

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA: *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Miguel Ángel Muro  
Universidad de La Rioja

La novela histórica suscita en nuestros días un gran interés, tanto en su faceta de objeto de lectura, como en la de investigación. Se trata, en efecto, de un tipo de literatura de gran atractivo para los lectores y, al tiempo, de un subgénero propicio para la reflexión literaria y cultural.

De las distintas posibilidades que ofrece la novela histórica me interesa, fundamentalmente, como modo de conocimiento estético; es decir, como una modalidad artística de acceso cognoscitivo a un determinado objeto, que, en este caso, es el pasado<sup>1</sup>.

En las ideologías que en la actualidad intentan la explicación del mundo, el de *indeterminación* es concepto medular. Diversos saberes humanos (de la filosofía a la psicología, de Husserl a Piaget) vienen haciéndonos notar que los objetos del mundo se ofrecen indeterminados a nuestra percepción y que es nuestra conciencia la que "concreta", "rellena" o "determina" esas percepciones, culminando un conocimiento que, inevitablemente, ha de ser relativo y subjetivo. El concepto de verdad, entonces, ya no puede ser entendido ingenuamente como relación inmediata e inequívoca entre la realidad y el conocimiento. Y claro es que estas consideraciones son extensibles también a los objetos culturales, y, en suma, a los saberes sobre esos objetos y sobre el mundo en general<sup>2</sup>.

Llevo a cabo estas consideraciones preliminares, como puede preverse, porque entiendo que buena parte de la peculiaridad de la novela histórica tiene que ver con la creencia, el convencimiento (consciente o no) de que la realidad no impone su presencia ni su materialidad al conocimiento, sino que,

---

1.- Lo que, evidentemente, deja fuera de mi consideración el tipo de novela histórica "evasiva"; aquella para la que los personajes históricos son meros andamiajes sobre los que urdir anécdotas, y el pasado no tiene vinculación causal explicativa con el presente, y sólo es lugar apropiado para volver la espalda a la situación inmediata, para la huida voluntaria, por lo general, en busca de lo distinto llamativo, de lo exótico (elemento propicio a la descripción colorista de lugares y costumbres).

2.- Es bien sabido que las raíces de esta desconfianza se remontan a las concepciones filosóficas y gramaticales griegas que niegan la vinculación natural entre el referente y el signo que lo alude; esta "grieta" abierta entre las cosas y los signos y el desplazamiento consiguiente de la verificabilidad de las cosas (y el desasosiego producido por la instalación en un mundo de signos ínter y autorreferencial) viene recorriendo la historia del pensamiento humano. En los planteamientos más cercanos a nosotros, la etapa "atomista" de la filosofía del Círculo de Viena, algunos planteamientos lingüísticos de Hjelmslev, el núcleo de la escritura de Derrida o algunos planteamientos signícos de la semiótica (*semiosis ilimitada*), son buena muestra de esa concepción.

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

tan sólo, se propone a la actividad configuradora del sujeto cognoscente. Y si esto es así para la "realidad" considerada como tal, cuando el objeto de conocimiento es "lo sucedido" (caso de la historiografía o de la novela histórica), la "grieta" entre la realidad y el discurso que la aprehende todavía es más acusada; se trata, entonces, de un desplazamiento en segundo grado, en la medida en que la posibilidad de constatación del referente se difiere. Además, hay que considerar que la inevitable mediatez del referente permite la intervención de la memoria y de la imaginación: de la actividad particularizante del sujeto, en suma.

La realidad pasada, entonces, permite (y pide, podría decirse) diferentes accesos al conocimiento, y, entre ellos, se encuentran la historiografía y la novela histórica.

Tal concepción epistemológica, por otro lado, permite entender que algunos campos del saber vean difuminados e imprecisos sus dominios y que, como consecuencia, se produzcan entre ellos intercambios y zonas compartidas, que propician la aparición de modalidades de saber: en la zona de intersección entre historiografía y literatura es donde aparece la novela histórica.

Es lo característico de esta modalidad, en una primera aproximación, la adopción de componentes propios de la historiografía sin por ello renunciar a los fueros de la literatura. Pero plantear el asunto así implica ya, si bien se mira, entender historiografía y literatura como actividades definidas; algo que dista mucho de ser incontestable.

El concepto de literatura no es estrictamente unívoco. Por no detenerme en cuestiones sabidas, haré dos alusiones mínimas. La primera para mostrar que encuadramos como literatura realizaciones que no presentan identidad entre sí, sino que, a lo sumo, comparten ciertos parecidos (la difícil armonización de los distintos géneros y los fenómenos de literaturización y desliteraturización serían buena muestra de esta apreciación, y el conocido concepto wittgensteniano del "aire de familia" es adecuado para iluminarla). La segunda, a un concepto básico para lo literario, como el de ficción, sobre el que también es debatible el tipo y grado de relación que un texto literario guarda (o ha de guardar) con respecto a la realidad.

De igual modo, la tendencia preponderante del pensamiento contemporáneo, descreída de los saberes objetivos, afecta necesariamente a la historiografía obligándola a reconsiderar sus planteamientos, su objeto, finalidad y límites; algo que nos ayuda a notar que cuando nos referimos a la historiografía utilizamos un concepto difuso en el que caben Herodoto, las crónicas del XVI, Ranke, la historia de los *Annales* (en sus dos diferentes etapas), S. Schama o la historia novelada.

Si bien hay en lo historiográfico rasgos que parecen ser privativos (como la importancia medular de las pruebas autenticadoras y de la verificabilidad y justificación, como requisitos imprescindibles para la legitimación de lo ofrecido como saber histórico, e incluso puede entenderse que, como saber que busca la explicación del comportamiento humano a través del tiempo, la historia requiere claridad expositiva), no es menos cierto que hay un campo compartido y semejanzas innegables entre literatura e historiografía (la búsqueda de la verdad como finalidad, el pasado como objeto, la relación con el tiempo (en cuanto temporalización de la experiencia en un discurso)).

Todo ello, en suma, encamina hacia la consideración de que la diferencia, a este nivel, entre historiografía y novela histórica haya que buscarla no en la posesión exclusiva, sino en el mayor o menor grado de adecuación de esos rasgos a cada uno de los ámbitos, no en el deslinde meridiano, sino en la porosidad y entrecruzamiento.

De hecho, exceptuadas las realizaciones historiográficas nacidas de la concepción objetivista-documentalista (basada en la confianza en la consecución de la verdad como reproducción exacta de las

3.- Vid. P. Ricoeur (1986 y 1987). Ha de tenerse en cuenta, por otro lado, que incluso aquellos rasgos que se presentan como privativos de la historiografía pueden ser mimetizados por la novela histórica. Véase, al respecto, la configuración novelística, mimética de ciertos procedimientos historiográficos (como el empleo de documentación v.g.); en *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (1988), por ejemplo, se mimetiza ficcionalmente el empleo de documentación judicial y periodística.

cosas, en la penetración en las relaciones causales y en una actitud pasiva, imparcial del historiador), tanto la historiografía anterior a los finales del XVIII, como la corriente historiográfica denominada "nueva historia" de la actualidad propician y exhiben una innegable vecindad a lo literario.

Así las cosas, puede verse el intrincado ámbito de conocimiento intermedio en que se ubica la novela histórica, como actividad cognoscitiva, como modo de acercamiento al pasado desde planteamientos estéticos y con atención al saber histórico.

Ahora bien, tal ubicación ha de distar de ser entendida como un medido medio entre extremos o armónica, equilibrada y estable confluencia de ámbitos diferentes. Como se hizo notar, son movedizos los conceptos, y por tanto los ámbitos de historiografía y literatura, lo que, a su vez, hace variable cualquier realización vinculada estrechamente con ellos.

Los cambios de concepción histórica y literaria (que, en el fondo, habrán de ser cambios de la concepción del mundo y de los saberes del hombre) y la alteración de sus fronteras, porosas y fluctuantes repercuten en la novela histórica, reacomodando su espacio, propiciando su evolución y modificando algunos de sus rasgos.

### Los rasgos constitutivos de la novela histórica

Esta situación inestable y la propia evolución de la novela histórica (tanto en la dinámica propia-literaria, como en relación a la historiografía) son, evidentemente, variables que dificultan el establecimiento de las características constitutivas de la novela histórica.

A ello viene a unirse la consideración de que desde una perspectiva formal, narratológica, se entiende imposible la diferenciación entre discurso histórico y discurso imaginario, habida cuenta del empleo de los mismos recursos constitutivos, que son los propios de la discursividad de todo relato (Genette: 1993), además de la identidad que muestran en la mezcla de realidad y ficción, y en la inevitable subjetividad (Roland Barthes: 1984; Hayden White: 1992).

No obstante estas dificultades, claro es que la novela histórica posee unas características que la configuran como modalidad literaria, y que son perceptibles. Es de sobra conocida, en esta tarea de esclarecimiento, la perspicaz aportación de G. Lukács (1971).

De los rasgos de la novela histórica percibidos y propuestos por el crítico marxista son consustanciales, pertinentes a la novela histórica de todas las épocas, la posesión de sentido histórico (a partir de la concepción histórica moderna), el plantearse como objeto el pasado, la revitalización de ese pasado con medios ficcionales (imbricados opcionalmente con los propiamente históricos), el recuperar el pasado en relación con una figura descollante; y, por último (algo que ha de darse por supuesto) un cierto atractivo de lo sucedido (del signo que sea) para el presente<sup>4</sup>.

#### 1. El sentido histórico

Como bien nota Lukács, es propio de la novela histórica el asumir la vinculación causal entre pasado y presente; el presente es entendido como resultado del pasado. El pasado, entonces, se reviste de importancia al ser considerado como causa del presente, y se convierte en objeto de atención para el conocimiento.

4.- Son rasgos propios, por el contrario, de la novela histórica sólo en su etapa clásica (sobre todo en la novela de W. Scott) el denominado por Lukács "carácter popular", el entender que las fuerzas motrices de la sociedad y de la historia radican en las clases populares; también el tipo de héroe scottiano, nunca personaje de primera fila en la Historia (incluso legendario o ficcional), cuya característica definitoria es la de sintonizar estrechamente en algunos de sus rasgos con las fuerzas sociales subyacentes y revelarlas; tampoco es consustancial a toda novela histórica el rasgo, que en expresión hegeliana, se denominó "anacronismo necesario", esto es, la necesidad, la conveniencia de trasladar a los acontecimientos pasados la concepción propia de la época del escritor, para facilitar con ello la comprensión y aceptación del público lector.

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

Hay que tener en cuenta, por otra parte, que esta vinculación estrecha entre pasado y presente se produce también al nivel de la historiografía y novela histórica; no en vano puede comenzar a hablarse de novela histórica sólo en relación con el surgimiento de la concepción histórica moderna. La mezcla entre "realidad" y "ficción" ya venía produciéndose como práctica usual en la historiografía anterior al siglo XVIII; no es, pues, novedosa en este sentido la novela histórica. Ahora bien, tras el surgimiento de la concepción histórica moderna esa mixtura pasa a considerarse impropia de la historiografía, y propia y adecuada, por el contrario, de la literatura. La novela histórica no es, por tanto, sólo literatura, sino literatura con conciencia de lo histórico.

### 2. El pasado

El pasado es el objeto de la novela histórica; en ella se trata de desentrañar lo sucedido tiempo atrás; su objetivo, su finalidad es de conocimiento.

La novela histórica concibe el pasado como algo difuso e impreciso, terreno problemático para un conocimiento cierto, hecho de exactitudes, y abierto, por el contrario, a la conjetura, a la imaginación, a la ficcionalización.

No ha necesitado este subgénero literario experimentar la crisis de la historiografía contemporánea, cuando, perdida la optimista e ingenua pretensión de "conocer el pasado tal y como realmente fue" (que entiende el pasado como algo que, clausurado, sólo espera la iluminación exhumadora para mostrarse con nitidez), llegó a asumir que el pasado no impone su presencia, sino que se muestra velado en los vestigios, como algo que, lejos de ofrecerse a la descripción, exige reconstrucción, en una tarea de interpretación en la que la subjetividad tiene cabida natural. Este, que es uno de los posibles caminos de la evolución historiográfica, es, por el contrario, planteamiento medular de lo literario, propio de la novela histórica.

Algunos investigadores han cuantificado en años el alejamiento del tiempo del novelista con respecto a la época que noveliza, para que pueda hablarse con propiedad de novela histórica<sup>5</sup>. Se fluctúa entre los mínimos de 30 y 60 años (recuérdese el subtítulo de *Waverley*, *This Sixty Years Since*), con el denominador común (más o menos consciente) de instalar la novela histórica en un pasado que pueda ser sentido como tal, sobre el que se tenga perspectiva histórica, el suficiente alejamiento entre observador y objeto observado como para evitar la con-fusión. En todo caso, en la novela histórica, se trata de un pasado que, más que concebido como historiable, es ya asumido como objeto elaborado por la historiografía: es ya "conocimiento histórico". La novela histórica accede a un pasado en el que ha de asumir como "verdaderos" (esto es, conocimientos generalizados) una serie de extremos fijados por la historiografía, como fechas, lugares o nombres propios de los acontecimientos que nutren la historia.

### 3. El tejido de ficcionalidad y saber histórico como medio de conocimiento del pasado

Es característico de la novela histórica el entretener saber histórico y ficcionalidad como acceso al conocimiento del pasado, y el hacerlo (ya quedó dicho) como algo natural, como ejercicio de un fuero propio; algo que separa esta modalidad de lo literario de realizaciones similares, como puedan ser las de la historia novelada o la historia más declaradamente discursiva, que sienten esa práctica mixta como préstamo.

En efecto, es connatural a la novela (y, en general, a toda la literatura), como ya notó Aristóteles, la facultad de crear modelos de mundo, esto es, mundos posibles ficcionales, espacios de ficción en los que el "creador" es un "demiurgo" y, como tal, dispone absolutamente de unos personajes vinculados

5.- Vid., por ejemplo, A. T. Sheppard, *The Art and Practice of Historical Fiction*, Humphrey Toulmin, Londres, 1930; H. Walpole, "The Historical Novel in England Since Sir Walter Scott", *Sir Walter Scott Today: Some Retrospective Essays and Studies*, Constable, Londres, 1932; referencias tomadas de R. Álvarez Rodríguez, 1983: 58.

en y por acontecimientos. Esta concepción revela la capacidad modelizadora de la literatura, en el sentido de ofrecer al hombre un banco de pruebas sobre el comportamiento humano sin el riesgo de la experimentación (o la ejemplificación) que entraña lo "real".

En la medida en que el pasado al que se accede con voluntad de conocimiento es indeterminado, la novela histórica echa mano del recurso que le es más propio para recuperar lo pretérito: la ficcionalización, la creación de mundos a partir de la imaginación<sup>6</sup>.

Ficcionalizar, en lo relativo a la novela histórica, supone entender en el creador la libertad (frente a la sujeción del historiador) en el manejo del material histórico (con el límite, ya dicho, del respeto a la "verdad histórica") y en la aportación de material imaginativo (la *invención* poética, a la que alude Lukács: 380). En el fondo, como en cualquier novela, en la histórica la cuestión central es la propia de imaginar, de crear mundos y de las operaciones que permiten configurarlos en una historia, en una enunciación y en una superficie textual: asuntos de invención y de manipulación estética y estilística, como la construcción del acontecimiento como intriga, la manipulación del tiempo y de la causalidad, la decisión sobre los resortes de la acción y una superficie textual en la que la voluntad estilística (y aun poética) se sienten como apropiadas y naturales<sup>7</sup>.

Es, concebida así, como la novela histórica, mixta de historiografía y literatura, se ofrece como la modalidad más apropiada para acceder a un pasado histórico que, como objeto de conocimiento, es una totalidad "compleja y extensa" (Lukács: 202), que reclama, en correspondencia, medios de acceso dúciles y totalizadores.

Lo que la novela histórica efectúa, en este sentido, es una "revitalización profunda del pasado" (Lukács: 202; Amado Alonso: 80; Domínguez Caparrós: 13); partiendo de la concepción de que las fuerzas que mueven la historia no se hallan ni principal ni exclusivamente en los hechos notorios, en los más evidentes, sino en los intersticios de la realidad, la novela histórica utiliza conjuntamente conocimiento historiográfico admitido y conjetura, vida pública notoria y privacidad, el hecho descollante y el nimio. La pintura del pasado que ofrece, entonces, ha de ser por fuerza (se entiende) más amplia; la vida, en su extensión y complejidad, será rescatada con más propiedad y adecuación por esta modalidad artística que por ninguna otra modalidad del saber.

Es así, además, la novela histórica modalidad atractiva al conocimiento, por cuanto la confluencia de sus elementos ofrece un saber en que se conjuntan lo racional-científico y lo imaginativo-literario, que pretende el acceso a la verdad y la busca y halla (o construye) determinando con la conjetura o la imaginación aquello que el pasado presenta de indeterminado, ofreciendo, además, belleza y apoyándose en el atractivo (fascinación, incluso) que presta el relato desde su radicalidad antropológica.

#### 4. La importancia del personaje

Es un hecho fácilmente constatable que muchas novelas históricas (y algo similar puede decirse de parte de la actividad historiográfica) toman como catalizador de su acceso al personaje relevante. El pasado histórico es pasado "humano"; interesa como lo efectuado por el ser humano en una sociedad, en una época pretérita. Ahora bien, la consideración del pasado permite diferentes variantes; entre ellas dos inmediatas: los acontecimientos históricos memorables pueden considerarse vinculados al hombre en general, a la sociedad, o vinculados al hombre sobresaliente. El eje de relación entre destino individual y conflictos sociales<sup>8</sup> se presenta vigoroso ante cualquier mirada sobre el pasado, algo que se acrecienta para la novela a raíz de su vinculación con el relato mítico y folklórico.

6.- "Así pues, de lo que se trata en la novela histórica es de *demonstrar con medios poéticos* la existencia, el «ser así» de las circunstancias históricas y sus personajes." (Lukács: 46; el subrayado es mío).

7.- Como percibió Aristóteles (y más tarde Lotman), Lukács entiende que la modalización efectuada por lo literario entraña una configuración del mundo artístico, que "para lograr una impresión similar a la de la riqueza de la realidad es necesario alterar todo el contexto de la vida; la composición entera debe estructurarse de nuevo." (Lukács: 380)

8.- *The concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, University Press, 1990, 99-100.

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

En la concepción de la novela histórica clásica percibe Lukács la intención de Scott (y de sus inmediatos seguidores) de reflejar y revelar las verdaderas fuerzas de la Historia mediante la atención a personajes singulares. Se parte de la premisa de una "concreta acción recíproca entre el hombre y su ambiente social." (Lukács: 42); la Historia, entonces, se presenta "a través de algunos personajes que en su psicología y en su destino se mantienen siempre como representantes de corrientes sociales y poderes históricos." (*id.*: 33); es más, personajes que surgen "de la esencia misma de la época." (*id.*: 40). Scott escoge como héroe no a la considerada por el saber histórico como figura principal, sino a personajes de menor rango (que incluso pueden ser inventados o provenir de la leyenda), que serían representantes o reflejo (incluso ejemplificación) de las fuerzas de la Historia, que, esas sí, son de índole social.

Si bien es cierto que con ello viene a romper con aquella concepción histórica que considera el movimiento de la Historia como producto de la acción de grandes hombres (individuos descolantes que dinamizan, orientan y catalizan los acontecimientos), de todos modos, la novela histórica clásica (y la mayor parte de la producción de este subgénero) no deja de ser relato de héroe: del ser distinto y superior que sobresale con individualidad nítida y atractiva de entre el conjunto de sus contemporáneos. La novela histórica posterior a Scott se ha abierto, en cuanto al personaje, a diferentes posibilidades contrarias al planteamiento clásico: por un lado, no ha tenido inconveniente en tomar como objeto a la considerada como figura principal por la historiografía<sup>9</sup>; por otro, no se ha forzado (o ha desatendido sin reparo) a entender como necesaria la relación entre fuerzas sociales subyacentes y personajes que las reflejan<sup>10</sup>.

Nuevas concepciones sobre el hombre y sobre la Historia han ido haciendo variar la índole del personaje y de su función en la novela histórica<sup>11</sup> dotándola, sobre todo, de mayor complejidad psicológica.

En todo caso, bajo los cambios parece persistir como constante la cualidad del personaje protagonista de la novela histórica que Lukács (en concepción hegeliana) denominó "carácter dramático", en el sentido de ser un individuo que se forja y revela en colisión, en enfrentamiento. La novela histórica, cercana en este aspecto a la cualidad teatral, tiende a atenuar su característica propia de expansión, para adoptar la condensación apropiada para manifestar al agonista de la Historia<sup>12</sup>.

### 5. El atractivo de lo sucedido para el presente

Como también hace notar Lukács, si el hombre vuelve su mirada hacia el pasado es por un interés, porque lo pretérito le ofrece algo de aplicación en el presente<sup>13</sup>. Son muchas las posibles razones de este interés. Dejada de lado la novela histórica "evasiva" o "exotizante", la novela histórica pensada como modalidad estética de conocimiento accede al pasado tratando de hallar explicación al presente, entendiendo el pasado como la causa del presente, en una modelización de lo pretérito en la que se encuentran asuntos de interés humano con el innegable atractivo que ofrece lo realmente acontecido y, en otro orden de cosas, la propia monumentalidad, lo descolante, lo sobresaliente.

9.- *Vid.*, por ejemplo, *Las memorias de Adriano o El general en su laberinto*.

10.- Ya Balzac (como nota Lukács) percibió el giro hacia una concepción individualista en la etapa posterior a Scott: "En nuestros días" -escribe Balzac- "la igualdad en Francia produjo una infinita variedad de matices. Anteriormente, la casta le daba a cada uno su fisonomía, que predominaba sobre su individualidad; hoy el individuo recibe su fisonomía de sí mismo." (en Lukács: 95)

11.- *Vid.*, al respecto, las apreciaciones de Lukács sobre el personaje de la novela histórica en Pushkin, Manzoni (Lukács: 191) o Meyer (*id.*: 279).

12.- Escribe, al respecto, Lukács: "Esta esencial unidad personal entre el individuo, su obra vital y el contenido social de esta obra agudiza en su propia vida la concentración del ámbito vital en que surge el «individuo histórico» en las acusadas colisiones que están relacionadas objetivamente con la realización de esa obra vital. El «individuo histórico» tiene carácter dramático. La vida misma lo predetermina a ser héroe, a ser figura central del drama." (Lukács: 121)

13.- "Si se va al pasado es por un interés, porque el pasado se ofrece como algo vivo para el momento en que se escribe tal novela." (Lukács: 77)

Si bien es cierto que (parafraseando a Borges) sería difícil hallar una sola época en la historia de la humanidad que no sea una "crisis" (que ya enseñan los libros sagrados que la vida del hombre es lucha sobre la tierra), hay que coincidir con Moreno Cartelle y Herrero Ingelmo que "el autor y el lector que utiliza la novela histórica como objeto de contraste con su época tiende a ser atraído por los períodos de mayor crisis en los que el hombre se vio abocado a situaciones límite y las resolvió de una manera determinada." (Moreno Cartelle: 27).

### Concepción pragmática

Una vez expuestos y considerados los rasgos que habrían de definir la novela histórica, se percibe que, ni aislados ni en conjunto, son pertinentes para distinguir completamente la novela histórica de otras realizaciones ficcionales y de algunos productos historiográficos. Se hace preciso, por tanto, apelar a otro enfoque que permita aprehender, en la medida de lo posible, la singularidad de este subgénero literario que nos ocupa. No cabe duda de que, en este sentido, la pragmática, entendida sin extremosidad<sup>14</sup>, puede aportar luz en esta elucidación.

Ciertamente, el autor de la novela histórica, habiendo percibido en textos anteriores un conjunto de procedimientos constructivos y reproducidos en su creación, inscribe su obra en una tradición literaria, en un subgénero, como propuesta estética, reconocible como tal por el público lector.

La novela histórica conlleva, a partir de sus propias características constitutivas, el establecimiento de un pacto de lectura específico, por el que el lector sabe que accede al conocimiento del pasado, pero de forma diferente a la ofrecida por la historiografía, suspendiendo las condiciones de verdad, pero sólo en parte, y facultando las de ficcionalidad, pero, también, sólo en parte.

Caracteriza pragmáticamente al texto de la novela como artefacto una serie de marcas en el diseño editorial y en el paratexto (Genette: 1993: 72-3).

La editorial puede señalar la obra como perteneciente a una colección de "novela histórica", y el título (o el subtítulo) pueden contener algún indicio al respecto; en el paratexto suelen ser frecuentes (hasta el punto de convertirse en rasgos de género) las notas (introdutorias o epilogales) que explican la índole de la novela (y, por lo general, las dificultades que entraña su construcción), y la aportación de documentación histórica o la cita de fuentes.

### Dificultad de la novela histórica. *El general en su laberinto*

A la luz de lo expuesto hasta el momento sobre las características de la novela histórica ya pueden entreverse algunos de los escollos principales que esta modalidad de lo literario tiene planteados: por un lado, el propio del respeto a la "verdad histórica"; por otro, el hallar el equilibrio adecuado entre materiales de naturaleza distinta: los ofrecidos (impuestos) por la historiografía y los nacidos de la invención libre del escritor; por último, y en similar orden de cosas, la dificultad que entraña el vitalizar el material histórico.

14.- Es incuestionable la importancia de la pragmática en la elucidación de lo literario; sin duda, una de las vertientes de lo literario es la constituida por las intenciones y sanciones de quienes participan en la comunicación literaria, en el ámbito de lo institucional (entendida la propia literatura como una institución). Ahora bien, la eficacia de este enfoque estriba, no en la aplicación ligera que atiende tan sólo a la decisión, a la sanción, queriendo dar solución firme, constatable, sino en su aplicación vinculada al enfoque que intenta desvelar las características textuales inmanentes: la decisión pragmática no es (no puede ser) ajena a las propias características textuales; la decisión de un autor sobre la índole de su texto, o la sanción de los lectores sobre una obra no se efectúa en el vacío, de forma inmotivada, sino que, por lo general, responde a las características del texto. Fenómenos como los de literaturización y desliteraturización ponen, sin duda, en evidencia la condición relativa del texto literario y avalan lo apropiado del enfoque pragmático; pero, en correspondencia, cabe notar también que esos fenómenos son muestra de una cierta excepcionalidad, ya que la mayor parte de los textos mantienen inalterable su estatuto a lo largo de los siglos.

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

Ya quedó apuntado que, si la novela en general conlleva el requisito de la verosimilitud (ya que no el de verdad) la novela histórica, asentada sobre la historiografía (construcción imaginaria-ideológica, a su vez -como entendió Barthes) conlleva otro añadido: el respeto a lo que la historiografía ha instalado como conocimiento compartido por los miembros de una sociedad. El anacronismo o, de forma más general, el desliz o el error (no voluntarios) en el respeto a este conocimiento atenta contra la bondad artística de la novela, en la medida en que incumple las condiciones especiales del pacto de lectura, llevando al lector a un cierto des-encanto.

Las notas introductorias o epilógicas de buena parte de las novelas históricas se refieren a la dificultad que encuentra el escritor para armonizar materiales historiográficos y ficcionales. Para que el acceso al pasado que propone la novela histórica sea adecuado ha de darse un equilibrio entre ambas. La descompensación hacia el ámbito ficcional supone desvirtuar la cualidad cognoscitiva del pasado de esta modalidad (aproximándola a la novela histórica "evasiva", o la novela, como tal, con algún dato histórico). Si la desproporción se produce por el acopio excesivo de datos históricos, se resiente, entonces, lo propiamente ficcional, y el texto deviene parahistórico o arqueológico<sup>15</sup>.

Y a este respecto, no se ha de perder de vista que lo propio de la novela histórica (y lo que la dota de singular atractivo es que su recuperación del pasado memorable se efectúa revitalizándolo, intentando la ilusión de recuperar el palpito de la vida de lo pretérito, tratando de ofrecerla en su totalidad. Uno de los riesgos que se plantean a la novela histórica, en este sentido, estriba en la desvitalización del material, en que el escritor no sepa insuflar vida en el pasado<sup>16</sup>.

Creo que se puede confirmar la veracidad de estos asertos sobre la dificultad de la novela histórica, ejerciendo la tarea de crítica literaria sobre una obra perteneciente a este subgénero, que, como *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, muestra los efectos de esas dificultades. Veamos.

La publicidad que antecedió a esta novela de García Márquez ya la ubicó como novela histórica al desvelar, glosándolo, el sentido de su título: se trataba de Simón Bolívar y hacía referencia a una frase pronunciada por este personaje histórico el 10 de diciembre de 1830, una semana antes de su muerte: "*¡Cómo saldré yo de este laberinto!*".

Una vez aparecida la novela, el texto explicativo de su solapa desentrañaba (con acierto considerable) la condición de ese escrito del premio Nobel colombiano: se trataba de un "acercamiento mítico, histórico y humano de Gabriel García Márquez a la figura de Simón Bolívar a través del lenguaje de la ficción." Excepción hecha de lo relativo a "mítico" (voz cuya plurisignificación la hace inespecífica y que, de cualquier forma, no encuentro aplicable a este texto), el resto de la apreciación ofrece las coordenadas precisas para definir esta novela: acceso al pasado de un personaje histórico singular, mediante el conocimiento histórico y una re-creación ficcional que tenderá a la mostración del lado humano del protagonista.

15.- Así lo percibe Amado Alonso: "Un género que apenas nacido se hizo universal, tropezó en pleno apogeo con un descontento creciente que lo empujó a un temprano abandono relativo. El descontento tenía doble raíz: la primera consistía en que la novela histórica renunciaba voluntariamente, o la actitud informativa le hacía renunciar, a algo demasiado valioso, como es la creación de vidas individuales llenas de sentido, tarea injustificadamente reservada a los genios de excepción, y al mismo tiempo, porque esa actitud informativa de lo caducado estorbaba casi siempre al autor para cristalizar, de tener tal capacidad poética, un modo universalmente valioso de sentir y ver la vida; y la segunda, en que frecuentemente se sentía el lector defraudado con la promesa de reconstrucción histórica válida como tal; no hay novela histórica de alguna importancia a la que no se hayan reprochado fallas eruditas. A nuestro entender, el segundo de estos dos motivos de descontento fue mucho más consciente y general que el primero; pero el primero es el decisivo" (Amado Alonso, 1984: 60-61).

16.- Específica, al respecto, Amado Alonso: "En suma, dos cosas trabajan en la novela histórica contra la cristalización de una visión entrañable de la vida verdaderamente poética: la actitud, necesariamente intelectual y crítica, que requieren los propósitos reconstructores del novelista, y la condición de caducado, pasajero e inesencial que se busca en el material empleado. O sea, la actitud arqueologista del autor. Cuanto más arqueologista sea la actitud del autor, menos probabilidad tendrá de crear este modo de poesía entre líneas." (Id.: 19).



El cañamazo de la novela lo constituye el último viaje en el que Bolívar remonta el río Magdalena desde Bogotá hasta la quinta de San Pedro Alejandrino, donde morirá. Este viaje da lugar a un planteamiento "agónico", el producido cuando, a las puertas de la muerte, se revisa y sopesa la vida, entrando en colisión el ser humano y el gran hombre histórico.

Se trata, sin lugar a dudas, de una novela histórica, con la peculiaridad que sabemos ello entraña.

En cuanto a su valoración, si hubiera que hacer caso a la coda encomiástica con que culminan estas solapas o contracubiertas, habría que reputar a *El general*, cuando menos, de excelente. Pero sucede que García Márquez incluye bajo el título de *Gratitudes*, una *addenda* al texto de la novela, de cuatro páginas (que vienen a responder a lo que en el subgénero de novela histórica es la nota explicativa en la que el autor da cuenta de los vericuetos seguidos para elaborar su obra), y en ella, contradiciendo sin reparo la gastada retórica publicitaria, no tiene inconveniente en considerar su libro como un "horror"<sup>17</sup>; opinión con la que no puedo por menos que coincidir, desde mi experiencia de lector y aun adoptado con la debida cautela el juicio del autor sobre su obra (por el filtro irónico de muchas de las declaraciones de García Márquez).

Si esta valoración es la acertada, tenemos, pues, una novela, de la especie peculiar de la históricas, que, al parecer, ha encontrado dificultades para alcanzar altura estética. Y se trata de buscar explicación a tal insatisfacción.

Ya avancé en el prólogo de estas páginas la hipótesis de que, muy posiblemente, la razón de la deficiencia del texto haya que buscarla, precisamente, en haber sido concebida como novela histórica, en las dificultades propias de este subgénero literario: en el manejo de material histórico, y en la mezcla de lo historiográfico y lo ficcional. Aventuro que el material histórico concerniente a Bolívar se le impuso con excesiva rigidez y en onerosa cantidad a un autor cuya cualidad poética más sobresaliente es la de la libertad amplia dada a la inventiva<sup>18</sup>.

El breve texto de *Gratitudes* revela el sustrato movedizo sobre el que se alza esta obra. En la *intelectio* del texto, en la aproximación a su asunto, García Márquez está más interesado por el río Magdalena que por el personaje de Bolívar y su dimensión histórica<sup>19</sup>, y, en correspondencia, la documentación histórica sobre el último viaje de Bolívar no le preocupa<sup>20</sup>. La novela, entonces, aparece planteada para instalarse en lo ficcional. Pero la deriva hacia lo histórico sobreviene inmediata<sup>21</sup>, y se muestra como un problema arduo<sup>22</sup> para un escritor sin experiencia en la novela histórica<sup>23</sup>.

Y, así, la novela queda planteada como una relación no buscada, sobrevenida, entre el hábito familiar de lo ficcional y lo ajeno e inabarcable (de difícil manejo, en fin) de lo historiográfico, como "la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desafortunados de la novela." (GGM: 272).

En tanto que ajeno, el material histórico mueve en García Márquez el temor que -ya vimos- inevitablemente asalta a todo escritor de novela histórica: el del error en lo relativo a la "verdad histórica",

17.- "Sin embargo, no estoy muy seguro de que deba agradecer estas dos ayudas finales [las de eliminar "contrasentidos, repeticiones, inconsecuencias, erratas y errores"], pues me parece que semejantes disparates habrían puesto unas gotas de humor involuntario -y tal vez deseable- en el horror de este libro." (GGM: 274).

18.- De hecho, este texto recupera el pulso propio de otros escritos de García Márquez en el momento en que queda libre de la sujeción de la noticia histórica (*vid.*, al respecto, páginas como las 90 y 91, por ejemplo).

19.- "Más que las glorias del personaje me interesaba entonces el río Magdalena, que empecé a conocer de niño..." (GGM: 271)

20.- "Por otra parte, los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar." (GGM: 271)

21.- "Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su [el de Bolívar] modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder." (GGM: 272)

22.- "Durante dos años me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial, contradictoria y muchas veces incierta, desde los treinta y cuatro tomos de Daniel Florencio O'Leary hasta los recortes de periódico menos pensados." (GGM: 272)

23.- "Mi falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica hizo aún más arduos los días." (p. 272)

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

al conocimiento aceptado y extendido por la historiografía, que, producido, resquebraja la construcción artística<sup>24</sup>.

En tanto que inabarcable y no dominado, el material histórico se convierte en un grave problema para la construcción del texto artístico, por su potencialidad para desequilibrar el conjunto, por su acción desestructurante, y, en fin, por su tendencia a permanecer como tal en la novela, sin vitalización.

Una vez centrado el asunto de la novela en el personaje histórico de Simón Bolívar, García Márquez pretende acceder al complejo humano formado por la intrincada amalgama del hombre público (y sus hechos ideológicos, políticos y de armas) y el privado (y sus afectos y costumbres).

Pronto se observa en la novela una decantación por el lado humano de Bolívar, quizá porque se piensa poder hallar en él la explicación a su figura histórica. Ahora bien, si, por un lado, esta decantación es permisible (y aun adecuada al planteamiento de una novela histórica), no es menos cierto, por otro, que ello se efectúa en detrimento de la vertiente histórica, produciendo un desequilibrio en el acceso al personaje.

En la aproximación al lado humano de Bolívar, además, ha interesado más a García Márquez el detalle anecdótico que perfilar con algo de vigor su mundo de afectos. Es bien nutrido el anecdotario bolivariano sobre el que se nos informa (perros, mujeres, viajes y otros) y múltiples los detalles de su privacidad (que era ambidiestro, frugal en la comida, descreído de la medicina, de voz metálica y acento caribe, perdedor inquisitivo en el juego, y otras menudencias por el extremo)<sup>25</sup>; frente a ello, de la única relación humana de Bolívar sobre la que se nos informa por extenso es de la mantenida con Manuela, su amante; otras dos relaciones, y de gran importancia política, como la de afecto hacia Sucre, o la turbulenta mantenida con el general Santander, se exponen con excesiva brevedad y sin lugar a matiz.

El ideario político de Bolívar y su ideología propia están desatendidos. Excepción hecha de la mención de las dos grandes ideas que movieron su actuación, la independencia de América del gobierno español, y la constitución del continente como una nación única (lograda la primera; sueño, la segunda, que tuvo que ver maltrato, inalcanzable), sólo en una ocasión, y también con excesiva parquedad y sin matiz, se hace referencia al programa político del *Libertador*<sup>26</sup>.

A la falta de dominio del material histórico allegado viene a sumarse en *El general* la incertidumbre de García Márquez sobre el personaje que quería iluminar. El personaje que García Márquez quiere conocer se le presenta esquivo, cuando no impenetrable, en primer lugar desde sí mismo ("lo que mi señor piensa, sólo mi señor lo sabe", dice su fiel ayuda de cámara, quien mejor debía conocerlo, en varias ocasiones); el autor, entonces, debe acceder al personaje mediante la aportación de diferentes testimonios históricos, vitalizados en la ficcionalización de una intriga; pero, lo hace sin una idea definida, que, vertebrando, ilumine.

24.- "El historiador bolivariano Vinicio Romero Martínez", reconoce García Márquez, "me ayudó [...] con una revisión implacable de los datos históricos en la versión final." (GGM: 273); "Además, en la primera versión de los originales descubrió [Aníbal Noguera] media docena de falacias mortales y anacronismos suicidas que habrían sembrado dudas sobre el rigor de esta novela." (GGM: 274)

25.- La enumeración de los motivos de agradecimiento revela este interés: "amigos, viejos y nuevos, que tomaron como asunto propio y de gran importancia no sólo mis dudas más graves -como el pensamiento político real de Bolívar en medio de sus contradicciones flagrantes- sino también los más triviales -como el número que calzaba. (GGM: 272) "...para aclararme dudas mayores y menores, sobre todo las que tenían que ver con las ideas políticas de la época. [...] me ayudó desde Caracas con hallazgos que me parecían imposibles sobre las costumbres privadas de Bolívar -en especial sobre su habla gruesa-, y sobre el carácter y destino de su séquito" [...] estableció para mí que unos versos citados de memoria por Bolívar eran del poeta ecuatoriano José Joaquín Olmedo. [...] me hizo el favor de investigar el sentido y edad de algunos localismos. [...] hicieron el inventario de las noches de luna llena en los primeros treinta años del siglo pasado." (GGM: 273-4)

26.- Es en el capítulo cuarto, cuando, estando en Zambrano, en la celebración de un banquete, un francés erudito y pedante da lugar a que Bolívar manifieste su rechazo a la monarquía como forma de gobierno adecuada para Hispanoamérica, (por imperfecta), su recelo ante el federalismo (por demasiado perfecto), su concepción pragmática del ejercicio político, y la inevitable dialéctica con Europa, modelo para lo aceptable y lo rechazable y especie de presencia tutelar enojosa de un continente viejo sobre el nuevo.

No creo, al respecto, desprovista de significado la elección del tipo de narrador que ha de contar esta novela: un narrador heterodiegético, con conocimiento deficiente de algunos aspectos de la historia, y que se inmiscuye sancionando, valorando o juzgando aspectos de lo que narra<sup>27</sup>.

*El general en su laberinto* es, como quedó dicho, la ficcionalización del último viaje de Bolívar por el río Magdalena ("un viaje de regreso hacia la nada", p. 93), en el que se plantea el drama humano de un personaje protagonista de la historia en su declive físico y en el ocaso de su estrella pública.

La armazón de la novela la dan, pues, el tiempo del viaje (jornadas de desplazamiento y de reposo) y los lugares recorridos entre Bogotá y Santa Marta, donde muere Bolívar.

A este tiempo y lugares se van trayendo hechos pretéritos bolivarianos en constantes analepsis, o anticipando otros, con la intención de ofrecer una visión totalizante de la vida que se trata de iluminar<sup>28</sup>.

Planteadas así, esta novela presenta deficiencias en su disposición, sobre todo, en dos aspectos: uno, el de la manipulación del tiempo; otro, el de la hilazón de los asuntos.

27.- En efecto, el narrador de *El general* expresa desconocimiento de extremos de la vida de Bolívar. En unas ocasiones, manifiesta duda (modalidad que se expresa con los adverbios o locuciones *quizás* (pp. 15, 83) y *tal vez* (pp. 43, 139, 196, 229), con el verbo *parecer* (*al parecer*, p. 42; *parecía*, pp. 68, 216), o la construcción con el verbo *deber* (*debía estar* -en realidad, por *debía de estar*, p. 146). También expresa conocimiento incierto la remisión a la leyenda, y es interesante notar la utilización de la misma fórmula en las dos ocasiones en que se hace ("Nadie desmintió nunca la leyenda de que dormía cabalgando.", p. 51, y "Tal vez de allí surgió la leyenda nunca desmentida de que dictaba a varios amanuenses varias cartas distintas al mismo tiempo.", p. 229); y en otras, ignorancia (modalidad negativa del conocimiento expresada mediante fórmulas repetidas: con indicador de modalidad negativa (adverbio o pronombre) más el verbo de conocimiento *saber* (*nunca + saber*: "...y nunca se supo si por perversidad política o por...", 23-4; "Nunca se supo si fue un acto consciente...", 259; "Nunca se supo una palabra de...", 268; *nadie + saber*: "Nadie sabía a ciencia cierta...", p. 44; "Nadie supo cuándo tomó la decisión...", p. 183; "...aunque ni Carreño ni nadie había de saber nunca si en realidad lo era.", p. 172).

Dos acontecimientos quedan desconocidos, sin que se utilice fórmula alguna para señalar la carencia: el contenido de la carta de Josefa Sagrario ("El no reveló nunca lo que decía el mensaje.", p. 198), y el verdadero diagnóstico de la enfermedad de Bolívar (p. 251). En ambos asuntos el lector, sencillamente, infiere desconocimiento de la carencia de conocimiento mostrada por el narrador. En relación con el desconocimiento de asuntos relativos a la historia que se narra, hay, por último, dos aspectos de algún interés que quiero mencionar. El primero, la posible inconsecuencia o contradicción que se deriva del contraste entre las carencias que acabo de reflejar y la afirmación del saber casi absoluto de José Palacios sobre la vida del general ("José Palacios habría de sobrevivirlo muchos años, y habría de sobrarle tanto tiempo para repasar su vida con él, que ni el detalle más insignificante quedaría en la sombra. Lo único que nunca aclaró fue si la visión de aquella noche de Puerto Real había sido un sueño, un delirio o una aparición." (p. 107). La segunda tiene que ver con que, en ocasiones, no se aclara alguna cuestión y (o porque) el narrador se aúna con el personaje y las "goteras de su memoria" (pp. 127, 238).

Es revelador notar, a este respecto, que la incertidumbre sobrepasa las páginas dedicadas a la ficción, para afectar también al mínimo material historiográfico que acompaña al texto de la novela. Así en la *Sucinta cronología de Simón Bolívar*, elaborada por el historiador Vinicio Romero Martínez (y necesaria, por cierto, para orientarse en el laberinto temporal de la novela), también aflora la duda: "Es posible", puede leerse allí, "que la eliminación del cargo de Santander haya influido en el atentado sobre Bolívar." (p. 284)

En lo relativo a la relación del narrador con la materia narrada, pude observarse que, en *El general*, nos hallamos ante un narrador que se implica en ella. Confirma o desmiente apreciaciones o noticias de sus personajes ("Era una fiesta falsa, en efecto.", p. 176; "Se equivocó.", p. 87; "De manera que José Palacios tenía razón.", p. 231; "Elogió con razón el buen gusto de la casa...", p. 128; "Ambos extremos eran ciertos.", p. 267; "Suposición falsa, como tantas otras, pues...", p. 121), y sanciona o valora juicios y acciones ("En todo caso, no hubo una agonía más fructífera que la suya.", p. 25; "Era justo.", p. 29; "...y más de una vez incurrieron en el error de intentar un último amor.", p. 33; "...era no sólo un riesgo inútil sino una insensatez histórica." (p. 86); "Lo malo era que el general...", p. 170); "En todo caso fue el acto de poder más feroz de su vida, pero también el más oportuno...", p. 234; "No era extraña esta distinción, pero sí lo era que no se la hubiera hecho también al general O'Leary...", p. 260; "Por desgracia, la de San Pedro Alejandrino fue sólo una visión de malas vísperas.", p. 258).

28.- Al haber sido planteada la novela con un narrador heterodiegético que contempla la historia por narrar como un todo acabado, y aun más como el compendio de una vida en unos pocos días de viaje, es nota característica de *El general* la abundancia de marcadores de reiteración, del tipo *solía, acostumbraba, siempre, como siempre, habitualmente, tantas veces*, que pretenden una frecuencia iterativa por la que un acto es considerado como muestra de muchos otros, en la intención de mostrarnos al personaje desde lo que le es habitual.

## PECULIARIDAD Y DIFICULTAD DE LA NOVELA HISTÓRICA

El tiempo de la historia es un constante ir y venir por las diferentes edades del protagonista<sup>29</sup>, sin que García Márquez haya conseguido un designio que oriente al lector y lo libre del esfuerzo de seguimiento; porque son incesantes, y excesivas, las anacronías y muy frecuentes las que incluyen dentro de sí un segundo (y hasta un tercer) desplazamiento temporal<sup>30</sup> (algo que se incrementa, como veremos de inmediato con las deficiencias de hilazón del material), en un resultado claramente desorientador<sup>31</sup>.

Los asuntos de *El general* aparecen dispuestos sin que pueda percibirse un hilo conductor de la intriga (casi ni intriga propiamente dicha); se trata, más bien de un conjunto de anécdotas, personajes y acontecimientos que se hilvanan, atraídos, las más de las veces, unos por otros, siendo la sutura entre ellos endeble<sup>32</sup> o forzada<sup>33</sup>.

De este modo, tomada casi como excusa para engastar en ella la aparición de determinada información, la estructura pierde consistencia y puede decirse que cede ante tanto material allegado sin mayor concierto<sup>34</sup>.

Por último, la dependencia de *El general* como novela histórica de la documentación historiográfica (incluso podría decirse que el no haber sido capaz el autor de digerirla), lastra, en ocasiones, la necesaria vivificación del vestigio histórico; no parece buen recurso de lo ficcional la referencia a la documentación en que se apoya la recreación, o, en su caso, el lamento por la ausencia de una documentación deseada<sup>35</sup>.

Y en el mismo sentido, tampoco parece la forma más adecuada de vivificar el material histórico y/o la peculiaridad regional, el "traducir" aquello que supondría alguna dificultad para el lector, y hacerlo con técnica más apropiada para la labor lexicográfica que para la estética ficcional<sup>36</sup>.

29.- En *Gratitudes* García Márquez se refiere explícitamente al libro *Bolívar día a día* como "una carta de navegación que a lo largo de la escritura me permitió moverme a mis anchas por todos los tiempos del personaje." (GGM: 272-3)

30.- A modo de muestra, pueden percibirse, cuando menos, hasta trece analepsis y cuatro prolepsis (de amplitud y alcance muy variables) en el escaso espacio de las treinta y cuatro páginas del primer capítulo de la novela; seis de las analepsis enmarcan, a su vez, nuevas analepsis. Esta manipulación del tiempo viene inducida por una disposición del material en la que, sobre los diferentes tiempos de Bolívar, se van insertando constantemente otros personajes, con su anécdota y, por tanto, sus tiempos propios.

31.- La manipulación temporal, que, al desorientar la percepción racional e instalarse en un tiempo de concepción mítica, tan buen resultado daba en una obra como *Cien años de soledad*, aquí, ante la necesidad de respetar el tiempo histórico, en vez de eficacia estética depura deficiencia.

32.- Puede verse, como muestra, la disposición del segundo capítulo. En él el insomnio es la excusa para la evocación de Reina María Luisa; Bolívar dice haber soñado con Francisco de Paula Santander y ello atrae la rememoración pormenorizada de la figura de este general y político y el suceso histórico del atentado del 25 de septiembre de 1828 contra el Libertador; una carta escrita a Manuela permite detallar la figura de Fernando, sobrino de Bolívar y su escribano; dicta otra carta y ello da motivo a que exponga lo concerniente a las minas de Aroa, heredad en litigio de Bolívar, al hilo de lo cual se nos presenta al coronel Wilson.

33.- Es en el capítulo tercero donde menos justificada, más forzada, aparece la hilazón entre elementos. Así, da la impresión de que el episodio del baño de Bolívar en una poza de las minas de Santa Ana, en Honda, no es sino una excusa para dar pie a la entrada del relato de las considerables aptitudes natatorias del gran hombre; de igual modo, la recogida de un alemán en el segundo día de navegación por el río Magdalena no parece tener otro motivo que permitir la información referente a Humboldt. El caso extremo de esta suerte de violencia compositiva lo constituye el amplio fragmento del capítulo séptimo dedicado a pormenorizar las características del equipaje de Bolívar, que se introduce en ese lugar de la novela sin mayor adecuación.

34.- Contribuye también a enturbiar el hilo de la trama, por hacerla premiosa, la obligatoriedad que parece haber sido sentida por García Márquez de llevar a cabo la etopeya de cada uno de los nombres propios que aparecen en el texto, en el momento en que aparecen, y el hacerlo a manera de "fichas técnicas".

35.- Así, se hace referencia a las más de 10.000 cartas dictadas por Bolívar (GGM: 228-9), a las memorias de O'Leary (uno de los sustentos documentales de la novela; en las pp. 161, 261) y a otros dos textos menores: las memorias de uno de los conjurados en el asesinato de Sucre (p. 192) y el Diario de viaje de Napierski (196); o, por el contrario, se echan en falta las memorias que nunca escribió el general ni tampoco Fernando, su sobrino y amanuense.

36.- De esa inapropiada manera se informa del significado de *papeluchas* ("que era el nombre popular de los pasquines de injurias que se imprimían contra él.", GGM: 21), *ropilla* ("jugando a la ropilla, nombre criollo de la cascabela gallega...", p. 70), *cariaquito morado* ("cariaquito morado, que es la flor de la lentana.", p. 138); se pasa a estándar una frase en jerga ("«Mosquera es un pendejo y Caycedo es un pastelero, y ambos están acoquinados por los niños del San Bartolomé.» Lo que quería decir en jerga caribe que...", p. 147); o se introduce la "ficha técnica" de dos individuos ("«Toda la noche estuve soñando con Casandro», dijo. Era el nombre con que llamaba en secreto al general granadino Francisco de Paula Santander.", pp. 59-60; "Y lo repetió muchas veces: «Fue Obando, asesino a sueldo de los españoles». Se refería al general José María Obando...", p. 192).

## Referencias Bibliográficas

- AINSA, F. (1991), "La nueva novela histórica hispanoamericana", *Les Cahiers du CRIAR* (Rouen), nº 11, pp. 15-22.
- ALONSO, Amado (1984), *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid, Gredos.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, R. (1983), *Origen y evolución de la novela histórica inglesa*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BARTHES, R. (1984), "El discurso de la Historia", en *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil, pp. 153-166.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., "Historia y literatura. para una definición de la novela histórica", *Actas del seminario de creación y crítica literarias, 1995*. Logroño (en prensa).
- FOUCAULT, M. (1977), *Language, Counter-Memory, Practice, Selected Essays and Interviews*, ed. D.F. Bouchard, Blackwell, Oxford; Cornell University Press, Ithaca.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1989), *El general en su laberinto*. Madrid, Mondadori.
- GENETTE, G. (1993), *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen.
- IGGERS, G.G. y VON MOLTKE, K., eds., (1973), *Leopold von Ranke. The Theory and practice of history*. New York, Bobbs Merrill.
- LOZANO, J. (1987), *El discurso histórico*. Madrid, Alianza.
- LUKÁCS, G. (1971), *La novela histórica*. México, Ed. Era.
- MONTERO CARTELLE, F. y HERRERO INGELMO, M<sup>a</sup> Cruz (1994), *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Madrid, Ediciones del Orto y Universidad de Huelva.
- MORADIFELLOS, E. (1993), "Últimas corrientes en Historia", *Historia social*, nº 16, Primavera-Verano, pp. 97-113.
- MUÑIZ MUÑIZ, M. N. (1980), *La novela histórica italiana. Evolución de una estructura narrativa*. Cáceres, Universidad de Cáceres.
- The concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990), Oxford, University Press.
- REDONDO, F. (1990), "Edad Media y narrativa contemporánea", *Atlántida*, 3, pp. 28-42.
- RICOEUR, P. (1986), "De l'interprétation", *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil.
- (1987), *Tiempo y narración, I*. Madrid, Ediciones Cristiandad.
- SCHAMA, S. (1993), *Certezas absolutas. especulaciones sin garantías*. Barcelona, Anagrama.
- SPANG, K. (1995), "En busca de una definición de la novela histórica", *Actas del seminario de creación y teoría literarias, 1994*. Logroño, Gobierno de la Rioja.
- STONE, L. (1981), "The revival of narrative: reflections on a new old history", *The Past and the Present*. London, Routledge & Kegan Paul, pp. 74-96)
- WHITE, H. (1992), "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual", en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós, pp. 41-74.
- YAÑEZ, M<sup>a</sup> P. (1991), *La historia: inagotable temática novelesca*. Berna, Peter Lang.
- YOURCENAR, M. (1986), "Cuaderno de notas a las *Memorias de Adriano*", en *Memorias de adriano*. Barcelona, Pocket/Edhasa.