recurso de autoreflexividad que merecería un análisis detallado

es el método recurrente con el que se desarrolla el relato reafirmando su condición de artificio. El viaje del general a lo largo del Magdalena se cumple en jornadas que repiten un esquema similar. Tales jornadas incluyen la recepción por parte del pueblo, la fiesta ofrecida por los gobernantes, el rechazo silencioso del general que sin embargo todo lo soporta por no perder su dignidad, y algún fenómeno de tipo atmosférico como un aguacero que inunda el lugar. Igualmente recurrentes son las crisis de fiebre del general acompañadas de fríos, delirios en los que nombra a sus enemigos y una recuperación súbita que asombra a sus acompañantes. El lenguaje del relato contribuye con este proceso de recurrencia por medio del uso, tan común en *Cien años de soledad* de la hipérbole. La exageración, sobre todo cuando está referida a Bolívar comunica la impresión de límite, de hecho final. Sus fiebres son siempre la peor de las fiebres, sus delirios irrepetibles y su yacer en la hamaca es casi la muerte. De modo que la continuación del relato no puede sino transmitir una noción de comienzo, de ciclo que reinicia.

III. ¿El archivo?

La teoría del archivo de Roberto González Echevarría parece estar cruzada por una íntima contradic-

ción. De acuerdo a ella, un buen número de novelas suelen extraer su material narrativo de la historia porque "la historia da acceso a un conocimiento de la cultura latinoamericana que sería a la vez verdadero y legitimador de la escritura" (González, 1991, 63). Se establece así como un desideratum universal de tales novelas el querer aparecer como realistas, apegadas a los hechos, o verosímiles cuando menos. Muy pronto, sin embargo, González Echevarría nos comunica que no se trata en todo caso de los hechos en sí sino de desvelar el mecanismo usado para narrar tales eventos.

The new narrative unwinds the history told in the old chronicles by showing that history was made up of a series of conventional topics, whose coherence and authority depend on the codified beliefs of a period whose ideological structure is no longer current (González, 1990, 15).

Se apunta pues a dos posiciones diferentes: o bien la novela intenta legitimarse compartiendo la "verdad" de la historia; o esa misma novela deslegitima el discurso histórico descubriendo las convenciones sobre las cuales aquel se afirma. De hecho el propio González Echevarría parece avalar esta última lectura al introducir la noción de parodia en el sentido de imitación que subvierte: The novel "mimics such documents to show their conventionality" (González, 1990, 8). Las referencias a los

discursos histórico, científico y antropológico que habrían servido de modelo en diferentes períodos al discurso literario parecen confluír en un gran "pastiche" (en el sentido en el que usan este término los teóricos de la posmodernidad) identificable como el mito de la fundación de Latinoamérica:

This is a literature that aspires to have a function similar to that of myth in primitive societies and that in fact imitates the forms of myth as provided by anthropological discourse (González, 1990, 174).

La insistencia en que el acercamiento de lo literario a otros discursos se cumple como un proceso de parodia, más que de adquisición de la parte de lo real que esos discursos puedan contener, es fácilmente asociable con las tesis posmodernas. De hecho, el propio González Echevarría ha reconocido -aunque tratando de distanciarse más de lo que su tesis le permite- su deuda con los teóricos del post-estructuralismo, en especial Foucault y Derrida. El post-estructuralismo, por su parte, como es sabido, contiene en forma casi acabada la postura epistemológica del posmodernismo de acuerdo a la cual no existe una verdad exterior al texto, "o lo que es lo mismo, la negación de la realidad en el proceso interminable de la interpretación".³

Establecida, aunque no sea más que de modo somero, la relación de la teoría del archivo con la posmo-

***El general en su laberinto:
postmodernidad y archivo***

derinidad, intentemos ver de qué modo aquella se aplica al texto del *General en su Laberinto*. González Echevarría ha establecido tres características básicas para que se pueda incluir un texto dentro de la categoría ficción del archivo: 1° La presencia de la historia y de elementos mediadores por medio de los cuales fue narrada; 2° Un historiador interno que lee, escribe e interpreta los textos; 3° La presencia de un manuscrito que ese historiador trata de terminar (González, 1990,22).

La única vía para que esas características se cumplan en *El general en su laberinto* es asumir que el propio Bolívar encarna el archivo. Estaríamos así frente a una variación importante de la teoría con respecto a otros textos analizados en los cuales el archivo se encarna en documentos, manuscritos, etc. Sobre todo si se piensa de nuevo en las técnicas de creación del personaje que hemos analizado anteriormente en las cuales se deja establecido hasta qué punto Bolívar es aquí un ente ficticio.

Si el General es el archivo, la memoria es el manuscrito que aquel guarda. La memoria funciona como una forma de escritura y Bolívar se

lee continuamente cuando recrea, reinterpreta, y no siempre guardando coherencia entre una interpretación y otra- los acontecimientos de su vida. Tal identificación de Bolívar con el archivo funciona también como un proceso autoreflexivo en la medida en que el cuerpo se trasmuta en texto. Recordemos que el General se encoge a medida que recorremos los capítulos de la novela. El personaje se deshace y parece prestar sus carnes al texto que lo devora. Pero no se trata de un texto cronológicamente contemporáneo a lo narrado, sino de uno que apunta, por vía de la memoria, al pasado. Frente al General sólo está la muerte, no tiene pues más alternativa que apuntar al pasado para recuperarse. El único pleito que le queda, a quien ha pasado su vida luchando política y militarmente, es la venta de unas minas que aún posee en Venezuela. Un pleito que carece de la dimensión épica de sus anteriores actuaciones. Irónicamente, el dinero que esa venta produciría sería usado en el pago de deudas que ha acumulado con anterioridad. Igual que para el hombre posmoderno, a Bolívar le está negada la idea de progreso, de los gran-

3 Ballesteros, Jesús: *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Madrid: ed. Tecnos, 1990, 86. Ballesteros explica en detalle la relación entre el post-estructuralismo con la posmodernidad. Es bueno anotar que entre los post-estructuralistas figura el propio Lyotard quizás la voz más destacada de las tesis posmodernas.

des proyectos que incluían nociones como libertad y progreso, sólo ha quedado un juicio personal que envejece en las dependencias de algún tribunal venezolano sin que ni siquiera ese hecho insignificante se resuelva antes de su muerte. González Echevarría ha afirmado que al centrarse en la figura de Bolívar, García Máquez ha querido penetrar el "estatuto legitimador" que éste encarna (González, 1991,65). La lectura que hemos venido haciendo demuestra, contrariamente que este Bolívar no está en capacidad de legitimar nada. Ni personalmente, por la degradación a la que el novelista lo somete, ni por medio de la escritura contra la cual guarda recelos explícitos: "nada más peligroso que la memoria escrita"(160). Quizás por ello, ha condenado a su archivo al silencio al hacer a Manuelita curadora: "su letra era enrevesada y su sintaxis intransitable, y se moría de risa de lo que ella llamaba sus horrores de ortografía (157)." En fin, toda lectura encaminada a interpretar al personaje-archivo como texto fundacional se enfrenta con la ironía por medio de la cual el relato insiste en desvirtuarse a sí mismo como fuente fidedigna. Quizás sea esto lo que llevó a González Echevarría a señalar el carácter "marcadamente literario de la vida de Bolívar que aparece como reflejo de una poderosa tradición narrativa, en vez de pretenderse que sus fuen-

tes son documentales" (González,1991,71).

Pocas son, para terminar, las afirmaciones que González Echevarría hace en su ensayo sobre *El general en su laberinto* que no puedan ser vistas a través del lente de la posmodernidad. Desde la asociación de Bolívar con Don Quijote al pretender "hacer que la realidad coincida con los ideales que ha sacado de los libros" (72, hasta la afirmación de que en esta novela el archivo adquiere un carácter "esencialmente literario" que no es sino decir que se trata de la interrelación entre discursos que se autosostentan sin que recurran, bien sea como origen o como destino, a una realidad extratextual.

En conclusión: si bien toma como punto de partida la legitimidad que ciertos textos pudieran hipotéticamente otorgarle al discurso literario, la teoría del archivo se funda realmente en el recurso paródico. Si la parodia es esencialmente un recurso intertextual y el archivo se define como la acumulación caótica de textos, es fácil establecer la relación con la concepción posmoderna. En el archivo, la historia es el resultado de la combinatoria a través del tiempo de múltiples lenguajes que se mezclan entre sí. El novelista contemporáneo no hace sino recurrir a este depositario de lenguajes, al archivo, para construir su discurso que, tal y como lo afirma Gonzalez Echevarría, pasa