

vil para siempre gracias a su escritura definitiva y a sus diálogos tajantes.

La batalla final para conjurar la resistencia tardía de una mujer ya vieja es planeada a través de las cartas como un triunfo propio de la ficción. Una lectora crítica de 72 años, que ha obligado a volverse real a ese opaco enamorado de su juventud, bajándolo de la retórica y obligándolo a enfrentarse con los estragos de la vejez. Aún así el impulso creador perdura en este fiel redactor epistolar:

Tenía que ser una ilusión desatinada, capaz de darle el coraje que haría falta para tirar a la basura los prejuicios de una clase que no había sido la suya original, pero que había terminado por serlo más que otra cualquiera. Tenía que enseñarle a pensar en el amor como un estado de gracia que no era un medio para nada, sino un origen y un fin en sí mismo. (pág. 381)

Lo que dice Florentino Ariza bien puede referirse al amor o a la poesía. Y si es él quien propone, es la libertad intuitiva de las mujeres, en esa larga cadena de nombres que constituyen su educación sexual y sentimental, la que termina por forjarlo, más allá de las inseguridades de ser hijo natural, hasta hacerlo digno de quien ha esperimentado por tantos años.

El general en su laberinto

Cuando su tío, León XII, se retira de su cargo en la empresa naviera, recuerda un acontecimiento providencial: «El libertador lo había cargado en sus brazos, en la población de Turbaco, cuando iba en su viaje desdichado hacia la muerte» (pág. 350). También el encuentro de García Márquez con «El general Simón José de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios» será memorable: una encarnizada meditación sobre el poder, vista a través de los catorce días previos a su muerte.

Revisión crítico-imaginativa de la literatura histórica al respecto, rellenando con la ficción los huecos en la cronología, e impregnada toda ella con la recurrente obsesión de García Márquez por los entresijos del mando y la soledad inherente al mismo. Ya no se trata de un dictador imaginario, síntesis de muchos, como en *El otoño del patriarca* (1975). Se trata de un Bolívar, en los puros huesos, vencido en cierta forma pero, sin embargo, firme en su delirio.

Mucho más concentrada y reveladora que *El amor, El general en su laberinto* se decanta ahora de las polémicas que saludaron su aparición —fidelidad histórica-fueros del narrador, pugnas entre bolivarianos y santanderistas, cuestionamiento, a través de un habla gruesa de un Bolívar de mármol— para entregarnos el auténtico meollo del hombre que forjó estas naciones a su modo.

La base para ello serán, una vez más, las cartas. «Desde la carta de Veracruz hasta la última que dictó seis días antes de su muerte, el general escribió por lo menos diez mil, unas de su puño y letra, otras dictadas a sus amanuenses, otras redactadas por éstos, de acuerdo con instrucciones suyas. Se conservaron poco más de tres mil cartas y unos ocho mil documentos firmados por él» (pág. 226).

Las viejas fobias de García Márquez —contra los cachacos bogotanos, contra la política exterior norteamericana, contra la incompreensión absolutista europea, ya mencionada en su discurso de aceptación del Nobel — vuelven a surgir, contaminando con empatía autobiográfica esta lucida recreación de unas postrimerías melancólicas, cuando el balance son «veinte años de guerras inútiles y desengaños del poder» (pág. 13).

Aquí, como en las obras anteriores, «los prejuicios de la beata comunidad local» (pág.14) intentan mantener las apariencias, pero es también una mujer, Manuela Sáenz, la que durante ocho años de amores ardientes, sacude y pone en duda tanta y tan fingida pacatería. Con ella, y el fiel José Palacios, quien nos transmite atisbos del carácter de Bolívar y, en definitiva, de su impenetrabilidad: «Lo que mi señor piensa, sólo mi señor lo sabe», medimos el hastío de un final y la desolación de quien se mira en el espejo de lo incumplido y la traición. El fracaso de una gesta entre los caudillos locales y los intereses particulares, y la paulatina disolución de un sueño recurrente, el de la integración americana.

Como lo señaló Hernando Valencia Goelkel, la novela terminaba por producir un efecto inverso al buscado: santificaba a Bolívar, eximiéndolo de toda responsabilidad humana, en aras de ese propósito grandilocuente. La conclusión de su nota resulta válida como balance del libro:

Para los países de América Hispana, eEl sueño (de integración) es tan dañino y tan perverso como un mal amor: su no cumplimiento es causa de todas nuestras desdichas, su eventual realiza-

ción es pretexto para todas las retóricas y asidero para sucesivas utopías de pacotilla. El que la figura de Bolívar gire en torno a esa tesis no logra deteriorar los logros de la novela. Pero la tesis es, en el mejor de los casos, superflua: el buen amor que resume de *El general en su laberinto* hubiera bastado de sobra para la creación de este Bolívar necesario y entrañable.²

La ficción de la historia

Dos años antes otro novelista colombiano, Fernando Cruz Kronfly (1943) había tratado el mismo tema y abarcado los mismos días con similares personajes en el triste viaje final de Bolívar hacia su muerte en Santa Marta.

La obra, titulada *La ceniza del libertador* (1987) estaba sobrecargada de recursos literarios —cartas, apartes, líricos, narradores interpuestos— pero la rememoración compugnada de un pasado esplendor, terminaba por concentrarse en el cuerpo enfermo de un hombre que vomita bilis como quien busca expulsar de sí los fantasmas de su mal: desunión, apatía, ingratitud.

Se iba perfilando, en el análisis que la novela histórica propone, una recreación crítica de nuestro pasado, como si las formas de reinterpretación global de la ficción fuesen mucho más válidas que las de la especialización. A través de su personaje central marcaba Cruz Kronfly el fin del periodo independentista así:

Otra lógica se impone de ahora en adelante. Intuye que, terminadas las guerras, la estirpe de los héroes comienza a ser desplazada por la raza de los legisladores, hombres untillados de las íes. Raza novedosa, engominada, cargada de arabescos en la lengua. Sigilosa, atenta al brillo de la hebilla y dispuesta a morir, si es necesario, por un extraño ser: La Ley (pág. 202).

Apoiada en el documento, socializada a través de la alfabetización, la novela histórica ya no proyecta ideales compartidos de comunidades en busca de identidad como en la época romántica. Ahora, participando de «una generalizada ansiedad por el presente», como dice Noé Jitrik, revisa lo estatuido, se complace en el encanto de lo anacrónico y contribuye la recreación imaginativa de lo que se halla olvidado o reprimido. No es extraño entonces, que dos de las novelas más leídas del periodo: *La tejedora de coronas* (1982), de Germán Espinosa (1938) y *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986), de Próspero Morales Pradilla (1920-1991) utilicen materiales históricamente comprobados potenciándolos con fervor erótico e impetu libertario.

Espinosa, por ejemplo, recobraba la herencia dejada por Germán Arciniegas en su *Bibliografía del Caribe* (1945) y extraía de la Cartagena de finales del siglo XVII «una ciudad tan inculta y mercantil» (pág. 41), con sus filibusteros de la Tortuga y sus gobernadores españoles, la figura de Genoveva Alcocer, una mujer que le servirá durante casi cien años, y erudición abrumadora, para reflejar todo el proceso de la Ilustración. Para ir desde el contrapunto colonia española-Europa de Voltaire, hasta ser juzgada como bruja por la inquisición, en la rapsodia de un estilo envolvente.

El monólogo interior se convierte en voz omnisciente que todo lo sabe y recuerda, utilizando el texto de la cultura como base de una fantasía que intenta abarcar, en amplísimo arco y promiscua sexualidad, desde Sor Juana Inés de la Cruz, hasta las logias masónicas. Como lo señaló Alvaro Pineda Botero: «Carpentier, en *El siglo de las luces*, había abordado un propósito similar al de Espinosa: reseñar la llegada de la ilustración al Nuevo Mundo, preámbulo de nuestra independencia. Por eso, desde la perspectiva americana, ambas novelas constituyen un aporte significativo al diálogo universal de la cultura» (pág. 168).

Próspero Morales Pradilla, por su parte, se apoya en un texto canónico —*El carnero*, de Rodríguez Freyle— para entrelazar, en la Tunja de la Colonia, los conocidos dramas de crímenes y adulterios que alborotaron a la sociedad de la época, en su ir y venir entre lo chismoso y lo sacrilego, convirtiendo los seres históricos —Venero de Leyva, Juan de Castellanos— en entes de ficción.

De este modo, lenguajes arcaicos y deseos eternos vuelven a dinamizar ficciones contemporáneas con el fin de intentar cautivar de nuevo a lectores que en muchos casos llegan a ellas luego de verlas adaptadas para la televisión.

Las novelas de Mutis-Magroll

La idea de *El general en su laberinto* proviene de un cuento de Alvaro Mutis (1923) titulado «El último rostro» (1978). La obra de Mutis, el más distinguido poeta

² Hernando Valencia Goelkel: «El general en su altar», Lámpara, Bogotá, Vol. XXVII, n.º 110, 1989, pág. 22.

de su generación, se había concentrado en la lírica, con ocasionales incursiones en el relato, pero es a partir de 1986 cuando ella experimentó un viraje decisivo. De entonces a la fecha, lleva publicadas cinco novelas: *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *Un bel morir* (1988), *La última escala del Tramp Steamer* (1989) y *Amirbar* (1990).

Teniendo como eje a su personaje central, Maqroll el Gaviero, quien recorre los mares del mundo en marginales aventuras, cada obra lo confronta consigo mismo y su memoria inconsolable, en un escenario distinto. Un viaje por río a través de la selva, en pos de un aserradero. La fundación, en Panamá, de un burdel con azafatas disfrazadas. Un contrabando de rifles por los riscos de la cordillera. Testigo mudo, ante un barco en ruinas, de una arrasadora historia de amor que culmina en los raudales del Orinoco. Y gambusino, buscando en el agua o en las minas el oro evasivo. Lo acompañan en tales empresas, siempre insensatas, mujeres que restablecen su comunicación con el mundo a través de la dicha de los sentidos.

Aún cuando el esquema de esos encuentros se reitera en cada libro, la intensidad de una naturaleza tropical es hábilmente captada por el narrador otorgándole una exaltación final a sus dolores y lacerias. Esta postrera revelación sobre sí mismo, es más válida que otra peculiaridad de Mutis: su afán de confrontar tales peripecias con capítulos de la historia europea, leídos por Maqroll en planchones y tugurios, los cuales actúan como espejo oblicuo sobre sus actuales fracasos.

De todos modos, la exuberancia de un paisaje atrapado con pulso firme, «desde las tierras bajas de clima ardiente y vegetación desorbitada, hasta las cumbres de la sierra, recorridas por nieblas desbocadas y vientos helados, con una vegetación enana y atormentados árboles de flores vistosas e inquietantes» (*Amirbar*, pág. 59) termina por relegar a un esotérico plano la gesta de la Vendée o el asesinato del Duque de Orleans. Los vasos comunicantes entre Europa y América, entre presente y pasado confieren, sin embargo, un aura legendaria a este singular personaje, uno de los más atrayentes dentro de la narrativa colombiana de los últimos años. Alguien que ha hecho carne propia los versos de Mallarme en su «Brisa Marina»: «Je Partirai! Steamer Balancant ta Mature,/ Leve L'Ancre pour une exotique nature!/ Un ennui, Désolé par les cruels Espoirs,/ Croit encore a L'Adien Supreme Des Mouchoirs».

Esta conciencia de la novela sobre sí misma, que Mutis ejemplariza al final de *Amirbar* dando la lista de los libros preferidos por Maqroll: Simenon, Celine, Chateaubriand, puede extenderse también a la siguiente generación, como es el caso de Antonio Caballero (1945) y su obra *Sin remedio* (1984).

Su protagonista, Ignacio Escobar, lo que quiere es escribir un poema. Ante ello no importa demasiado ni su relamida familia bogotana, ni sus igualmente convencionales compañeros de izquierda, ni tampoco las apetecidas amigas, caleñas o bogotanas, que entre el alcohol y la drogan vuelven más flagrante su cinismo. Las 500 páginas son un exceso, pero hay algo tan certero en sus diálogos exasperantes y algo tan atroz en las descripciones nocturnas de Bogotá que es, por cierto, el absurdo máximo del poema lo que contribuye a darle algo de frescura a esa caída en la nada. Al humor feroz de ese grotesco desmesurado. Sin embargo, detrás de todo ello brilla un dolor punzante:

«Bogotá es triste, sí, pero de otra manera. Una tristeza fría, de atmósfera delgada, de ciudad aplastada por el peso del cielo en lo más alto de la cordillera, en lo más lejos. Una tristeza rencorosa, torva, de muchedumbre silenciosa que en la calle tropiezan con otras muchedumbres, como un río con el mar, bajo la lluvia» (pág. 254).

Medellín: La eclosión creativa

Pero si la mirada de Caballero sobre Bogotá es dura, la de Fernando Vallejo (Medellín, 1942) es implacable. Hay mayor distancia. «Bogotá, fría y sucia, tiritaba en su mugre» (pág. 88). Así la describe en *El fuego secreto* (1986) una diatriba contra el país y sus males, formulada dentro del recuento que un joven homosexual antioqueño hace de su iniciación, tanto en la bohemia como en las drogas.

Hijo de un senador, los nombres propios y la exacta topografía urbana de Medellín —calle Junín, barrio Guayaquil, cárcel de La Ladera— conviven con disquisiciones lingüísticas y teóricas, acerca de la propia novela y, lo cual es decisivo, con la pregunta acerca de cuánta potencia irracional encierra la lengua.