

## La Independencia en tres novelas andinas: *Mientras llega el día, La tragedia del Generalísimo y Bolívar. Delirio y epopeya*<sup>1</sup>

**GLORIA RIERA RODRÍGUEZ**

Universidad de Cuenca, Ecuador

### RESUMEN

La autora revisa tres novelas que leen la Historia bajo nuevos planteamientos y que proponen otro sentido de heroicidad. *La tragedia del Generalísimo*, de Denzil Romero, evoca al criollo ilustrado Francisco de Miranda, teórico de los procesos de Independencia. Riera enfatiza las cualidades casi divinas del héroe, sus dudas y excentricidades, su paso de la defensa del realismo al de la causa americana. *Mientras llega el día*, de Juan Valdano, mira a la Independencia desde una visión contrahegemónica. Riera rescata la noción de que los eventos de 1810, en Quito, no fueron manifestación del nacionalismo criollo, sino de un heterogéneo colectivo social y cultural, el mestizo, que buscaba superar viejos agravios. La biografía *Bolívar. Delirio y epopeya*, de Víctor Paz, juega con el mito sin alejarse de las fuentes historiográficas. La autora reflexiona sobre los rasgos que definirían al Libertador: cordura-delirio, lucidez-locura; sobre la idea de la emancipación como deseo de posesión de tierras, otorgado por el derecho de nacimiento y negado por la herencia de la sangre. El protagonismo entonces no sería exclusivo de Bolívar; aunque este perviva como paradigma cultural, capaz de legitimar actuales presupuestos de de-colonialidad.

PALABRAS CLAVE: Nueva novela histórica, Historia, Colombia, Venezuela, Ecuador, Independencia, Simón Bolívar, Francisco de Miranda, mestizo.

---

1. La realización de este trabajo fue posible gracias al auspicio del Comité de Investigaciones de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

**SUMMARY**

The author examines three novels that read History through new approaches and suggest another sense of the heroic. *La tragedia del Generalísimo*, by Denzil Romero, evokes Francisco de Miranda, a highly educated criollo, theorist of the Independence process. Riera emphasizes the hero's godly features, his doubts, eccentricities, and his transition from supporting realism to the defense of the Spanish American cause. *Mientras llega el día*, by Juan Valdano, sees Independence from a counterhegemonic point of view. Riera points out the concept that the events of 1810, in Quito, were not a demonstration of criollo nationalism but of the presence of a heterogenous social-cultural collective, the mestizos, which were trying to overcome long-standing injustice. *Bolívar. Delirio y epopeya*, biography by Víctor Paz, deals with myth without denying historical sources. The author analyzes sanity-delusion and lucidity-madness as traits that would define Bolívar, and the idea of emancipation as a wish for land ownership, granted through birth but denied by blood heritage. Therefore, Bolívar wouldn't be the sole protagonist, even though he may remain as a cultural paradigm able to legitimize current assumptions of Anticolonialism.

KEY WORDS: New historical novel, History, Colombia, Venezuela, Ecuador, Independence, Simón Bolívar, Francisco de Miranda, mestizo.

*El mejor pasado es el que amplía nuestro presente.*  
Perilli

UNA INTERESANTE PORCIÓN de la amplísima gama de novelas históricas que se editan actualmente ha reparado en el proceso histórico que desembocó en la emancipación de las naciones americanas. Este abrazo manifiesto del evento real y de la ficción, que fabula el episodio, provoca una serie de sentidos culturales que se convierten en sugestivos modelos de comprensión y maneras de aproximarnos al asunto independentista. En medio de ese agitado aliento que rememora el bicentenario –entre festejos, cavilaciones y repensares–, esos sentidos provocan y se constituyen en el sostén productor de estas líneas.

Mi intención es comprender bajo qué procedimientos exegéticos de las letras discurre el hecho independentista en nuestros días, así como dar cuenta de los alcances y significados de los textos. Entre las representaciones literarias que giran alrededor del tema, reparé en tres obras disímiles tanto por la procedencia de sus autores, por los momentos de los que se ocupan, como por los procesos estructurales de sus textos, pero comunes en cuanto a las connotaciones de la gesta independentista que concitan. Se trata de las novelas: *La tragedia del Generalísimo* del venezolano Denzil Romero (1983), *Mientras llega el*

*día del ecuatoriano Juan Valdano (1990) y Bolívar. Delirio y epopeya* del colombiano Víctor Paz Otero (2005). La contigüidad espacial de los autores fue un foco de interés. Estas narraciones, respectivamente, cubren el período preindependentista, incluyen el establecimiento de la Primera Junta de Gobierno en Quito en 1809, revisan las guerras por el ideal libertario y avanzan hasta 1830, fecha de la muerte de Bolívar y disociación de la Gran Colombia, instancia a la que dieron forma las colonias independizadas que nos interesan.

Las obras que giran alrededor del tema emancipatorio se insertan, sin duda, dentro de las preocupaciones culturales y estéticas del presente y se instauran desde los renovados procesos estructurales de la nueva novela histórica. A diferencia de la narrativa histórica del siglo XIX, a la que le interesó representar el pasado en su real y auténtica historicidad y dio forma a un microespacio ficticio compatible con el mundo real, las novelas históricas de hoy debaten esa posición. El interés del escritor es procurar un cuestionamiento al texto historiográfico en cuanto producto ejecutado desde los espacios hegemónicos del poder. Asimismo, plantea la necesidad de incorporar al testimonio oficial lo excluido, lo silenciado, lo reprimido, e introduce ideas filosóficas que hablan de la imposibilidad de conocer la verdad histórica, el carácter del tiempo, la práctica de la escritura, etc. Ese tono increpador, esa manera distinta de asumir los eventos históricos, son recogidos indudablemente por las narraciones.

Por otro lado, repensar los procesos independentistas revela las tensiones, los ritmos, las perspectivas diversas desde las cuales se puede encarar el hecho histórico, aun si se lo hace desde cercanos puntos geográficos, emparentados por vivencias comunes. De la misma manera, revela la frontera que separa la fabulación del referente histórico y explicita cómo el tema constituye un pretexto creativo que luego toma su cauce particular, su “independencia” (se podría decir) de la memoria oficial para labrar su propia versión del acontecimiento. Los textos literarios, en este sentido, no solo abonan sentidos peculiares para revisar el proceso independentista, sino para examinarse a sí mismos y a las intersecciones que entre ellos se suscitan.

## DENZIL ROMERO Y LA SIMBIOSIS TEMPORAL DEL HÉROE DE LA INDEPENDENCIA

Denzil Romero (1938-1999) ocupa un sitial destacado en el espacio literario venezolano. No solo sus premios obtenidos, el Casa de las Américas en 1983 y La Sonrisa Vertical en 1988, colaboran para su prestigio. Además, se encuentra la estela de sus producciones de amplia resonancia en el contexto internacional. Por esa misma razón, ha concitado la atención de críticos como Luis Barrena Linares, Víctor Bravo, Manuel Bermúdez, Vittoria Borsó, Seymour Menton, entre otros. Este último coloca a las obras de Romero entre las muestras más representativas que permiten entender a la nueva novela histórica latinoamericana,<sup>2</sup> y elogia el estilo exuberante y neobarroco que este autor consigna en su obra.

Aunque solo comenzó a escribir a partir de sus 40 años de edad, Romero, abogado de profesión nos legó una narrativa nutrida por el acoso de la palabra y seducida por el documento histórico. La partida de su ciudad natal, Aragua, hacia Caracas; sus estudios en Filosofía y Derecho; los avatares de su profesión (que abandonaría para dedicarse de lleno a la literatura) y su pasión por la escritura, moldearon a un escritor con un extraordinario pulso creador. Su primera recopilación de cuentos publicada en 1978, *Infundios*, permite apreciar lo que serían constantes en su producción: descripciones exacerbadas, argumentos concisos, un lenguaje grandilocuente y una dilatada fantasía creadora. *La tragedia del Generalísimo* fue su tercera obra, pero la primera en inmiscuirse en una temática histórica. El éxito de la novela determinó que no abandonara el archivo a la hora de pensar sus narraciones. Esa ligazón con los temas históricos tuvo un fuerte motivo en Romero: Francisco de Miranda, el precursor de la independencia latinoamericana. Este personaje constituyó para el escritor “un proyecto de vida”, según él mismo: “Yo creo que esa es mi obra fundamental y encarna de algún modo mi ideario estético, mi teoría novelística. He escrito sobre otros temas y otros personajes, he situado mis libros en otros ambientes, pero siempre el hilo central de mi narrativa está en Miranda”.<sup>3</sup>

---

2. Seymour Menton, *La nueva novela histórica latinoamericana, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 311.

3. Citado en *Letralia, Tierra de letras*, No. 66, 15 de marzo de 2009, versión electrónica: <http://www.letrealia.com/66/ar02-066.htm>.

*La tragedia del Generalísimo* es el primer acercamiento de Romero a la figura de este personaje. La estructura barroca, el prolífico léxico, la carga semántica con la que estructura su relato no sorprende dentro de la tradición de la novela venezolana, aunque sí lo hace por su particular forma de aproximarse al héroe que admira. No sorprende porque la literatura venezolana había sido ya impactada por dos cimeras obras de corte histórico. La primera, *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez, que evidencia una ruptura en muchos sentidos con respecto a una tradición de narrativa histórico-literaria y por ello fue poco comprendida en su época. La razón: diversas instancias temporales; tipos discursivos yuxtapuestos; avanza del presente al pasado, de la historia al mito, de lo cotidiano a lo fantástico, de los contextos líricos u oníricos a los religiosos, eróticos o políticos. Esa trama compleja y fragmentaria constituyó un momento cuestionador de los usos y abusos de la memoria histórica y reflejó una aguda conciencia del tiempo y de la historia. El otro gran texto es de Arturo Uslar Pietto: *Las lanzas coloradas*,<sup>4</sup> publicada en el mismo año que *Cubagua*. Esta novela supuso un quiebre del modelo romántico ya que otorgó una visión más bien conflictiva y paradójica del momento fundacional de Venezuela. La producción de Romero legó esa manera de entender y repensar el episodio histórico, anidado en los episodios de la gesta de inicios del siglo XIX.

El Miranda histórico del que parte la obra es un ser altamente representativo de la independencia latinoamericana. Fue una de las mentes que dio forma a una especial identificación de lo americano y que organizó un modelo político para las nacientes naciones.<sup>5</sup> Venezolano, hijo de españoles migran-

- 
4. La novela ubica su acción en 1814, época de las gestas independentistas americanas. Su personaje, el mestizo Presentación Campos, se muestra como un líder fuerte que contrasta con el débil español Fernando Fontas. Los demás héroes de la independencia venezolana aparecen como sombras o fantasmas cuya presencia no es frontal.
  5. Su ideario político hermanaba independencia, identidad e integración. La independencia era considerada por él como un derecho natural, contradiciendo todas las razones usadas por los españoles para legitimar su invasión como el derecho de años de tierra o el derecho divino. Pensó en el americano como un ser distinto del europeo. El poder político no podía ser tomado como instrumento de opresión sino de liberación. En ese plan, propone integrar a las naciones americanas (emparentadas por el nexo común de subordinación) en una sola nación. A fin de gobernarnos, estableció un conjunto de leyes donde se notan distintos niveles de representatividad. Era un principio de apoyo legislativo y político subsidiario. La independencia era, según él, una vía de recuperación destinada a fundar la identidad americana.

tes, inicialmente lucha con y por los españoles. Es notable en su vida el peregrinaje que llevó a cabo por varias naciones y su presencia en cardinales sucesos separatistas que ocurrían por esos años.<sup>6</sup> Otro de los hechos biográficos notables de Miranda es el contacto que en vida desarrolló con los grandes de su tiempo: Bolívar, Viscardo, Franklin... Pero lo que define a este héroe, por sobre todo, es su pensamiento ilustrado capaz de producir los cimientos teóricos que permitirían el surgimiento de las naciones americanas desprovistas del tutelaje español.

El relato comienza señalando a un Miranda enfermo, viejo y achacoso, próximo a morir en la celda de la prisión de La Carraca, en Cádiz, en la espera del cumplimiento de su condena. Partir de ese momento de enclaustramiento del héroe, le permite a Romero pasar revista por una serie de acontecimientos previos en la vida de Miranda. La celda clausura acciones pero germina recuerdos. En ella, conocemos un sinnúmero de detalles biográficos de Miranda con un tono increpador en segunda persona: sus padres, su juventud, sus luchas, las sombras de sus amantes, los amigos y amigas que cruzaron su vida, el maestro de francés M. La Planche (émulo de Simón Rodríguez), la germinación de sus ideales emancipatorios, una vista inquietante al siglo XX; incluso acude la muerte que viene a recordarle su pertenencia. Romero no acabó la semblanza biográfica de Miranda con este texto. La novela avanza hasta la permanencia de Miranda en los Estados Unidos, hecho real que ocurrió entre 1783 y 1785, mientras aquel evadía una orden de aprehensión en su contra. Para culminarla, elaboró una trilogía de textos. Escribió años después *Grand Tour* (1986), segunda parte de la vida de Miranda y, más adelante, el tercer componente: *Para seguir el vagavagar* (1989). Por el espacio y la naturaleza de este trabajo, únicamente me he servido de la primera parte de su trilogía.

Tal y como lo hicieran las primeras novelas que se acercaron a los momentos independentistas, la figura del héroe<sup>7</sup> ocupa un lugar fundamental

---

6. Estuvo presente en las luchas de la Revolución francesa, participó también en las guerras por la independencia de los Estados Unidos, y no faltó a los episodios que viviría Haití, en 1804, primera nación latinoamericana en conseguir la emancipación.

7. Hacia la segunda mitad del siglo XIX, las novelas venezolanas *Biografía de José Félix Rivas* (1865), de Juan Vicente González y *Venezuela heroica*, de Eduardo Blanco (1881), tuvieron como protagonistas a héroes de la Independencia. Los poemas del ecuatoriano José Joaquín de Olmedo también ensalzaron a dichos preclaros personajes, así lo comprueban su *Brindis a San Martín*, *Al general Lamar*, *Parodia Épica y La victoria de Junín*, entre otras.

en este relato. Como inicial eje fundante, la presencia del héroe es imperiosa porque encarna la idealización de un personaje. El imaginario tradicional recoge a Miranda como el gran precursor no solo de una idea política, sino como el gran intelectual que vislumbró un plan organizativo para las nacientes naciones, aunque tampoco olvida el fracaso de muchas de sus propuestas. El retrato que hace Romero de él recoge esta tradición. No olvida emparentarlo con dioses y héroes de sagas mitológicas: “A la guerra volví siempre anhelante, con el privilegio o la servidumbre de un varón nacido, cual héroe plutarquiano, para cumplir grandes empresas bélicas: atacar, defender, conducir, hostilizar, devastar, emancipar, conquistar, sojuzgar, vencer, o, incluso, perder una batalla”.<sup>8</sup> El venezolano es descrito como una figura heroica con cualidades divinas, como el nuevo Narciso, rodeado de ninfas. También se presume de sus cualidades intelectuales:

Promulgas una constitución concebida para regular la vida de las nuevas repúblicas; ordenas el fusilamiento de un oficial insubordinado; libras por doquier batallas, sitios y encontronazos; cruzas a nado los torrentones de los llanos para apoderarte de unas flecheras enemigas o trasmontas los Andes, por los gélidos páramos de Pisba y de Paya para conducir triunfantes a una mesnada de soldados indigentes, aterrados, piojosos y descalzos.<sup>9</sup>

Pero, en su reconstitución, asume nuevos valores. Esta vez, con una resuelta penetración en su *ser* humano interior. La increpación usada por el narrador ayuda en la inmersión ficcional por el personaje. Se pasa vista por sus excentricidades, sus debilidades, sus sueños, sus inconstancias, sus incoherencias, sus fracasos. En este punto, importa mencionar el tono inquisidor de segunda persona, armazón del relato. Es un tono acusador que pareciera reclamar a Miranda por sus acciones, por su fracaso, como un llamado de atención a su conciencia. No obstante, el autor, más que una increpación al personaje, parece querer llevar nuestra atención a la frustración de las grandes ilusiones que emergieron para dar forma a las naciones americanas. Es el fracaso del proyecto de Miranda y de la utopía con la que nace la Independencia. No se siente al texto como un tribunal de sojuzgamiento sino como un des-

---

8. Denzil Romero, *La tragedia del Generalísimo*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1987, p. 189.

9. *Ibid.*, p. 138.

nudamiento del interior del personaje a fin de exhibirlo en sus facetas más contiguas a su lado humano, pues es más fácil aceptar a un héroe que, para poder serlo, ha pasado por el lado humano. Es una voz narrativa que cree que el pasado del precursor pudo ser mejor y ve en ese descentramiento y deconstrucción del personaje un sentido similar para los ciudadanos de América.

Lo inquietante del texto es percibir junto a los resortes que constituyen el héroe precursor, Francisco de Miranda, cómo él va adquiriendo conciencia de lo que implica la libertad de las naciones americanas. Recordemos que Miranda inicialmente lucha con y por el ejército realista y solo con el devenir de los acontecimientos se cruza al lado de la causa americana. ¿Cómo ocurrió este salto?, ¿qué factores tuvieron peso en la conciencia de este hombre para hacerlo cambiar de posición literalmente? La novela propone respuestas a estos interrogantes. Aunque no ingrese directamente en las luchas libertarias que vivió Miranda, pretende respuestas a través de sus disquisiciones que enfatizan la magnitud y naturaleza del proyecto liberacionista. El pasaje en el cual Miranda reconoce que América no tiene por qué llamarse con ese nombre (al cual considera un robo de Amerigo Vespucci) ejemplifica cómo él va comprendiendo la emancipación como un hecho que permite re-fundar a las nuevas naciones desde los cimientos de su identidad. En este redescubrimiento tiene una mención especial el viaje que Miranda realiza hacia América, cuando navega por las costas del Caribe y de Venezuela. En su trayecto, va recordando la épica proeza de la llegada de Colón a estas tierras y considera este momento el punto de inicio; él se siente un nuevo Colón, un nuevo descubridor: el que debe organizar a las nuevas naciones. Otro momento clave de la asunción mirandina es cuando aquel es sometido a un ritual de iniciación masónica y atraviesa por un sinnúmero de fases que, al finalizar, entregan a un hombre nuevo. Conforme se da ese renacer instigado por la espacialidad y el rito, emerge en Miranda la sapiencia de su mandato, de ser el guía de la causa libertaria; las historias que recibe de las revueltas iniciales en el continente terminan por hacerle comprender su misión: “Sabías que, a partir de ese momento, todo había cambiado sutilmente en tu vida”.<sup>10</sup> Además, su figura también se metaforiza en muchos tramos con Cristo: ambos son acusados injustamente, son incomprendidos, son traicionados por sus amigos y, sobre todo, propagan un ideario social distinto al imperante. La

---

10. *Ibid.*, p. 211.



muerte, la derrota del protagonista, es su conversión a la resurrección, a la vida eterna: “Al despertar el tercer día de entre los muertos, la señora Stone, con mucha diligencia trájote bien de comer”.<sup>11</sup>

La indagación biográfica, personal, es un pretexto para esbozar un proceso de conciencia de mayor envergadura (la emancipación). Es interesante que tanto Bolívar (en la obra de Paz, más adelante descrita) como Miranda, criollos notables de su región, comiencen la indagación de su vida en una búsqueda de su identidad. Ambos entienden que provienen de raíces dispares y contrastantes, ambos hacen relación de sus orígenes criollos y de la sangre no europea que circula por sus venas. Nuestro héroe ha entrado así en el laberinto de búsqueda de su identidad; dudoso su origen, empeñará todas sus fuerzas en encontrarle a su nombre un pasado glorioso, sin encontrarlo jamás. Este fue el gran drama de los criollos en las naciones colonizadas de América, que no podían acceder a los niveles de poder que ambicionaban, y terminaron promoviendo la independencia de una metrópoli que jamás los aceptaría. Desde esos patriotas criollos, alegóricas acepciones del sentimiento de americanismo que rondó por las épocas decimonónicas, nacen ya las incontestadas preguntas sostenidas aún hoy: ¿qué somos?, ¿cómo definirnos para fundarnos en el andamiaje heterogéneo de lo americano?, ¿qué celebramos como marca identitaria? El Miranda de la novela, como he explicado, inicia con la resolución de esas preguntas antes de dar paso a los cimientos teóricos de la empresa emancipatoria. Tras la autoidentificación, viene la generalización y con ello el manifiesto reconocimiento de la alteridad americana frente a lo europeo.

Este afán de reconocimiento acompaña a las descripciones de la pulsión sexual del Miranda romeriano. La obra es un monumento amatorio que reviste muchas formas de placer. Por doquier, encontramos en la novela alusiones a la vida sexual del héroe: sus amantes, sus aventuras orgiásticas, su impulso sexual; incluso existen episodios que describen un amor homosexual, como el desarrollado en el acápite “Juegos lésbicos”. No se trata de actos banales y de nula importancia, antes bien, se realizan a la manera de los ritos fertilizantes de las sacerdotisas de los antiguos templos y santuarios dedicados a la diosa luna, la triple diosa, la joven, la madura y la anciana, todas, la misma y una sola, representando las tres estaciones del año, pero también el renacimiento constante. Este disfraz de la potencia sexual del protagonista (men-

---

11. *Ibid.*, p. 248.

cionado también por la historiografía) podría aludir a la simbiosis sexual, o racial por así llamarla, que no solo dio forma y acuñó lo americano, sino a lo occidental en general. El episodio erótico, más que un juego lúdico, reasigna a esta novela histórica la tarea de consolidar la idea de nación a través de un Miranda fecundador, engendrador: “Recuerda que, en adelante todos tus esfuerzos se dirigirán a hermanar País y Nación, Territorio e Independencia. Lo debes hacer para honrar y desagraciar a tu padre. Lo dijiste en voz alta y con la solemnidad de quien afirmaba un juramento frente a las colinas sagradas de Roma”.<sup>12</sup> Nótese en la cita que las ambiciones políticas y personales de Miranda derivan precisamente de la identidad que asume y desde la posición que toma frente a esa realidad: honrar y desagraciar al padre español. Lo desagracia porque se emancipa, lo honra porque funda la nueva estirpe.

En el armazón de la novela es recurso medular el manejo del tiempo. En nuestra era, que Steiner llama de transición hacia nuevos mapas, a nuevas formas de contar la historia, el tiempo se entiende como una espiral. “Por sus métodos y por el terreno que abarca el conocimiento procede técnicamente hacia adelante, aunque a la vez busca sus orígenes; identifica y llega a su fuente”.<sup>13</sup> Si consideramos lo anterior, se estima como constante de las tres novelas en estudio el manejo peculiar del tiempo narrativo que usa un movimiento hacia lo primario, hacia el origen, aspecto no exclusivo de las ciencias humanas.

El diálogo presente-pasado aquí está llevado a extremos, tanto que la obra llega incluso a una yuxtaposición frenética de tiempos hasta llegar a manejar tres categorías temporales a la vez. Lo demuestran los constantes anacronismos y los “viajes en el tiempo” que efectúa Miranda, quien dentro de la novela vive una parte de su vida en el siglo XVIII (lo que corresponde a la primera mitad de la narración), y la otra parte se desenvuelve en los años setenta del siglo XX. Este inquietante sentido temporal da lugar a una dilación del pasado y a una alambicación del presente hacia el ayer: “no sabes si has trasmontado el tiempo o si otro tiempo ha invadido el tuyo [...] No te identificas. Has perdido la noción de tu ser. Desconoces tu figura. No sabes cuál es tu edad”.<sup>14</sup>

---

12. *Ibid.*, p. 136.

13. George Steiner, *Gramáticas de la creación*, Traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, 4a. ed., p. 29.

14. D. Romero, *La tragedia...*, p. 275.

Para Guadalupe Mercado,<sup>15</sup> con este tránsito temporal, Miranda deviene en dios a través de un objeto particular que le hará posible regenerar pasado, presente y futuro: el arqueómetro: “ese estupendo instrumento de evocación del pasado, necesario para la construcción del presente, como medio de síntesis y regeneración de toda la intelectualidad futura”.<sup>16</sup> El arqueómetro, artificio del autor, le ayuda a Miranda en su vagar por la historia, como fantasma que pugna por la tarea inconclusa de la libertad de las naciones americanas. Esa tarea inconclusa es la *tragedia del Generalísimo*, por ello debe penar como fantasma a través de los años. La elucidación de esta novela se encuentra aquí, precisamente, en la voluntad expresa de apoderarse de la posibilidad de transitar por el tiempo a voluntad y con ello poder hacer una síntesis del significado de la Independencia para las naciones. Con este manejo temporal, Romero consigue forjar un Miranda con una misión perenne, que no acabó con la muerte del héroe. Esa misión lo convierte en un personaje eterno, omnipresente y siempre precursor de la Independencia.

Adicionalmente, la misma Mercado entiende que el enlace del tiempo es vital porque une a dos elementos opresores de lo americano: España como pasado y Estados Unidos como presente. Es claro que Romero, con este vaivén temporal, asume una línea crítica del proceso independentista porque al unir a esos dos imperios colosales patentiza que –desde el poder– aún colonizan a nuestras naciones. El poderío español radicó en su ejército y en su iglesia, y el nuevo utiliza un consumismo negligente y nuevas armas:

Armas acorazadas y armas arrojadas, armas blancas y armas automáticas, buidas, cargadas, catabalísticas, cortas, cortantes, contundentes, armas de avancarga y armas de bloque, armas de cuerda y armas de chispa, de dos cañones, de dos filos, armas de fierro, armas de fuste, armas de mecha, de pedernal, de pistón, de percusión, armas de punta y armas de puño, neumáticas, mohosas o pavonadas, pesadas o portátiles, petrarias o pirófaras. Y las bombas. Todas las bombas imaginables. Las fulminantes bombas voladoras que lanzaron los alemanes sobre el Canal de la Mancha para destruir Londres y las poblaciones inmediatas. La te-

---

15. Guadalupe Mercado, “De la mitología y su influencia en *La tragedia del Generalísimo* de Denzil Romero” en Internet: [http://argos.cucsh.udg.mx/12oct-dic99/12\\_emercado.htm](http://argos.cucsh.udg.mx/12oct-dic99/12_emercado.htm). Acceso: abril 23, 2009.

16. D. Romero, *La tragedia...*, p. 116.

rorífica V-1, con sus alas rectangulares o trapezoidales, avión pequeño sin hélice, avión robot como también se le ha llamado, dotado de un cohe-te, colocado en la parte superior y posterior.<sup>17</sup>

El tiempo mediado entre la permanencia de Miranda en los Estados Unidos (en su vida real) hasta la visita que realiza al mismo lugar en el siglo XX, deja traducir la imagen de un mundo aletargado, casi dormido, son mil noches o doscientos años seguidos, momentos en los cuales ha nevado sobre la ciudad. Se supone que el tiempo transcurrido corresponde a los años de emancipación que lleva el país y, sin embargo, en la ciudad sigue nevando. El lugar ha vivido una jornada sombría. Las naciones en realidad pasan un período oscuro; es un momento que requiere superarse para el fracaso del proyecto de liberación.

Los elementos más destacables de la nueva novela histórica constituyen la arquitectura de la obra. Las enumeraciones son incontables. Hay capítulos enteros contados con este recurso. “Horacio en los *Épodos*. Ovidio en *Las Tristes*. Marcial en sus *Epigramas*. La hechicera Canidia. Perilla, destrozando su espejo infiel. Vetustila, amante de trescientos cónsules [...]. Thais, oliendo peor que una tinaja de batán. Y la vieja Román de la Rose. Y la Patorra del Rosellón...”.<sup>18</sup> Múltiples también son las descripciones carnavalescas: los episodios referidos a la iniciación de Miranda, las celebraciones festivas a las que acude: “De todas partes surgen parejas disfrazadas como si se tratara de un baile de máscaras”,<sup>19</sup> sus aventuras sexuales como una de esas pasiones que vivió con Nico, la desgredada, con un indefinible olor a mono. La incrustación de anacronismos (menciones a episodios o personajes del siglo XX conviviendo con los del XIX), las alusiones y juegos intertextuales, la superposición de tiempos que ya describí, envuelve un panorama singular. Si sumamos los episodios paródicos y situaciones humorísticas contrastantes, el balance es una libertad creativa sin límites.

De manera general, Romero, más que hacer una apología de las líneas precursoras de los eventos independentistas, concreta un relato desde el presente bajo el pretexto del héroe, a través de un discurso más ficcional que histórico. Es lo que Uslar Pietri califica como hacer una *nove-*

---

17. *Ibid.*, p. 358.

18. *Ibid.*, p. 167.

19. *Ibid.*, p. 355.

*la en la historia*,<sup>20</sup> cuando el novelista parte de un tema ficticio que lo inserta en el campo histórico y lo obliga a no apartarse del referente. De allí las convergencias y divergencias entre archivo y texto. Se trata de un texto más ficcional porque las estrategias narrativas nos plantean límites difusos entre lo que significa la historia y lo que implica la ficción. El novelista, al presentar los hechos sin fronteras de tiempo, da a comprender que no hemos salido del ayer, que vivimos en un juego carnavalesco de disfraces, máscaras e ilusiones, y que deberíamos preguntarnos qué va a pasar en el futuro, que no es realmente futuro sino presente.

## JUAN VALDANO Y LA NACIÓN MESTIZA

Valdano pertenece a una generación de escritores ecuatorianos que ha desarrollado una fructífera carrera literaria, concentrada en la narrativa y en el ensayo. Su formación universitaria, enriquecida con aportes de la historia, ha nutrido la línea temática de sus obras: un intenso apego a los discursos históricos, marcado por preocupaciones de carácter social y cultural. Como ensayista,<sup>21</sup> Valdano ve al Ecuador como un ente histórico que se ha ido configurando por siglos entre un cúmulo de coincidencias y discordias internas y externas, en busca siempre de su definición. Reflexiona sobre las formas de cultura a partir de los valores e ideologías vigentes en nuestra sociedad. Su novela *Mientras llega el día* (1990) aparece luego de que el autor ha rondado por el panorama histórico-literario del país y, mediante él, ha cuestionado las dimensiones culturales del quehacer literario de la nación. Sus obras posteriores caminan, de forma similar, por la frontera verdad/ficción, siempre deseosas de desentrañar los resortes identitarios de la nación ecuatoriana.

---

20. Arturo Uslar Pietri, "La novela en la historia", en *Fantasmas de dos mundos*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

21. Su inquietudes culturales se plasman en ensayos como: "La nación ecuatoriana como interrogante" (1969), *Panorama de las generaciones ecuatorianas* (1976), *La pluma y el cetro* (1977), *Ecuador, cultura y generaciones* (1985), *Prole del vendaval, ensayo sobre Sociedad, Cultura e Identidad ecuatorianas* (1999), "Generaciones e ideologías en el Ecuador", (2003). A ello se debe sumar su ensayística en torno a textos literarios: *Humanismo de Albert Camus* (1973), *Léxico y símbolo en Juan Montalvo* (1980), "Introducción a la obra de Juan Montalvo" (1981), "Pecado y expiación en Cumandá: Elementos de una visión del mundo trágica" (1992).

*Mientras llega el día*<sup>22</sup> se concentra en los hechos que ocurrieron en el actual Ecuador, el 2 de Agosto de 1810. Lo que acaeció en dichos momentos, en realidad, fue la consecuencia de una serie de acontecimientos anteriores que comenzaron con la instalación de la Primera Junta de Gobierno Soberana en Quito, el 10 de Agosto de 1809. El antecedente histórico relata que en 1808 llegó a Quito a ocupar el cargo de Presidente el Conde Manuel Ruiz de Castilla, comandante del pelotón de ejecución de Túpac Amaru. El 10 de Agosto del siguiente año, un grupo de quiteños lo destituyen, le comunican la decisión y la conformación de la Junta Suprema que actuaría sin intervención de la Corona española. Meses más tarde, Ruiz retomó el poder y todos quienes habían participado en el movimiento fueron perseguidos, encarcelados y asesinados en una matanza hartamente recordada, sucedida el 2 de Agosto de 1810.

Desde Pedro Matías Ampudia, un mestizo de sólida formación intelectual, heredero y discípulo de la doctrina de Espejo, la trama hilvana una serie de acontecimientos enfocados en la búsqueda de los cabecillas del movimiento que se atrevió a deponer al representante del gobierno español meses atrás. El militar Bermúdez encabeza la persecución ya que Montejó –gobernante regente, vetusto y enfermo– es incapaz de llevar a cabo tal acometido. Mientras tanto, en el ambiente quiteño, descrito en su cotidianidad, las ideas libertarias están encendidas como mechas a punto de estallar. Personajes de distinta raigambre sienten la rabia por la prisión de aquellos líderes y desean liberarlos como parte de su sentir herido por el dominio español. Uno de esos personajes populares que destaca es Judith, pareja de Ampudia. Junto con los demás, urde una serie de hechos para liberar a Ampudia –capturado ya– y a los demás prisioneros. La recuperación de los encarcelados, sumada a la vorágine de los soldados de Bermúdez, desemboca en un cruento episodio que culmina con la muerte de muchos civiles, entre ellos, Ampudia. ¿Qué connotaciones presenta esta muerte final y los episodios imaginados por Valdano?, ¿qué novedades trae la reiteración de un hecho histórico hambrientamente visitado por el archivo?

Es importante partir del significado que tiene esta “revuelta” en la conciencia histórica ecuatoriana y con qué perspectiva encarna Valdano el acontecimiento. De hecho, la forja de la identidad de este país tiene un fuer-

---

22. Juan Valdano, *Mientras llega el día*, Quito, El Conejo, 1999.

te cimiento en este suceso. Quito, *Luz de América*, capital de los ecuatorianos, ostenta ese inmenso adjetivo apoyándose en el documento histórico que la convirtió en un pueblo precursor por antonomasia. Como hecho fundante, ha sido un acontecimiento que ha concitado también innumerables atenciones del historiador. Uno de los ejes de estudio ha sido la filiación de los protagonistas que proclamaron la Primera Junta de Gobierno en 1809 y el significado posterior del hecho. Las primeras obras históricas dieron por hecho intangible que las voces preclaras del movimiento eran nobles quiteños criollos.<sup>23</sup> Esa visión predominó por muchos años. Solo más tarde, Roberto Andrade en su *Historia del Ecuador* (1937), desde una posición menos conservadora, concluye que los verdaderos revolucionarios de 1809 fueron los sectores populares e intelectuales, y que los criollos traicionaron la causa libertaria. Manuel María Borrero, en 1962, con ocasión del sesquicentenario del 10 de Agosto, concluye igualmente que los héroes de este grito fueron “los letrados y juriconsultos, los militares criollos, la gente de poca fortuna, industria y comercio”.<sup>24</sup> No son las únicas interpelaciones, pero son las que posiblemente inquietaron más a Valdano. Y lo hicieron porque tras la filiación requerida de los verdaderos protagonistas del movimiento se apareja un conjunto de contenidos decisivos que justifican nociones de poder. Es conocido que los herederos directos o indirectos de los primeros patriotas criollos utilizaron su origen como signo de casta y prestigio, y es conocido también que las posiciones históricas muchas veces se enclaustraron en perspectivas conservadoras, defensoras de la tradición.<sup>25</sup>

---

23. Me refiero concretamente a la obra de Pedro Fermín Cevallos, *Historia del Ecuador. Resumen de la historia del Ecuador desde sus origen hasta 1845*.

24. Borrero, *La Revolución Quiteña 1809-1812*, p.7, cit. por Carlos Landázuri, “Balance historiográfico sobre la Independencia en Ecuador (1830-1980)”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 29. Quito, primer semestre de 2009, p. 173.

25. Carlos Landázuri cuenta que el oficialismo de fines del XIX trató de ignorar la obra histórica de Roberto Andrade –tildado de liberal apasionado– porque esta no situó en un papel preeminente, en el movimiento independentista, a los criollos tradicionales. Manuel María Borrero publicó *Quito, Luz de América* tiempo después y llegó a similares conclusiones que Andrade. Y “como Borrero descendía de prominentes familias coloniales, entre las que hubo patriotas y realistas, los de su clase, la de los antiguos criollos, lo podían considerar no solo enemigo sino traidor. ‘Del monte sale quien el monte quema’ habrían podido decir algunos de los que se sintieron afectados por sus escritos” (p. 173). Para colmo, por los años de publicación de esta obra (1959) gobernaba el país Camilo Ponce, conservador heredero de la vieja aristocracia. Él apoyó las

En la novela de Valdano, el movimiento pre-independientista que se narra no es visto como una manifestación de un incipiente nacionalismo americano de raíces criollas, sino como un movimiento eclosionado por el ardor de un colectivo mestizo, que busca superar viejos agravios. Aunque al principio los criollos llevan la batuta del reclamo, posteriormente ellos traicionan los anhelos libertarios:

Yo no le pediría a él ni a ningún criollo rico un solo céntimo por la causa de la revolución. Buena experiencia tuvimos con marqueses y marquesitas. Ellos atendieron más a la vanidad que a su libertad. [...] ¿Acaso el pueblo, ese pueblo sucio de los barrios de Quito no pueden hacer revolución sin contar con los marqueses? [...] el pueblo de esta ciudad no es manso ni sufridor como en otras partes.<sup>26</sup>

Tal es así que la referencia a sucesos anteriores como la revuelta de los estancos –de verdadera matriz popular– es mencionado como un importante referente. En consecuencia, y con una lúcida visión contrahegemónica, el autor parece decir que el momento que realmente merece ser recordado no es la Junta inicial promovida por criollos, sino el valor popular desplegado en los acontecimientos de aquel lejano 2 de Agosto. Y los héroes que deben recordarse no son los laudados de siempre, sino un compuesto popular encabezado por su ficcional Ampudia.

En consonancia con esa visión renovada de la historia, de la revuelta que narra la obra, surgen los personajes de la novela. Los criollos tan celeberrimos actúan, en la obra, como personajes secundarios. Los protagonistas son mestizos, indios y gente del pueblo. El que encabeza el reparto es Pedro Matías Ampudia, hijo de padre español y madre india. Nació en una cuna totémica, en medio de cerros y apadrinado por el fuego de los volcanes. Su protagonismo viene a representar a todas las voces medias, gestoras de la epopeya que marcó el paso hacia lo que más tarde sería la independencia definitiva. Con esta figuración, Ampudia, el protagonista de la obra y quien

---

tesis en contra de esta obra y, conjuntamente con el Ministro de Educación, se encargó de “defender la tradición” buscando amparar “los ejemplos que nos da la historia y que son constitutivos de nuestra nacionalidad” (p. 173). La Academia Nacional de Historia dio un dictamen opuesto a la obra de Borrero y otras visiones revisionistas permitiendo con ello el rescate de la tradición creada por Pedro Fermín Cevallos.

26. J. Valdano, *Mientras...*, p. 93.



ejecuta y sufre la mayoría de las peripecias, sería el representante de lo que Lukacs denominó el “héroe mediano”,<sup>27</sup> un personaje que se encuentra entre el individuo que se esconde en la masa y el prócer de la nación recordado por los libros oficiales. Los otros héroes que merecen recordarse son también populares. En ese conglomerado resalta la astucia de Judith para reprimir las fuerzas coloniales y atacarlas desde sus puntos débiles: arrogancia y lujuria. Los mestizos Florencio; Pacho, el sacristán; Pablo Salas, el escultor de oficio; y todas esas mujeres de fe quienes convocan a esas voces marginales que la memoria oficial olvidaba y que Valdano celebra. El autor no olvida mencionar a un personaje indígena, Julián, mensajero discreto, iluminado, es recreado como un actor con clara conciencia de su condición y del significado de la revuelta pre-independentista: “Todos los indios, queremos dejar de ser bestias de carga y si la revolución es libertad [...] hay esperanzas de que los indios volvamos a ser humanos”.<sup>28</sup> Tan clara es su percepción de los hechos que, cuando comprende que los ideales de todos los indígenas se secundarizan, deserta de las lides de los mestizos.

La importancia de estas alusiones es que coinciden con los modernos estudios históricos que destacan cómo el Quito de ese entonces se movió con el vaivén que la agitación social colectiva produjo. En efecto, este período que se extiende hasta 1812 tiene como seres hegemónicos a los habitantes de los barrios populares poblados de mestizos y de indios, “en especial San Roque, San Blas y las carnicerías, en la actual Plaza del Teatro”.<sup>29</sup> Valdano logra captar esa imagen de convulsión con su texto:

Grupos de vecinos de cada barrio se han reunido secretamente y a puerta cerrada en conventos. Todos se preparan para este viernes. Los herreros están forjando lanzas, espadas, picas, machetes, cuchillos. Los armeros están desherrumbando trabucos, fabricando escopetas y los sastres

---

27. Cit. por Claudio Maíz, “Releer la historia. La novela hispanoamericana de la conquista”, Cuyo, CONICET, 2003, p. 161.

28. J. Valdano, *Mientas...*, p. 76.

29. “Efectivamente rara puede suceder que trastornado el orden antiguo por la exaltación de los ánimos, dejen de cometerse los delitos que son consiguientes al frenesí de un Pueblo que habiendo roto el freno de la obediencia, da un libre vuelo a sus pasiones” (Cristóbal Garcés, en su testimonio sobre la época, *Expediente* 12, p. 225 cit. por Pablo Ospina Peralta, “‘Habiendo roto el freno de la obediencia’. Participación indígena en la insurgencia de Quito, 1809-1812”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 29, Quito, I semestre de 2009, p. 73.

han dejado sus obras habituales y ahora se han puesto a hilvanar banderas rojas. Quito se ha convertido en una gran fábrica de la revolución.<sup>30</sup>

Este ambiente de agitación social que alcanzó hasta la instalación de la Segunda Junta Soberana, según lo dicen las fuentes, vio morir a centenares de personas en las calles de la ciudad. La obra rinde culto a esta presencia al asignarle una preeminencia notable y al concebir su texto desde la conmoción que generaron los eventos del 2 de Agosto, sustrato de los acontecimientos posteriores. Un procedimiento retórico ayuda en esta evocación: la presencia de las coplas que inauguran cada capítulo. Muchas de ellas son de extracción eminentemente popular. Son voces anónimas posibles –y reales– que circularon por la capital y están llenas de ese sentimiento de rebeldía, de sapiencia, instigadoras por ese carácter y presentes por ese efecto.

Pero Valdano no busca crear una visión idealizada de los mestizos con el protagonismo que les asigna. También destaca ese otro lado, el oportunista y vivaracho, el ruin y cobarde, representado con especificidad en la vieja Candelaria, el bachiller Guzmán y Melchor. Recordemos que el mestizo no existe como un bloque homogéneo, ya que no solo puede ser entendido como una categoría biológica sino también social y cultural, vacilación que toma en cuenta el novelista. Como categoría identificatoria, el término está cargado de bipolaridad y contradicciones que el autor muestra al traer a colación ese sentimiento de vacilación, de duda, de identidad conflictiva, que marca las acciones de sus personajes. Por eso mismo, esos “otros” mestizos demuestran que la conciencia revolucionaria no calaba por igual en todos los grupos y que, unos cuantos (¿muchos?), podían sacrificar todo el afán común por sus empeños personales. Candelaria, Celestina infortunada, es presa todavía de una ideología colonial dependiente a medio camino con las nuevas inquietudes –como el personaje de Rojas, lleno de manchas medievales– y que exhibirá con ello toda la mentalidad conservadora posterior. A través de Guzmán, el ilustrado, el que antepone Bachiller a su nombre, Valdano presenta una muestra literaria de cómo la incertidumbre identitaria<sup>31</sup> (ese enfrentamiento entre el ser y la apariencia) podría ser resuelta con

---

30. J. Valdano, *Mientras...*, p. 154.

31. “En la sociedad colonial quiteña, criollos y mestizos, sin pretenderlo ni saberlo, resultaban ser trasuntos de los patéticos personajes de la picaresca española. Y es que entonces –como ahora– el adoptar un disfraz, aquel que a cada uno le conviene, no solo llegó

el uso del disfraz, una estrategia que permite ocultar el verdadero rostro. Herencia patente de Icaza, este chulla asume su identidad desde el arte de la simulación, entre el ser y no ser. Con ello, Valdano configura una sociedad plural, donde las formas de asumirse y entenderse se diversifican y, sobre todo, da a entender cómo adquirir esta conciencia establece las bases ideológicas de la emancipación de las colonias.

Para explicarlo mejor regreso a la novela. En ella leemos que, pese a la autopercepción manifiesta de subyugación que sienten las clases mestizas, se encuentra el dilema constante de la autodeterminación del mestizo, que divaga entre la matriz nativa y la matriz colonial. El mestizo es entendido como el ser bastardo que no sabe si amar su origen o aborrecerlo. Pedro Matías ayuda de manera precisa al autor para examinar estos resortes. El novelista lo trabaja –intencionalmente entiendo yo– desde la complejidad de su identidad. En momentos de la narración pone en su boca la irrefutable conciencia de su ser mestizo: “Resulta evidente que no soy un hispano como mi lejano abuelo, don Juan de Ampudia; ni tampoco soy un indio como mi antepasada mama Nati”.<sup>32</sup> En otros pasajes, Pedro Matías se asume como criollo: “Él me miró sorprendido, pues no era usual que un chapetón o criollo ofreciera su mano a un indígena”,<sup>33</sup> e incluso se describe como descendiente directo de una virgen del sol.

La evocación identitaria atestigua el verdadero sentido de libertad que añoran las nacientes repúblicas, porque ¿qué significa para un americano mestizo emanciparse, como hijo rebelde, de los lazos maternos?, ¿puede en realidad hacerlo?, ¿de qué o de quién busca marcar distancia? Independencia o justicia, he aquí los móviles de la acción revolucionaria. Valdano se inquieta con su personaje porque desea precisar si la independencia debe ser tomada como un afán de justicia –que busca el mestizo por no ser tratado igual que un español–, o si es un sentimiento de venganza el que lo alcanza por todos los desórdenes que sufrió su progenie, su parte india. Luego analiza que la independencia no puede ser entendida como justicia porque para el indio no existe cambio en su condición, y que no puede ser venganza por-

---

a ser un arte –el de la simulación– sino que además se convirtió en una suerte de ética de emergencia, en una necesidad de supervivencia”. (Juan Valdano, *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2006, p. 124).

32. J. Valdano, Juan, *Mientras*, p. 85.

33. *Ibid.*, p. 79.

que, como dice el padre del personaje, un Ampudia no puede vengarse contra sí mismo. Esta incertidumbre es muy similar a la que vive el Miranda de Romero según lo revisado. Pedro Matías resuelve el dilema desgajándose de ambas sangres, llegando a convertirse en un *huérfano* de todas las sangres. En su resolución fue factor importante Eugenio Espejo. Aquel, un precursor ilustre de la independencia del país, emergió como sombra del pasado, y en el delirio y éxtasis de Ampudia le hizo entender que esas contradicciones y las sombras inicuas del pasado son las que deben eliminarse: “Hay que exorcizar a los demonios que surgen de las sombras del pasado, solo así se puede empezar el nuevo camino de libertad”.<sup>34</sup> Quizá, de esa manera es cómo Valdano entiende el sentido de la independencia en nuestro presente. La orfandad que él concita en Pedro, explicada y justificada históricamente, ayuda en la emancipación. Al apuntar que en la sociedad colonial ese sentimiento de ausencia del padre era sostenido por el indio, el mestizo y el criollo, y que la sociedad misma se sentía ilegítima<sup>35</sup> (el indio lo era porque se había quedado sin su gran protector inca, el criollo porque constataba cada vez que su “madre patria” no lo trataba con la deferencia que él aspiraba, y lo era el mestizo por la literal ausencia del progenitor quien debía cubrir su desliz con la india), invoca una ambición profunda de dejar de serlo. Luego, la orfandad es la piedra que dará sostén al nuevo orden, porque implica superar los vestigios de ese olvido paternal y configura a un nuevo ser, a un ‘otro’ renovado que labra su propio destino y forja una nueva filiación, de esa manera deja salir el agua estancada de sus angustias que por tanto tiempo le habían impedido caminar. Vista así, la novela paraleliza el movimiento político –Independencia– con un movimiento cultural –mestizaje– para desarrollar una conciencia crítica de lo nacional, que parte de la autoidentificación del yo frente a la alteridad y se constituye de esta manera en una estrategia cognoscitiva y ontológica del ser.

Temporalmente hablando, la novela establece un diálogo constante entre el presente de los personajes y su futuro, tiempo que es el presente del lector y, en algunos momentos, también del narrador. En otros episodios, incluso se pierde la línea que separa el presente del futuro, presente que es para nosotros pasado. Esta conversación de los tiempos puede ser seguida por

---

34. *Ibíd.*, p. 286.

35. J. Valdano, *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, p. 129.

dos caminos. El primero, nos lleva a considerar la historia de lo nacional desde un pasado que ha seguido una ruta que no puede obviarse para continuar transitando por él. No se trata de un sentido teleológico, sino más causal, puesto que ese trecho común nos aúna con el pasado. El segundo trayecto busca dejar claro el peso de aquellos momentos germinales en la conciencia de los ciudadanos: recordando a los héroes se mitifica su acción y se los convierte en seres que todavía modelan a los ciudadanos del presente, así lo leemos bajo las letras de un claro anacronismo: “Es posible que morir por una causa justa no sea morir del todo. Al menos nos recordará la posteridad”.<sup>36</sup>

La obra de Valdano, para culminar, está más concentrada en un punto geo-político, a diferencia de la de Romero, porque establece su bastión con exactitud. Con tal visión, ancla la fundación de la nación ecuatoriana desde la memoria de los sucesos trágicos de 1810, no desde el orgullo de la Primera Junta Soberana. Este dolor está fraguado con preeminencia por la sangre de la población común, mestiza, chola, que circunda la ciudad y, por supuesto, la de los criollos. El heroísmo, las virtudes y los sacrificios de los ancestros de los quiteños se convierten en una gesta que enriquece, renueva y afirma como grandioso el tan mentado Primer Grito de Independencia no por los orígenes que lo instalan, sino por el despertar que propicia en un colectivo. El hecho es digno de rememorarse en cuanto confirma el rol de la capital en su condición de pionera y en cuanto considera un interesante punto de vista sobre el significado de la gesta independentista: “es necesario expulsar la colonia de nuestras almas. Liberarnos de ella, con todos sus prejuicios y taras, debe ser también liberarnos de una parte odiosa de nosotros mismos”.<sup>37</sup> Pensar la Independencia desde una visión contrahegemónica, es ya pensar distinto.

## **BOLÍVAR: LA EPOPEYA FUNDANTE DE PAZ**

Para Germán Carrera Damas, Simón Bolívar protagonizó las páginas independentistas de su época, y las sigue protagonizando, gracias a dos razones básicas: por sintetizar en una fórmula propia las teorías de la independen-

---

36. *Ibíd.*, p. 202.

37. *Ibíd.*, p. 297.

cia de las colonias españolas en América y por llevar a la práctica, con éxito, la estrategia militar y política que culminó con la dominación española.<sup>38</sup> Esos méritos han enaltecido la figura de Bolívar y han llevado tras él un culto interminable que refulge insistentemente en las celebraciones del bicentenario. Esa aureola es la que rescata para la literatura el colombiano Víctor Paz Otero (Popayán, 1945), profundo admirador de Bolívar a quien calificó como “el único y gran mito de los latinoamericanos; el tema histórico por excelencia”.<sup>39</sup>

A *grosso modo*, su proyecto literario está embebido por la magnificencia bolivariana, motivo que lo ha llevado a representar al héroe histórico en sus diversas dimensiones. *Bolívar. Delirio y epopeya* (1997) encarna una grandiosa biografía en primera persona de Simón Bolívar, digo *grandiosa* por la magnitud de su trabajo, por el hilván de fuentes históricas que atraviesa la novela, y por el aliento humano que pesa sobre la figura del protagonista. Esta preferencia por un héroe particular de la Independencia lo asemeja a Denzil Romero. Cito, de igual manera, sus restantes obras remitidas en torno a este personaje: *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte* (2006), *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006) y la última de sus obras: *Bolívar, el destino en la sombra* (2007), todas ellas ansiosas por reescribir los ámbitos más privados del héroe. La restante producción de novelas históricas de Paz trata igualmente también sobre héroes de la Independencia: *El demente exquisito* acerca de Tomás Cipriano de Mosquera, *El Edipo de sangre* trabaja sobre José María Obando y *Las penumbras del general: vida y muerte de Francisco de Paula Santander*, sobre el némesis y antítesis de Bolívar. El manejo del escritor, dentro de esos tiempos y en torno a esos límites humanos, lo explicó una vez Paz, obedece a un proceso de continuidad, para entender el fenómeno histórico del siglo XIX en Colombia.

Paz Otero ingresó en la escritura de producciones ficcionales con base histórica a partir de los años noventa. Su dilatada producción previa trabajó en los espacios de la palabra a través de la poesía. Desde 1975, fecha de su primera publicación aparecida en Bogotá, hubo de alimentar su obra con la imagen recurrente del tiempo que luego trasladaría a su narrativa. Aquella cons-

---

38. Germán Carrera Damas, “Bolívar, la revolución de la Independencia y la creación del sistema Republicano”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 29, Quito, I semestre de 2009, p. 79.

39. En una entrevista para el diario *El País*, referencia: [www.elpais.com.co/historico/ago222009/VIVIR/far2.html](http://www.elpais.com.co/historico/ago222009/VIVIR/far2.html)

tante, más las inquietudes que sus estudios en Sociología anidaron en él, configuraron un autor cuya narrativa hurgó en la historia, despojada de giros técnicos. Con su primera novela, *La eternidad y el olvido* (1993), recorrió los espacios de la ciudad natal con un anhelo biográfico que luego depositaría con fuerza en las novelas que la siguieron. Esa fusión historia/literatura se convirtió en el centro de su creación: “Ante todo, soy escritor de temas históricos a los cuales doy tratamiento literario. Lo cual no excluye el rigor al investigar”.<sup>40</sup>

La novela de nuestro análisis, como ya indiqué, es una biografía extensa de Bolívar. Se divide en dos partes. En la primera, describe a breves rasgos la infancia de Bolívar, luego prosigue para relatar con más detalle su juventud, hasta la muerte de su esposa y el viaje de Bolívar a Europa en 1803. La segunda parte (subdividida en seis capítulos), mucho más extensa, invoca la incursión de Bolívar en la vida militar y política. El carácter biográfico constituye el eje del relato que se paraleliza, obviamente, con el proceso de separación de las colonias. El Libertador testimonia desde primera fila los hechos tortuosos y ambiguos que enmarcaron la independencia latinoamericana hasta el momento de su muerte. El último capítulo del libro, “La agonía erótica”, está relatado bajo la forma de una enorme epístola dirigida a Manuelita Sáenz. En ella, Bolívar hace una síntesis de lo que significó su vida política y sentimental, desde una visión sobrecogedoramente humana. Prima un tinte de melancolía, impotencia y desesperanza frente a la contemplación de la caída de su proyecto político.

Una de las características fácilmente perceptibles en esta novela es que Paz no se aleja de las fuentes historiográficas que giran alrededor de las biografías existentes sobre Bolívar. Más bien, la obra inserta de manera explícita cartas escritas efectivamente por el Libertador. De esta forma genera un diálogo intertextual que liga a la historia con la fabulación y exhibe con ello la marca de dos entradas convergentes. La incrustación de los textos de Bolívar incluso ocurre dentro de la misma narración, esto es, mezclada con la ficción. Y no solo se juega con el archivo sino también con el mito fabulado alrededor de Bolívar lo que convierte a la obra en una doble ficción cuyo resultado da, curiosamente, una sensación de realismo. A la vez, genera en el lector un juego fenomenológico inconsciente entre lo que es realidad y lo que es ficción, entre sentimiento vital y fantasía, entre verosimilitud y certeza.

---

40. *Ibíd.*

La construcción cronológica del punto de vista narrativo hace de la obra una biografía novelada muy cercanamente ligada al testimonio, reforzada por el uso de la primera persona. La novela parte de la imagen consolidada en el imaginario para indagar en posibles circunstancias específicas que hubiesen actuado como atenuantes en la vida del Libertador, buscando precisar sus sentires más profundos dentro de toda su lucha. Es allí donde se finca el trabajo del novelista: bucear en las varias y aún contradictorias posibilidades que tal figura le ofrece.

Al imaginar el proceso independentista desde el personaje de Bolívar, Víctor Paz invita a importantes transacciones con el lector. Inicialmente está el rescate de la figura de Bolívar como el héroe de los héroes, pero mirado desde una visión más humana, con sus triunfos y bemoles. La obra, como balance, reverencia a este enorme personaje. No se detiene a pensar en la personalidad contradictoria del héroe, únicamente menciona ese calificativo de Bolívar como una nota consustancial de su personalidad. En otros acontecimientos polémicos como el intento de asesinato que le prodigara uno de sus esclavos, prefiere cruzar únicamente por la vereda del protagonista. No tiene por qué hacerlo, así son las individualidades: presa constante de dos angustias, ilusiones, esperanzas, cuántas veces contrastivas.

El título de la obra concita un destello de admiración: epopeya y hazaña de un ser heroico. Trabajar desde la magnificencia del héroe supone marcar distancia de producciones previas (me refiero concretamente, como ejemplos, a la obras de Fernando Cruz, 1985, y a la de Gabriel García Márquez de 1989)<sup>41</sup> –todavía resonantes–, que habían acompañado a Bolívar en sus momentos postreros. El campo semántico formado estaba lleno de desesperanza y pesimismo: enfermedad, impotencia, vómito. El punto era la gloria esfumada del Libertador, aunque García Márquez nos muestre “a un Bolívar que tiene más ganas de vivir que de morir [...] más ganas de volver al poder, y de luchar por la integridad una última vez, que aceptar el exilio resignándose a ser un cadáver político”.<sup>42</sup> En todo caso, por lo menos esta última, se trata de una obra que descubre una selección de eventos que evoca el pasado de

---

41. Incluso frente a textos todavía anteriores, como el de Ricardo Palma quien en *Tradiciones peruanas*, lo describió desde su fama de mujeriego y de Don Juan y bajo una poética de la derrota.

42. María Cristina Pons, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI Editores, 1996, p. 171.



gloria de nuestro héroe “desde un presente de involución, proscripción y pérdida –la pérdida de la identidad como libertador y militar, la pérdida de la gloria y el poder, la pérdida de los archivos, de su séquito, la pérdida de la credibilidad, la pérdida de su potencia sexual, la pérdida de la salud y de la vida–”.<sup>43</sup> En la novela que estudio, el autor busca equilibrar el peso del fracaso de la utopía política de Bolívar –también trabajada como parte del delirio– con las hazañas y la grandeza de las concreciones que consiguió.

Para el efecto, el carácter épico de la acción de Bolívar se resalta. La imagen brindada es la del héroe preclaro de la gesta independentista cuyas cualidades son necesarias invocar nuevamente, esta vez para llegar a la conciencia de los ciudadanos del presente. Sus virtudes son sus cualidades morales, dignas de emular: “Le perdoné la vida. ¿Debí hacerlo? Sí, quise y pude hacerlo. Quizá para que los siglos recuerden que el perdón purifica al ofendido y nunca al ofensor”.<sup>44</sup> Bolívar es el impoluto, ya que los canallas, los hipócritas y los simuladores, los que traicionan y tergiversan la íntima voz de la conciencia, pecan, pero él mismo, lo afirma, no lo hace. El intelecto de Bolívar se agiganta cuando dictó la célebre “Carta de Jamaica”: “Dictarla sin consultar un solo documento, solamente hurgando la profundidad de mi alma, como convertido yo en un instrumento de una escritura que podría venir de otra parte, como si fuese un maravilloso engendro del delirio”.<sup>45</sup> En las páginas de la novela, Bolívar es descrito siempre con la conciencia de su misión libertaria, autoidentificándose como héroe en muchos pasajes. Considero que todo ese imaginar y despertar glorioso del héroe, pese a lo que en la práctica significó su proyecto, podrían resumirse con las palabras que Paz puso en él:

Pero yo era ese Bolívar que, vencido y todo, continuaba vivo e imaginando que la maldita y esplendorosa gloria, como las sirenas del inmortal Ulises, estaban allá en el próximo horizonte y me esperaban para amarme. Y yo, Simón Bolívar, el delirante y maldecido, resucité por mi propio esfuerzo y grité para dar testimonio de mi razón extraviada y para seguir gritando que estaba vivo y solo y que triunfaría. Y que con *mi lucidez de loco* proclamaba que benditos los que sueñan porque solo de ellos serán la gloria y el futuro.<sup>46</sup>

---

43. *Ibid.*, p. 183.

44. Víctor Paz, *Bolívar. Delirio y epopeya*, Bogotá, Villegas Editores, 2008, p. 589.

45. *Ibid.*, p. 299.

46. *Ibid.*, p. 332. Las cursivas son mías.

Nosotros, los lectores de hoy somos ese próximo horizonte y hemos resucitado su figura porque creemos, como él lo dijo, que su lucidez podría ayudarnos en el empantanamiento político del presente. Pero reparemos en la cursiva de la cita.

Como héroe, las acciones de Bolívar oscilan dentro de un plano anti-tético. Dos cualidades lo definen: cordura-delirio, lucidez-locura. Tal parece que los linderos entre lo uno y lo otro tienen instancias poco precisas y, a veces, carecen de límites. La magna tarea de la Independencia que el protagonista ejecuta obedece a designios que la lógica imperante no comprende, pero que el delirio de Bolívar captura: “Ese era parte de mi drama: soportar el peso de mi propia e intimidante lucidez, una lucidez que era la resultante de haber perdido o extraviado la razón. La lucidez, mi propia, íntima y visceral lucidez era mi demencia y mi delirio”.<sup>47</sup> ¿Cómo entender esa lucidez irracional?

Con tal etopeya, Paz logra capturar esa visión contrapuesta que se tenía del Bolívar real (por un lado tenía el carácter de un revolucionario y por otro, el de un conservador). Por tanto, las dos lógicas convergen y divergen en el Bolívar del relato sin contradicción. Es lúcido y orate. Es libre y está condenado, su libertad *era aceptarlo*. El delirio del capítulo final entonces bien puede ser el signo de su lúcida conciencia que desarma otras verdades. Y su racionalidad solo esconde un afán que destella por lo utópico.<sup>48</sup> El paradigma resultante representa un mundo al revés, y actúa como un instrumento de subversión estética que, a su vez, es el fiel reflejo de la subversión del orden político que plantea Bolívar, y revela todas las contradictorias miradas del héroe. Es la locura lúcida de la que hablaba Erasmo de Rotterdam.

Pero, ¿cómo entender la locura de Bolívar? En los límites de la guerra y la política. Fuera de ellos, es una persona con sensatez, tolerancia, generosidad, ilustrado por completo. Es cuerdo. Eso le permite hilvanar sus aventuras y dar sentido a sus pretensiones. Su locura consiste, pues, en un recurso vital que lo aleja de una estancia vulgar. En el fondo, su locura es mani-

---

47. *Ibid.*, p. 328.

48. G. Carrera Damas explica que Bolívar, en la práctica, estaba lleno de ideales verdaderamente novedosos pero también “no vaciló en expresar ese temor en lo concerniente al cambio político cuando, a su juicio, este se despegababa de la realidad y se iba por las nubes de los principios y las teorías, comprometiendo con ello el curso de la guerra, o poniendo en riesgo mayor los fundamentos de la sociedad, que era necesario y urgente restablecer” (“Bolívar, la revolución de la Independencia...”, p. 83).

fiesta ante situaciones de intensa carga afectiva que quiebran transitoriamente su “normalidad”. Lo sentimos más –producto de esta adjetivación– como una personalidad obsesiva, con una idea fija que tenazmente lo asalta, por un carácter perfeccionista y rígido, preocupado por detalles y reglas, y pletórico de seriedad y buenos propósitos.

La contradicción y convivencia de lógicas continúan para meditar sobre el sentido de la trascendencia y gloria de Bolívar. Es una lógica difusa porque, por un lado, el Libertador alcanzó el poder sumo y, por otro, la gran derrota. Luego, otra vez emerge el signo de la locura originado por un delirio acosador que no logra asir el triunfo que existe pero que no se ve: “Horas y horas de esta cantaleta *alucinada* que terminaba repitiendo que Simón Bolívar, el engendro de las tempestades, era buscador de la gloria porque la gloria era todo y nada”.<sup>49</sup> Se patentizan entonces los pesares de Bolívar. Su lucha se transforma en una tentativa fracasada, en el símbolo de la frustración de todos los esfuerzos humanos. De sus palabras se desprende un pesimismo radical sobre el futuro de su plan político. Al fracasar en su intento, está dejando entrever que las posibilidades del ser humano tienen siempre un límite, que la condición humana es dramática y trágica, definida por la intrascendencia. Pero el anhelo de gloria, de igual forma, entrega también una imagen del hombre que lucha afanosamente por hacer triunfar sus anhelos de trascendencia. Constituye la encarnación del ser y del existir mirados desde la perspectiva existencialista (“el hombre no es otra cosa que lo que él se hace”). Bolívar necesita la gloria de sus acciones para trascender. La gloria de Bolívar que se esfuma es una visión coincidente con las obras precedentes. El Libertador se pierde en su sueño buscando algo que no existe. Pero esta gloria esquiva, según Paz, no anula el carácter de epopeya de la hazaña.

¿Es así como entenderíamos a la Independencia?, ¿como una gran hazaña sin consecuencias palpables? ¿Cuál es el sentido de la permanencia de Bolívar en el ideario americano? Responder las interrogantes coadyuva en nuestro estudio para entender qué ideas se derivan del Bolívar ficcional cuando este otea el proceso emancipatorio.

Frente a este tópico, la novela representa muy de cerca lo que las fuentes históricas citan sobre Bolívar: su plan político, su estrategia militar, sus contactos realizados. Paz introduce un elemento adicional, más privativo. De

---

49. V. Paz, *Bolívar. Delirio y epopeya*, p. 348. Las cursivas son mías.

manera análoga a lo que presenta la novela de Valdano, el movimiento político también se cruza con nociones identitarias, y con la posesión del espacio. La Independencia se asume como la culminación de un largo proceso en el cual los latinoamericanos deben tomar conciencia de su identidad y cultura. En este sentido, y bajo la reflexión del Bolívar ficcional, la filosofía de fondo que empuja a la libertad se encuentra con contradicciones profundas: “Americanos por nacimiento y europeos por derecho nos hallábamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, en oposición de los invasores; así nuestro caso es el más extraordinario y complicado”.<sup>50</sup> En efecto, se trata de un extraordinario caso de emancipación que se basa en el deseo del dominio y posesión de tierras otorgado por el derecho de nacimiento y negado por la herencia de la sangre. A la vez, presenta una visión elitista, que refleja la visión criolla que dominó los procesos emancipatorios y bajo cuya conciencia actuó Bolívar. La Independencia es concebida como parte de un movimiento engendrado bajo la influencia de la intelectualidad europea, desencadenado por la élite criolla y conseguida con la sangre de mestizos, indios y negros. El protagonismo no es solo de Bolívar. Todos esos héroes anónimos son laudados: “Por eso evocar esos momentos trágicos y amargos es volver a tributar [...] un callado y respetuoso homenaje de absoluta y sincera gratitud a la generosidad ilimitada y el valor inconcebible de esos seres sencillos, que son los que en definitiva han hecho posible el sueño de una libertad”.<sup>51</sup>

De igual forma, el autor entiende que el proceso independentista inicialmente se ejecutó como una forma de mantener la soberanía de las colonias americanas frente al dominio que ejecutaba Francia en España. En la misma línea, aprecia que fue el posterior desencadenamiento de los hechos lo que dio lugar a que lo ocurrido en América tuviera sus propios resortes. Lo hace desde el espacio plural de las cuatro naciones andinas actuales, inauguradas por su mano. El Bolívar ficcional recalca constantemente que los dueños de la revolución independentista eran los señoritos ricos, los mantuanos, los criollos. Aquí cabe advertir que, en la vida real, el Bolívar histórico se apoyaba en esta clase social y política para estructurar el futuro gobierno de las colonias. Destaca Carrera Damas que él desconfiaba de “la capacidad

---

50. *Ibid.*, 521. Texto efectivo proclamado por Bolívar el 15 de febrero de 1819 ante los congresistas de Angostura.

51. *Ibid.*, p. 369.

política, y aun [de] la conducta social del pueblo, y sobre todo del que consideraba su instrumento disolvente, la democracia”.<sup>52</sup>

Bolívar explica, sobre todo, con reiteración profusa, cuáles son las verdaderas bases que deben dar forma a las neo-naciones. El apego a las fuentes es casi fidedigno. El ideario político que se describe incluye una organización que atañe a todos los sectores sociales bajo una perspectiva especial para dar forma política a las colonias liberadas –diferente a la que trazan otros líderes del proceso–. Su retórica discursiva, además, considera que la libertad implicaba la incorporación de los indígenas y negros a las nuevas repúblicas, con todos sus derechos. Su interés se centró en el fomento y el estímulo de la educación a la cual consideró como el verdadero instrumento para alcanzar y propiciar la igualdad social. Es, por así decirlo, la parte activa y esencial de la libertad humana. El que no se hayan concretado los planes de Bolívar fue el gran fracaso y la germinación de la soledad a la que él tanto se refiere. La pasión insobornable de él sería el sueño de una América libre a la cual, como él explica, se había encadenado.

En la novela, el delirio de Bolívar –esos momentos de lucidez irracional– nos devuelve al presente con mayor claridad y alude –igual que en las novelas leídas anteriormente– a la conexión presente/pasado que da forma a este resucitar de la novela histórica. “¿De qué está hecho este ayer que vuelve? ¿Qué es esta mañana y esta tos que tal vez ya ha sido? ¿Cuál es el tiempo real y verdadero de esta vida y de esta muerte que acontece?”<sup>53</sup> Nuevamente el traslape de tiempos parece decir al lector que la obra referida al pasado debe leerse en el presente y que el pasado avanza hasta el presente en un solo tiempo, demostrando lo acertado de la tesis de Collingwood: “Toda la historia es historia contemporánea”.<sup>54</sup> Más adelante, la alusión temporal se paraleliza con una preocupación ontológica: “¿Acaso el tiempo no podría ser el que escribe a ciegas las tragedias? Si no fuese así, siempre sabríamos lo que verdaderamente somos, pero de verdad dime, ¿cuándo y cómo somos auténticamente lo que somos?”<sup>55</sup> Esta representación del tiempo acentúa un carácter agónico, casi apocalíptico, atenuado por

---

52. G. Carrera Damas, *op. cit.*, p. 85.

53. V. Paz, *Bolívar. Delirio y epopeya*, p. 643.

54. *Cit.* por Javier Lasarte, en “La patria es como las mujeres: la Independencia entre el gran hombre y la barbarie en *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri”, Ponencia leída en el V Congreso de Historia, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2009, p. 6.

55. V. Paz, *Bolívar. Delirio y epopeya*, p. 601.

la duda extrema de la imposibilidad del conocimiento. Al igual que la gloria, el ente en sí mismo parece existir en un plano ideal. Y como el tiempo presente es el que sugiere la lectura, el carácter dubitativo alcanza a nuestros días. Se reitera ese deseo de aprovechamiento ontológico de su existencia y un balance de su figura a través del tiempo.

Las reflexiones temporales de la obra se concentran en la trascendencia y en el significado de la figura de Bolívar, una tónica que acompaña las distintas dimensiones novelísticas de esta obra. Cuando el Libertador asegura que: “Me acosaba el presentimiento de que cualquiera que fuese el tiempo que me hubiese sido dado sobre la tierra, moriría ignorando en qué consistía la esencia de ese drama de haber sido yo mismo”,<sup>56</sup> su carácter heroico se adosa de nuevos matices y su atemporalidad refuerza las nociones de mito que siguen constituyendo y reelaborando la figura de Bolívar. No se discute su grandeza, sino que se abre el debate sobre cómo entender el significado de su aporte. Paz brinda una imagen de un Bolívar incomprendido incluso por sí mismo.<sup>57</sup>

En resumen, la representación de Paz –en su bamboleo temporal– se centra en la figura capital de la Independencia. Lo considera el paradigma heroico, cultural, capaz de legitimar con fuerza los nuevos presupuestos de decolonialidad que deberían manejarse en las actuales naciones andinas. Bolívar es tomado como un modelo propulsor, como la bandera de lucha cuya marcada contradicción ejemplifica el carácter contrapuesto que ha sostenido a los procesos independentistas. Vistas las coyunturas humanas y políticas de las distintas componendas que actuaron en ella, sobresale ese carácter inasible. Tal y como la gloria de Bolívar, la Independencia se muestra inacabada, en construcción, desviada de sus iniciales propósitos, arrancada de la línea teórica que organizaba los presupuestos. La performatividad que genera Bolívar para las nuevas naciones se valida hoy. Bolívar es la instancia que permite la reflexión porque él diseñó la nación que quería, para compa-

---

56. *Ibíd.*, 467.

57. Mora, en su texto “Bolívar. Escritor ante el espejo de la crítica” (1999), explica que Neruda llegó a decir de Bolívar: “Yo conocí a Bolívar una mañana larga en Madrid, en el Quinto Regimiento. Padre –le dije– ¿eres o no eres? ¿O quién eres? Y, mirando el Cuartel de la montaña, dijo: Despierto cada cien años, cuando despierta el Pueblo”. Nuevamente ese ser o no ser, una búsqueda ontológica que dibuja a un Bolívar atemporal, casi mítico, por no decir completamente mito.

larla con la nación que hoy tenemos. La herramienta que nos entrega para la reflexión es invaluable.

## IDEAS FINALES

De manera general y como idea final, el corpus que he visitado me permite sugerir que en la novela histórica que aborda la temática de la Independencia, persiste la intención de leer tales acontecimientos a través de próceres exhaustivamente mencionados por la Historia Oficial: Bolívar, Miranda, Espejo..., pero bajo nuevos planteamientos. En primer lugar, porque el tono épico del discurso de poder con el que nació la temática se modifica hacia un nuevo sentido de heroicidad y, por otro lado, porque la adscripción de las obras a la nueva novela histórica configura una manera diferente de relatar.

La persistencia de los próceres de la Independencia ordena las novelas desde la visión del personaje. Esta peculiaridad es la herencia del género histórico y nace del deseo de “enfrentar al presente con grandes figuras ejemplares del ideal humanista como modelos, como precursores vivos y resucitados de las grandes luchas actuales”.<sup>58</sup> Desde el buceo de la interioridad de estos seres –con fuerte sentimiento melancólico–, se indagan las motivaciones, alcances, límites, triunfos y desengaños de aquel período histórico. Al igual que las primeras narraciones de esta temática, los protagonistas continúan asumiendo rasgos notables, siguen siendo héroes por antonomasia. Ellos no han mutado de su condición de genio, de aporte consagrado a la historia de la nación. El propio Romero explica este sentido de admiración todavía preponderante al hablar sobre Miranda: “Los Héroes... son los que logran sobreponerse a la mediocridad del entorno; los que se imponen al respeto de los extraños con esfuerzos de proezas y actos extraordinarios; los que después de muertos, despiertan las loas de los poetas”.<sup>59</sup> Pero el héroe contemporáneo es distinto al decimonónico, se trabaja bajo nuevos resortes porque las nuevas generaciones los quieren con valores distintos: más humanos, más cercanos, asibles, con debilidades y fortalezas. Estamos

---

58. G. Luckas cit. por C. Maíz, “Releer la historia...”, p. 377.

59. Denzil Romero, *Diario de Montpellier*, cit. por Roberto Lovero, “A diez años de Denzil Romero”, versión electrónica: <http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2009/08/15/a-diez-anos-de-denzil-romero>

hablando de una dinámica donde los personajes pierden el poder simbólico dado por una ideología particular moldeada desde arriba, para transformarse desde su complejidad humana en testimonios más humanos de una lucha. El culto a los héroes exige actos repetitivos de alabanza, la literatura se los ha entregado mostrando esta vez a un ser masculino (con mayor preponderancia), prendido de saber, con un destino único, mestizo o criollo de acuerdo al contexto, forjador de grandes ideas, frustrado hasta cierto punto, amante, con debilidades y contradicciones.<sup>60</sup> Tal parece que lo que se busca es reinventar lo nacional desde una visión problematizadora de la condición humana, lejos de la inclinación épico-pedagógica de los inicios del género.

Sin embargo de lo anterior, no estamos hablando de un horizonte excluyente porque existen en las novelas múltiples hablas y voces, hecho que prolonga protagonismos, amplía el discurso tradicional y diversifica la presencia de otros grupos culturales insertos en los procesos independentistas. Podemos leer la presencia de los mestizos, de los indios, de los negros, también de la mujer que aparece ya con cardinales dotes de heroicidad. El protagonismo de Ampudia, por ejemplo, patenta ese afán diversificador. En este sentido, las preocupaciones literarias convergen con los afanes históricos que constriñen el proceso.

Como novelas históricas, enmarcadas dentro de las contemporáneas formas de “hacer y entender” a la literatura, las novelas se ligan con las preocupaciones sociales y políticas del presente. El enlace no es causal. De hecho, la narrativa histórica actual (de acuerdo a las conclusiones a las que llega Cristina Pons en su estudio sobre la novela histórica en América Latina) gira al ayer llevada por tales inquietudes. Hayden White explica que es la natura-

---

60. Resulta digno de mencionar el encuentro de Miranda con Washington evocado por Denzil Romero. Cuando Miranda se halla frente al héroe de la independencia norteamericana, exclama: “No era la presencia del señor Washington para evocar las grandes imágenes de la historia. Y hasta diríase que la frialdad de su temperamento era como un apagafuego para contrarrestar el calor y la fantasía de esas imágenes. Nada de lo suyo se acercaba a las proporciones heroicas” (p. 269). Es clara la intención del novelista: desestabilizar la imagen épica, grandilocuente, de las tradicionales figuras y acercarnos un retrato más real, más cercano a lo que pudieron ser. Se trata de seres tan simples, comunes y corrientes, nada hay en ellos que los testifique en su condición de gloria: “A su vista, no entiendes cómo habiendo tantos personajes ilustres en América que por sus virtudes y talentos han formado la grande y complicada obra de la Independencia, fuese él, precisamente, con su medianía y ninguna relevancia, el que alcanzase el aplauso y el reconocimiento público como Libertador” (p. 270).



leza híbrida de la novela histórica la que deviene en esta particularidad. Esta relación casuística del ayer con el hoy responde a la “intención testimonial que debe reflejar una conciencia aguda de la temporalidad y de su transcurso, una preocupación no solo de la época que se describe sino de cómo influye ese período en el presente”.<sup>61</sup> Efectivamente, el literato (al igual que el historiador) determina cuán significativo es un suceso previo para una cultura o grupo, y lo vincula a las preocupaciones sociales del presente. La preocupación actual es que la Independencia dejó muchos planes y pocas acciones concretas, que las sociedades todavía se debaten bajo subyugaciones de imperios, que estamos llamados a derrotar con el ejemplo de los hombres de antes. Se inserta la convicción coincidente: existe pesar al mirar a la primera mitad del siglo XIX. Y lo hay porque, más que una jornada épica, la Independencia dejó un amargo recuerdo, un plan inconcluso que llevamos siglos sin poder culminar.

Otro punto coincidente de las novelas es que la Independencia se emparenta con el hecho de asumir una noción identitaria desde la cual reconocerse. Viene a ser la repetición de una constante preocupación intelectual latinoamericana: qué somos. Como literatura, como modos de conocimiento de lo real a través de su discurso simbólico, especulan un correlato alegórico sobre ese dilema. “No podemos ignorar que en las grandes ficciones de todos los tiempos, está presente ese entrecruzamiento crítico entre la verdad y la falsedad [ ...] El fin de la ficción no es expedirse en ese conflicto sino hacer de él su materia [ ...]”.<sup>62</sup> En las obras ocurre algo similar. Las disyuntivas germinadas en torno al tema no llegan a descomprimirse totalmente de la tensión real, sino que se dilatan los puntos contradictorios agitando más encuentros y desencuentros. Nos toca navegar en los espacios que articulan esas formas de saber. El resultado asocia emancipación-asunción de identidad.

El archivo histórico, en conjunto, no ve mayores dilaciones. Esta particularidad distancia las producciones del resto de las novelas históricas actuales que prefieren alejarse del discurso histórico o esculpirlo con sus propios moldes. El acento menos irreverente se entendería por el deseo de convocar una reflexión sobre el acontecer mismo que, aunque cuestione, legiti-

---

61. Ainsa, p. 119, cit. por María Isabel Hayek, “Las novelas históricas del Ecuador contemporáneo”, en *VII Encuentro de Literatura Ecuatoriana*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, 2003, p. 292.

62. J. J. Saer, cit. por C. Maíz, “Releer la historia...”, p. 158.

me o deconstruya ciertos saberes, necesita del referente con más exactitud para aproximarse a él. De allí que Bolívar sigue una cronología ordenada, Miranda habla de su vida como lo atestiguan las fuentes, los sucesos del 2 de Agosto que trabaja Valdano recuperan verdades oficiales. Las distorsiones son mínimas: personajes que encajan muy bien en la trama de los hechos, fórmulas, incidentes... El resultado es la primacía de un acercamiento más realista que ficcional a los eventos que llevaron a la Independencia.

Lo que sí existe en todas las obras es una organización estructural de los hechos innovadora, manifestada por la estructuración del argumento, las técnicas narrativas y por la interiorización de los personajes. Esta construcción está expuesta en el uso de las categorías temporales que, tal como se revisó, llegan incluso a yuxtaponer presente, pasado y futuro. Hay construcciones arriesgadas: un Miranda que se pasea por el actual Nueva York, un Ampudia que conversa en el delirio con Espejo, y un Bolívar que relata sus avatares desde el presente. Los personajes y sus monólogos interiores están contruidos con el detalle de la conciencia lúcida, de los vaivenes, de las indecisiones. Las novelas moldean personajes con dimensiones humanas que deben soportar el peso de su fama. Las ironías, ciertas parodias, esos elementos carnavalescos, ciertas irreverencias, los evidentes anacronismos, el mismo diálogo que los textos establecen con las fuentes históricas dan como resultado una obra renovada, diferente a las producciones históricas tradicionales.

Con todo lo anterior, las novelas *actualizan* y *redefinen* el concepto de la Independencia poniendo en evidencia coyunturas humanas y políticas posibles. Con ello, el significado de independencia se imbuye de nuevas ideas, se vuelve más abarcador, más crítico, más interpelante. La escritura de estos momentos iniciales funciona como construcción y memoria colectiva del proceso de consolidación de la nación, actuando, por tanto, como uno de los pilares en los que se asienta la identidad nacional. Aquel hallazgo de sentidos para nuestros días convierte al ayer en un punto de convergencia con el presente y demuestra que este no puede definirse por sí mismo. Lo que se está haciendo es abrir los registros de la memoria para admitir lenguajes y sujetos alternativos. Con este trabajo se redimensionan las categorías usadas hasta hoy para pensar el ayer y se demuestra cómo la literatura crea su propio mundo, que el referente no logra constreñir. ♦

Fecha de recepción: 2 abril 2009  
Fecha de aceptación: 12 mayo 2009

## Bibliografía

- Alfaro, Santiago, “La heroicidad en la identidad y memoria nacional”, en Internet, [http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/4\\_heroicidad.pdf](http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/4_heroicidad.pdf). Acceso: abril 13, 2009.
- Carrera Damas, Germán, “Bolívar, la revolución de la Independencia y la creación del sistema Republicano”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 29, Quito, I semestre de 2009, pp. 79-93.
- El País*, “De Bolívar a Santander”, Bogotá, Diario, versión electrónica: [www.elpais.com.co](http://www.elpais.com.co). Acceso: agosto 22, 2009.
- Hayek, María Isabel, “Las novelas históricas del Ecuador contemporáneo”, en *VII Encuentro de Literatura Ecuatoriana*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, 2003.
- Landázuri, Carlos, “Balance historiográfico sobre la independencia en Ecuador (1830-1890)”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 29. Quito, primer semestre de 2009, p. 173.
- Lasarte, Javier, “La patria es como las mujeres: la Independencia entre el gran hombre y la barbarie en *Las lanzas coloradas* de Arturo Usler Pietri”, ponencia leída en el V Congreso de Historia, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.
- Letralia*, *Tierra de letras*, No. 66, 15 de marzo de 2009, versión electrónica: <http://www.letralia.com/66/ar02-66.htm>.
- Lovera, Roberto, “A diez años de Denzil Romero”, en Internet: <http://literatura.eduardocasanovacom/index.php/2009/08/15/a-diez-anos-de-denzil-romero>. Acceso: agosto 23, 2009.
- Maíz, Claudio, “Releer la historia. La novela hispanoamericana de la conquista”, Cuyo, CONICET, 2003.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica latinoamericana, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mercado, Guadalupe, “De la mitología y su influencia en la tragedia del Generalísimo de Denzil Romero”, en Internet: <http://argos.cucsh.udg.mx/12oct-dic99/12emercado.htm>. Acceso: abril 23, 2009.
- Míguez, José Javier, “Nación, imaginario e identidad. Fundaciones desde la historia y las letras: génesis de los discursos legitimantes en Venezuela durante el siglo XIX”, en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Cusco, 1999.
- Mora, Pablo, “Bolívar. Escritor ante el espejo de la crítica”, 1999, en Internet: [www.e-libro.net/Elibro-viejo/gratis/bolivar.pdf](http://www.e-libro.net/Elibro-viejo/gratis/bolivar.pdf). Acceso, agosto 3, 2009.
- Ospina Peralta, Pablo, “‘Habiendo roto el freno de la obediencia’. Participación indígena en La insurgencia de Quito, 1809-1812”, en *Procesos: revista ecuatoriana de Historia*, No. 29, Quito, primer semestre de 2009, pp. 65-92.
- Pacheco, Carlos, “La nación histórica y el imaginario de la nación venezolana”, en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Cusco, 1999.

- Paz, Víctor, *Bolívar. Delirio y epopeya*, Bogotá, Villegas Editores, 2008.
- Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI Editores, 1996.
- Rodríguez, Jaime, “La revolución de la Independencia en América”, en *La Independencia en los países andinos. Nuevas perspectivas. Memorias del primer módulo itinerante de la Cátedra de Historia Iberoamericana*, Quito, UASB / OEI, 2004.
- Romero, Denzil, *La tragedia del Generalísimo*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1987.
- Steiner, George. *Gramáticas de la creación*, trad. por Andoni Alonso y Carmen Galán, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, 4a. ed.
- Uslar Pietri, Arturo, “La novela en la historia”, en *Fantasma de dos mundos*, Barcelona, Seix Barral, 1979.
- Valdano, Juan, *Mientras llega el día*, Quito, El Conejo, 1999.
- *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2006.
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.