

OS DESENGANOS DA HISTÓRIA: A AMÉRICA DE SIMÓN BOLÍVAR EM *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Wellington Ricardo Fioruci*

Resumo: A análise em questão do romance *O general em seu labirinto*, de Gabriel García Márquez, lança mão de um repertório amplo de teóricos e críticos a fim de demonstrar a tensão no nível do discurso *ficcional* entre a palavra poética e a memória, entre o registro histórico e a imaginação, *tour de force* que caracteriza a linguagem deste romance e, *mutatis mutandis*, a poética do prêmio Nobel colombiano. No entanto, poder-se-ia dizer que o romance se inscreve também no plano do mítico, ao denunciar as armadilhas do poder inerentes à trajetória de Bolívar e que o tornam ainda hoje fruto de tantas controvérsias.

Palavras-chave: Bolívar. García Márquez. Romance contemporâneo.

L'histoire est faite de vérités qui deviennent à la longue des mensonges et la mythologie est faite de mensonges qui deviennent à la longue des vérités (COCTEAU, 2005, p. 216).

■ **A** ficção tem o estranho poder de fascinar seu leitor a partir de mentiras. Esse artifício corresponde a uma artimanha discursiva, isto é, a armadilha ficcional consiste em fazer o leitor acreditar naquilo que se narra e, assim, torná-lo irremediavelmente seu prisioneiro.

A alquimia própria e cara às linguagens nutridas do passado e que permite à ficção aproximar-se da história foi bastante elaborada no século XX, em sucessivos momentos e diferentes correntes teóricas. Sua elaboração deu-se em detrimento de uma visão positivista da história, a qual buscava diluir, ou mesmo esconder, o sujeito por trás do discurso e, conseqüentemente, suas ideologias e as

* Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Apucarana, PR, Brasil. E-mail: carlosdrummond36@gmail.com

finalidades de suas concepções e métodos. Robin Collingwood (apud RICOEUR, 1997), historiador inglês, já colocara em xeque desde a década de 1930 o estatuto de objetividade e isenção atribuído ao historiador.

Sem descartar o caráter científico do discurso historiográfico, próprio à metodologia da disciplina, muitos pensadores dos séculos XX e XXI passaram a conceber a linguagem como um construto, isto é, elaborada a partir de um ponto de vista, o qual preside todo discurso sobre o passado, incluindo-se aí o do historiador. Um consenso muito difundido é o caráter narrativo do discurso historiográfico, o qual mais uma vez o imanta ao discurso ficcional. Por tais motivos, Hayden White (2001, p. 59) defende a pluralidade no que tange às formas de representação da realidade, e sua defesa é um importante antídoto para a discussão segregacionista entre história e ficção:

Aplicado à escrita histórica, o cosmopolitismo metodológico e estilístico promovido por este conceito de representação obrigaria os historiadores a abandonar a tentativa de retratar “uma parcela particular da vida, do ângulo correto e na perspectiva verdadeira”, como expressou um famoso historiador anos atrás, e a reconhecer que não há essa coisa de visão única correta de algum objeto em exame, mas sim muitas visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação.

Por outro prisma, Mario Vargas Llosa (1990, p. 9) acredita que a ficção seja uma forma organizada de simular a vida, um simulacro que diz mais verdades do que seu estatuto de invenção *a priori* deixa transparecer:

Las novelas tienen principio y fin y, aun en las más informes y espasmódicas, la vida adopta un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica.

A ficção trai a vida, portanto, pois embora se nutra da experiência humana, o ficcionista dá ao seu texto sua própria perspectiva. Deve-se, contudo, levar em conta que o ponto de vista do escritor, transformado no discurso quase autônomo, em maior ou menor grau, do narrador, não exclui a dimensão pessoal das experiências humanas das quais está embebida a ficção.

Contudo, é justamente esse amálgama de perspectivas, vozes e experiências que tornam o tecido literário mais poroso à sensibilidade dos leitores. “La vida real, la vida verdadera, nunca ha sido ni será bastante para colmar los deseos humanos”, nos ensina Vargas Llosa (1990, p. 19), para quem “[...] esa insatisfacción vital que las mentiras de la literatura a la vez azuzan y aplacan [...]” são parte de nossa construção social, já que os homens se alimentam da imaginação, que é o cadinho mínimo de liberdade para que eles possam enfrentar o irrevogável curso das contingências humanas.

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, *no las contrabandeadas con el ropaje de la historia*. La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos alcanzar. Cuando produce libremente su vida alternativa, sin otra restricción que las limitaciones del propio creador, la literatura extiende

la vida humana, añadiéndole aquella dimensión que alimenta nuestra vida recóndita: aquella impalpable y fugaz pero preciosa que sólo vivimos de a mentiras (VARGAS LLOSA, 1990, p. 19, grifo nosso).

Na América Latina, imaginação e memória social comungam e duelam de forma congênita desde que o gênero ficcional tomou forma e gosto por essas terras, como são exemplos primordiais *El Periquillo* (1816), de José Joaquín Fernández de Lizardi e *Jicoténcal* (1826)¹, cuja autoria é incerta. Consolidado ao longo de todo o século XIX, o código estético e representacional que estrutura o romance histórico foi retomado e redimensionado no século seguinte, com a contribuição das vanguardas e das diversas correntes teóricas fundamentais para essa centúria. Por conseguinte:

[...] la novela histórica se podría definir así como la oscilación, la convivencia y el definitivo balance de esos dos elementos: una materia, “lo ocurrido”, el pasado en su sentido más lato, pero también un conjunto de operaciones – realizadas desde el presente – para establecer contacto consciente con esa elusiva materia de lo que fue (PACHECO, 1999, p. 17).

O romance histórico latino-americano insurge-se como linguagem de resistência não apenas da memória contra o esquecimento, mas, também, de contrapartida aos lugares comuns do pensamento unidimensional dos discursos reacionários e simplistas, quase sempre a serviço do poder dominante. Nesse sentido, os romances históricos contemporâneos na América Latina adotam: “[...] una posición crítica y de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador del poder [...]” e, assim, “[...] proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que lo construye” (PERKOWSKA, 2008, p. 33).

El general en su laberinto, publicado em 1989, está dotado de um especial interesse para os estudiosos logo de saída. Afinal, trata-se da obra de um escritor consagrado pelo prêmio Nobel de Literatura (1986), porém, sua relevância não se explica apenas pela imponência do autor, senão por abordar a vida de um dos mais marcantes e não menos controversos personagens da histórica latino-americana.

Ademais, *El general en su laberinto* representa uma virada de página na produção romanesca de Gabriel García Márquez. Não se tratava mais do realismo mágico que o consagrara, explorado prolificamente no magistral *Cien años de soledad* (1987). Tampouco era um retorno à argumentação atemporal como no épico *El otoño del patriarca* (1975). O escritor colombiano investe, em *El general en su laberinto*, em uma linguagem que ficcionaliza um dos mais importantes personagens históricos da América Latina, e o faz com os pés atolados na argamassa histórica. Não surpreende, portanto, que o romancista faça questão de agradecer maiormente às contribuições dos amigos historiadores e, *mutatis mutandis*, destacar a própria incursão pelos documentos históricos no posfácio intitulado “Gratitudes”:

[...] desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder. Durante dos años largos me fui hundiendo en las

1 Esse romance foi publicado, de forma anônima, em seis tomos na Filadélfia (Estados Unidos), em 1826, por Guillermo Stavelly, tendo como matéria principal a conquista do México e como personagem central Hernán Cortés.

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 periódicos menos pensados. Mi falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica hizo aún más arduos mis días (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 270).

Segue-se ainda a esse posfácio um segundo texto, de caráter cronológico, no qual se resume a vida de Simón Bolívar, “Sucinta cronología de Simón Bolívar”, cuja elaboração é atribuída a Vinicio Romero Martínez, importante historiador venezuelano que durante a escritura do romance ocupou uma espécie de função de assessoria junto ao romancista.

No entanto, deve-se entender que o gesto do escritor é um truque de prestidigitação com a linguagem. Ele manipula de forma hábil e sutil o conhecimento sobre o passado, sobre a vida do general Simón Bolívar, de forma a humanizá-lo e compô-lo segundo o ponto de vista da ficção. Desse modo, o autor, longe de se afiançar como um deus *ex machina*, detentor do conhecimento e, por tal, regente da verdade, ainda que se apoie amplamente em documentação histórica, conduz a leitura a um patamar interpretativo, parcial, fragmentário, já que é impossível saber com exatidão quem foi Bolívar e, para além do homem, medir com precisão qual a consequência de sua participação na história latino-americana. Tanto que o escritor confessa já ao final de “Gratitudes”:

Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los *fueros desafortados de la novela* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 270, grifo nosso).

O autor colombiano, ciente dos contornos de suas tintas literárias, de “los fueros desafortados” intrínsecos à ficção, constrói um Bolívar que não cabe nas pinturas que o imortalizaram como o herói libertador, mártir obsequioso da revolução que encarnava a utopia de uma revolução social. Na contramão dessa visão mítica, o personagem revela-se, no espaço do romance, contraditório ideologicamente, fragilizado pela idade, que lhe impõe adversidades, e atormentado pela impossibilidade de realizar o sonho da “pátria grande”. Não obstante, García Márquez reconhece os valores do visionário político e sagaz estrategista militar, apenas o reveste de uma fina (e frágil) camada de incerteza e solidão, destronando-o do patamar cultuado de “segunda religião” que lhe atribuiu uma determinada vertente do imaginário popular (DAMAS, 2006, p. 391).

María Begoña Pulido Herráez (2006b) entende o romance como uma forma provocadora de biografia e o compara à linguagem clássica do romance realista de Stendhal, na medida em que o texto de García Márquez, a exemplo de seu par francês, assalta o terreno histórico para dele extrair elementos que reforçam o caráter de verossimilhança da obra:

Como en Stendhal, El general es la crónica de unos hechos, de una época también, centrada sobre la biografía de Bolívar. Está construida asimismo con “pequeños hechos verdaderos” tomados de documentos, crónicas, conversaciones, memorias, atenta a los códigos y detalles de diferente orden: vestidos, decorados, palabras. Es una obra donde abunda la narración y la descripción, más que el diálogo (que por otro lado aparece siempre entrecomillado,

es decir, citado, como en una obra de Historia, y no como diálogo verdadero. Estaría siempre regido por el narrador-historiador) (PULIDO HERRÁEZ, 2006b, p. 562).

Por tais características, *El general en su laberinto* pertenceria à vertente do novo romance histórico ou romance histórico pós-moderno (não cabe aqui a discussão sobre a especificidade de cada variante terminológica), conforme destaca em outro estudo sobre romances contemporâneos hispano-americanos a mesma pesquisadora:

La novela histórica contemporánea en América Latina parte en nuestra opinión del final de una etapa marcada por la confianza en las capacidades del lenguaje para hacernos transparente la realidad y en concreto la historia. [...] Por ello hemos pasado del predominio de unas poéticas realistas a otras basadas en el lenguaje. Las novelas históricas contemporáneas suponen perspectivas críticas acerca de la historia pero en buena medida la crítica se realiza desde el cuestionamiento de la propia escritura de la historia (PULIDO HERRÁEZ, 2006a, p. 250).

No romance de García Márquez desaparece o Bolívar eternizado pelo imaginário popular em estátuas de inspiração romana e aquele retratado com a tez caucasiana pelos pincéis europeizantes, como se fosse um herdeiro hispânico de Napoleão ou uma versão tropical de Rousseau, personalidades que o general tanto admirara em sua formação:

Tenía una línea de sangre africana, por un tatarabuelo paterno que tuvo un hijo con una esclava, y era tan evidente en sus facciones que los aristócratas de Lima lo llamaban El Zambo. Pero a medida que su gloria aumentaba, los pintores iban idealizándolo, lavándole la sangre, mitificándolo, hasta que lo implantaron en la memoria oficial con el perfil romano de sus estatuas (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 184).

De fato, o próprio romance trata de acrescentar a essa correção pictórica a imagem de um Bolívar muito distante das belas-artes, algumas linhas mais à frente, quando o general se despe para uma garota enviada ao seu quarto na casa do “Pie de la Popa” e lhe mostra sua imagem sem retoques, como se fosse despido não de suas roupas, mas da pele que lhe protege a própria alma:

Entonces ella conoció palmo a palmo el cuerpo más estragado que se podía concebir: el vientre escuálido, las costillas a flor de piel, las piernas y los brazos en la osamenta pura, y todo él envuelto en un pellejo lampiño de una palidez de muerto, con una cabeza que parecía de otro por la curtimbre de la intemperie (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 185).

O homem que o romance persegue é um sujeito em conflito, fatigado por tantos anos de luta, diante de uma América inconciliável. Talvez o grande erro de Bolívar, aponta-nos o romance, tenha sido a tentativa de importar os ideais de seus dois modelos d'além Atlântico para a realização de seu grande projeto: a unificação do continente depois de libertos os diversos territórios do julgo colonialista espanhol “Nuestros enemigos tendrán todas las ventajas mientras no unifiquemos el gobierno de América” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 102).

García Márquez, com efeito, demonstra saber ler com propriedade o passado com as lentes analíticas do presente. As contradições políticas e filosóficas do

personagem soam como discrepâncias próprias do dialético pensamento humano ao mesmo tempo que funcionam como apreciação crítica do personagem latino-americano diante de seu correlato europeu, quando em um diálogo com um francês sentencia ferozmente:

“Así que no nos hagan más el favor de decirnos lo que debemos hacer concluyó”. “No traten de enseñarnos cómo debemos ser, no traten de que seamos iguales a ustedes, no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil”. [...] “¡Por favor, carajos, déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media!” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 129-130).

É este sujeito que carrega o peso da América em seus ombros. Pode-se sentir e ressentir toda a sua solidão e desamparo no momento em que desabafa ao colega de armas, general Lorenzo Cárcamo, sua desilusão com Santander e o povo americano:

Lorenzo Cárcamo lo vio levantarse, triste y desguarnecido, y se dio cuenta de que los recuerdos le pesaban más que los años, igual que a él. Cuando le retuvo la mano entre las suyas, se dio cuenta además de que ambos tenían fiebre, y se preguntó de cuál de los dos sería la muerte que les impediría verse otra vez.

“¡Se echó a perder el mundo, viejo Simón”, dijo Lorenzo Cárcamo.

“Nos lo echaron a perder”, dijo el general. “Y lo único que queda ahora es empezar otra vez desde el principio.”

“Y lo vamos a hacer”, dijo Lorenzo Cárcamo.

“Yo no”, dijo el general. “A mí sólo me falta que me boten en el cajón de la basura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 123).

Em outro momento, cansado e carente, e sem poder ter em seus braços o consolo de Manuela, rebaixa-se diante de seus homens ao igualar-se metaforicamente a um cachorro de rua:

Nadie volvió a acordarse del perro que habían recogido en la vereda, y que andaba por ahí, restableciéndose de sus mataduras, hasta que el ordenanza encargado de la comida cayó en la cuenta de que no tenía nombre. Lo habían bañado con ácido fénico, lo perfumaron con polvos de recién nacido, pero ni aun así consiguieron aliviarle la catadura perdularia y la peste de la sarna. El general estaba tomando el fresco en la proa cuando José Palacios se lo llevó a rastras.

“¿Qué nombre le pondremos”, le preguntó.

El general no lo pensó siquiera.

“Bolívar”, dijo (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 105).

Esse Bolívar afasta-se de qualquer possibilidade de enxergá-lo como um herói do século XIX, como caberia a um romance histórico menos contestador, de verve tradicional. O romance em questão apresenta o seu protagonista não a partir de um distanciamento aparentemente objetivo e exemplar, ao contrário, importa a perspectiva em *close*, minuciosa, destituída de moralismos. A par do que constata Antônio Roberto Esteves (2010), em seu estudo bastante atualizado sobre o gênero, esses romances históricos são híbridos narrativos, pois mantêm uma atitude dialogizante entre a ficção e a história, e nesse entrelugar discursivo reforçam o papel crítico e inventivo que cabe à ficção diante da historiografia tradicional.

A literatura, enfim, trabalha o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas: verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história (ESTEVEVES, 2010, p. 20).

Efetivamente, para a pesquisadora Magdalena Perkowska (2008, p. 347), “*Las historias híbridas exploran la historia para redefinir sus espacios y fronteras, sus sujetos y objetos, y para reformular su discurso*”. Os espaços discursivos da ficção e da história se contaminam, mas no território pantanoso da ficção, em que a descrença está em permanente estado de suspensão, as verdades ditas absolutas passam a um necessário estado de suspeição. Interessa ao ficcionistas os pormenores e, sobretudo, não apenas o dito, mas especialmente o entredito e o não dito. “*La literatura penetra en el cauce de la memoria y la redefine, alejando el recuerdo de la experiencia que éste evoca y trata de recuperar*” (PERKOWSKA, 2008, p. 212).

Isso posto, voltemos à figura de Bolívar, na visão de García Márquez. Este vai se desvelando para o leitor um homem com todas as nuances de um líder já a caminho do próprio fim, assemelhando-se, nesse sentido, ao outono do patriarca decadente de seu outro romance. Os contornos desse Bolívar que escapa dos livros oficiais parece vir ao encontro da atmosfera histórico-política da segunda metade do século XX:

Los años setenta vieron el principio del fin de las utopías construidas en la década precedente. Las difíciles circunstancias políticas y económicas, y tal vez el agotamiento de las fórmulas literarias de los años anteriores, determinaron un proceso que paulatinamente llevó a los narradores a enfrentarse con la realidad de América Latina, a abandonar el mito para acercarse a la historia, no sin dejar en evidencia que la fantasía podía ser utilizada también para ocultar las carencias y justificar las derrotas (FERNÁNDEZ, 1992, p. 108).

O abandono do mito, ao menos ao modo dos primeiros modernistas (ou vanguardistas pontas de lança), e a aproximação ao texto historiográfico representaram uma migração do discurso ficcional para novas águas, mais caudalosas, no que diz respeito às fronteiras entre as diferentes linguagens que se inscrevem sobre o tempo. “*El general en su laberinto mostró como ninguna otra novela lo que de escepticismo tenía el reencuentro con la historia*” (FERNÁNDEZ, 1992, p. 109).

No les importaba el sentimiento de derrota que se apoderaba de ellos aun después de ganar una guerra. No les importaba, sin embargo, como no les importaba que el general se fuera con un portazo que había de resonar en el mundo entero, ni que los dejara a ellos a merced de sus enemigos. Nada: la gloria era de otros. Lo que no podían soportar era la incertidumbre que él les había ido infundiendo desde que tomó la decisión de abandonar el poder, y que se hacía más y más insoportable a medida que seguía y se empantanaba aquel viaje sin fin hacia ninguna parte (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 168).

O sentimento de derrota e expropriação que vai sendo construído pelo texto narrativo alcança seu ápice quando remete aos caminhos labirínticos da viagem à qual se lança o general libertador, arrastando consigo seus ascetas, em direção ao mar (*hacia ninguna parte*), símbolo do desconhecido, signo da solidão, ou mesmo de morte.

Percorrendo esse labirinto, o general vai se dando conta de que seu destino está inexoravelmente escrito – “*Estoy condenado a un destino de teatro*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 87), assim como o da América, conforme se observa ao longo de sua trajetória histórica marcada por sucessivos e repetitivos fatos políticos e econômicos. A referência ao teatro – “destino de teatro” – evoca criticamente as agruras históricas do continente americano em sua sempiterna busca por se livrar das amarras que o atam aos governos despóticos e à colonização estrangeira, confirmando o que diz profeticamente o personagem:

[...] la América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedios en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 257).

As palavras de Bolívar ecoam indelévels apoiadas em uma ironia ácida ao descrever os líderes americanos como “*tiranuelos casi imperceptibles*”, aparentemente remetendo à leitura de que os governos tirânicos não causam profunda dor e não deixam sequelas. A ironia aqui está justamente no uso do diminutivo “*tiranuelos*” e do adjetivo “*imperceptibles*”, os quais podem e devem ser lidos numa chave crítica: a história da América está povoada desses líderes a tal ponto que mal os reconhecemos, como se passassem a fazer parte organicamente do tecido político do continente, ao mesmo tempo que os denominar pejorativamente de “*tiranuelos*” é uma desconstrução de suas figuras. Além disso, esses tiranos são “*de todos los colores y razas*”, isto é, esse modificador amplifica a noção temporal e multifacetada desses tiranos.

Poder e solidão se fundem com o signo mar, que por sua vez intensifica sua carga semântica ao relacionar-se com esses dois temas que estruturam a obra. A sentença “el que sirve una revolución ara en el mar” demonstra essa relação, dando ênfase ao caráter de libertação do mar, símbolo de morte, pois, como sabemos, é para esse fim que caminha Bolívar. Desse modo, “el que sirve una revolución”, Bolívar, viaja em direção à morte, “ara en el mar”. A metáfora do “arado no mar” como sinônimo da ação política possui uma força imagética que a literatura de García Márquez sabe explorar: arar a água, como a rocha do mito de Sísifo, remete à ideia de um trabalho ingrato posto que interminável, portanto, sem êxito.

Explora-se, assim, a dualidade do signo, toda a carga simbólica que ele pode evocar na sua relação imanente com a obra. Esse abismo presumível que, segundo José Palacios, separa ambos os generais sugere-nos uma possível analogia com o oceano que separa a Europa da América, caso tomemos o mar como signo metafórico que introduz a relação entre os dois continentes. Tal reflexão ganha amparo na atitude ambígua de Bolívar durante a viagem pelo rio Magdalena em direção ao mar, marcada pela alternância entre a renúncia ao projeto de unir a América em um só continente e a relutância em aceitar a impossibilidade deste:

Sus renunciaciones recurrentes estaban incorporadas al cancionero popular, desde la más antigua, que anunció con una frase ambigua en el mismo discurso con que anunció la presidencia: “Mi primer día de paz será el último del poder”. En los años siguientes volvió a renunciar tantas veces, y en circunstancias tan disímiles, que nunca más se supo cuándo era cierto (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 22).

As constantes pseudotentativas de renúncia revelam a esperança alimentada pelo general, de maneira que sua trajetória rumo ao mar representasse a busca pela utópica união do território americano. A mudança gradativa do adjetivo esperança na sua relação com os signos viagem e mar atinge um aspecto negativo graças à ambivalência do signo na medida em que a ideia de esperança se contrapõe à de morte. Desse modo, Bolívar, ao aproximar-se do mar, sente seu fim, pois todo o romance é uma viagem inexorável em direção à morte, mas que também pode ser lida como a falência dos planos americanistas de Bolívar

Lo que no podían soportar era la incertidumbre que él les había ido infundiendo desde que tomó la decisión de abandonar el poder, y que se hacía más y más insoportable a medida que seguía y se empantanaba aquel viaje sin fin hacia ninguna parte (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 168).

Em *El general em su laberinto* a incidência do signo mar como metáfora de morte, entrelaçando anacronicamente Bolívar e Colombo, é recurso de desmitificação do mito histórico em benefício da valorização da sua dimensão humana. As descrições do protagonista configuram um trajeto que oscila do herói oficial à condição de anti-herói, como se observa no seguinte fragmento:

[...] a medida que bajaba de peso iba disminuyendo de estatura. Hasta su nudez era distinta, pues tenía el cuerpo pálido y la cabeza y las manos como achicharradas por el abuso de la intemperie. Había cumplido cuarenta y seis años el pasado mes de julio, pero ya sus ásperos rizos caribes se habían vuelto de ceniza y tenía los huesos desordenados por la decrepitud prematura, y todo él se veía tan desmerecido que no parecía capaz de perdurar hasta el julio siguiente (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 12).

As deteriorações do físico ressaltam a “caída” do mito, por meio de características como debilidade, diminuição de estatura, envelhecimento. Bolívar é um ser marcado “*por la decrepitud prematura*”, um corpo inválido que permanece vivo alimentado pela memória, cujo destino parece estar inscrito sob o signo da morte, como afirma logo no final do primeiro capítulo o personagem do diplomata inglês: “*El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 44).

Por outro lado, voltando à passagem “*el que sirve una revolución ara en el mar*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 257), é fundamental ressaltar que tais palavras de Bolívar empregadas pelo romance são pinçadas diretamente do registro histórico, e pertencem à carta enviada pelo Libertador ao general Juan José Flores, chefe do Estado do Equador, em 9 de novembro de 1830 (apud ESCUDERO, 2005). O tempo ficcional se apropria do tempo histórico em grande medida *ipsis verbis*, mas García Márquez não resume a construção de sua obra a uma colagem de discursos históricos. Antes desse parágrafo do romance e depois dele, o narrador interage com o texto histórico e lhe acrescenta matizes fundamentais para a reconstrução daquele contexto e, conseqüentemente, para sua interpretação.

Lê-se antes da referida citação do romance que “[...] empezó por dictarle a José Laurencio Silva una serie de notas un poco descosidas que no expresaban tanto sus deseos como sus desengaños [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 257). Essas notas, parte do registro histórico da extensa coletânea de textos pertencentes ao próprio punho de Bolívar, realmente apresentam um caráter disperso

quando lidas na fonte original, como se fossem um desabafo do sujeito pressionado pelo tempo, adversários e pelo próprio povo a quem buscava servir. Já que “descosidas”, quem propõe cosê-las é García Márquez, que as incorpora ao seu tecido literário ao acrescentar esse comentário analítico do estado de espírito de Bolívar “no expresaban tanto sus deseos como sus desengaños”.

A tentativa de compreensão da mentalidade e das inquietudes do sujeito de carne e osso proposta pelo romance se intensifica, como se depreende da passagem seguinte, na qual retoma-se aqui a citação primeira com acréscimos:

[...] la América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfadada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas, y muchos otros pensamientos lúgubres que ya circulaban dispersos en cartas a distintos amigos. Siguió dictándolas durante varias horas, como en un trance de clarividencia, sin interrumpirse apenas para las crisis de tos (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 257).

Na sequência, percebe-se que o narrador de García Márquez enfatiza o crescente pessimismo de Bolívar, e de algum modo o transplanta para suas próprias considerações, pois afirma que seus pensamentos lúgubres emanam de um processo que se assemelha a um transe de clarividência. Claro que o próprio estado de saúde de Bolívar seria aqui mais um fator para considerar-se como parte de seu pessimismo em marcha acelerada. No entanto, ao acrescentar a expressão “*trance de clarividencia*” sem quaisquer mediações críticas ou analíticas por parte do narrador, sugere que o romance também caminha em seu discurso para uma avaliação pouco otimista dos destinos do continente. O romance humaniza-se com seu personagem e junto com ele sente o peso da história da América e seus inúmeros tiranos, dentro e fora do poder, deste ou do outro lado do Atlântico.

O romance então se fecha com uma sentença que encerra toda a ideia da história como labirinto, pronunciada pelo próprio Bolívar: “*Carajos – suspiró – ¡Cómo voy a salir de ese laberinto!*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 266). Partindo desses apontamentos, podemos inferir que há dois protagonistas no romance *El general en su laberinto*: o próprio general e a América, cuja imagem de solidão se projeta pouco a pouco no desenrolar da narração labirintica.

A presença do mar e da imagem do labirinto reforça e potencializa os temas da solidão e do poder. À medida que vão interagindo, esses signos contribuem para a desestabilização do mito histórico, propiciando uma visão enriquecedora dessa América personagem.

A ficção de García Márquez configura-se a partir de uma articulação notável entre os discursos historiográfico e ficcional, dando vazão a uma estrutura narrativa que alcança níveis de extrema complexidade, conclusão que pode ser extraída após a leitura de romances como *El otoño del patriarca*, *Cien años de soledad*, e claro, *El general en su laberinto*. Explorando o diálogo entre ambos os discursos, o escritor consegue criar um “espaço intersticial” onde aquelas imagens ganham forma e sentido, cabendo, então, ao leitor decifrá-las. A esse respeito, tomemos por empréstimo as palavras de Ana Pizarro (1992, p. 189):

En la medida en que la obra del colombiano es con toda evidencia – y desde la primera lectura – expresión de América Latina, el peligró es grande de caer en

un sociologismo mecánico, consistente en buscar explicaciones directas o interpretaciones de elementos microestructurales aisladamente. Porque, efectivamente, la primera observación que cabe hacer es que pareciera que Gabriel García Márquez no ha inventado nada: todo lo que aparece en la obra obedece a una realidad.

Tendo em vista as palavras de Pizarro, vale destacar, por fim, a capacidade de autossignificação do texto de Gabriel García Márquez. Afinal, apesar de estar apoiada no discurso histórico, a obra constitui-se em um “[...] objeto estético hermosamente ficticio y rotundamente coherente” (PIZARRO, 1992, p. 190), para tomar novamente um conceito de Pizarro. Atuando neste espaço construído a partir do diálogo entre historiografia e literatura ficcional, personagens e narrador destacam-se por seus argumentos de expressiva significação, na medida em que, aliados à transposição histórica e ao modo como esta se realiza, dão-nos uma ideia mais precisa sobre a complexidade da elaboração estética no discurso literário do escritor colombiano.

No romance ora em foco, o leitor se vê diante de um personagem que se encontra, tal qual Sisifo, em um dilema consigo próprio, um diálogo paradoxal com sua alma afoita, repleta de sonhos e ilusões que, quanto mais próximas parecem da solução, mais longe se encontram dela. Esse atormentado personagem de García Márquez revela um dilema muito maior, amplo e devastador, presente em cada “latino-americano”, que nos une, mas também nos separa, isto é, o dilema da própria América diante do desafio da diversidade *versus* a unidade. Assim sendo, o personagem de García Márquez incorpora uma série de particularidades que devem ser lidas de forma profunda; deve-se ir além da suposta representação que em um primeiro momento se revela, pois sua significação abre espaço para outras formas de interpretação que dialogam com inúmeros outros “textos”, escritos ou vividos por outrem.

Este romance histórico, dada sua enorme gama de significações, está imerso em um contexto que possui intrinsecamente um tempo incontável, o mesmo tempo da poesia, aquele próprio do universo metafísico de Heráclito, ao propor um tema existencial. Por isso, ao penetrar em seu universo mágico, o leitor parte de um macrocosmo inextricável, inebriante, inefável como um todo.

Nesse sentido, compreendemos a frase de um dos personagens do romance, José Palacios, quando afirma, ao referir-se ao General: “Lo que mi señor piensa, sólo mi señor lo sabe” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 31). Essa conclusão nos conduz às reflexões anteriores, pois fica claro que o personagem enfrenta a si mesmo em um espelho, espelho d’alma, em um jogo que se repete ao longo de todo o livro. Talvez a força do personagem realmente resida nessa sua capacidade dialética de enfrentar a si próprio. Com efeito, esse argumento se comprova se lembrarmos de que esta frase se reitera durante o desenvolvimento do texto, e às vezes, inclusive, assume outros contornos.

A imaginação poética de García Márquez preenche as frestas do passado, povoada por personagens históricos e contextos políticos nessa massa híbrida da celulose literária. É fato que os diálogos e as reflexões são em parte fruto de muita pesquisa histórica, mas acima de tudo e para além de um projeto de mimese do tempo histórico, sobressai a perspectiva criativa e reinterpretativa do ficcionista, perspectiva esta que analisa com suas lupas desconcertantes a história de um continente de infinito potencial e, apesar disso, com limitações contingenciais.

A mensagem política do romance, humanizadora porquanto avessa ao tempo homogêneo e vazio da história de que fala Walter Benjamin (1986), não se restringe ao personagem do general Simón Bolívar, mas a partir deste ganha uma projeção mais ampla, continental, e convida à reflexão sobre o passado com vistas à compreensão do presente, e ao fazê-lo de certa forma conduz a uma redenção libertadora da história da América. Como Teseus do tempo presente, cabe a cada leitor, por meio da leitura crítica e pela ação transformadora, encontrar a saída desse labirinto da memória e romper o implacável cabresto das veleidades políticas e individualistas.

THE DISILLUSIONS OF HISTORY: THE AMERICA OF SIMÓN BOLÍVAR IN *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Abstract: This analysis of the novel *El general en su laberinto*, by Gabriel García Márquez, uses wide repertory of critics and theorists in order to demonstrate into the fictional discourse the tension between poetic language and memory, between register historic and imagination, *tour de force* that characterizes the language of this novel and, *mutatis mutandis*, the Colombian nobel's poetics. However, it's possible to affirm that the novel also circumscribes itself into mythic category for denouncing the traps of the power inherent to the Bolívar's trajectory that turn him nowadays source of many controversies.

Keywords: Bolívar. García Márquez. Contemporary novel.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COCTEAU, J. *Le Passé défini*. Paris: Gallimard, 2005. v. 4.
- DAMAS, G. C. Mitología política e ideologías alternativas: el bolivarianismo-militarismo. In: DAMAS, G. C. et al. (Org.). *Mitos políticos en las sociedades indígenas*. Orígenes, invenciones y ficciones. Caracas: Equinoccio, 2006. p. 391-420.
- ESCUADERO, A. G. Simón Bolívar: aproximación al pensamiento del Libertador. *Araucaria, Revista Iberoamericana de Política, Filosofía y Humanidades*, Sevilla, ano 8, n. 14, 2005. Disponível em: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/28362/1/BolivarPen.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2018.
- ESTEVES, A. R. Narrativas de extração histórica: sob o signo do hibridismo. In: ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010. p. 17-75.
- FERNÁNDEZ, T. García Márquez, mito e historia de nuestro tiempo. In: BORDA, J. G. C. *Gabriel García Márquez*. Testimonios sobre su vida – ensayos sobre su obra. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre editores, 1992. p. 107-108.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El general en su laberinto*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1989.

- PACHECO, C. Reinventar el pasado. La ficción como historia alternativa de América Latina. *Voz y escritura*, Mérida, n. 8-9, p. 7-21, dez. 1999. Disponível em: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32144/2/articulo1.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2018.
- PERKOWSKA, M. *Historias híbridas*. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2008.
- PIZARRO, A. De la ficción a la historia – *Cien años de soledad*. In: BORDA, J. G. C. *Gabriel García Márquez*. Testimonios sobre su vida – ensayos sobre su obra. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre editores, 1992. p. 188-203.
- PULIDO HERRÁEZ, B. M. *Poéticas de la novela histórica*. El general en su laberinto, la campaña y el mundo alucinante. Ciudad de México: Unam/Centro Difusor y coordinador de estudios latinoamericanos, 2006a.
- PULIDO HERRÁEZ, B. M. El general en su laberinto y la crisis de la historia narrativa. *Revista Iberoamericana*, v. LXXII, n. 215-216, p. 559-574, abr./set. 2006b.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997. tomo III.
- VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

Recebido em abril de 2018.

Aprovado em agosto de 2018.