

Alegoría e historia en *La hoguera bárbara*

DAVID GUZMÁN

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

El autor estudia *La hoguera bárbara* como texto inscrito en una doble tradición de la literatura latinoamericana, vigente hasta los años 60: reconstruye la vida de un caudillo, aspirando a refundar el sentido de lo nacional; y, por otro lado, problematiza los límites entre historia y literatura, en tanto el texto es alegoría de lo nacional y narrativa biográfica. *La hoguera bárbara* plantea una visión histórica en la que el héroe ocupa el lugar central; tiene un claro carácter nacionalista, lo que permite comprender la recuperación de este personaje histórico después del conflicto con el Perú de 1941. Más allá de su valor literario, el autor propone que *La hoguera bárbara* sea leída como un texto histórico.

PALABRAS CLAVE: Historia ecuatoriana, literatura ecuatoriana, literatura latinoamericana, *La hoguera bárbara*, Eloy Alfaro, relación Historia/literatura, nacionalismo.

SUMMARY

The author studies *La hoguera bárbara* as a book written in a double tradition of Latin American Literature, going on since the 1960's: it reconstructs the life of a caudillo (warlord), who aspires to re-found a sense of 'national' and on the other hand, it is made problematic by the limits between history and literature, in that the text is an allegory of national and biographical fiction. *La hoguera bárbara* proposes a historical vision that makes the hero the central figure; it is of a distinct nationalistic character which allows understanding of the recuperation of this historical personage after the conflict with Perú in 1941. Beyond its literary value, the author proposes that *La hoguera bárbara* be read as a historical text.

KEY WORDS: Ecuadorian History, Ecuadorian Literature, Latin American Literature, *La hoguera bárbara*, Eloy Alfaro, Historical/Literary relation, nationalism.

I

CONSIDERADA COMO TEXTO didáctico, romance épico y biografía, *La hoguera bárbara* (1944)¹ se inscribe en una doble tradición de la literatura latinoamericana. Por un lado, aspira a refundar el sentido de lo nacional a partir de la reconstrucción de la vida de un caudillo político; y en otro sentido pretende problematizar los límites que puedan existir entre historia y literatura.

La literatura latinoamericana desde sus orígenes republicanos fue funcional a los proyectos de nación. Sea como poesía, ensayo o novela, la literatura de nuestro continente imaginaba soluciones posibles a los problemas de las recién fundadas repúblicas. Olmedo, en la poesía, retrata al héroe de las guerras de independencia en diálogo con la sombra del Inca, en un claro intento por conciliar las tradiciones histórico-sociales de los países independientes.

Simón Rodríguez, Sarmiento y Montalvo son ensayistas y polemistas de ideas republicanas, civilizadoras o liberales, todas dirigidas a la tarea de organizar a las naciones sudamericanas a partir de ideologías y tradiciones éticas del siglo XIX. *Aves sin nido*, de 1889, escrita por Clorinda Matto de Turner, es un ejemplo de cómo se intenta construir una nación como el Perú a pesar del racismo que enfrenta a los personajes del libro, y cómo esa intención se expresa por medio de la novela.

Aun bien entrado en siglo XX esta tradición de reflexionar sobre la nación, a partir de una compleja trama discursiva que va de la literatura a la historia, pasando por la política, refleja el carácter de la tarea intelectual en nuestros países. A diferencia de la tradición europea, la institución literaria no estaba circunscrita a la academia que, como señala De Certeau, despolitiza los discursos, estableciendo una separación entre la práctica política, la investigación científica y la creación literaria.²

Por eso en América Latina es posible encontrar pensadores que acompañan los procesos políticos e incluso los dirigen, como en el caso de Rómulo Gallegos, quien llegó a la Presidencia de Venezuela en los años cuarenta, Juan

-
1. Alfredo Pareja Diezcanseco, *La hoguera bárbara*, Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2 tomos [1944] 2003. Todas las citas corresponden a esta edición.
 2. Michel de Certeau, «La operación histórica», en *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p. 37.

Bosh, primer presidente constitucional de República Dominicana en los años sesenta, y más recientemente Mario Vargas Llosa que intentó gobernar el Perú en los años ochenta. Esa articulación entre política, historia y literatura se encontraba dominada, según Doris Sommer, por la intención de plantear la «[...] construcción novelesca de una intimidad nacional [...]»³ y reflejar una realidad positiva, es decir, una afirmación del carácter homogéneo de la nación y la continuidad de su proyecto histórico.

Sin embargo, según Sommer, esa tradición literaria que se consagraba a la creación de una nacionalidad fue interrumpida con la aparición de los narradores del llamado *Boom*, en los años sesenta. Dice Sommer:

[...] Después de la guerra, las importaciones inundaron los nuevos mercados y la historia de A.L. dejó de tener esa apariencia progresista: ya no se trataba de una biografía nacional positivista del proceso de maduración paulatina [...] el optimismo populista se desvaneció y la lógica lineal del desarrollo económico se alteró para ir a dar al callejón sin salida del subdesarrollo permanente.⁴

Es decir que la literatura latinoamericana, a partir de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, entre otros, plantea varios niveles de lectura que provocan y reconstruyen la crisis generalizada de los Estados-nación, invadidos desde afuera y fragmentados desde el interior. El hades mexicano de Pedro Páramo, el realismo mágico opuesto al realismo racional en García Márquez, incluso las diferencias culturales, planteadas por un narrador mucho más temprano como Arguedas, son una crítica al discurso que recreaba la nación y para hacerlo apelaba a un todo homogéneo. Desde el *boom* América Latina aparece representada y traducida como un mundo heterogéneo y conflictivo desde el interior.

II

Alfredo Pareja escribe *La hoguera bárbara* en este marco histórico, en el que la literatura y la historia cumplen, hasta cierto momento, una función

3. Doris Sommer, *Ficciones fundacionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 18.

práctica, conviven en una relación promiscua, en la que es difícil establecer las diferencias entre imaginación y memoria, y puede considerarse como un discurso pedagógico, como una alegoría de lo nacional y como una narrativa biográfica.

«El magisterio de la Historia», «La aceleración de la Historia», «Y la presencia de un tiempo nuevo» son las tres categorías básicas que utiliza Paul Ricoeur para referirse a los usos que se le confiere al discurso histórico en diferentes momentos.

En el caso de *La hoguera bárbara* es evidente el uso ejemplar que propone el mismo autor, al entregarnos un libro que, como dice Pareja, es un «Mensaje de la tierra [...] La vida de Alfaro y la vida de mi tierra no hace más que una sola gran novela».⁵

El proceso de identificación entre el héroe y los lectores se encuentra mediado por el lugar que ocupan los seguidores del caudillo. Si los lectores no pueden identificarse directamente con el héroe, personaje épico, sí pueden seguir sus peripecias y de manera general, presentarlo como la encarnación del ideal patriótico, del que todos, seguidores y lectores, forman parte. Es decir que los lectores se identifican con los seguidores del héroe, porque el héroe mismo asume un carácter paternal.

Las posibilidades pedagógicas de *La hoguera bárbara* no apelan, por su misma configuración narrativa, que veremos después, y por su condición épica, a una reformulación de la historia a partir de los procesos y actores sociales que la hacen posible, sino que insiste en una visión histórica en la que el héroe ocupa el lugar central.

Y sin embargo, la reconstrucción que Pareja elabora de la intimidad de Eloy Alfaro, a partir de su correspondencia privada, de los testimonios de quienes lo conocieron y de su propia imaginación de novelista, es una especie de novela dentro de la épica, lo que supone una posibilidad de doble lectura: como héroe y como hombre en toda su medianía.

¿Qué posibilidades pedagógicas se plantean a través de la reconstrucción novelesca, en la que se advierten rasgos sutiles y hasta graciosos como aquello de rehusarse a comer cebollas? Es una inversión del sentimiento paternal que cobija al lector hacia un mundo cotidiano y hasta prosaico en el que cualquiera puede encontrar algo de sí mismo.

5. A. Pareja Diezcanezo, *La hoguera bárbara*, p. 22.

En otro sentido la alegoría nacional, construcción homogénea y abstracta de una cultura y una historia, es quizá la marca más evidente de las narrativas anteriores al *boom*.

En el Ecuador, como en la mayoría de países amenazados territorial y culturalmente, se asume una posición defensiva para con la presencia extranjera. Por eso mismo la revolución, sea de la naturaleza que sea, asume siempre un sesgo nacionalista. Y aunque la gesta Alfarista haya sido internacionalista, *La hoguera bárbara* no se encuentra ligada directamente a la vida de otras patrias. Sin embargo, en las expresiones culturales provenientes de las metrópolis parece no advertirse el grado mucho más acentuado de localismo y de nacionalismo que atraviesan sus obras.

De ahí que la alegoría nacionalista no sea un rasgo propio de la literatura e historia de América Latina, sino que también se encuentra presente en las narrativas de los países centrales.

Alfaro es, en este caso, el personaje principal de esta alegoría nacionalista, y su presencia como personaje histórico aparece a tres años del conflicto con el Perú de 1941, lo que nos da un indicio sobre el sentido que tuvo la obra al momento de su publicación, aunque Pareja señale que la investigación sobre la vida del caudillo liberal le tomó cerca de 5 años.

A pesar de las diferencias culturales, históricas e incluso geográficas, el personaje central de *La hoguera bárbara* representa la posibilidad de la unión nacional. Y aunque históricamente esta unidad estuviera representada de manera latente, como la incursión del país en la modernidad de ideas que instaura la educación laica y la igualdad de derechos para las mujeres, la alegoría nacional se materializa aún más allá del ámbito de lo legal, cuando Alfaro construye el ferrocarril que enlaza las geografías.

Esta narrativa sobre el héroe limita con lo épico y se puede advertir en el relato biográfico de Pareja cierto tono celebratorio del personaje, rasgo particular de las alegorías dentro de las que cabe inscribir a los Himnos Nacionales y las canciones patrióticas. Reiteradamente aparece, como un recurso que apela a la popularidad del personaje, la siguiente imagen: «De súbito, una voz clamó derecha: —¡Viva Alfaro! ¡Viva el partido liberal! Y el pueblo coreó el grito».⁶ Esta aclamación aparece en los barrios pobres de las ciudades costeñas, en las manifestaciones masivas y en medio de la guerra. La

6. *Ibid.*, t. II, p. 40.

cita es tomada del momento en que Alfaro ingresa a Quito, en medio del triunfo de la revolución.

Sin embargo, como todo reduccionismo tiende a estrechar el cerco de la verdad histórica, cercenando las evidencias y filtrando solo aquella parte que conviene a la ideología. No se ha revisado lo suficiente cómo la construcción del mismo ferrocarril que hizo posible la unidad nacional fue el punto de apoyo para el ingreso del capital norteamericano que penetraría en el país y expandirse en diversos ámbitos.

La alegoría de lo nacional, el sentido de lo propio, tiende a invisibilizar esa inserción de lo impropio –el capital norteamericano– en la dinámica de la vida social. Incluso se homogeniza las expresiones de la diferencia que la alegoría nacional invisibiliza: la presencia de los caudillos indígenas y la adopción –paternal otra vez– que hace de ellos la revolución. Esa es la evidencia más clara de cómo lo universal borra las ambigüedades, conflictos y diferencias histórico-sociales. Dice el narrador:

[...] se ordenaba poner en libertad a los indios presos por costas judiciales, tan luego como sumariamente comprobasen su insolvencia. Y desde entonces, cuando el ejército marchaba, se veían las señales de los indios que viajaban por los cerros. Daban ruta. Indicaban las posiciones enemigas. Y los que andaban con la tropa, ofrecían sus espaldas para transportar municiones y bagajes [...]⁷

No eran los soldados, comandantes de mestizos. Incluso se repite con ellos la crueldad de utilizarlos como guandos.

III

En un ensayo sobre la narrativa documental hispanoamericana, Julio Rodríguez-Luis⁸ señala las diferencias entre «novela documental» y «narrativa documental». Según el estudioso, no es posible referirse a una «novela documental», pues esta denominación entraña una contradicción entre el sentido ficcional de la novela y el fondo de la realidad del documento.

7. *Ibíd.*, t. II, p. 29.

8. Julio Rodríguez-Luis, *Enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

De ahí que resulta ciertamente más preciso llamar a *La hoguera bárbara* como una narrativa documental, que se permite ciertas licencias narrativas muy parecidas a las de la novela, pero que carece del sustrato de ficción. En otro sentido, cabe señalar que el proceso de construcción narrativa de la historia, en el momento en que Pareja publica la biografía de Eloy Alfaro, fue cuestionado a nivel institucional por los estudios históricos, en los que predominaban los métodos analíticos e interpretativos, propios de la ciencia, ya que la Historia asumió a sí misma como tal a partir del siglo XIX.

Sin embargo, con la crisis de las ciencias sociales que tuvo lugar a partir de la aparición del estructuralismo, influenciado directamente por la semiótica, las ciencias sociales, a pesar de su condición de ciencias, asumieron las narrativas –macro o micro– como métodos de investigación. El estructuralismo y sus métodos de análisis circunscribieron la verosimilitud del conocimiento científico a su carácter puramente formal, aislándolos de su referente. Esto produjo la crisis generalizada del pensamiento científico y un retorno a las narrativas como formas de conocimiento.

Ricoeur apunta que las posibilidades de la narración se encuentran directamente relacionadas con el juego. La capacidad de reconstruir historias a partir de tramas posibles, es decir, del uso de recursos como el suspenso, la elipsis y la reconstrucción de detalles tiene que ver con un procedimiento ficcional, aunque, como vimos, no corresponda directamente al carácter imaginario de la novela.

Al recurrir a los procedimientos propios de la narración no se puede obviar, sin embargo, el recurso básico al que recurre la historia: el archivo, que en el caso de Pareja, proviene de cartas privadas, relatos orales y documentos oficiales. Dice Ricoeur: «La separación que lleva a cabo la indagación, la exigencia del archivo y la sobreabundancia de lo real son los tres modos de decir distintos de la historia».⁹ Es decir que a pesar de plantearse la posibilidad de una biografía, en la que se utilicen procedimientos narrativos, prevalece el sentido histórico, pues el método de composición parte de un trabajo de investigación, al que Pareja le dio suma importancia en la medida en que da mayor valor a las confidencias y cartas personales que a los documentos oficiales, a los que seguramente tuvo un acceso más fácil. Y la veracidad y precisión de la Historia depende de la fidelidad para con el archivo que rompe la

9. Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 180.

lógica del relato, pues desata un proceso de superrealidad que puede rayar en lo inverosímil.

En definitiva, a pesar de su brillo literario, *La hoguera bárbara* es fundamentalmente un trabajo histórico. ♦

Fecha de recepción: 12 junio 2008

Fecha de aceptación: 21 julio 2008

Bibliografía

- Certeau, Michel de, «La operación Histórica», en *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994.
- Pareja Diezcansco, Alfredo, *La hoguera bárbara*, Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2 tomos [1944] 2003.
- Ricoeur, Paul, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Rodríguez-Luis, Julio, *Enfoque documental en la narrativa Hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.