

Imaginación, desmesura y realismo crítico en la obra de Gabriel García Márquez

Imagination, disproportion and critical realism in the work of Gabriel García Márquez

Juan Carlos Orihuela*

Resumen

El autor rastrea en la obra narrativa de Gabriel García Márquez el desarrollo y evolución de algunas de las marcas más características de su estilo (imaginación desbordante y desmesura como respuesta al realismo narrativo hispanoamericano) que se desplegarían tanto antes como después de *Cien años de soledad*, en varios cuentos célebres. Sostiene además que, una vez que García Márquez alcanza la cima de esta propuesta en la mencionada novela y en algunos relatos posteriores, tiende posteriormente a modificar su propuesta artística en novelas como *El general en su laberinto* y *Crónica de una muerte anunciada*.

Abstract

The author traces the narrative work of Gabriel García Márquez on the development and evolution of some of the most characteristic brands of his style (overflowing imagination and disproportion as a response to Spanish-American narrative realism) that were deployed, both before and after *Cien años de so-*

* Doctor en Literatura Latinoamericana, Universidad Mayor de San Andrés.
Contacto: juanco@entelnet.bo

ledad, in several famous stories. He further argues that once García Márquez reaches the top of this proposal in the aforementioned book and in some later stories, the writer tends to modify his artistic proposal in novels such as *El general en su laberinto* and *Crónica de una muerte anunciada*.

1. Múltiples son las posibilidades de abordamiento de la obra de un escritor de la talla del colombiano Gabriel García Márquez, autor de una de las obras narrativas en lengua castellana más ricas y sugestivas del siglo XX. Múltiples también son los modos de aproximación que se han hecho a su obra cumbre, *Cien años de soledad*. De ahí que, pienso, sería pertinente enfocar la mencionada novela a partir de su concepción como un eje articulador alrededor del cual situemos piezas clave de su prolífica obra. Propongo, por tanto, establecer nexos entre la susodicha novela con lo más representativo de su obra narrativa anterior y posterior, de manera tal que ese ejercicio nos permita indagar por los senderos y atajos que transitó García Márquez para llegar hacia aquella desmesura, pero, al mismo tiempo, hacia su narrativa posterior a la novela de marras.

2. Aparentemente anacrónica desde distintos puntos de vista, *Cien años de soledad* sale a la luz pública en 1967, provocando un escándalo de proporciones, convirtiéndose en un éxito editorial sin precedentes y entusiasmando a millones de lectores en todo el mundo. Habría que partir recordando, sin embargo, que la literatura hispanoamericana, en general, y la novela, en particular, había marcado ya su impronta desde las postrimerías del siglo XIX, proponiéndose como una emergencia solvente que cuestionaba, fundamentalmente, una historia mal contada y formulando una narrativa fundacional que desembocaría en un nuevo concepto de *nación*. Ese impulso cobrará mayor vigor, novelísticamente hablando, desde las primeras décadas del nuevo siglo, y, con particular énfasis, desde mediados del siglo XX, con la complejidad y diversidad conceptual de novelas como *Paradiso*, de Lezama Lima, *Rayuela*, de Cortázar, *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, *Cambio de piel*, de Fuentes, *Pedro Páramo*, de Rulfo, o *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, para mencionar sólo algunas de las más importantes.

Es precisamente en ese momento que García Márquez incluye en el escenario de ese extraordinario conjunto de novelas hispanoamericanas un relato que, a simple vista, va a contracorriente y que cuenta, con soltura y el mayor de los desparpajos, una historia que parece no tener fin: la de un perdido pueblito colombiano, rodeado de selvas, pantanos y montañas; de acontecimientos y ocurrencias con un claro tinte de violencia política; de la explotación económica del capital nacional y extranjero; del fraude y del atropello, pero también del amor sin límites, de la vida sin límites, de la muerte sin límites, de la soledad sin límites. Es decir, una novela que revive los motivos hartos conocidos de la aparentemente difunta novela de la protesta social de las primeras décadas del siglo XX en América Latina, que, se pensaba, estaba totalmente superada desde fines de los años 20.

Pero la cosa va más allá. Al narrar la extensa e inacabable historia de Macondo y de la familia Buendía, especialmente de la de uno de sus miembros, el coronel Aureliano Buendía, García Márquez parece volver a la novela de anécdota, de peripecias y personajes, a la novela determinada por la aventura y los destinos fatales. Parecería ser que todas las complejas tramas y composición de intrincados laberintos lingüísticos de la narrativa hispanoamericana en boga fueran olímpicamente ignoradas por el escritor colombiano.

¿Cómo entender esa aparente marcha a contrapelo? ¿Cómo entender ese sorprendente entusiasmo de la crítica, en general, y de los lectores comunes, en particular, al proclamar que esta sí era la gran novela de América Latina, la novela de la tierra, la novela de la protesta, la de la anécdota salpicada de humor, la que corre sin prisa de principio a fin sin tener que obligar al lector a esfuerzos morosos de decodificación, conduciéndolo, más bien, por un manso hilo narrativo de navegación diáfana?

No le faltaba razón a aquella crítica y a aquellos lectores, pero, al mismo tiempo, se trataba de elucubraciones que aún no podían tener una perspectiva histórica para dimensionar adecuadamente los alcances de una novela aparentemente anacrónica en el singular espacio narrativo hispanoamericano de mediados de los años 60's del siglo pasado, tal como se mencionó brevemente líneas atrás, pero que, sin embargo, presentaba algunos de los recursos estilísticos más audaces y novedosos que se haya intentado en la narrativa en lengua castellana del siglo XX. Y éste, digo yo, no es un detalle de poca monta.



Rulfo y García Márquez

No me propongo aquí hacer una aproximación analítica a esa novela (ya se ha lo hecho sobradamente) sino a esbozar algunas ideas sobre la escritura de García Márquez anterior y posterior a *Cien años de soledad* en algunas de sus obras más representativas, a mi entender, y prestando mayor atención a sólo uno de los muchos puntos de vista desde los cuales se puede focalizar su obra: las relaciones entre su narrativa y la realidad objetiva.

De principio, debemos decir que aquellos *Cien años...* estuvieron precedidos de otros 20 de intenso trabajo, de escribir, reescribir, publicar, borrar, anular y olvidar; 20 años que van desde el cuento "La siesta del martes", por lo que se sabe, escrito en 1948, de acuerdo a testimonio del propio autor, e incluido en el libro

Los funerales de la Mamá Grande, de 1962, hasta llegar a ese 1967, en que, como ya dijimos, se publica *Cien años de soledad*. Entre medio están novelas como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), *La mala hora* (1962), o el ya mencionado libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (1962).

3. Es en el libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* en el que coinciden tres que, a mi juicio, representan lo que hasta ese momento había caracterizado a la narrativa de García Márquez: un lenguaje básicamente denotativo y, obviamente, un carácter real y objetivo, narrativamente hablando, aunque, naturalmente, matizado y salpicado de elementos que lo alejaban de lo que habían sido el lenguaje y el carácter propios del realismo en la narrativa hispanoamericana de las primeras décadas del siglo XX. Me estoy refiriendo a los cuentos “La siesta del martes”, “Un día de éstos” y “Un día después del sábado”.

En el primero de ellos, Rebeca, la furtiva viuda que se aburre durante 28 años en medio de la soledad de su casa en Macondo, llega junto a su pequeña hermana a un pueblo cercano en cuyo cementerio ha sido enterrado su hijo, Carlos Centeno, boxeador de profesión y presunto ladrón, muerto de un tiro en la cara. Llegan a pedirle al cura las llaves del cementerio para dejar flores en la tumba del hijo.

“¿Nunca trató de hacerlo entrar por el buen camino?”, pregunta el cura a la madre de Carlos Centeno. “Era un hombre muy bueno...”

Yo le decía que nunca robara nada que le hiciera falta a alguien para comer, y él me hacía caso. En cambio, antes, cuando boxeaba, pasaba hasta tres días en cama postrado por los golpes...

Cada bocado que me comía en ese tiempo me sabía a los porrazos que le daban a mi hijo los sábados en la noche”, responde la mujer.

“La voluntad de Dios es inescrutable”, replica el cura.

“Tenía [la mujer] la serenidad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza”, comenta el narrador. Sobriedad en un lenguaje directo, objetivo y preciso, cargado de imágenes y sensaciones (García Márquez, *Todos los cuentos*).

En el cuento “Un día de éstos”, un dolor físico específico se alinea en forma paralela a la violencia política. Don Aurelio Escovar, “dentista sin título y buen ma-drugador”, se niega a sacarle una muela que hace cinco días tortura al alcalde del pueblo, su enemigo político:

- Papá
- Qué
- Dice el alcalde que si le sacas una muela
- Dile que no estoy aquí
- (...)

- Dice que sí estás porque te está oyendo.
 - Mejor
 - Papá
 - Qué
 - Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro
 - Bueno. Dile que venga a pegármelo
- (García Márquez, *Todos los cuentos* 97-98)

Finalmente, después de verlo adolorido en el umbral de la casa y comprobar las muchas noches de desesperación del alcalde, Don Aurelio Escovar accede y lo examina:

- Tiene que ser sin anestesia- dijo
 - ¿Por qué?
 - Porque tiene un absceso.
- (...)

El alcalde se aferró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones... El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

- Aquí nos paga veinte muertos, teniente.
- (García Márquez, *Todos los cuentos* 98).

Al igual que en “La siesta del martes”, la perspectiva narrativa de “Un día de estos” determina el carácter objetivo del cuento, al que se suma la peculiar retórica que caracteriza el modo de contar del escritor colombiano: narración directa, precisión, humor corrosivo, sensaciones, imágenes, lenguaje lacónico, dignidad contenida, intensidades internas.

“Un día después del sábado” nos sitúa en un Macondo ya sacudido y deteriorado por el tiempo y la explotación de sus recursos, en el que ya comienzan a vislumbrarse ciertos atisbos de desplazamiento de planos: del real objetivo al de lo no natural y fantástico.

Relato concentrado en la decadencia de Macondo y protagonizado por una aristocracia social y eclesiástica, la viuda Rebeca y el padre Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar Castañeda y Montero, este cuento relata la llegada a Macondo de un muchacho que hace una escala en el tren que se dirige hacia otra población donde pretendía tramitar la jubilación de su madre. El muchacho se apea en Macondo y el tren sigue viaje llevando en su interior su equipaje y los documentos de su madre. Mientras tanto, bandadas de pájaros rompen las alambradas de las ventanas de las casas de Macondo para morir en las habitaciones. Cuando busca refugio en la iglesia, el padre Antonio Isabel cree haber visto al Judío Errante. Sin embargo, “para que se compre un sombrero nuevo”, le obsequia

el dinero que recolecta el monaguillo entre los pocos feligreses que entran en la iglesia.

Se trata de un cuento en el que ya empieza a vislumbrarse cierta aproximación a lo que podríamos llamar *real imaginario*, tanto de parte del narrador como de algunos personajes. Esta nueva actitud narrativa, aunque aún incipiente, se deja percibir en esa lluvia de pájaros que van a morir a Macondo y en las distintas reacciones que frente a ese hecho tienen algunos de los protagonistas del cuento: mientras que el alcalde y la muchacha del hotel no parecen atribuirle mucha importancia, para la madre de la muchacha y para la viuda Rebeca se trata de una señal confusa, de relativa alarma, pese a que intentan mostrar cierta indiferencia frente a un suceso a todas luces no natural.

Cuando el padre Antonio Isabel oye mencionar aquello de la lluvia de pájaros, se le forma en la cabeza “un confuso revoltijo de prevenciones evangélicas, de malos olores y de pájaros muertos” (García Márquez, *Todos los cuentos* 143). Y recuerda también un Macondo distinto

... cuando podía estar una tarde entera viendo pasar un tren cargado de banano: ciento cuarenta vagones cargados de frutas, pasando sin parar, hasta cuando pasaba, ya entrada la noche, el último vagón con un hombre colgando una lámpara verde.

(García Márquez, *Todos los cuentos* 150).

Nos preguntamos: ¿se trata del relato anticipado de una lluvia de pájaros que caerán sobre Macondo anunciando su apocalipsis, y del mismo tren bananero que también pasará nuevamente por Macondo en *Cien años de soledad*?

4. En el cuento “Los funerales de la Mamá Grande”, también incluido en la colección homónima, se puede advertir un guiño de reojo que me hace imaginar un posible nexo entre *Cien años...* y la narrativa que la precede. Creo percibir en ese cuento algunos pasajes que emergen intensos como un preámbulo de presencia poderosa y autónoma que comienza a modificar, relativizar y transformar las relaciones entre los planos de lo real objetivo y lo real imaginario. Se trata de momentos que se constituirán, pienso, en una puerta de acceso al carácter explosivo y desmesurado que caracterizará no sólo a la también desmesurada *Cien años de soledad* sino también, aunque con más mesura, a buena parte de la producción narrativa del escritor colombiano posterior a su insigne novela. Paso, entonces, a proponer uno de esos momentos, a mi juicio determinantes, de *Los funerales...*:

¡La Mamá Grande! –exclamó el Sumo Pontífice, reconociendo al instante el borroso daguerrotipo que muchos años antes le había sido ofrendado con ocasión de su ascenso a la Silla de San Pedro. ‘¡La Mamá Grande!’, exclamaron a coro en sus habitaciones privadas los miembros del Colegio Cardenalicio, y por tercera vez en

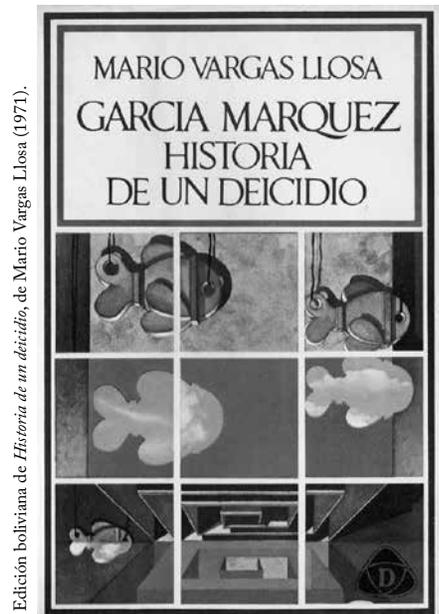
veinte siglos hubo una hora de desconciertos, sofoquines y correndillas en el imperio sin límites de la cristiandad, hasta que el Sumo Pontífice estuvo instalado en su larga góndola negra, rumbo a los fantásticos y remotos funerales de la Mamá Grande.

Detrás quedaron los luminosos sembrados de melocotones, la Vía Apia Antica con tibias actrices de cine dorándose en las terrazas sin todavía tener noticias de la conmoción, y después el sombrío promontorio del Castel Sant' Angelo en el horizonte del Tíber. Al crepúsculo, los profundos dobles de la Basílica de San Pedro se entreveraron con los bronceos cuarteados de Macondo. Desde su toldo sofocante, a través de los caños intrincados y las ciénagas sigilosas que marcaban el límite del Imperio Romano y los hatos de Mamá Grande, el Sumo Pontífice oyó toda la noche la bullaranga de los monos alborotados por el paso de las muchedumbres. En su itinerario nocturno, la canoa pontificia se había ido llenando de costales de yuca, racimos de plátanos verdes y huacales de gallina, y de hombres y mujeres que abandonaban sus ocupaciones habituales para tentar fortuna con cosas de vender en los funerales de la Mamá Grande.

(García Márquez, *Todos los cuentos* 179).

Es en pasajes como este donde García Márquez encuentra la vuelta de tuerca, el punto de inflexión en que el realismo objetivo cambia de fisonomía, una vez más, en la novelística hispanoamericana; es este uno de los momentos, me atrevo a decir, en que el adornamiento realista tradicional descubre nuevos cauces que hacen posible penetrar en el asombroso universo de posibilidades narrativas infinitas que se agazapan detrás de la ficción total, es decir, de la “realidad total”, en palabras de Mario Vargas Llosa.

Es en esa larga canoa negra que parte del Tíber y se dirige hacia Macondo, es en ese Imperio Romano, cuyos confines lindan con los hatos de la Mamá Grande, que García Márquez encuentra sosiego a cinco años de luchas consigo mismo en su afán por compatibilizar su propuesta de realidad objetiva con las más febriles eclosiones inventivas, imaginativas y ficcionales. Es ese el momento en que la narrativa del colombiano ya no se limita únicamente al dentista que, al sacarle una muela al alcalde evitándose el trabajo de ponerle anestesia, se cobra veinte muertos; tampoco únicamente al coronel que no tiene quién le escriba; ni al Macondo de Isabel viendo llover interminablemente mientras monologa en su casa. No. El pasaje arriba transcrito nos revela, además, un Macondo mítico en que el cura Nicanor levita cada vez que toma una taza de



Edición boliviana de *Historia de un deicidio*, de Mario Vargas Llosa (1971).

chocolate; en el que Prudencio Aguilar sigue visitando, después de muerto, a José Arcadio Buendía, su asesino; en el que Remedios, la bella, asciende a los cielos escapando hasta los pájaros de la memoria; es en ese Macondo en el que un día empieza a llover y llueve exactamente cuatro años, once meses y dos días, y en el que un viento arrasa finalmente con él en un cataclismo que ya había sido descrito con precisión, cien años antes, por el gitano Melquíades al contar la historia de los Buendía. Ahí, en ese viaje del Sumo Pontífice a los funerales de la Mamá Grande, está el germen, presumo, de ese otro Macondo de ensueño y de violencia, de enajenación y fantasía que es el que marcó a fuego la narrativa desbordante y sin límites de ese García Márquez de la segunda mitad de los años 60's del siglo XX.

5. Consagrado y poseedor de un estilo inconfundible, García Márquez publica, en 1970, un cuento que marca un hito importante en su narrativa. Se trata de “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”. Habíamos visto que entre 1962, año de la publicación de *Los funerales de la Mamá Grande*, y 1967, año de la publicación de *Cien años de soledad*, el trabajo del escritor colombiano consigue conjugar ciertas particularidades de la tradición narrativa hispanoamericana con aquellas provenientes de otras tradiciones, de otros legados, de otras visiones. Esa nueva perspectiva, en la que la recurrencia a lo fantástico y lo maravilloso también formaban parte de una realidad global, enriqueció de manera notable la narrativa hispanoamericana hasta convertirla, en su momento, en una de las narrativas de mayor difusión en el planeta.

La publicación de “Un hombre muy viejo...” probablemente cierra todo un ciclo narrativo en la producción del notable escritor colombiano. Y es que en este cuento García Márquez abre de par en par, y sin titubear, las puertas que sigilosamente había empezado a entreabrir en el cuento “Un día después del sábado”, que ya hemos comentado. Bástenos, para ejemplificar los alcances de esa desembozada actitud narrativa, lo que se lee en el primer párrafo del cuento:

La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, muy viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y que a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse porque se lo impedían sus enormes alas.

(García Márquez, *Todos los cuentos* 184).

El pueblito costeño en el que Pelayo vive con su esposa Elisenda pasa a convertirse en una atracción para miles de peregrinos una vez que se difunde el rumor de que el ángel poseía, aparentemente, dotes curativas:

Vinieron curiosos desde muy lejos. Vino una feria ambulante con un acróbata volador, que pasó zumbando varias veces por encima de la muchedumbre, pero nadie le

hizo caso porque sus alas no eran de ángel sino de murciélago sideral. Vinieron en busca de salud los enfermos más desdichados de la tierra: una pobre mujer que desde niña estaba contando los latidos de su corazón y ya no le alcanzaban los números, un portugués que no podía dormir porque lo atormentaba el ruido de las estrellas...

(García Márquez, *Todos los cuentos* 186-187).

Muy pronto, sin embargo, la desilusión embarga a los ilusos cuando

... los escasos milagros que se atribuían al ángel revelaban un cierto desorden mental, como el del ciego que no recobró la visión pero le salieron tres dientes nuevos, y el del parálítico que no pudo andar pero estuvo a punto de ganarse la lotería, y el del leproso a quien le nacieron girasoles en las heridas

(García Márquez, *Todos los cuentos* 188).

Lo notable de lo arriba transcrito es que el modo explícito y deliberado en que García Márquez utiliza el recurso de la sobredimensión hace posible que, imperceptiblemente, lo no natural se transforme en natural. Es como si la narración se desplazara de lo fantástico y extraordinario del mundo a lo ordinario y cotidiano del mismo mundo: el ángel pierde todo interés objetivo cuando su reputación de milagrero se viene abajo y los habitantes del pueblo y los forasteros abandonan, frustrados, el patio de Pelayo y Elisenda.

Este proceso de transformación de lo no natural en natural toca sus límites en el cuento cuando el ángel, desacreditado y enfermo, comienza a perder las plumas entre fiebres y quejidos de lamento, aunque “lo que más le asombró [al médico], sin embargo, fue la lógica de sus alas. Resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entenderse por qué no las tenían también los otros hombres”. Sin embargo, logra sobrevivir a su peor invierno, las plumas vuelven a crecerle fuertes, duras, y comienza a cantar, de vez en cuando y en soledad, “canciones de navegantes bajo las estrellas” y a aletear lenta y esforzadamente.

El último pasaje del cuento relata ese momento crucial y hermoso en que el ángel, después de un gran esfuerzo, consigue elevarse:

Una mañana, Elisenda estaba cortando rebanadas de cebollas para el almuerzo, y creyó que un viento de altamar había hecho saltar los cerrojos de los balcones y se había metido en la casa. Entonces se asomó a la ventana del patio, y sorprendió al ángel en las primeras tentativas del vuelo. Eran tan torpes, que echó a perder las hortalizas como si hubiera llevado en las uñas una reja de arado, y estuvo a punto de desbaratar el cobertizo con aquellos aletazos indignos que resbalaban en la luz. Pero logró ganar altura. Elisenda exhaló un suspiro de descanso, por ella y por él, cuando lo vio pasar por encima de las últimas casas, sustentándose de cualquier modo con un azaroso aleteo de buitre senil. Siguió viéndolo hasta cuando acabó de cortar la cebolla, y siguió

viéndolo hasta cuando ya no era posible que lo pudiera ver, porque entonces ya no era un estorbo en su vida, sino un punto imaginario en el horizonte del mar

(García Márquez, *Todos los cuentos* 190).

6. La desbordante prosa de García Márquez mantiene la desmesura de *Cien años...* en relatos posteriores a esa novela, tal como el arriba comentado, aunque, paulatinamente, el recurso comienza a perder gravitación en su obra. Así, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (guión cinematográfico publicado en 1970) y la novela *El otoño del patriarca*, de 1975, hacen presumir que el recurso había terminado por saturarse y que ese ciclo de su narrativa se cerraba definitivamente.

Sería necesario esperar hasta 1981 para que García Márquez echara pie atrás con aquella advertencia de que mientras Pinochet no abandonara el poder en Chile, él no volvería a publicar. Y lo hizo con una soberbia y sutil novela, *Crónica de una muerte anunciada*, que, junto a *El general en su laberinto*, de 1989, exponen una nueva faceta del incontenible caudal narrativo del escritor colombiano.

En efecto, esas novelas no sólo dejan ya atrás aquella escritura saturada de lo que, en su momento, se conoció como *realismo maravilloso*, *realismo mágico* o *realismo mítico*, sino que, recuperando lo mejor de la permanente tradición realista de la narrativa hispanoamericana, reinventan sucesos acaecidos en la realidad cotidiana, como es el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, o relatan pasajes basados en personajes históricos, como es el caso de *El general en su laberinto*. Se trata, ahora, de construcciones verbales subordinadas a la realidad objetiva, pero provistas, al mismo tiempo, del singular tratamiento de un lenguaje de ensoñación y pasmo, de placidez remota y misteriosa, del modo entrañable de urdir la anécdota, ineludibles en toda la obra narrativa de García Márquez, o del retorno a la complejidad temporal, circular y lúdica de los *Cien años...* que vuelve a ponerse de manifiesto en la genial *Crónica...*:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. “Siempre soñaba con árboles”, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato.

(García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* 9).

No de otro modo se teje la trama de la densa y desgarradora *El general en su laberinto*, por tratarse del relato de uno de los pasajes más patéticos de la vida de Simón Bolívar: los catorce desventurados días del último viaje que realiza el Li-

bertador por el río Magdalena rumbo al exilio, en Santa Marta, donde terminaría su vida.

Una vez más, es el especial tratamiento que García Márquez confiere a la realidad objetiva (al hecho histórico objetivo, debemos decir) el que determina la (dis) torsión narrativa: la novela no narra las glorias del General, sino, probablemente, el pasaje más amargo, menos documentado, más deliberadamente olvidado 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”.

(García Márquez, *El general en su laberinto* 44-45).

El círculo se cierra. El laberinto no se resuelve. El General se está muriendo:

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

(García Márquez, *El general en su laberinto* 269).

Referencias

1. García Márquez, Gabriel, *Todos los cuentos*. Bogotá: Editorial oveja negra, 1986.
2. -----, *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: La oveja negra, 1981.
3. -----, *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.
4. Vargas Llosa, Mario *Historia de un deicidio*. La Paz: Difusión, 1971.



Susana Villegas: "Múltiple".