

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA

La imagen de Bolívar en la literatura andina

Pierre Edinsson Díaz Pomar

2007

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez, dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Pierre Edinsson Díaz Pomar

Quito, 30 de septiembre de 2007

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA

La imagen de Bolívar en la literatura andina

Pierre Edinsson Díaz Pomar

Tutor: Dr. Fernando Balseca

Quito, Ecuador

2007

Resumen

Simón Bolívar es una de las figuras más destacadas en la historia de los países andinos por el papel trascendental que juega en los procesos independentistas de principios del siglo XIX y es una imagen que trasciende su época para pervivir en la memoria y en los proyectos de las generaciones posteriores. Ahora bien, es evidente que, a lo largo de los años, desde diferentes materias y ámbitos, se ha generado variedad de interpretaciones en torno a un todo que se simplifica en un nombre y un apellido. La historia, la filosofía, la literatura y hasta la psicología se han puesto en la tarea de elaborar innumerables discursos sociales en torno a su pensamiento y personalidad. Sin embargo, es la literatura, desde sus recursos narrativos, la materia de estudio que ahora interesa abordar. A partir del análisis del cuento *El último rostro* de Álvaro Mutis, de *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, de la novela histórica *Manuela* del ecuatoriano Luís Zúñiga, y *Yo, Bolívar Rey*, del escritor venezolano Caupolicán Ovalles, este trabajo de tesis, desde el análisis crítico literario, aborda las diferentes formas de representación que se han generado de Simón Bolívar en estas obras literarias contemporáneas. Desde un ejercicio de literatura comparada, se pretende explorar e investigar las distintas construcciones que desde la denominada nueva novela histórica se han elaborado sobre un mismo objeto de estudio. Teniendo en cuenta los aportes interpretativos emergentes desde diversas áreas, en este caso crítica literaria e historiografía, se hará una lectura crítica al respecto mostrando algunas diferencias y contrastes entre las variadas exploraciones que sobre el tema se han realizado desde las últimas décadas del XX y evidenciar la construcción de cierto imaginario literario que se afianza y fortalece desde el texto escrito.

Dedicatoria

A mis padres, hermanos, primos y amigos de borracheras y a la morena que me
alumbra el silencio

Agradecimientos

Son varios los que me ayudaron en la elaboración de este trabajo, pero no lo habría logrado sin la gran ayuda de tres personas de las que ahora no recuerdo su nombre: los dos guardias y la secretaria de la sala de investigadores del Archivo Nacional de Bolivia, en Sucre, Bolivia; los primeros me permitieron entrar más de una vez sin portar el documento obligatorio para el ingreso, y la señora siempre accedió a cumplir mis caprichos bibliográficos. Es gente amable, cálida y desinteresada.

Índice

Introducción	8
CAPÍTULO I	16
El poder lo escrito	16
Novela histórica contemporánea	18
Novelas históricas contemporáneas e historiografía contemporánea	24
Historias desde abajo: contra la historiografía oficial	26
CAPÍTULO II: Mutis y Zúñiga	31
El Bolívar de Mutis	31
Sobre “El último rostro”	33
Luis Zúñiga: el Bolívar de <i>Manuela</i>	54
Bolívar galante	60
Enfermo mas no débil	62
El Bolívar de Zúñiga	66
CAPÍTULO III: Ovalles y García Márquez	75
<i>Yo, Bolívar Rey: el Libertador y la Monarquía</i>	75
<i>El general en su laberinto</i>	90
Contar lo no contado	96
CONCLUSIÓN	104
Bibliografía	111

Introducción

Siguiendo una ruta que día a día se bifurca sobre innumerables interpretaciones, y tomando varios elementos teóricos brindados por la teoría de la literatura, en esta tesis se hizo una valoración crítica del tipo de sentido construido en ciertas obras literarias que tienen como personaje principal a Simón Bolívar. Esto significa que el tema que sustenta este trabajo hace parte de lo que en teoría de la lectura se denomina efectos pragmáticos de la lectura y que varios formalistas literarios en tono satírico denominan “factores secundarios”, “factores extra-textuales” de la lectura. Cuando se habla de efectos pragmáticos lo que se sugiere es ahondar en varios factores como entorno, lector, contexto, aspectos sociales, todo aquello que está fuera del texto y que hace que éste sea una expresión abierta hacia algo y que infiere en la interpretación del hecho o del personaje, en este caso sobre Simón Bolívar, en la escritura sobre el mismo y en la lectura posterior del texto.

A sabiendas de que el título sugiere un tema bastante amplio, para evitar malos entendidos se aclara que la presente investigación ha querido brindar un acercamiento al tipo de imagen que sobre Simón Bolívar se ha elaborado en varias obras literarias que datan del último cuarto del siglo XX en las que el tema de mayor interés o el protagonista principal ha sido Bolívar y su último periodo de vida. Con respecto a la noción de imagen, según Paul Ricoeur es un término que cuenta con mala reputación por su empleo abusivo en la teoría empirista del conocimiento por la filosofía popular de la creatividad, ésta última mal vista por los filósofos analíticos. Esto significa que es un término que se distingue de la noción de sentido que trabaja sobre lo objetivo e ideal, para moverse en el terreno de la representación, que es algo meramente subjetivo, fáctico, mental, privado e inobservable. No obstante la repugnancia y descrédito, se

recogen cuatro empleos del término imaginación. El primer empleo designa la evocación arbitraria de cosas ausentes pero existentes en otro lugar, sin que la evocación implique la confusión de la cosa ausente con las cosas presentes aquí y ahora. El término también se refiere a cuadros, retratos, dibujos y demás que toman el lugar de las cosas que representan. También se llama imágenes “a las cosas que no evocan cosas ausentes, sino cosas inexistentes. Estas imágenes se pueden desarrollar en sueños como en dramas y novelas, invenciones dotadas de una existencia puramente literaria. Por último, imagen también se aplica al dominio de las ilusiones, de las representaciones que se dirigen a cosas ausentes o inexistentes, “pero que, para el sujeto y en el instante en que está entregado a ellas, hacen creer en la realidad de su objeto”.¹

Se sigue la idea planteada por Ricoeur de que imaginar es reestructurar campos semánticos y de que la imaginación es esquematizar la atribución metafórica. Ahora bien, no queda del todo claro porqué Ricoeur sólo concibe al poeta como el artesano del lenguaje que engendra y configura imágenes por el solo medio del lenguaje, como si en el caso de cuentos, novelas y relatos se contara con un lenguaje desmetaforizado. Es decir, lo que se intenta plantear es que no sólo el poeta es un artesano que crea imágenes con el lenguaje sino que para el caso de la literatura todos aquellos que se dedican a la escritura tienen a la metáfora como uno de sus mayores recursos. Empero, se está de acuerdo con el autor cuando plantea que una de las peores tradiciones filosóficas (no dice cuál) sostiene que “la imagen es una percepción debilitada, una sombra de la realidad,”² porque para las novelas que vamos a analizar aquí lo que se plantea es que aunque sean imágenes, producciones literarias cargadas de metáforas, aunque sean ficciones, el hecho es que hay un aumento de la visión sobre los hechos, sobre las épocas y especialmente sobre el personaje en cuestión. El presente trabajo sigue la tesis

¹ Paul Ricoeur, “La imaginación en el discurso y en la acción”, en *Del Texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*, México, Fondo de cultura económica, 2002, p. 199.

² *Ibid.* p. 205.

según la cual para el caso del arte y del lenguaje “todos los símbolos tiene la misma pretensión de rehacer la realidad”.³

Se ha elegido a Simón Bolívar porque indudablemente es uno de los personajes de los que más se ha dicho en el ámbito latinoamericano. Diatribas, apologías, ensayos, discursos políticos, poemas: probablemente no hay género literario que no lo haya tenido como tema de inspiración, y esto es algo que consta desde las primeras décadas del siglo XIX, y que actualmente continúa. Pero lo que atañe es saber qué se ha dicho desde la novela histórica contemporánea sobre el personaje, por qué se lo ha dicho y con qué objetivo, cuál ha sido la finalidad. Además de esto, ha interesado trabajar a Bolívar como tema por el hecho de que es uno de los personajes que más sigue hablando en la actualidad latinoamericana y que sirve de sustento teórico, político e ideológico a innumerables movimientos, colectivos y grupos de estudio.

En el caso de Latinoamérica, la elaboración discursiva de una imagen perfecta de los héroes de la independencia ha sido base fundamental en la consolidación de los proyectos nacionales. Bolívar ha sido una de las figuras insignes a seguir en el caso del área andina. Sin embargo, buena parte de las novelas y de la literatura latinoamericana de finales del siglo XX se escribe con el propósito de decir lo que la historia oficial y la novela histórica tradicional han callado: la intimidad, la sexualidad, la inconsistencia de sus actos y decisiones, sus vicios y sus bajezas, todo aquello que quedó por fuera del imaginario social construido sobre estas grandes figuras desde varios discursos, en especial desde el discurso histórico y el literario.

Al parecer, uno de los grandes objetivos de esta nueva novela histórica es poner en cuestión esa imagen y versión “verdadera” elaborada desde la historia oficial. Y es cierto: probablemente la Historia como disciplina ha sido la que más ha ayudado a

³ *Ibidem.*

consolidar esas imágenes exageradamente límpidas, insignes y magnas de estos personajes que, como en el caso de Bolívar, terminan por establecerse como actores protagónicos de las identidades nacionales. Pero en este trabajo también se pretende saber si sólo ha sido la Historia la única en construir estos monumentos. Atendiendo a esto, son dos los propósitos que llevaron a investigar el papel de Bolívar en la literatura andina: por un lado, para identificar las distintas construcciones que desde la literatura se hacen del personaje; en segundo lugar, para mostrar que no sólo es la historia oficial la que moldea a un cierto tipo de héroe bolivariano, sino que tanto la literatura decimonónica como la de finales del siglo XX también han jugado un papel preponderante en esta construcción de personajes e imaginarios sociales.

Como en la mayoría de las veces, el título que sostiene el presente trabajo también peca de exceso teórico en el sentido de que varios de los términos que lo conforman no fueron analizados concienzudamente; fue necesario determinarlos para establecer un acercamiento operativo, aproximativo, finito. El simple hecho de afirmar que se va a hablar de la imagen de Simón Bolívar en la literatura andina implica dos cosas: limitación de un terreno geográfico que sirve de contexto social a las obras literarias analizadas y demarcación de un tipo de texto que sirve de fundamento analítico para este trabajo, el texto literario. Sin embargo, por más que se haya querido demarcar estos dos terrenos de trabajo, esta investigación cuenta con varias limitaciones que no son expresas al titular la tesis. En el caso del terreno geográfico se ha trabajado con una definición que toma como primer referente real lo que se denomina los Andes sudamericanos y que geográficamente tocaría a Ecuador, Bolivia, Perú, Venezuela, Colombia y Chile. Aún si el adjetivo de lo andino establece una limitación al tema en cuestión, es notorio que sigue siendo un terreno bastante amplio para ser abordado adecuadamente; sería pretencioso querer opinar sobre todo el material

literario que sobre Bolívar se ha escrito en estos países. Por ello, el tipo de género literario analizado ayuda a que las expectativas establecidas con este trabajo sean alcanzadas. El mismo inconveniente que suscita la demarcación de un territorio geográfico se da en el caso de la concreción del tipo de texto analizado. Decir que se va a hablar de la imagen de Bolívar en la literatura andina significa que es el texto literario el que interesa poner en cuestión. Pero literatura sigue siendo un término amplio porque implicaría entrar a analizar poesía, ensayo, cuento, relatos, narrativa y hasta crónica. Para posibilitar los alcances, este proyecto se ha centrado en la novela histórica contemporánea, tomando varios textos que van de 1980 hasta finales de la década de 1990. Aunque la intención ha sido tomar un texto de cada país, no se trabajaron textos correspondientes a Chile, Bolivia y Perú porque no se encontró material. El hecho de no haber localizado material literario correspondiente a estas dos décadas que cumpla con ciertas características de género de ninguna manera significa que en estos países no se ha producido material de este tipo, lo que se evidencia es la limitación comercial y el enorme desconocimiento que hay sobre el tema. El proyecto inicial planteaba el análisis de la novela de Eduardo Kronfly *La ceniza del Libertador*, pero no encontrar éste y otros textos literarios en varias de las bibliotecas y librerías visitadas llevó a desistir de su uso y a trabajar con lo encontrado, lo que de ninguna manera significa que el material trabajado en esta tesis sea de segunda mano o material de relleno. Atendiendo a esto, son los textos de un narrador ecuatoriano, un venezolano y dos colombianos los que sirven de material para tejer este escrito.

Se trabaja con algunos de los autores representativos de la denominada área andina esperando presentar la diversidad de imágenes que sobre el personaje histórico se han realizado desde la literatura. Aunque suene extraño, desde el género novelístico son pocas las obras dedicadas al personaje en cuestión. Es cierto que desde áreas

distintas como la historia, la comunicación social, la crónica, el ensayo, la poesía y filosofía, son varios los trabajos dedicados a Simón Bolívar que van desde grandes apologías hasta violentas diatribas. Sin embargo, el género que se pretende explorar en este trabajo probablemente es el que menos renglones le ha originado.

La insistencia en encontrar alguna novela histórica de algún autor peruano o boliviano que sirviera para elaborar un cuadro de trabajo más elaborado y completo que permitiera el análisis crítico, de por lo menos una novela por cada país del área andina, fue una tarea insuficiente que sólo permitió comprender el inmenso desconocimiento que se tiene de un otro que siempre ha sido vecino, que siempre ha estado al lado, pero al que muchas veces se nombra como un completo vacío, como alguien que existe pero que no tiene importancia. Sólo queda por anotar que, hasta el momento de concluir esta tesis, no se localizaron obras de autores peruanos y bolivianos que hayan tenido como personaje central de sus narraciones a Simón Bolívar para de esta manera enriquecer este trabajo, advirtiendo que esto no quiere decir que no existan, pues, de existir, simplemente el poco conocimiento y desinformación no permitieron ubicarlas.

De esta manera, son obras del Ecuador, Colombia y Venezuela las que se tuvieron presentes para la elaboración del análisis comparativo. En el capítulo I se toca el tema de la nueva novela histórica y algunos de sus aspectos de mayor relevancia. En el capítulo II se analiza “El último rostro” de Álvaro Mutis, donde el Bolívar desgarrado y pesimista es la referencia común, y la novela *Manuela* del ecuatoriano Luís Zúñiga, que muestra a un Bolívar hijo de la representación hecha por su históricamente conocida amante y compañera de luchas y desengaños. En el tercer y último capítulo, la novela del venezolano Caupolicán Ovalles *Yo, Bolívar Rey y El General en su laberinto* de Gabriel García Márquez, sirven de sustento teórico para el ejercicio de interpretación planteado. Además de estas obras literarias, la

correspondencia personal de Simón Bolívar, especialmente la que data de 1828-1830, ha sido el material historiográfico de mayor valor para la elaboración de este trabajo. Al incluir la correspondencia no se le ha querido establecer como el material que presenta al verdadero Bolívar, que cuenta los hechos y describe a los personajes tal como son, como el texto que sí presenta la verdad al lado de unos textos literarios que simplemente serían una narración netamente ficcional. No se postula que la correspondencia sea la imagen verdadera por el hecho de que es la imagen que el propio Bolívar presenta sobre sí mismo. Cuando en el presente trabajo se incluye la correspondencia de Bolívar no se pretende establecer una primera fuente de la que se desprende una imagen más confiable, verdadera o por lo menos más fidedigna que otras imágenes y que por el hecho de ser del propio Bolívar daría pie para hacer una comparación que acredita o desacredita las novelas y las imágenes que se han construido de Bolívar. Es por ello que el lector se encontrará con dos tipos de material escrito, el literario, las cuatro narraciones contemporáneas y el histórico, correspondencia de Bolívar que data de sus dos últimos años de vida, que hablando sobre el mismo personaje a veces se contraponen, en otras ocasiones coinciden y en algunos casos guardan pequeñas diferencias.

Se sabe que en la historia tradicional la correspondencia personal de los grandes protagonistas no es muy valorada como material de estudio debido al carácter personal e intimista de este tipo de documento. Sin embargo, lo que ha interesado de este material es ese tipo de características tan particulares que presentan otra(s) faceta(s) del personaje en cuestión y que revelaron valiosa información que sirvió de sustento para este trabajo.

Así, se ha querido cumplir con el deseo de presentar un acercamiento crítico que ojalá incentive a los lectores a ampliar la interpretación sobre su entorno desde la

literatura y lo literario. Es viejo el debate acerca de la relevancia de las áreas humanísticas en un mundo tecnificado y finiquitado como el que desde casi siempre se ha ofrecido. También siempre está presente el supuesto aquel según el cual la literatura, como otro buen número de ramas, debe desaparecer por su inutilidad productiva e inoperancia. Cuando se habla del carácter crítico de la literatura y de lo literario se subraya la necesidad de permitir una finalidad distinta a la trazada por algunos modernistas bajo el planteamiento del arte por el arte. De ninguna manera se plantea que la literatura como herramienta crítica de la sociedad sea la única finalidad que se le puede asignar a tan amplio arte. Si bien es uno de los cometidos a los que el autor adhiere, ya sabrá el lector porqué dedica las horas a un libro.

CAPÍTULO I

El poder de lo escrito

Se sabe de la relación íntima que desde el comienzo ha mantenido la teoría literaria con la ideología de la época. Sin embargo, la lógica de la univocidad se encuentra tan firme en sus convicciones dominantes que está decidida a ocupar escenarios que por varios siglos han sido muestra de abierto debate académico y político.

Tal vez la importancia del texto queda explícita gracias a lo expresado por Gadamer en varios renglones de su obra, pues el texto es ese *algo* que actúa por vía del lenguaje y que se presenta como medio de convivencia entre dos interlocutores que generan un diálogo entre sí. El inconveniente con respecto al texto se presenta cuando se lo analiza desde una perspectiva unilateral fundamentada en el ideal de la terminología unívoca inherente a las leyes racionales que hacen parte de la teoría de la ciencia moderna. Asumiendo la validez total de la visión científico-matemática con la que se asume el mundo, el texto termina convirtiéndose en una realidad dada como indudable y del que queda realizar un análisis de las estructuras lingüístico-semánticas que colaboran en su construcción.

Esperando no caer en una inadecuada generalización, diría que el problema versa en que existen algunos que denominan al texto como mera forma y existen otros que, sin desmeritar la forma del texto, dan mayor importancia al contenido de éste. Para los primeros, el texto es un producto terminado al que es preciso analizar con el objetivo de dilucidar el mecanismo por medio del cual el lenguaje funciona y se hace comunicable; para los segundos, es imprescindible fijarse en los contenidos que transmite el texto, lo que el texto comunica al intérprete, al lector que se convierte en interlocutor de un

diálogo en el que el texto juega como mediador entre dos polos que buscan comprenderse.

Es precisamente por ese comprenderse que se genera a través del texto, que éste se convierte en un *algo* que, más que incumbir a los trabajos de teoría lingüística, es de suma importancia y de gran interés para la crítica literaria puesto que ahonda en la comprensión, uno de los procesos que competen a este método investigativo.

En el incesante proceso de comprensión en el que se mantiene el hombre, el texto no queda limitado como una pura estructura lingüística encadenada por unidades semióticas que construyen una forma gramatical que dice algo, sino que llega al hombre como un medio que utiliza un lenguaje natural a través del cual se busca entablar un diálogo entre cada uno de los lados que inicialmente son separados por este medio para posteriormente generar un proceso de comprensión entre ambas partes. Empero, si bien la propuesta gademeriana es de gran novedad en ciertos círculos académicos de teoría literaria, es preciso anotar que la comprensión de la que tanto nos habla el autor sólo es uno de los pasos en nuestro proceso dialéctico que termina en la facticidad del mundo práctico.

Continuando con lo señalado arriba, lo controvertible no es que la literatura y la teoría literaria mantengan una relación con el mundo práctico; aquí lo que interesa discutir es el tipo de facticidad con la que se casa. El problema radicaría en aceptar que, consciente o inconscientemente, la teoría literaria, como la misma literatura en general, desde sus propios saberes legitiman un *status quo* objetado y despreciado por una gran mayoría. El Viejo Continente sabe bastante de esto; los pertenecientes a un continente relativamente joven como el americano también guardamos conocimientos y hechos al respecto. Es curioso, si no absurdo, que en varios de los países latinoamericanos se encuentren textos defensores de las dictaduras que oprimieron a varios países

latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XX. Indagar y abogar por la reestructuración de una teoría crítica literaria es el propósito del trabajo investigativo de cualquier interesado, preocupado y directamente involucrado con un entorno social muchas veces incongruente. Bajo este eje investigativo este trabajo también es un intento de develar aquellos tópicos capaces de actualizar el papel crítico de la teoría literaria en la situación histórica concreta de las sociedades.

Novela histórica contemporánea

Según varios especialistas en el tema, la novela histórica puede ser definida de varias maneras. Se tiene a un subgénero en el que la ficción histórica toma sucesos o personajes de una época o un periodo relativamente distante (que por algún motivo pueden llegar a ser interesantes) como argumento. También se dice que es aquella novela que se desarrolla dentro de un marco histórico que sirve de sustento para relacionar personajes ficticios con personajes históricos. Mackenbach citando a Seymour Menton, -tal vez dos de los especialistas más relevantes del tema-, la define como aquella novela cuya acción se ubica total o parcialmente en un pasado no experimentado directamente por el autor.⁴ Atendiendo a que muchas veces no ha conocido los acontecimientos narrados de primera mano, se afirma que el autor necesita analizar la documentación correspondiente al tema de interés y sumar a eso un rigor histórico que sustente el texto creado, pero diferenciándose del historiador clásico en que cuenta la historia con la posibilidad de ficcionalizar el primer sentido trazado por la historia oficial. Ahora bien, estos son elementos de los que no siempre participan todas las narraciones que comparten el rótulo de novelas históricas. Es más: si se habla de

⁴ Werner Mackenbach, versión en internet, "Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?", Universidad de Costa Rica, 2004, publicado en Literarios.org. p. 2.

novela histórica contemporánea, de entrada se está aceptando que existe una novela histórica que no es contemporánea, una novela histórica que no cumple con los parámetros establecidos por la narrativa tradicional, una novela histórica que se diferencia por su método, sus temas, sus finalidades, hasta por su mismo sentido estético. Por ello, vale la pena analizar qué tiene la novela histórica contemporánea que definitivamente no se encuentra en la novela histórica del siglo XIX y principios del siglo XX.

Son varios los autores que afirman el intenso cultivo de la novela histórica en Latinoamérica en las décadas de 1980 y 1990. Seymour Menton elabora una investigación empírica que constata el gran auge de este género en Latinoamérica: de una lista de 367 novelas históricas, según su estudio, 173 aparecieron entre 1949-1979 y las 194 novelas restantes tuvieron su primera publicación entre 1979-1992. No se podría afirmar si las novelas a analizar en esta tesis aparecen en la lista de Menton, pero la coincidencia está en que todas son escritas en ese segundo periodo que tanta atención llama a los especialistas. Para Werner Mackenbach, otro de los grandes conocedores del género, lo interesante de esta década boom de la novela histórica es que termina en la publicación de varias novelas que proponen una nueva interpretación de la historia. Mackenbach también está de acuerdo en que la novela histórica hispanoamericana del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX contribuye a la creación de una conciencia nacional al familiarizar al lector con hombres y sucesos del pasado a través de un discurso narrativo caracterizado por “la linealidad narrativa y el final cerrado y unívoco.”⁵

A diferencia de esta narrativa de la novela histórica tradicional, Menton subraya varios rasgos característicos de la nueva novela histórica:

⁵ Citado por Werner Mackenbach, versión en internet “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”, Universidad de Postdam, Istmo, 2001

1. Presentación de ideas filosóficas en vez de reproducción mimética del pasado.
2. Distorsión de la historia a través de omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. Ficcionalización de personajes históricos en vez de protagonistas ficticios.
4. Metaficción (es decir comentarios del autor sobre el texto mismo).
5. Intertextualidad, especialmente la reescritura de otro texto, el palimpsesto.
6. Carácter dialógico, carnavalesco, paródico y de heteroglosia.

Y de Maria Cristina Pons, autora argentina gran conocedora del tema, se complementa la lista con los siguientes rasgos: subjetividad y no neutralidad de la escritura de la Historia, relatividad de la historiografía, rechazo de la suposición de una verdad histórica, cambio en los modos de representación, cuestionamiento del progreso histórico, escritura de la historia desde los márgenes, los límites, la exclusión misma, abandono de la dimensión mítica, totalizadora o arquetípica en la representación de la historia,⁶ sugiriéndose que en varias de las nuevas novelas históricas se reconstruye la historia europea. Por su parte, Ramón Luis Acevedo ha hablado de "diez características" de la nueva novela histórica, entre ellas: una relectura de la historia, la impugnación de la legitimidad de las versiones oficiales de la historia, una multiplicidad de perspectivas e interpretaciones y el rechazo de una sola verdad, el distanciamiento de los mitos degradados de la historiografía oficial, la superposición de tiempos diferentes en la narración, la intertextualidad y el palimpsesto, una escritura paródica, y la predominancia de la ficción sobre la historia y la representación mimética.⁷

Como es notorio, parece prevalecer la concepción de que la nueva novela histórica tiene entre sí varios objetivos por conseguir, pero que en el fondo permanece

⁶ Maria Cristina Pons, *Memorias del olvido*, México, Siglo XXI, 1996. p. 266

⁷ Ramón Luis Acevedo, "La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras," en *Letras de Guatemala*. Revista Semestral, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1998, p. 7.

atenta a generar una narrativa crítica contra la lectura y escritura hegemónica de la historia tradicional. Sin embargo, Maria Cristina Pons anota que esta novela no se limita "al mero cuestionamiento de la escritura de la Historia producida en los espacios hegemónicos de poder sino que, al mismo tiempo, también plantea(n) el problema de la legitimidad de las versiones alternativas."⁸ Esto es interesante para este trabajo porque la afirmación de Pons funciona para cierto tipo de novelas que aquí no vienen al caso, pero el trabajo está en mirar hasta qué punto se cumple en las novelas que aquí tenemos en cuestión. Como se señalaba arriba, una de las características de la nueva novela histórica es el uso de personajes comunes, de hombres irrelevantes para la construcción de la narración. Para las novelas sobre las cuales queda leer la legitimidad de las versiones alternativas, Pons habla sobre novelas que ahora rescatan lo que antes era irrescatable: si antes la voz del indio sobre los acontecimientos históricos no tenía significación alguna, pues en la nueva novela sí. Si antes eran los dominadores los que hablaban, ahora la narración se elabora desde la voz de los dominados.⁹

Para los casos que compete analizar aquí, no es claro cuál es el propósito de las narraciones elaboradas sobre una figura emblemática y representativa de la historia oficial como es Simón Bolívar. Se critica la narración decimonónica por el hecho de que hegemoniza la versión de la historia presentada: Bolívar sería el producto de una escritura constructora de un personaje omnipotente, grandilocuente, coherente y brillante política, social y militarmente que responde a cierto discurso identitario que para el caso latinoamericano se intenta consolidar desde el periodo republicano. No obstante, parece irrelevante la idea de que lo mismo puede suceder en la nueva novela

⁸ *Ibid.*, p. 266.

⁹ No obstante el supuesto cambio de tema, personajes y voz, el inconveniente continúa en el sentido de que estos nuevos temas, voces y personajes siguen siendo narrados *por* un autor que más que actor es un investigador de lo acontecido porque no estuvo en el lugar y momento exacto del personaje y de los hechos. El gran cambio del que habla la crítica literaria se dará cuando sean esas voces que por mucho tiempo han permanecido excluidas y reprimidas las que estén dispuestas a construir y escribir las nuevas historias.

histórica, sólo que al revés: si antes era el personaje consistente en sus posiciones, elocuente en sus discursos, coherente en sus actos, etc., ahora se destaca al personaje impulsivo, inconsistente, emocional, volitivo, lleno de contradicciones y errores políticos, militares y personales.

El Bolívar del discurso literario decimonónico responde a un proyecto de identidad nacional que en muchos aspectos no responde a la realidad económica, social y cultural de los Estados andinos. Habría que analizar desde qué tipo de discurso se está escribiendo la nueva novela latinoamericana y si este discurso responde a la necesidad reflexiva y autocrítica de las sociedades o si hay un efecto externo, privado, particular que juega atentamente en la elaboración de estas nuevas imágenes. ¿Se tendría que pensar entonces, similar a lo que acontecía en el XIX, que una novela es de baja calidad si no cumple con cierto canon literario que establece cierto tipo de parámetros formales y de contenido? Es decir, que si no se insulta, ofende, ridiculiza y vitupera al personaje o al tema de interés, ¿es una historia que no vale la pena nombrar, editar y comprar? Con lo que se afirma no se está postulando que el canon del siglo XIX sea más válido y legítimo que el del siglo XX o viceversa. Lo que se quiere destacar es la necesidad de un trabajo literario capaz de transgredir los parámetros solidificados del canon, sea cual sea, sin casarse con un parámetro de calidad impuesto por cierta institucionalidad que insiste en construir imaginarios que la mayoría de las veces evaden el tema crítico y literario respondiendo a su propia conveniencia, sin evadir que, como en el siglo XIX, el carácter político está en juego en la escritura y lectura de la nueva novela histórica: "La (re)escritura del pasado desde los márgenes y desde abajo en relación (y en oposición) con la Historia escrita desde el centro y desde arriba, le da a la novela latinoamericana

contemporánea una dimensión reflexiva y un carácter político, y no meramente filosófico”.¹⁰

Según Valeria Grinberg Pla, en el caso de la novela histórica elaborada desde Latinoamérica en el siglo XX, se encuentran diferencias de contenido y forma con respecto a la novela histórica tradicional, clásica, entendiéndose por ésta la desarrollada desde finales del XVIII y a lo largo del siglo XIX. Sin embargo, por más que la enunciación del hecho haya establecido una interesante discusión acerca de si la nueva novela histórica es un nuevo género o si más bien es una renovación de la novela histórica tradicional, lo que Grinberg Pla no duda es que al realizar la comparación se pierde de vista la inserción evidente de las novelas históricas, todas, en dos discursos contemporáneos, el de la historiografía, con quien comparte tema y objetivo: “escribir la historia” y el de la novela, género literario a cuyas convenciones está sometida.¹¹

Sobre los puntos de convergencia entre las novelas históricas recientes y las novelas históricas latinoamericanas, otra vez la cuestión formal entra en juego pues la apuesta por nuevas técnicas narrativas como el monólogo interior, la intertextualidad, reflexión metatextual, parodia, entre muchas otras, hace parte de una apuesta actual, que va más allá de Latinoamérica para consolidarse como un proyecto de la novela y de la narrativa en general, acorde a las necesidades expresivas del autor que muchas veces percibe la realidad como un todo complejo, ambiguo, problemático e imposible de ser aprehendido y plasmado en el papel de modo ordenado total. Así como la novela histórica decimonónica se inscribía en el discurso realista de la época, la nueva novela histórica se inserta en el discurso novelístico contemporáneo, lo que significa que los autores que trabajan bajo este nuevo discurso

¹⁰ *Ibid.*, p. 268.

¹¹ Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”, ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, en la mesa de Historia y Literatura, coordinada por el Dr. Werner Mackenbach y la M.Sc. Patricia Fumero. San Salvador, El Salvador, 18 al 21 de julio de 2000.

perciben la realidad -ya sea presente o pasada- como un todo complejo, problemático, ambiguo y contradictorio que no puede ser aprehendido con certeza y por ende se han visto obligados a abandonar las técnicas y el lenguaje del realismo, que reflejan la creencia en una realidad ordenada, cuyo sentido puede ser traspasado inequívocamente al papel,¹²

lo que guarda la sugestiva idea de que el conocimiento histórico depende de la escritura de la historia, es su producto. Plantear la imposibilidad de aprehensión en el acto de la escritura conlleva a fuertes repercusiones, ya que terminaría por fortalecer la tesis de que el conocimiento histórico es un producto de la escritura de la historia. Esta distorsión consciente traería grandes dificultades a los marcos de referencialidad, poniendo en cuestión las pretensiones positivistas de la historia tradicional.

Novelas históricas contemporáneas e historiografía contemporánea

La idea de que la escritura de la historia debería renunciar a sus pretensiones positivistas, no hace parte de un planteamiento exclusivo de la crítica literaria contemporánea. Hay que recordar que representantes destacados de la teoría historiográfica contemporánea, como es el caso de Hayden White y Jacques Le Goff, también han llamado la atención al respecto. Si la novela histórica decimonónica tenía trazado un objetivo ideológico-político en el sentido de que juega un rol fundamental en la consolidación identitaria de las recientes naciones latinoamericanas, y si el discurso histórico se sostenía sobre una metodología positivista que atiende a los parámetros de objetividad y progreso, en el caso de la novela histórica contemporánea se tendría a un género literario que participa activamente en la discusión acerca de la historia como

¹² *Ibid.* p. 2.

ciencia, contribuyendo a la redefinición de los objetivos, del lenguaje y de la metodología de la historiografía y poniendo en duda la posibilidad de un conocimiento histórico objetivo. Pero esto no es todo. Se tendría que la novela histórica contemporánea, además de criticar el concepto positivista de la historia, cuenta con procedimientos narrativos, con lenguajes y estructuras que constituyen afirmaciones “sobre diversas maneras de acceder al conocimiento histórico por medio de la narración.”¹³ La novela histórica contemporánea tiene en cuenta, por ejemplo, a la Escuela de annales, fundada por Ernst Bloch y Lucien Lefebvre, que tiene como gran impulso de estudio un cambio radical en lo que al pensamiento historiográfico se refiere.

Cuando Hayden White, uno de los historiadores contemporáneos más críticos con el concepto positivista de la historia, postula para el discurso histórico la función de productor de sentido que organiza argumentativa y figurativamente el material en cuestión, está ofreciendo una justificación epistemológica para la novela histórica contemporánea si se recuerda que ésta es una narración estructuradora del material histórico que utiliza y que además de eso es una narración que produce, construye sentido. Plantear que el conocimiento se da en y por el lenguaje es una tesis subversiva para las concepciones tradicionales de la historia porque se rompe con la noción de historia como suceder para pasar a la concepción de la historia como discurso, lo que en términos concretos significa que el pasado sólo se puede conocer por medio del discurso histórico entendiéndolo como el relato del pasado. Desde esta nueva concepción, sería necesario comprender que el discurso histórico ya no se va a regir bajo los parámetros de lo verdadero o de lo falso que, siguiendo otra vez a White, “no se trata de elegir entre la objetividad o una visión distorsionada, sino entre diversas estrategias para la

¹³ *Ibid.*, p.3

constitución de la "realidad" en el pensamiento, y luego manejar dicha realidad de diferentes maneras, teniendo en cuenta que cada manera posee sus propias implicaciones éticas".¹⁴

Lo gratificante de todo esto es que se enriquece la interpretación sobre el hecho o el personaje narrado puesto que ahora lo que interesa es producir un relato polifónico alimentado en múltiples perspectivas con todos los efectos (¿problemas?) que esta nueva actitud narrativa implica. Si el planteamiento de Hayden White de que la historiografía decimonónica es una construcción discursiva que trabaja con figuras literarias como la metáfora, la sinécdoque, la hipérbole, etc. en la que los hechos históricos son neutrales pero la escritura de la historia depende del carácter épico, trágico, cómico, romántico que el autor quiere sugerir, entonces la novela histórica no debería sorprender como un texto escrito capaz de brindar conocimiento y generar expectativas y cuestionamientos sobre los hechos "reales" descritos.¹⁵

Historias desde abajo: contra la historiografía oficial

Buena parte de la crítica literaria latinoamericana parece acordar dos objetivos presentes en las novelas históricas contemporáneas: plantear la objetividad historiográfica como mero eufemismo y disputar a los textos históricos no literarios la preeminencia en la producción y transmisión del saber histórico. Pero hay que recordarle a la crítica literaria que, por lo menos para el primer objetivo, el planteamiento no es muy novedoso y revolucionario como a veces quieren dar la impresión, pues ya los mismos historiadores aludían a la exageración latente en la idea

¹⁴ White citado por Grinberg Pla, p. 5.

¹⁵ Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, España, ediciones Paidós, 2003. p. 109.

de la objetividad historiográfica. Jacques Le Goff, historiador contemporáneo del que arriba se dijo que, al igual que White, ha sido uno de los grandes interesados en la revaloración epistemológica de la historiografía, llamaba la atención sobre la necesidad de salir de la historia escrita de reyes, gobernantes, batallas y fundaciones, que sólo abarcaría una historia política o diplomática, y atender a estructuras socioeconómicas y culturales que enriquecen el conocimiento de toda la sociedad. Así mismo, Bloch y Febvre hablaban de la irrelevancia de una historia diplomática que se fija exclusivamente en líderes del oficialismo, gobernadores, cancilleres, embajadores y cónsules negando la posibilidad de escuchar y escribir otro tipo de historias.¹⁶ Si se pretende escribir sobre la sociedad, es obligatorio dejar a las clases hegemónicas como único material histórico y empezar a escribir atendiendo a otros aspectos sociales que aunque han existido y han estado presentes, han sido velados por una escritura tradicional de la historia. Como cierta crítica literaria contemporánea, Le Goff va a estar de acuerdo en que tal vez no sea posible escribir la historia, pero lo que sí se puede escribir son historias. En el caso de las novelas históricas contemporáneas, estas narraciones se construirían desde una escritura polifónica que además de trabajar con voces de los que tradicionalmente han sido excluidos, catalogados como “el común y corriente”, hombres y mujeres sin importancia, también son narraciones que llaman la atención sobre la vida privada y cotidiana, nuevos elementos que dan otro viraje a la novela histórica escrita en el mundo contemporáneo.

Según Hayden White, la escritura de la historia es uno de los pilares sobre los que se asienta la identidad nacional de las sociedades en el sentido de que funciona como constructora de los hechos del pasado y de la memoria colectiva. También opina que los hechos sólo toman significado y valoración moral cuando son narrativizados, no

¹⁶ Lucien Febvre, *Combates por la historia*, Barcelona, ediciones Ariel, 1970, páginas 95-105.

importa si es a través de la novela o por el ensayo historiográfico. Pero hay una afirmación más de este autor que es necesario destacar aquí: para White los teóricos de la literatura no han considerado las narrativas históricas como lo que son, es decir, como “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias”.¹⁷ Sin duda alguna que el encuentro entre conciencia mítica y conciencia histórica molesta a algunos historiadores y teóricos literarios que siguen presuponiendo una oposición radical entre historia y literatura, que por cierto viene desde los griegos clásicos, y que asume la yuxtaposición entre mito e historia. Se plantea entonces una ruptura entre dos disciplinas que a lo largo de la historia occidental han trazado alternativas por mucho tiempo opuestas e irreconciliables. Si para el caso de la disciplina histórica se tienen serios inconvenientes en cuanto a su objeto de estudio, sus pretensiones epistemológicas y su escritura, la literatura no va a estar exenta de cuestionamientos. Northrop Frye, citado por White, sobre el caso que compete analizar aquí que es el de la literatura, afirmará que cada trabajo de literatura tiene un aspecto ficcional y uno temático, “pero cuando nos movemos desde la proyección ficcional hacia la articulación evidente del tema, el escrito tiende a tomar el aspecto de una apelación directa o escrito discursivo directo y deja de ser literatura”.¹⁸

No sólo en el área andina, sino en Latinoamérica en general, y no sólo la historiografía oficial, como afirman algunos críticos literarios latinoamericanos, se ha dedicado a cultivar un pasado lleno de héroes, conquistadores e independentistas listos a ser canonizados. Es cierto que las academias de historia han estado casadas con proyectos políticos hegemónicos, pero es pertinente recordar que la historia, como academia y como escritura, no ha sido el único discurso que ha cumplido roles

¹⁷ Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, España, ediciones Paidós, 2003. p. 109.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 111.

ideológicos en la consolidación de proyectos políticos. Es curioso encontrar la aceptación de varia crítica latinoamericana del rol ideológico jugado por la novela histórica del XIX en la consolidación de los proyectos de identidad nacional pero pareciera insistirse en que la literatura, a diferencia de otro tipo de discursos, especialmente el histórico, entendió este efecto ideológico en su escritura y logró superarlo.

Los otros discursos, o por lo menos el discurso histórico, habrían seguido reproduciendo propósitos externos a su propio ámbito y sólo la literatura habría tomado otro rumbo de escritura gracias a un concienzudo ejercicio autocrítico acerca de sus efectos, intereses y prioridades. Grinberg Pla termina su artículo afirmando que gracias a su carácter ficcional la novela tiene la posibilidad de escribir sobre el pasado de un modo que la historiografía no siempre ha podido hacerlo. De acuerdo. También plantea que “las novelas históricas contemporáneas demuestran que la historia que se escribe desde la literatura, está tanto o más capacitada para responder a las grandes preguntas de nuestra época.”¹⁹ Que esté “más capacitada” habría que analizarlo. Que pueda responder a las grandes preguntas de nuestra época, sin duda alguna, y probablemente sea la razón de más peso por la que el lector se acerca al texto literario. Pero que no se olvide que buena parte de los discursos decimonónicos también se plantean este objetivo, probablemente, por ello, es que terminan estableciendo una tarea específica a la literatura, la de consolidar el proyecto de identidad nacional, que es precisamente el juego ideológico-político cuestionado por la crítica literaria porque termina en una hegemonización del trabajo literario.

Antonio Cornejo Polar recuerda que el pensamiento crítico latinoamericano mientras más penetraba en el tema de la identidad más evidenciaba las disparidades y

¹⁹ *Ibíd.* p. 9.

contradicciones de las imágenes y realidades con las que se identificaba eso que se llama América Latina.²⁰ En efecto, en varios historiadores, teóricos literarios y narradores contemporáneos es posible percibir un acuerdo con Cornejo Polar: una mirada crítica sobre los acontecimientos y héroes emblemáticos del pasado ha brindado la posibilidad de analizar desde otras vertientes y perspectivas estructuras, discursos y personajes perfectamente elaborados e intocables por mucho tiempo. Probablemente el anhelo de mirar de una manera distinta ese todo hermético, logrado y acabado ha sido una de las razones que ha conducido a varios escritores contemporáneos a tomar a Simón Bolívar como personaje de sus novelas, en el sentido de que por mucho tiempo ha sido una de las imágenes más significativas en la construcción de eso amplio y complejo que se denomina América Latina.

²⁰ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, (CELACP) Latinoamericana Editores, 2003. p. 7.

CAPÍTULO II

Mutis y Zúñiga

El Bolívar de Mutis

Álvaro Mutis es uno de los narradores y poetas de mayor reconocimiento en el ámbito literario contemporáneo. Colombiano de nacimiento, su infancia y adolescencia tienen de lugar regular a Bruselas con visitas esporádicas a la finca de su abuelo, ubicada en el departamento del Tolima. Luego de la muerte de su padre, él y su familia regresan a Colombia para instalarse en Bogotá, ciudad donde tendrá sus primeros acercamientos profesionales con la literatura. Con varios premios literarios en el bolsillo, Mutis, con García Márquez, son catalogados por algunos críticos como los escritores de mayor importancia y reconocimiento en el ámbito de la literatura colombiana y latinoamericana contemporánea. “El último rostro”, título dado a la que él denomina una novela corta y que para otros es un cuento largo, fue publicado en el año de 1978 y más adelante sirvió de inspiración a García Márquez en la concepción de *El general en su laberinto*. Detengámonos un poco en la novela corta de Mutis.

En la “semana del autor” de 1992,²¹ Mutis sostuvo que así como cada uno tiene su propio Quijote, de la misma manera cada uno tiene su propio Simón Bolívar, y el de Mutis es el que se encuentra retratado en “El último rostro”. El Bolívar de Mutis es un hombre que él siempre ha considerado

como una figura romántica, desgarrada, un inmenso equivocado que cometió el más grande pecado que puede cometer un político, que es no saber distinguir ni a sus amigos

²¹ Pedro Shimose (ed.), *Álvaro Mutis*, Madrid, Cultura Hispánica, 1993. p. 117. Iniciadas en 1983 por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, las “Semanas del autor” versan sobre la literatura de los catalogados como los más grandes creadores latinoamericanos contemporáneos. En 1992, el turno fue para Álvaro Mutis. p. 116.

ni a sus enemigos, y él mismo destruyó el más hermoso sueño que ha tenido americano alguno, que fue el de la Gran Colombia. Él se encargó de convertirlo en cenizas y lo estamos pagando caro [...]. Es un ser profundamente conmovedor que, al llegar a sus últimos días y al ver la ruina de su sueño, yo creo que él muere de desesperación y de tristeza.²²

Este mismo evento cerró con la proyección del cortometraje “El último rostro”, basado en la novela breve del autor que contó con el comentario de Francisco Norden, director del corto, el crítico literario Blas Matamoro y Álvaro Mutis, que debatieron sobre “la transcripción cinematográfica de las últimas horas de Simón Bolívar y sobre la dimensión humana y política del Libertador”. No vale la pena presentar el comentario de Blas Matamoro a las palabras de Mutis y al cortometraje porque repite lo enunciado por el autor homenajeado pero agregando un craso error: que el Bolívar de los historiadores sigue hablando a la gente de su tiempo, es decir, a las primeras décadas del siglo XIX, mientras que el Bolívar de los cuentos está a nuestro lado involucrándonos en su narración, para hablarnos del presente, interpelándonos, haciéndonos su propia narración de la historia. Afortunadamente para Matamoro no invitaron a historiadores.

Siguiendo con la imagen de Bolívar en este largo relato, Mutis está de acuerdo en que su Bolívar tiene mucho de su personaje estrella, Maqroll, porque son personajes que fracasan, que siempre naufragan en lo que hacen, en lo que proyectan, como acontece en la mayoría de los grandes personajes de la literatura mundial. Aquel “de aquí nadie entendió nada” dicho por el Bolívar de Mutis es algo que Maqroll también lo dice, quedando que en el fondo nada tiene sentido o como dijo García Márquez al celebrar los setenta años de Mutis: “Basta leer una sola página de cualquiera de sus libros para entenderlo todo: la obra completa de Álvaro Mutis, su vida misma, son las

²² *Ibidem.*

de un vidente que sabe a ciencia cierta que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido.”²³

Sobre “El último rostro”

Cumpliendo con el parámetro establecido por varios especialistas en el tema de la nueva novela histórica, Mutis ubica su novela en un pasado no vivido por el autor. Santa Marta, diciembre de 1830: esta es la fecha que llama la atención de nuestro narrador a tal punto de llevarlo a transcribir cierta parte de los papeles del coronel polaco Napierski, personaje ficticio utilizado por Mutis para presentar su propio Bolívar, que ha viajado a América para prestar sus servicios a la causa libertaria. Históricamente, Santa Marta es el último lugar habitado por Bolívar y diciembre de 1830 es el último mes de su vida.

Para el narrador de “El último rostro”, la escogencia de las páginas es un ejercicio exhaustivo: de los ocho tomos de legajos encontrados sólo interesan los que pertenecen a un mismo periodo; de esta rigurosa elección sólo quedarán aquellos relacionados con una locación y una fecha: Santa Marta, diciembre de 1830. Este dato insignificante nos provee de información para empezar a notar la intención del propio autor. En cierta entrevista Mutis afirma que su primer proyecto fue elaborar una novela de gran tamaño pero que no contaba con la rigurosidad y disciplina suficiente para cumplir con su primer objetivo y que por eso sólo García Márquez, posteriormente, pudo escribir *El General en su laberinto*.

Escoger las páginas es el primer ejercicio que constata la intención, el algo que va más allá del mero ejercicio de escritura, la creación de sentido que empieza a

²³ Citado por Harold Alvarado Tenorio en “Álvaro Mutis y los supermercados”, Bogotá, el Espectador, 1995. p. 2.

delimitar el texto atendiendo a que el último periodo de la vida de Bolívar, al parecer, es la etapa de mayor decadencia, patetismo y contradicción del héroe militar, imagen que, por ser análoga a la que siempre ha tenido Mutis de Bolívar, puede haberle servido para que el autor desarrolle con mayor facilidad la escritura del texto. Esta intención se evidencia desde las primeras páginas de esta novela corta cuando se establece que el tono literario de la historia a contar se afirmará desde “el desarrollo del dramático fin de una vida”.²⁴

El lugar donde se desarrolla la primera de las escenas que sirve de introducción a las páginas de Napierski, va fortaleciendo cierto simbolismo literario que afianza la imagen que desde el relato se empieza a construir; el viejo casón con geranios mustios y los gruesos muros dan un aspecto sombrío, un aspecto de cuartel. Luego de ingresar a la casa, Napierski, el capitán de la fragata y un consular británico, nuevos personajes de la novela, esperarán “en una pequeña sala de muebles desiguales y destartalados con las paredes desnudas y manchadas de humedad”. Estas breves descripciones, anotadas por Napierski en sus legajos, son contundentes para ir comprendiendo la atmósfera sombría y taciturna que acompaña al personaje principal. Del cuarto recién entreabierto, por ejemplo, llama la atención el daño causado por la humedad en las paredes, la ausencia de muebles y adornos donde sólo destaca una silla de alto respaldo, desfondada y descolorida, características que fortalecen el patetismo que Mutis encuentra en Bolívar y que es preciso desarrollar en el ambiente para darle contundencia al texto.

Es evidente el tono simbólico con el que se escriben varias de las primeras líneas de la novela. Se sabe que el simbolismo maneja una yuxtaposición de categorías que le sirven de sustento literario. Blanco/negro, bello/feo, alto/bajo, claro/oscurito, justo/injusto, racional/irracional, bondad/maldad, felicidad/tristeza, sano/enfermo, todas

²⁴ Álvaro Mutis, “El último rostro”, en *Señal que cabalgamos*, No. 51 año 4, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 12.

adscritas a una polarización general, la de civilización-barbarie. De estas pocas contraposiciones presentadas, se sugiere que las primeras categorías, por lo menos en lo planteado en buena parte de la literatura y de la teoría literaria adscrita al siglo XIX, harían parte del discurso civilizador que se afirma como legítimo. Las categorías que aparecen como segundo término de la polarización harían parte del mundo bárbaro, que se figura como ilegítimo y aberrante. Hasta el momento, de las páginas escogidas por Napierski deviene una caracterización narrativa cercana a las categorías que aparecen como segundo término de la bipolarización presentada. Oscuro, solitario, descolorido, mustio, destartado son adjetivos denigrativos comúnmente utilizados en las construcciones literarias simbólicas precisamente con la finalidad de generar un sentido despectivo y casi calumnioso, que es lo que acontece con Bolívar en el caso de “El último rostro”. Más que denigrar un personaje, en el caso del cuento largo de Mutis lo que se hace es construir un escenario denigrante y denigrador que acompaña al personaje. De esta manera, por lo menos en las descripciones elaboradas en las primeras páginas del relato, encontramos espacios y objetos que modulan el tono narrativo.

Luego de presentar una breve descripción del lugar, el narrador hace una sugerencia que permite al lector situar el sentido con que se desarrolla la narración: “Pensé, por un instante, que seguiríamos hacia otro cuarto y que éste sería la habitación provisional de algún ayudante, cuando una voz hueca pero bien timbrada, que denotaba una extremidad física, se oyó tras de la silla hablando en un francés impecable traicionado apenas por un leve ‘accent du midi’.”²⁵

La figura muchas veces magnificada por la escritura histórica tradicional, sufre su primera desfiguración en estos pocos renglones; el fondo visto por la puerta entreabierta hace confundir al gran héroe con un ayudante probablemente instalado en

²⁵ *Ibid.*, p. 13.

una habitación provisional. Empero, el excelente francés que se escucha deja ver que el habitador de esa húmeda habitación es Bolívar. A Napierski le sorprende la pulcritud de unas manos que parecen ajenas a una vida de batallas; también le sorprende la densidad energética que muestra ese hombre que lleva en su rostro una melancólica amargura.

Bolívar se apena de la muerte lenta y vergonzante que lleva en un país que lo desprecia y envidia la muerte heroica del mariscal Poniatowski. De nada valen las palabras alentadoras de Carreño, general venezolano colaborador en el proyecto independentista, pues Bolívar insiste en el poco cariño que le tiene el pueblo colombiano y se desalienta al saber que no contará con la suerte de Edipo, ya que tendrá que morir en la tierra que lo odia. Al final de la primera visita, Napierski queda impresionado de ese héroe amargado y desengañado que lucha admirablemente contra la muerte. El Bolívar de mundo, el hombre de maneras y afortunado con las mujeres, se le desvanece a Napierski cuando lo ve decaído delante de él.

El escepticismo del Libertador se hace notorio cuando empieza a hablar de las tierras americanas que tan ingratas y ajenas le han sido. “Aquí se frustra toda empresa humana” es la primera afirmación que sirve de introducción a un desahogo lapidario con todo aquello que ha significado un proyecto político independentista. Es curioso anotar la gran diferencia existente entre este Bolívar decepcionado con el Bolívar altivo y esperanzador que se desprende de sus documentos políticos anteriores a la ruptura total del proyecto de la Gran Colombia. Es bastante significativo que todo aquello que este Bolívar de Napierski asienta sobre los defectos que llevan a América a continuar como hijos de una esclavitud que sólo ha cambiado de dueños, en su etapa altiva y esperanzadora son precisamente los elementos constitutivos y vitales en la consolidación de su proyecto político. A su vez, la interpelación está cargada de un total desencanto de los hechos y de la gente que estuvo presente a lo largo de su vida. Le es

duro saber que la gente que finalmente terminó conspirando fue la misma que lo acompañó en la liberación de los esclavos. “No tenemos remedio, coronel, así somos, así nacimos...”Ibarra, héroe ecuatoriano que acompaña al Libertador, va a aclarar a Napierski las palabras y la amargura que esa tarde expresó Bolívar cuando se informó de que una dama ecuatoriana salvó la vida del héroe debido a un atentado planeado por sus mismos compañeros de armas.

El 1º de julio de 1830, Napierski decide aplazar la fecha de partida atendiendo al gran interés despertado por ese hombre que va caminando directo a la muerte acompañado de la indiferencia y probable rencor de muchos. Si bien Napierski evidencia la vida de un hombre desilusionado y apenado de sí mismo y de un entorno que se le presenta áspero, sigue siendo devoto de aquel héroe liberador de cinco naciones. Sin embargo, sabe que la muerte del mariscal Sucre ha sido un golpe certero del que el General Bolívar no se podrá recuperar. Hasta el general Montilla sabe que la noticia recibida hará más daño que cualquiera de los dolores sufridos hasta ahora. Las muestras de dolor construyen una imagen que desde el principio del relato se busca solidificar; un gemido de bestia herida que sobrecoge a todos; tambaleando para luego derrumbarse; un llanto secreto y desolado; lo mejor es no importunar al enfermo. A la luz de la vela, un solitario rostro cadavérico pide a Ibarra ser acompañado. Ésta, como las demás escenas, está cargada de imágenes simbólicas que denotan el carácter denigrativo y el semblante destrozado y lacerado del personaje. Este tono lúgubre es acompañado en toda la narración por una minuciosa construcción física del lugar y del personaje bastante visual que hace más pesada y decadente la escena:

Lo encontramos tendido en el catre, envuelto completamente en una sábana empapada en el sudor de la fiebre, que le había aumentado en forma alarmante. Su rostro tenía de nuevo esa desencajada expresión de máscara funeraria helénica, los ojos abiertos y

hundidos desaparecían en las cuencas y, a la luz de la vela, sólo se veían en su lugar dos grandes huecos que daban a un vacío que se suponía amargo y sin sosiego, según era la expresión de la fina boca abierta.²⁶

Llama la atención que la imagen cadavérica que sale de esa luz difuminada por la vela, se sustenta en la construcción habitual que se elabora sobre la calavera como personaje maléfico, monstruoso y destructor. Por el contrario, este Bolívar de rostro huesudo y que camina a hombros caídos en un cuarto invadido por el malestar de la nefasta noticia del asesinato de Sucre, muestra a un hombre solo y desvalido que se pregunta por el tipo de anuncio que quiere dar la muerte con la ida trágica de su entrañable amigo. Además, la opinión personal que se desprende sobre la realidad política que acontece en el momento, sirve de pista para comprender con mayor claridad el tipo de sentido que invade al texto desde sus primeras líneas: “la muerte se llevó a los mejores, todo queda en manos de los más listos, los más sinuosos que ahora derrochan la herencia ganada con tanto dolor y tanta muerte...”²⁷

Teniendo la descripción del texto de Mutis, vale la pena presentar lo relatado por Bolívar en carta enviada desde Cartagena al general Juan José Flores, el 1 de julio de 1830:

Esta noticia (la muerte de Sucre) me ha causado tal sensación, que me ha turbado verdaderamente el espíritu, hasta el punto de juzgar que es imposible vivir en un país donde se asesinan cruel y bárbaramente a los más ilustres generales y cuyo mérito ha producido la libertad de la América. Observe Vd. que nuestros enemigos no mueren sino por sus crímenes en los cadalsos o de muerte natural; y los fieles y los heroicos son sacrificados a la venganza de los demagogos [...] El inmaculado Sucre no ha podido

²⁶ *Ibid.*, p. 27.

²⁷ *Ibidem.*

escaparse a las asechanzas de estos monstruos. Yo no sé qué causa ha dado este general para que atentasen contra su vida, cuando ha sido más liberal y más generoso que cuantos héroes han figurado en los anales de la fortuna, y cuando era demasiado severo hasta con los amigos que no participaban enteramente de sus sentimientos [...]. la antecedente carta, debe apreciarse según las circunstancias y sentimientos del momento, pues yo estoy muy lejos se comprometerme a sostener una unión que parece que se desgarrará con puñales, y mucho menos aun a aceptar el mando general de estos pueblos. Yo había deseado ardientemente contribuir a la paz doméstica por todos los medios posibles, pero cuando veo que el desprendimiento más sublime y la inocencia más pura no salvan a los bienhechores de morir como tiranos, no, no, yo no serviré a país tan infame, a hombres tan ingratos y tan execrables!!²⁸

Otra carta cargada de sentimentalismo es la que Bolívar escribe desde Cartagena a Mariana Carcelén de Sucre, señora del Gran Mariscal de Ayacucho, el 2 de julio de 1830:

Cruelmente afligido con el rumor espantoso que corre sobre la muerte del Gran Mariscal de Ayacucho y dignísimo esposo de Vd., me aventuro, quizás indiscretamente, a comunicar a Vd. los dolores agudos de mi corazón que la esposa, el hijo, la patria y la gloria han de participar. No concibo, señora, hasta donde llegará la opresión penosa que debe haber causado a Vd. esta pérdida tan irreparable como sensible; únicamente me atrevo a juzgar por mí mismo lo que pasará por una esposa que lo ha perdido todo de un golpe y del modo más bárbaro. Todo nuestro consuelo, si es que hay alguno, se funda en los torrentes de lágrimas de Colombia entera y la mitad de América deben a tan heroico bienhechor. Por mi parte, reciba Vd. la expresión más sensible y menos

²⁸ Vicente Lecuna, *ibid.* p. 433.

explicable de mi profundo dolor por la muerte de un amigo, el más digno de mi eterna gratitud por su lealtad, su estimación y los servicios que le debíamos.²⁹

Con la penosa noticia, en el cuento de Mutis Bolívar cae sin sentido luego de una violenta hemorragia. Napierski ha decidido quedarse en Cartagena, ciudad cargada de olor a carroña salobre. Con fecha del 5 de julio,³⁰ Napierski anota haber dado un paseo con el Capitán Arrázola, hombre que al principio le genera cierta desconfianza cuando recuerda la reticencia que les genera a Bolívar y los suyos, pero que posteriormente da muestra de gran amabilidad y valentía. Este suceso resulta importante si se atiende a que aún siendo un hombre de desconfiar, guarda un parecido sentimiento de amargura debido a la mezquindad, desorden e incuria reinante en el país y una opinión similar a la brindada por la historia patria sobre Santander, viéndolo como un leguleyo mañoso que le hace juego a las familias ricas que se empiezan a alimentar de la independencia.

Empero, lo que suena inconsistente es que Napierski afirme que ha confirmado “cierta impresión que me han dado las gentes de esta tierra a medida que las conozco y las frecuento”, a saber, un cierta amargura cuando suponen el goce que habría podido brindar el virreinato de no ser por la independencia. En realidad, más que la opinión confirmada de Napierski, parece la creencia firme de Mutis que, como es bien sabido, es fiel seguidor y defensor y admirador de los gobiernos monárquicos, convicciones con las que dice haber nacido y con las cuales espera morir.³¹ En entrevista con Eduardo García Aguilar, es el tono eurocéntrico de Mutis el que se hace notar en varias de sus

²⁹ *Ibíd.* p. 434.

³⁰ Fuera del cuento de Mutis, hay un detalle en la correspondencia de Bolívar que vale la pena rescatar: al revisar su correspondencia lo normal es que no pase día en el que no hay escritura y envío de una carta. Sin embargo, luego de la noticia de la muerte de Sucre, Bolívar escribe el 1, 2 y 5 de julio, y pasarán casi 20 días, concretamente hasta el 24 de julio, hasta que Bolívar vuelva a escribir. Este hecho puede dar a pensar o que el material escrito por Bolívar en estos casi veinte días no se ha encontrado o se ha perdido, o que es tal la pena por la muerte del Mariscal y el mal estado físico y anímico que prefirió no escribir en este lapso de tiempo.

³¹ Pedro Shimose, *Álvaro Mutis, op. cit.*, p. 121.

afirmaciones. Hablando de las civilizaciones mesoamericanas y andinas, Mutis confiesa: “A mí todo eso, azteca, inca, maya, quechua, me produce sencillamente miedo, porque es para mí completamente desconocido, no hay ni en su escultura ni en su pintura ni en su arquitectura ni en sus centros ceremoniales, nada que tenga que ver conmigo, que me diga algo.”³² Y siguiendo con el mismo tema, dice que la única excepción rescatable es la de las estatuillas de Jaina de los mayas, y eso porque le recuerdan los kouros griegos. Unas líneas abajo va a afirmar que

del encuentro de esa gente (aztecas, incas, mayas, quechuas) con los herederos de Grecia, de Roma, del Renacimiento, los doblemente herederos, los descubridores una vez más de esa herencia espléndida mediterránea, a mí me parece algo trágico y absurdo. De ahí salió un mestizaje que no ha producido sino guerras civiles, desastres, muerte, desolación, inconformidad, desencuentro con nosotros mismos y, después, la gesta absurda y suicida de la Independencia, asestada a España como una puñalada en el momento en que estaba invadida por extranjeros. De la Independencia para acá, en toda América Latina no ha habido sino guerras civiles.”³³

Es cómica la rabieta de Mutis: le duele la Independencia porque fue un proyecto que, como su nombre lo indica, busca la independencia de un poder del que depende, del poder de la que sin duda alguna sigue siendo la madre patria de Mutis. No le duele porque haya sido un proyecto político-militar que dejó miles de muertos o porque fue un proyecto nacido de la emoción de las multitudes lleno de contradicciones, o porque fue un proyecto que rompe con una hegemonía para establecer una nueva, o porque fue un proyecto casado con la identidad nacional que excluye a cualquier tipo de voz que no

³² Antonio García Aguilar, *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Bogotá, Tercer mundo, 1993 p. 72.

³³ *Ibidem*.

acuerde con la idea de nación. No. A mutis lo que parece molestarle es el hecho de que los países latinoamericanos para independizarse se tenían que independizar. Sólo así se puede entender la bronca personal de Mutis con la Independencia. Pero aún faltan las sentencias de abuela culebrera.

Cuando García Aguilar le pregunta sobre el lugar que ocupa Simón Bolívar en todo ese panorama que acaba de relatar, el que asegura que Aznar es un tipo inteligente y culto responde:

Bueno, Bolívar es un caso muy patético, el de un lúcido absoluto que se da cuenta de cómo va a fracasar y cómo cada paso que está dando lo lleva hacia ese fracaso. En “el último rostro” hago decir a Bolívar algo que creo en algún momento debió decir: “Aquí nadie entendió nada”. Porque esa es la sensación en sus cartas de su relación con las gentes: una extrañeza de que no le entiendan. Tampoco sus ideas eran muy claras. De un rousseauianismo un tanto crudo, ingenuo, directo, elemental y un liberalismo británico también mal digerido.³⁴

Es importante subrayar la afirmación de Mutis según la cual el autor hace decir al personaje lo que cree que el sujeto histórico en algún momento debió pronunciar porque se aclara lo que se quiere plantear: la subjetividad del autor presente en la construcción del personaje y del sentido de la narración. Para Mutis, en Bolívar se conjugaba lo más novedoso de la Revolución Francesa y los anhelos de la restauración monárquica; aunque conjugación atractiva, Bolívar es un hombre inteligente que no podría caer en ese juego fácil. Sin embargo,

³⁴ *Ibid.*, p. 73.

en su interior sí debía tener un deseo, que en el fondo sólo podía ser un deseo de remediar el daño que había causado. En el fondo, creo que él tenía una gran nostalgia de España. Bolívar es una figura profundamente patética y yo, en el fragmento de esa pequeña novela que destruí, sinceramente y sin vanagloria, creo que di en el blanco de algunas características de su conducta y de su psicología que son válidas. Cuando él se da cuenta que no hay nada que hacer, que toda esta América arrancada de España se va a diseminar en pequeñas repúblicas en donde la guerra civil va a ser una maldición como la que estamos viviendo en Colombia todavía, que no tiene fin, que no parece tener fin.³⁵

En efecto, la imagen que tiene Mutis del Bolívar histórico simplifica lo que se ha convertido en un lugar común desde hace varias décadas. Ya los propios enemigos contemporáneos de Bolívar manejaban una impresión similar a la de Mutis. Si bien es cierto que en la época de Bolívar estaba en juego una disputa ideológica y política que respondía a los intereses del momento y que conducía a la pauperización del enemigo, habría que analizar a qué tipo de intereses ajenos a la literatura responde la narrativa de finales del siglo XX.

Un desacierto histórico utilizado en la novela nuevamente evidencia el tipo de sentido que pretende generar el autor a través de la narración. Aquí se nota que no es la mano de Napierski la equivocada sino la memoria fallida de Mutis, pues bien improbable es que un testigo cuasidirecto como Arrázola no tenga presente el 25 de septiembre de 1828, fecha del atentado cometido contra Bolívar mientras dormía en Bogotá, y cuente “ciertos detalles del atentado de septiembre del año pasado”, es decir, como si el atentado se hubiera perpetrado en 1829. Aunque este gran equívoco histórico

³⁵ Eduardo García Aguilar, *op. cit.* pp. 73 y 74.

pone en duda la veracidad del texto, no obstante vigoriza la verosimilitud ³⁶ de la narración pues ayuda a que los siguientes renglones fortalezcan la imagen del Bolívar amargado y destruido que al autor le interesa presentar:

Me señala que el perdón hacia los verdaderos culpables e instigadores del crimen es fruto, no tanto de la bondad de Bolívar, como rasgo muy personal de su carácter, marcado por un escéptico fatalismo y un hondo conocimiento de los secretos resortes que mueven a estas gentes. De allí, pienso, el desprendimiento y la distancia que caracterizan su trato.³⁷

La afirmación que sigue, funciona perfectamente para concatenar ese hecho lamentable del pasado que involucra a un protagonista escépticamente fatalista, con un hombre que hace pocos días habla con el mismo tono escéptico, pretendiendo sugerir, de esta manera, un viaje iniciado desde hace varios años y que siempre ha seguido las mismas constantes. Dicho lo de arriba, inmediatamente Napierski recuerda, “ahora, una frase que le escuché en días pasados: ‘Toda relación con los hombres deja un germen funesto de desorden que nos acerca a la muerte’. Hablamos de sus amores. Su capricho de Manuelita Sáenz. Pero, en el fondo, la misma lejanía, el mismo desprendimiento.”³⁸

Después del extraño sueño contado por Bolívar, los tres últimos renglones de la novela fortalecen lo que se ha sugerido desde el principio de este capítulo, es decir, sobre la construcción de sentido por parte del autor a través de la narración. Como es de esperar, se insiste en la idea de que el final del personaje viene determinado desde hace

³⁶ La veracidad haría parte del quehacer histórico atento a la escritura del hecho real mientras que en el ámbito literario interesaría la verosimilitud del texto escrito fundamentada en la narración de hechos y personajes ficticios. Sobre esta distinción, véase María Laura Arriba, “Manuela Sáenz”, en Alicia Chibán y Elena Altuna (compiladoras), *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*, Argentina, Universidad Nacional de Salta, 1999. pp. 217 y 218.

³⁷ *Ibid.*, p. 32.

³⁸ *Ibidem*.

varios años, y que este Bolívar, siguiendo su sino, muere atónito y solitario: “Una vieja familiaridad con la muerte se me hace evidente en este hombre que, desde joven, debe venir interrogándose sobre su fin en el silencio de su alma de huérfano solitario.”³⁹

Cuando Belén del Rocío Moreno afirma que el texto de Mutis no pretende ser banal al mostrar que “Bolívar no murió de tos, que el Libertador murió de desasosiego y amargura ante el inesperado fracaso de su gesta,”⁴⁰ lo que se puede plantear al respecto es que en el caso del Bolívar de Mutis acontece tal cual indica ella, sin embargo, quedan muchos más Bolívar en los que sin duda alguna no sucede así.

Desde el principio de la novela queda trazado el interés por cierto periodo cronológico donde se acentúa el pésimo estado de salud de Bolívar que sirve a su vez para fortalecer toda la trama del relato.

Se transcriben únicamente las páginas del diario que hacen referencia a ciertos hechos relacionados con un hombre y las circunstancias de su muerte, y se omiten todos los comentarios y relatos de Napierski ajenos a este episodio de la historia de Colombia que diluyen y, a menudo confunden el desarrollo del dramático fin de su vida.⁴¹

Gracias a esta cita, es indudable la construcción de sentido que da el narrador a los textos que encuentra de Napierski. Siguiendo la trama de la narración, se puede preguntar: ¿qué pueden decir las páginas de Napierski que diluyen y muchas veces confunden el desarrollo del *dramático fin de su vida*? ¿Acaso hablan de un Bolívar que, si bien decaído físicamente, sigue en pie hasta sus últimos momentos sobre la necesidad de la consolidación de un proyecto político unificador de unas naciones jóvenes y que

³⁹ Álvaro Mutis, *op. cit.* p. 35.

⁴⁰ Moreno, Belén del Rocío, prólogo a *El último rostro*, en *Señal que cabalgamos*, Universidad Nacional de Colombia, No. 57, 2004.

⁴¹ *Ibid.*, p.12.

poco a poco se diluyen? ¿Cuál será la versión que nos presenta el Bolívar de las correspondencias y de las proclamas del Bolívar construido por sí mismo?

En el caso de “El último rostro” la lectura presenta a un Bolívar más cercano a la versión de Mutis que al Bolívar de su propia correspondencia. De ninguna manera se quiere establecer que es inválida o antiliteraria la representación establecida por Mutis a través del texto y tampoco se plantea que el autor debería restringir su escritura única y exclusivamente al Bolívar presente en los documentos históricos. Sólo se resalta el hecho de que hay una gran brecha entre el sujeto histórico real y la personificación literaria construida de él y que en esta brecha el autor de la narración tiene mucho que ver. Cuando en el texto de Mutis se muestra a un Bolívar que “muere de tristeza ante la ruina de su sueño”⁴² sin duda se presenta una de las muchísimas opciones posibles de ficcionalizar sobre el tema. No obstante, otra idea se desprende al conocer otra versión escrita sobre el asunto, o por lo menos es lo que acontece con la correspondencia del propio Bolívar, pues cuando nos acercamos a la intimidad de sus cartas, lo que se confirma es que tal muerte por tristeza ante la ruina de su sueño no es tan cierta en tanto que Bolívar descreía firmemente cuando se afirmaba que su sueño de la unificación de la Gran Colombia estaba arruinado. Prueba de ello lo da la carta escrita al general Urdaneta con fecha de 8 de diciembre en que acepta la derrota del proyecto militar de Río Hacha pero a la vez anima al general Urdaneta ubicar a jefes y oficiales expulsados de Venezuela que vienen con el objetivo de ordenarse inmediatamente.

Estos oficiales y jefes que siguen para allá le servirán a Vd. Para acallar las quejas de Briceño empleándolos en los destinos más importantes, pues aunque no pienso que Vd. Debe despreciar los otros por el odio de Briceño, peor sí evitar un rompimiento y sobre todo hacer que por una conducta noble por parte de Vd. Recaiga la censura en quien se la

⁴² Alicia Chibán, “El último rostro de Álvaro Mutis: la narración conmovida”, op.cit., p. 22.

merece, hasta tanto yo o la república se halle en estado de poder tomar las medidas que son necesarias, pues de ningún modo creo que Vd. Debe precipitarse por los caprichos del otro, antes al contrario, tratar de conciliarlo.⁴³

Ese mismo día escribe a los señores de la Ciudad de Buga mostrando su satisfacción por el voto a favor del orden y de la integridad de Colombia.⁴⁴ Esto no es todo. Desde la quinta de San Pedro, en Santa Marta, y fechada el 11 de diciembre (probablemente el último documento “escrito” antes de su muerte), pide al general Justo Briceño se reconcilie con el general Urdaneta y de esta manera reunirse en torno al gobierno sucesor para sostenerlo.

En los últimos días de mi vida, le escribo ésta para rogarle, como la única prueba que le resta por darme de su afecto y consideración, que se reconcilie de buena fe con el general Urdaneta y que se reúna en torno del actual gobierno para sostenerlo. Mi corazón, mi querido general, me asegura que Vd. No me negará este último homenaje a la amistad y al deber. Es sólo con el sacrificio de sufocar sentimientos personales, que se podrán salvar nuestros amigos y Colombia misma de los horrores de la anarquía. El portador de ésta, que es su amigo, ratificará a Vd. Los deseos que le he manifestado a favor de la unión y del orden. Reciba Vd. mi querido general, el último adiós y el corazón de su amigo.⁴⁵

Según Alicia Chibán, el sereno desengaño que se desprende del Bolívar de Mutis es muy próximo y cercano “en su tono y en no pocas ideas” a los últimos discursos del Libertador. Probablemente la que muestra de cerca a ese Bolívar derrumbado y que

⁴³ Vicente Lecuna, *Cartas del Libertador*, tomo IX, Caracas, Litografía y tipografía del Comercio, 1929. pp. 525, 526.

⁴⁴ *Ibid.* p. 526.

mantiene un sereno desengaño es la carta ⁴⁶ que desde Barranquilla Bolívar escribe al general Flores, del 9 de noviembre de 1830, de la que siempre se destaca la fuerte y pesimista afirmación de que “el que sirve una revolución ara en el mar”. Sin duda, es una de las sentencias de Bolívar más utilizadas para afianzar la idea de la ruina de su sueño. Lo que pocas veces se cuenta es que posteriormente Bolívar emite documentos que además de retractar esta idea, continúan reivindicando el proyecto soñado. Es más, valga llamar la atención que esta carta, muchas veces citada cuando se quiere fortalecer la idea del Bolívar decepcionado y espiritualmente decaído, va acompañada de varios fragmentos que datan de la misma fecha y que al parecer son una sola carta, y que reflejan un tono distinto al tono escéptico que siempre se quiere remarcar.

Para Chibán y compañía, la desilusión de Bolívar por el fracaso del proyecto revolucionario se hace evidente desde el año 1825, pero es la carta dirigida al general Flores la que resume toda la decepción. Según las autoras, esta carta se estructura desde variados “hitos de la desgracia” que terminan produciendo el efecto del caos.

Sin lugar a dudas, el primer fragmento que data del 9 de noviembre presenta a un Bolívar que, además de desilusionado por la realidad política por la que pasa la región andina, advierte al destinatario de los inmensos peligros que corre debido a las argucias y malabares políticos realizados por gente que hace poco era de la más entera confianza. En el segundo fragmento, se encuentra a un Bolívar que de decepcionado y derrotado pasa a instigador: si Sucre ha sido asesinado por hijos pérfidos del ideario político, lo que le queda al general Flores es vengar la muerte de aquel que tenía en sus manos la consolidación del proyecto de unidad. Lo interesante aquí es que el tono derrotero y el

⁴⁶ Aunque en total son cinco fragmentos, Vicente Lecuna anota que según el copista todos los fragmentos pertenecen a una misma carta. No obstante, en la publicación aparecen separados porque “no estamos seguros del orden que les corresponde. Desgraciadamente las cartas de Flores no han sido publicadas completas, y a algún fragmento puede darse un sentido que quizá no tenga el texto completo”. Vicente Lecuna, *Cartas del Libertador*, Caracas, litografía y tipografía del comercio, tomo IX, 1929, página 377.

talante decaído sugerido en el primer fragmento empieza a difuminarse recién entrado el segundo. Cabe destacar que este cambio drástico discursivo que se da entre el primer y segundo fragmento, y que será más radical cuando se llegue al último de los fragmentos, precisamente ha ayudado a confundir a los especialistas cuando han pretendido establecer los cinco fragmentos como producto de una sola carta.

Por esta razón, si se pretende hablar de una sola carta que tiene como destinatario al general Flores, pues se acuerda entonces que esta carta es uno de los documentos de Bolívar de mayor poliformidad. En efecto, si el lector se queda con el primer fragmento, lo más probable es que también se quede con la imagen de un Bolívar completamente desencantado del proyecto y de la realidad política que por un buen tiempo lo han acompañado:

(1) Vd. Sabe (al general Flores) que yo he mandado 20 años y de ellos no he sacado más que pocos resultados ciertos: 1) La América es ingobernable para nosotros. 2) El que sirve una revolución ara en el mar. 3) La única cosa que se puede hacer en América es emigrar. 4) Este país caerá infaliblemente en manos de la multitud desenfrenada, para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles, de todos colores y razas. 5) Devorados por todos los crímenes y extinguidos por la ferocidad, los europeos no se dignarán conquistarnos. 6) Si fuera posible que una parte del mundo volviera al caos primitivo, éste sería el último periodo de la América.⁴⁷

Sin embargo, cuando el lector de la correspondencia de Bolívar pasa al segundo de los fragmentos, se encuentra con una sorpresa y es que el tono del texto ha cambiado. Si lo único que quedaba en el primer fragmento era salir del continente americano, en el

⁴⁷ *Ibid.* p. 502. Si se acepta que es una sola carta, éste probablemente sería el primer fragmento.

segundo es la venganza de la muerte del mariscal Sucre el objetivo a cumplir; lo que le queda a Flores es lavar esa mancha execrable.

(2) El nuevo general Jiménez ha marchado ya para el sur con 1500 hombres a proteger el Cauca contra los asesinos de la más ilustre víctima. Añadiré como Catón el anciano: *este es mi parecer y que se destruya a Cartago*. Entienda Vd. Por Cartago la guarida de los monstruos del Cauca. Vengüemos a Sucre... vénguese a Colombia que poseía a Sucre, al mundo que lo admiraba, a la gloria del ejército y a la santa humanidad impiamente ultrajada en el más inocente de los hombres.

Los más célebres liberales de Europa han publicado y escrito que *la muerte de Sucre es la mancha más negra y más indeleble* de la historia del Nuevo Mundo, y que en el antiguo no había sucedido una cosa semejante en *muchos siglos atrás*. Toca a Vd., pues, lavar esta mancha execrable.⁴⁸

Pero quedan los tres fragmentos restantes, de los que curiosamente nunca se hace referencia. Aquí entra nuevamente en juego la construcción de sentido al que alude toda fuente primaria y todo texto interpretativo. Es decir, es un tipo de sentido, es la consistencia de una idea la que se pretende elaborar en el texto y es esta firmeza en la sustentación de lo representado lo que se deberá desarrollar y fortalecer a lo largo de la narración para que cuando el lector tenga la imagen ante sus ojos logre comprender la trama que la ha sostenido en el relato.

(3) Urbina me asegura que el deseo del Sur, de acuerdo con la instrucción que ha traído, es terminante con respecto a la independencia de ese país. Hágase la voluntad del Sur y llene Vd. Sus votos. Ese pueblo está en posesión de la soberanía y hará de ella un saco o un sayo, si mejor le parece.

⁴⁸ *Ibíd.* p. 503.

(4) Este método es diplomático, prudente y lleva consigo el carácter de revolución; pues nunca sabemos en que tiempo vivimos no con que gente tratamos, y una voz es muy flexible y se presta a todas las modificaciones que se quieran dar. Esto es política.

(5) No esperé nunca que un simple particular fuese objeto de tanta solicitud y benevolencia. Vd. Al dar este paso ha llenado la medida de su excesiva bondad hacia mí. No puede Vd. hacer más por lo que hace a la amistad. Con respecto a la patria Vd. se conduce como un hombre de estado obrando siempre conforme a las ideas y a los deseos del pueblo que le ha confiado su suerte. En esta parte cumple con los deberes de magistrado y de ciudadano.

Acepte Vd. las seguridades de mi amistad y aun más de mi gratitud por sus antiguas bondades y fidelidad hacia mí, y reciba Vd. por último mi corazón.⁴⁹

En el análisis literario de Chibán sobre la carta de Bolívar al general Flores, se trabaja sobre lo estipulado en el primer y segundo fragmento, mas los tres fragmentos restantes no son tenidos en cuenta. Esta elusión puede argumentarse en que, o bien los tres fragmentos restantes no son tomados como correspondientes a la misma carta destinada al general Flores, o porque estos tres fragmentos, de ser tomados como partes de un mismo texto, problematizarían lo afirmado en el primer fragmento, que es el más citado y el que siempre termina representando al Bolívar decepcionado.

De mirarlos como partes de un mismo texto, resultaría, entonces, que la idea de independencia persiste como proyecto político (fragmento tres), que Bolívar, a pesar de lo afirmado en el primer fragmento, sigue políticamente atento y activo (fragmento cuatro) y que, por tanto, seguirá comportándose como un hombre de Estado que siempre obra “conforme a las ideas y a los deseos del pueblo que le ha confiado su suerte” (fragmento cinco). Lo interesante del análisis de Chibán es que más adelante se dedicará

⁴⁹ *Ibid.* pp.501-504. Se ha enumerado (1), (2), (3), (4), (5) esperando facilitar la lectura y respetando el orden en el que estos fragmentos han sido publicados en la edición de Caracas (1929) y en la de la Habana (1950).

al análisis de dos documentos que muestran a un Bolívar distinto a ese hombre decaído de otros textos. Por un lado, trabajará el texto de la renuncia dirigida a los colombianos pronunciada el 20 de enero de 1830; en segundo lugar, la última proclama (mas no el último documento)⁵⁰ de Bolívar escrita en la Quinta de San Pedro Alejandrino. Del análisis quedan dos conclusiones que ahora se destacan: en los dos textos no se concluye una perspectiva trágica de la situación y a su vez en ambos textos el lector se encuentra con un Bolívar “persistente en una posición de poder” que hace hincapié en la consolidación del republicanismo y en la continuación y apoyo a los planes unionistas.

En el segundo documento Bolívar se muestra superior cuando otorga perdón a aquellos que lo han llevado al sepulcro. Además, se denota a un Bolívar hecho víctima pero dispuesto a sacrificarse por la consolidación del bien colectivo: “No aspiro a otra gloria que a la consolidación de Colombia [...]. Colombianos; Mis últimos votos son por la felicidad de la patria”.⁵¹

Así, una vez más las propias autoimágenes elaboradas por Bolívar desde sus cartas, discursos y proclamas, presentan a un personaje lleno de múltiples facetas. Entonces, es prudente recordar que la imagen del Bolívar enfermizo y decaído es una de las muchas caras del personaje, y que como todas, no es un acercamiento desinteresado y coincidental sobre la figura histórica puesta en cuestión. No se niega la existencia de esta imagen desvalorada, lo que se quiere plantear es que no es la única imagen elaborable sobre un personaje multifacético como Bolívar. En el fondo, aquel “de aquí nadie entendió nada” dicho por el Bolívar de Mutis y también usado por Maqroll, hace parte de una de las múltiples composiciones que sobre Bolívar se ha elaborado a lo largo de los años. Se esté de acuerdo o no, sea cierto o no, se quiere terminar estas líneas

⁵⁰ El último documento data del 11 de diciembre de 1830 y va dirigido al general Justo Briceño. Bolívar le pide se reconcilie con Urdaneta y se reúna en torno del actual gobierno para sostenerlo.

⁵¹ Simón Bolívar, *Obras completas*, editorial Lex, La Habana, 1950. Vol. III, p. 823.

dedicadas a la novela corta de Mutis, con lo planteado por Harold Alvarado Tenorio al final de aquella columna ya citada y dedicada a Mutis hace unos doce años:

Los “libros” de Mutis son un testimonio de la horripilante posmodernidad no sólo porque narran la desgracia de un hombre que vivió el papel que no le correspondía, sino porque su prolongada experiencia como caballero de industria le enseñó, que con renovadas estrategias de mercado y algunos premios, es convertir cualquier cosa, incluso la literatura, en un ítem más de los estantes de los supermercados.⁵²

Los aplausos por la negación del sentido, la imposibilidad de las metas establecidas, la incoherencia en los proyectos construidos, son varios de los elementos constitutivos de lo que algunos teóricos de la literatura llaman posmodernidad. Decadencia, ambigüedad, contradicción, impotencia, ruina física y moral, soledad, dolor, melancolía: rutas que ya no miran a futuro porque no hay futuro, no hay posibilidad de localizar al trasgresor, estos personajes lo demuestran; Maqroll y Bolívar, los personajes de Mutis, son representantes fehacientes de la posmodernidad entendiendo esto como una crítica fehaciente a los grandes relatos o metanarrativas.⁵³ Que la novela de Mutis sea o no posmoderna no se debe entender como un problema literario y es algo que no se va a discutir aquí. Sólo se pretende subrayar la intención que traza este tipo de tendencias (como toda tendencia o vanguardia) sobre la escritura y que a veces se tomen muy a la ligera olvidando los intereses extraliterarios que permanecen en juego.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ La posmodernidad no se debe entender como un todo compacto y homogéneo. En el caso de la filosofía son varias vertientes las que se encuentran al respecto: un pensamiento posmoderno regresivo, otro progresivo y un tercero que algunos ubican en el pensamiento progresivo que es la línea del pensamiento crítico de la modernidad. Valdría la pena analizar dónde se ubican las nuevas novelas latinoamericanas con respecto a la posmodernidad, si existe alguna relación y de qué manera se relacionan.

Luis Zúñiga: el Bolívar de *Manuela*

Nacido en Quito en 1955, Luis Zúñiga es considerado actualmente como uno de los narradores más significativos en el ámbito literario ecuatoriano. Antropólogo de profesión, desde hace varios años ha estado involucrado con la labor literaria de la que cuentan ciertos poemarios y novelas que han tenido el reconocimiento más allá del Ecuador. *Manuela*, fue publicada en 1991 obteniendo en Ecuador el premio nacional “Joaquín Gallegos Lara”. Pero la historia literaria de esta novela no termina ahí. Actualmente cuenta con más de seis ediciones internacionales, de la que vale destacar la quinta edición en Cuba por Casa de las Américas. Sobre la novela y el autor, el escritor ecuatoriano Carlos Carrión sostiene: "Manuela Sáenz y alrededor suyo, girando vivos, indetenibles, el fresco de la independencia y los principios de la era republicana de nuestro continente, imaginados de nuevo y puestos andar por una mano sencilla, pero sin duda maestra."

Si en el caso del texto de Álvaro Mutis tenemos a un Bolívar que se desprende de las letras de unos viejos pliegos del coronel Napierski, en el caso de la novela del ecuatoriano Luis Zúñiga tenemos a un Bolívar que procede de uno de los personajes emblemáticos de la historia, si no latinoamericana, por lo menos del área andina: Manuela Sáenz.⁵⁴ La trama de la novela es la siguiente: en sus últimos años de vida, Manuela Sáenz decide escribir unas memorias adecuadas para todo aquel interesado en un mundo muchas veces nombrado pero pocas veces conocido como es la vida íntima de una persona que decide volver narración su propia historia, su historia íntima. Así

⁵⁴ A diferencia de la escritura tradicional en la que las mujeres siempre pertenecen a alguien, la mujer del Libertador, la mujer del general, la Manuela de Bolívar, llama la atención que en la novela de Zúñiga, es Bolívar, el General, el Libertador, el héroe el que pertenece a Manuela, es el Bolívar de Manuela y no al revés. La reivindicación del papel relevante de Manuela Sáenz no sólo en la vida de Bolívar sino también como líder política, puede ser tomada como un recurso literario acorde con las nuevas exigencias de la novela histórica contemporánea que intenta rescatar lo no dicho.

como la narración de “El último rostro” de Mutis se teje desde varios documentos encontrados, la estrategia narrativa de Zúñiga se sustenta en cuatro cuadernos encontrados y rescatados por la Morito, criada de Manuela, que siendo salvados de la quema sanitaria por la peste que invadió la región, fueron entregados a la biblioteca de la escuela.

En el prólogo preparado por el profesor Vetrano para la edición de la editorial ecuatoriana Eskeletra, se señalan ciertos matices que en la novela de Zúñiga se van a constatar y a afianzar desde Manuela, ese personaje principal que es “esta mujer dotada de un espíritu revolucionario, de una energía y una valentía increíbles.” Además, del autor va a decir:

“Luis Zúñiga, joven escritor de la capital ecuatoriana, le da al público lector de dentro y fuera del Ecuador, la excelente oportunidad de llegar a conocer íntimamente a esta mujer dotada de un espíritu revolucionario, de una energía y valentía increíbles, de una pasión amorosa y profunda, y de un idealismo político tan alto como el de su amante y héroe.”⁵⁵

Sin duda alguna, el gran amante y héroe al que se refiere el profesor Vetrano es Simón Bolívar, factor que precisamente hace de la novela de Zúñiga un material literario relevante para nuestro trabajo.

Se repite hasta el cansancio que la nueva novela histórica latinoamericana irrumpe con una nueva propuesta narrativa que si bien toma algunos elementos literarios característicos de la novela histórica decimonónica, parece desenraizarse de esta tradición literaria cuando, por un lado, rompe con la historia lineal tan común en la primera novela histórica y, en segundo lugar, cuando construye una imagen

⁵⁵ Vetrano, prólogo a *Manuela*, Quito, editorial eskeletra, 1997. p.6

desfiguradora de la construcción “oficial” elaborada desde los discursos históricos y los documentos políticos. Probablemente la misma presentación que ofrece el profesor Vetrano de la novela de Zúñiga está cargada de cierto lirismo acorde con las versiones oficialistas sobre el tema y el personaje. No obstante, en la novela de Zúñiga encontramos una historia contada en primera persona y que si bien surge como una escritura desde la memoria que inicialmente sugeriría un marco deformado que salta de lugares y de épocas sin consecuencia lógica alguna, posteriormente toma un rumbo clásico que inicia con los primeros años de Manuela, intensifica la trama con una época juvenil llena de microhistorias y peripecias, para terminar en un pequeño pueblo sola, enferma, vieja y económicamente empobrecida. Esto sobre la forma de la narración.

Sobre los recursos literarios para formar el contenido, en la propuesta de Zúñiga encontramos a un personaje principal que no guarda una conducta socialmente correcta e intachable con su época, que no era lo que acontecía habitualmente en la novela histórica decimonónica y de la primera mitad del siglo XX, pero tampoco encontramos a una Manuela desquiciada, melancólica, inconsistente, completamente contradictoria, o algo más que también ha sido el tratamiento dado desde ciertas novelas contemporáneas.⁵⁶ El autor, a su modo, diseña una lectura rica en lugares y sugerencias utilizando ciertos elementos discursivos que elaboran otro tipo de lectura a la que en otras novelas contemporáneas se le concede y establece a figuras de gran histórico, político y social como es el caso de Bolívar. Como afirma María Laura de Arriba, Manuela Sáenz ha sido uno de esos personajes que desafortunadamente ha cargado con el estereotipo de masculinidad, amante desafortunada propensa al escándalo, como si esa

⁵⁶ María Laura de Arriba, en su artículo dedicado a Manuela Sáenz, hace referencia a la novela del venezolano Denzil Romero intitulada *La esposa del doctor Thorne* ganadora del X Premio *La sonrisa vertical*, Colección de erótica, que presenta a Manuela Sáenz como una quiteña “viril, ninfómana, amazónica, estéril, viciosa, de una sexualidad salvaje e imposible, promiscua, capaz de las abyecciones más perversas, entre éstas el incesto”. Aunque con ciertas estrategias de la nueva novela histórica, es un fiasco pseudoerótico con cierres acelerados, flojos e inesperados que demuestra una escritura sólo atenta a las exigencias mercantiles.

mujer que logró internalizar el ideal emancipador del Siglo XIX, aún resultara excesiva para hombres y mujeres del reciente siglo.⁵⁷ Sería grato decir más sobre este personaje y diversos temas desarrollados en la novela, pero es el Bolívar construido por la Manuela de Zúñiga el que ahora interesa analizar.

Como se anotó en el caso del Bolívar de Mutis, también desde las primeras líneas se recuerda al lector que si bien se mantiene gran material que sirve de sustento para la historia contada, sólo se utilizará el material realmente indispensable. Sobre esto, Manuela afirma que narrará la mayoría de los acontecimientos de su vida esperando que la memoria siempre la acompañe pero dejando de lado cosas que no tienen la menor relevancia.⁵⁸ Así, parece relevante recordar que dispone “de una preciosa documentación que formaba parte del archivo del Libertador”. Del Libertador, a secas. No parece gratuito este nombre magnífico dicho en los últimos días de Manuela. Probablemente, desde ahí se empieza a sugerir el tipo de Bolívar con el que el lector se va encontrar a lo largo de la lectura: un personaje que después de más de 20 años de su muerte sigue como el Libertador.

Luego de esta primera referencia, sólo hasta el final del capítulo V vuelve a aparecer Bolívar en la memoria de Manuela:

Más tarde, recibimos en Lima la noticia de que el general caraqueño Simón Bolívar había liberado, luego de cinco largos años de campaña, al territorio de la Nueva Granada en la batalla de Boyacá. Había entrado victorioso en Bogotá el 10 de agosto de 1819, exactamente diez años después de la patriótica insurrección de Quito, de la que conservo todavía en mi memoria el eco de los fusilamientos.⁵⁹

⁵⁷ Maria Laura Arriba, “Manuela Sáenz”, en Alicia Chibán y Elena Altuna (compiladoras), *op. cit.*, pp. 217-236.

⁵⁸ Luis Zúñiga, *op.cit.*, p. 12.

⁵⁹ *Ibíd*, p. 95

Haciendo un seguimiento cronológico de la historia de Zúñiga, el primer recuerdo que Manuela guarda de Bolívar data del 10 de agosto de 1819, cuando ella se acerca a los 22 años y él, con 36 años, se encuentra en la mejor etapa política y militar de su vida. En efecto, la referencia de arriba precisa uno de los hechos históricos de mayor reconocimiento en la vida política y militar de la Nueva Granada, la batalla de Boyacá, lucha que signa la independencia del territorio neogranadino que permanecía como colonia del imperio español y que representa uno de los grandes avatares bélicos que destacan a Simón Bolívar como figura vital en la consolidación del proyecto libertario en estas tierras.

Luego de pasar varios años en el Perú al tanto de todo el movimiento independentista que se viene desarrollando a lo largo y ancho de Sudamérica, Manuela viaja a finales de mayo de 1822 rumbo a Guayaquil para inmediatamente ir hacia la Ciudad de Quito. El 16 de junio de este mismo año, la algarabía es apabullante pues las multitudes se concentran en las calles “para presenciar la llegada triunfal del Libertador”.⁶⁰ Sin duda alguna, por lo menos en lo tocante a la primera mitad de la novela, en el ambiente siempre se van a sentir las agallas y coraje de Manuela, por un lado, y la valentía y fortaleza de Bolívar. Es cierto que Bolívar va a ser centro de atención en varios capítulos, en realidad unos pocos, hasta llegar al capítulo VII, empero, varias figuras representativas de la historia política y militar de Sudamérica también ocupan varias páginas de los primeros capítulos. Tal es el caso de San Martín, el mariscal Sucre y de Francisco Flores. Pero en lo tocante al capítulo VII y varios de los que siguen, es Bolívar el personaje traído por la memoria de Manuela.

Siguiendo con la llegada de Bolívar a Quito, es necesario enfatizar que además de la importancia simbólica y política que genera esta entrada victoriosa para el pueblo,

⁶⁰ *Ibid*, p. 114.

se debe destacar la relevancia sentimental y afectiva que tiene para Manuela y para la novela en general. Es posible que a buena parte de la crítica literaria contemporánea no agrade el semblante omnipotente y magnificador que Manuela construye de Bolívar en varias páginas.

Bolívar tenía gran estatura, no física, por supuesto, sino heroica; era el hombre que había luchado incansablemente, y hasta de manera obsesiva, por la causa de la libertad. Era el hombre que conocía los sinsabores del destierro; había recorrido las geografías y paisajes más duros del continente; había enfrentado la guerra y la muerte con mirada serena; había vivido, al igual que todos nosotros, la presión y angustia del despotismo; había condenado la alevosía realista sobre nuestras tierras, y en aquel momento, él se encontraba junto a mí, lleno de vida y con una serenidad admirable.⁶¹

Al parecer, la denominada nueva novela histórica latinoamericana surge en las últimas décadas del siglo XX con el firme propósito de poner en duda la unidireccionalidad característica tanto de los proyectos hegemónicos del siglo XIX como de la historia en general. Es más, con esta nueva novela parece ponerse en cuestión a esos grandes relatos surgidos y sostenidos sobre todo por el discurso histórico pero también por el discurso literario que, en nombre de cierta objetividad y científicidad, en algunas ocasiones terminan legitimando grandes proyectos totalitaristas y omniabarcadores que empiezan a mostrar sus inmensas contradicciones desde finales del XIX y recorren buena parte del siglo XX. Por el momento, en la novela de Zúñiga se tiene la construcción de una imagen bastante particular de Bolívar en la que las grandes hazañas políticas y militares que fortalecen el proyecto político unificador son hechos fundamentales en la caracterización que se quiere mostrar del personaje. Ahora se

⁶¹ *Ibid.*, p.119.

analizarán otros elementos utilizados en esta novela para tratar de entender el tipo de personaje e historia que se quiere presentar.

Bolívar galante

Probablemente el semblante sensual y sentimental que se empieza a desarrollar desde el primer encuentro entre Bolívar y Manuela, sirva de primera piedra en la construcción de esa otra imagen de Bolívar que es la del galán amante. Por más que haya entrado a Quito con el rostro que esconde el agotamiento y con el uniforme empolvado, Bolívar es el centro de atención de todo Quito y, en especial, de la mayoría de mujeres que dichosamente acuden a la cena de bienvenida para el recién llegado. Luego del beso, Manuela cuenta que regresaron al salón donde la gente rodea nuevamente al Libertador. Estando allí, “algunas mujeres” la miran con envidia, “acaso rogando a la providencia para que Bolívar se acercase a una de ellas y les invitara a bailar al menos una pieza musical”.⁶²

A cada renglón que pasa, la imagen de ese gran héroe se alimenta y solidifica en demasía. No es suficiente con ser el gran galán y amante. Bolívar “también tiene sus ocurrencias”⁶³; se le ve muy contento “pues todo había resuelto a su favor”: Es más, no interesa que las conversaciones con San Martín se hayan tornado tensas pues “Bolívar con su gran habilidad política había sabido manejar con cautela esas circunstancias.”⁶⁴ Sin duda alguna, la novela recurre a lugares bastante comunes en lo que se refiere a la imagen insigne e intocable que se tiene de Bolívar. Por eso, acompañadas de una ambientación algo cursi, las referencias a Andrés Bello, Simón Rodríguez y al juramento no podían pasar de alto:

⁶² *Ibid.*, p. 121.

⁶³ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 126.

Los momentos libres paseábamos a caballo por la hacienda o bajábamos a descansar a orillas del río. Tantas veces me narraba allí, con gran detalle, algunos episodios de su vida, sobre todo, de su exilio en Jamaica, de Francisco de Miranda y de Andrés Bello. Me hablaba también de Simón Rodríguez, el maestro de su juventud, a quien, en su viaje a Roma, le había jurado en el monte Aventino luchar por la independencia de América.⁶⁵

Pero esto no es todo. Páginas seguidas, la narración de la Manuela de Zúñiga, parece acudir a ciertos recursos literarios de la novela romántica tradicional y pedir prestada una escena típica hollywoodense. Cuenta Manuela que “una tarde, sus ojos se volvieron más profundos cuando rememoró las batallas de Nueva Granada”. Después de contar las diversas travesías, dolores y suplicios vividos en esta campaña, Bolívar concluyó, según Manuela,

reflejando en sus ojos una mezcla de tristeza y coraje a la vez. Finalmente se quedó callado y de pie, contemplando la corriente del río. Acercóse a mí y me tomó con ternura entre sus delgados brazos. Así transcurrimos las tardes que precedieron a una de nuestras separaciones, antes de que yo regresara a Quito y él partiera a Cuenca y Guayaquil.⁶⁶

Y queda algo más, la intimidad. Sobre el tema, Manuela también tiene su opinión. Según ella, “a pesar de su delgada figura, poseía una energía que me impresionaba; era incontenible, incansable.”⁶⁷ Es más, el lector puede confirmar que, por lo menos en la trama desarrollada a lo largo de la novela (esto hasta el capítulo X),

⁶⁵ *Ibid.*, p. 127.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.

Bolívar no deja de ser un cúmulo de cualidades. Es el hombre ético que se apena del amorío que sostiene con Manuela al saber que el inglés Thorne, reconocido comerciante y esposo de Manuela, pasa malos momentos y empeora de salud cada vez que llegan a sus oídos las tantas historias de su mujer. “Cómo es posible mantener a tu marido soñándote todos los días y añorando tu retorno. Estoy llenándome de remordimiento Manuela.”⁶⁸

El uso de lugares y recursos comunes a cierto canon literario ha generado inquietudes críticas a varios especialistas en el tema. María Laura de Arriba va a decir que Manuela Sáenz como referente, como construcción que nace de la propia narración y se deslinda en muchos aspectos del personaje histórico en cuestión, es una mínima insinuación en la novela de Zúñiga que no permite establecer un ejercicio de escritura porque no permite una pluralidad de operaciones, según la noción de *escritura* de Noé Jitrik.⁶⁹

Enfermo mas no débil

Cabe decir que la separación de la pareja, enunciada en el capítulo IX y que, al parecer, va acompañada de una incomunicación total por bastante tiempo⁷⁰ no va a evitar una escenificación que no pasa de ser típica y común a lo que muchas veces se pretende establecer sobre las relaciones sentimentales. En Magdalena, Colombia, mientras Bolívar se alista tranquilamente a entrar al lecho, Manuela se encuentra

⁶⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁹ “[...] se requiere de una pluralidad de operaciones y no, como suele pensarse, de una sola, consistente en poner en palabras lo que previamente se ha pensado o ideado. Por operaciones, a su vez, entendemos no sólo medios de acción, como sería “ponerse a escribir”, sino implícitos operatorios múltiples: la acción de las retóricas, deliberada o no, la acción del “saber”, en su modulación subjetivizada o en la presión ideológica [...]. De la confluencia e interacción de tales operaciones resulta un proceso que denominamos “escritura” [...]. Precisamente, el hecho de que un texto resulte de un proceso de esa pluralidad permite su análisis y, en última instancia, su ubicación dentro de la “significancia” global de un conjunto cultural”. Citado por María Laura de Arriba, “Manuela”, p. 235.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 172.

iracunda por un arete de diamantes que encontró debajo de las cobijas. Sobre esto, Manuela relata:

Me puse a temblar, en tanto que él, sentado al borde de la cama, se sacaba las botas sin saber lo que ocurría a sus espaldas. Caminé lentamente hacia el otro lado, y sin pronunciar una sola palabra abrí mi mano para enseñarle el arete. No me dijo nada y empezó a palidecer. Le arrojé el arete en la cara y me lancé sobre él golpeándole en la cabeza y en el pecho. Quiso inútilmente apartarme de un empujón mientras yo le gritaba llena de cólera. Esquivaba mis golpes tratando de tomarme de los brazos.⁷¹

Lo significativo del asunto es que, por más que Manuela insista en que Bolívar sólo se rinde ante tanta fuerza y ante semejante genio encantador;⁷² por más escándalos privados y públicos que protagonice por culpa de la infidelidad, Bolívar siempre permanecerá vencedor en esta relación sentimental. A tal punto que Manuela llegará a aceptar que de Bolívar no espera fidelidad.⁷³

Fuera de la carga sentimental que mantiene la historia, parece relevante la referencia de Manuela sobre el estado de salud de Bolívar. Luego de recibir su archivo, y luego de informarle sobre la traición que planeaba Torre Tagle desde el Perú, Manuela recibe la noticia de que Bolívar ha enfermado de tabardillo y que se encuentra grave en Pativilca. Empero, el hecho de que él se encuentre enfermo, no significa que sufre de debilidad política y militar. Precisamente esta distinción entre el Bolívar físicamente débil y enfermizo, nunca será muestra de desfallecimiento total en el Bolívar político y militar, como lo demuestra la correspondencia de Bolívar hasta sus últimos días de vida. Si bien es cierto que el 25 de octubre de 1830, casi cincuenta días antes de su muerte,

⁷¹ *Ibid.* p. 144.

⁷² *Ibid.*, p. 136.

⁷³ *Ibid.*, p. 146.

Bolívar dirige una carta al general Urdaneta en la que cuenta de su grave estado de salud, “le escribo desde la cama donde estoy reducido a sufrir mis males, que se empeoran”, líneas abajo advierte de las amenazas de Venezuela, Casanare, Pamplona, Neiva y Antioquia y de lo que se puede hacer:

Si Vd. (Urdaneta) hace muchos esfuerzos y pone buenos jefes en la frontera de Cúcuta y hace observar a Obando con otro de igual mérito, podría Vd. borrar dicho cuadro, aunque con una prodigiosa dificultad [...]. Creo que a Carrillo lo engañarán en Cúcuta y Pamplona, pues es demasiado bueno para entender picardías. Yo procuraré que vaya Blanco para allá, Luque y O’Leary. El último sirve para todo. Blanco lo mismo, y Luque es una espada bien templada.

[...] Blanco debería seguir por el camino más corto a Cúcuta. Que Justo quedara de comandante general del departamento, y Carrillo de Pamplona. En caso de ir toda la división pudiera mandarla Justo. Que se le dé a Blanco una brigada a sus órdenes, que la coloquen en la provincia de Pamplona según él quiera. Esta brigada no puede bajar de 1000 hombres. Carrillo podría mandar otra y Justo toda la división.⁷⁴

No obstante el mal estado de salud, Bolívar da diversas órdenes militares buscando contrarrestar el ataque de los contradictores. Conocedor de su estado de salud, a su vez advierte estar dispuesto a luchar al mando de la tropa:

No creo que pueda hacer servicios a Vd. y a la patria porque estoy muy postrado, si no me iría luego a Cúcuta; sin embargo, si me mejoro algo y tuviera tiempo para llegar, y viere que hay tropas con que defender el país, me iré a Ocaña y de allí a Cúcuta o a la

⁷⁴ *Ibíd.* p. 481.

parte de Pamplona donde más convenga. Pero tengan Vds. tropas buenas y disciplinadas, pues de otro modo no puedo hacer nada.⁷⁵

Por esta razón la novela de Zúñiga presenta otra opción en el momento de acercarse a un personaje como Bolívar. Si en el cuento de Mutis encontramos al Bolívar enfermo, decepcionado de su vida y de su proyecto político y completamente olvidado por todo un pueblo, en la novela de Zúñiga se construye como una figura clave en la consolidación del proyecto independentista de cinco naciones sudamericanas. Aunque no exento de enfermedades y bullicios, no por esto se ve aminorado y ensordecido cuando debe tomar una decisión radical. De esta manera, se tiene otro tipo de acercamiento ficcional a un personaje, a una historia y a un momento que genera otra lectura en respuesta a una construcción particular de sentido por parte del autor. No obstante esta sugerencia, como ya se señaló más arriba, esta linealidad narrativa sumada al uso de recursos literarios canónicos que siguen al pie de la letra al héroe histórico sin crear nuevas posibilidades sobre el personaje, limitaría el trabajo de escritura en el sentido de que no hay un enriquecimiento estético e interpretativo que invite a una mirada alternativa distinta a la que oficialmente ha elaborado la historia sobre el personaje.

Según Pineda Botero, desde hace varias décadas el género histórico está de moda y ésta sería una de las razones por la que varios autores estarían decididos a intentar incursionar en este campo renovado de la literatura. Otra razón sugerida por este Pineda Botero es que, cuando empiezan a escasear los temas, la historia aparece como un almacén repleto de hechos y personajes dispuestos a participar en una narración. Desde esta sugerencia tan amplia, se podría plantear entonces que toda novela es histórica porque todas manejan un contexto determinado que se acompaña de unos hechos y personajes que responden a una época y a un estilo de vida llevado en cierta época. Sin

⁷⁵ *Ibid.* p. 482.

embargo, pareciera sostenerse la idea de que entre más alejado cronológicamente se encuentre hacia el pasado, el texto tendrá mejor estructurado ese carácter histórico; si se encuentra más cercano a los años de vida del autor, se dirá entonces que es un trabajo de crónica mas no correspondiente al género de novela histórica.

En un sentido tradicional, el autor juega un papel similar al del historiador clásico porque va al pasado y hace un trabajo exhaustivo sobre hechos, fechas, lugares, datos y personajes. Lo interesante del trabajo realizado por el autor de la nueva novela histórica es el carácter ficcional con el que acentúa su trabajo literario, pues, más que hablar de lo que sucedió, puede construir su escritura a partir de lo que pudo haber sucedido, demarcando una finalidad que rompe tanto con el semblante establecido por la novela histórica tradicional y por la misma historia.

El Bolívar de Zúñiga

Es evidente que el Bolívar representado en *Manuela* es el conocido héroe épico de las historias tradicionales. Esto, por lo menos en el caso de Lukács, crítico literario húngaro de gran reconocimiento, es nefasto en la novela histórica tradicional atendiendo a que, según él, el verdadero héroe no es el príncipe representante del carácter nacional y que por tanto debe estar a la cabeza del pueblo, sino que es el individuo inmerso en el anonimato popular que sufre la violencia y la opresión de una clase alta que lo aliena y lo escinde. Para Lukács, la novela histórica debe tomar a ese individuo vilipendiado y maltratado y representar esa vida en conjunto para, de esa manera, representar la totalidad de un pueblo. En el caso de la novela de Zúñiga, atendiendo a los planteamientos de Lukács, se tiene una novela de corte clásico, una historia lineal interesada en destacar el papel fundamental de esos dos héroes épicos que siempre han

sido caracterizados como figuras relevantes a lo largo de la historia independentista andina: Simón Bolívar y Manuela Sáenz.

Aunque no es el tema que interesa tocar aquí, es necesario llamar la atención en que la imagen que Zúñiga da de Manuela es completamente novedosa comparándola con la construcción que desde el siglo XIX y también en el XX se ha dado de la heroína quiteña. Ha sido repetitivo y elemental el estereotipo aquel de la mujer impulsiva, contradictoria y libidinosa que ha caído sobre Manuela Sáenz. A diferencia de este desgastado recurso, Zúñiga ofrece a una Manuela Sáenz altiva y valiente convencida del proyecto independentista. En este aspecto sí que Zúñiga estaría rompiendo con la imagen que desde la escritura machista se ha querido establecer sobre Manuela Sáenz para brindar una nueva opción de lectura sobre el personaje: una mujer altiva y crítica de las convenciones sociales reaccionarias de la época que no teme hacerse escuchar como una voz social y políticamente disidente.

Continuemos con *Manuela*. Cabe destacar que hasta el final del capítulo IX la narración trata de enmarcar todo el contexto histórico en el que se encontraba inmersa tanto la narradora como ese personaje clave que es Bolívar. Así, hechos históricos de gran conocimiento, como la Batalla de Junín, la Batalla de Ayacucho y la proclamación de la República de Bolivia, son abordados en la narración destacando el papel fundamental que Bolívar juega en todos ellos. En algún momento, Manuela recogerá una de las imágenes y opiniones más compartidas y también más cuestionadas sobre Bolívar y su proyecto político. Luego del triunfo en Junín Manuela afirmará que “Simón Bolívar dignificó, como tantos otros, el derecho a vivir en fraternidad, libertad e igualdad, con aquel prodigioso ejemplo de la revolución de Francia”.⁷⁶

⁷⁶ *Ibid.*, p. 168.

Luego de un largo tiempo de incomunicación, una carta de respuesta de Bolívar hace que Manuela cancele su viaje a Londres. Tomada esta decisión, sale de Lima hacia Chuquisaca en compañía de don Simón Rodríguez. En el viaje, nuevamente la magnificencia de Bolívar es destacada, ahora de parte de su maestro quien, según Manuela “admiraba y adoraba a Bolívar como su mejor discípulo; decía que esa clase de hombres había que formar en la América para liberarla por completo.”⁷⁷

El gran momento de gloria vivido por Bolívar gracias a sus grandes triunfos militares se empieza a empañar con el primer brote de descontento suscitado por la permanencia de tropas colombianas en el Perú. A esto se suma la rebeldía de Páez en Venezuela y la dudosa amistad de Santander en Colombia. Entrado 1827, la situación política parece agravarse: en el Perú es abolida la constitución bolivariana, el Mariscal Sucre ha renunciado a la presidencia de la República de Bolívar y en Quito empiezan las revueltas que pretenden separar al departamento del sur de la Gran Colombia.

De regreso a la Nueva Granada, Manuela nota que el descontento y la propaganda contra Bolívar, se hallan en cada lugar que encuentra a su paso. Al parecer de ella, una razón tiene todo esto: “La miseria y el hambre de la gente eran conmovedoras. Al ver las condiciones en las que vivían los pobladores, pensaba que los cuatro años de ausencia del Libertador habíanse hecho sentir. Era un horror.”⁷⁸ Y más adelante, ya en Bogotá y en compañía de José Ignacio Paris, amigo y confidente de Bolívar, siguiendo con el tema de los graves acontecimientos que truncan el proyecto de la gran Colombia, Manuela afirma:

Uno de los defectos capitales de su excelencia el Libertador es la confianza excesiva en quienes le rodean; está convencido de que ningún oficial allegado puede traicionarlo;

⁷⁷ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 197.

piensa que los panegíricos que le hacen en su presencia son señal de eterna fidelidad. Ay don Pepe, el general no quiere escuchar a veces mis consejos; hasta que algún día alguien le ponga un puñal en la garganta no cambiará de idea.⁷⁹

Con la traición a cuestas, el gran hombre y militar de los capítulos anteriores es vituperado y ofendido bajo la figura de longaniza, sobrenombre de un loco que vestía de militar y andaba por Bogotá. Para Manuela, estos sucesos distintos a la opinión de Bolívar hacen parte de una traición más que de una contradicción —como algunos lo plantean—⁸⁰ en contra de todo el proyecto de la Gran Colombia. Y es importante destacar la posición de Manuela porque presenta otra lectura, otra versión, otra interpretación sobre hechos y personajes que originan y protagonizan todo un imaginario social. La Manuela de Zúñiga se presenta bajo unos rasgos que fortalecen el tipo de lectura elaborada sobre Bolívar. Es una Manuela casada con el proyecto independentista y con el de la Gran Colombia y que no duda en descreer de José María Córdoba y de Francisco de Paula Santander, rasgos suficientes para comprender el tipo de versión que nos presenta sobre el Bolívar como personaje histórico y literario: un Bolívar propugnador de un proyecto político coherente pero que cuenta con enemigos definidos de sus propósitos unificadores.

El fracaso de la Convención de Ocaña, el levantamiento de Cartagena, el atentado por parte de los traidores hace que el semblante físico de Bolívar empiece a demarcar cambios drásticos similares a los recordados por Mutis en “El último rostro”. Luego de discutir sobre los organizadores del atentado, Manuela se refiere al aspecto presentado

⁷⁹ *Ibid.*, p. 198.

⁸⁰ El tema de la contradicción existente en el proyecto político de Bolívar se ha planteado muchas veces tanto en el campo de la historia como en el ámbito literario. Cabe decir que en el siguiente capítulo se toca este tema.

por Bolívar: “Su rostro, demacrado por profundas arrugas, expresaba la fatiga que progresivamente lo iba consumando”.⁸¹

Además de esto, se suman los fuertes ataques de tisis que dejan en cama a Bolívar. Si bien su estado de salud no es el mejor, Manuela afirma que Bolívar no está dispuesto a permanecer en una vida meramente contemplativa y es por eso que decide viajar a Guayaquil para estar al tanto de lo que sucede en la región ecuatoriana. Nuevamente otra referencia que data la situación por la que pasa Bolívar en esos momentos. Luego del levantamiento de Córdoba en Antioquia y sumando la propuesta separatista de los seguidores de Páez en Venezuela, Bolívar “agobiado y condenado por la enfermedad de su nación y la suya propia, hallábase completamente demacrado y disminuido.” [...] ¿Quién iba a imaginarse que aquel hombre huesudo y amarillento, de ojos vidriosos y hundidos, sudoroso por la fiebre, y que apenas podía hablar, era el héroe de la libertad de nuestra América?”⁸²

El lector asiste a la decadencia física del Libertador. Por más que parece conservar la fuerza de espíritu, hasta para la misma Manuela el General que tiene a su lado es un hombre acabado, un hombre que desvaría sin poder conciliar el sueño, que afirma que en cualquier momento va a ser atacado por sus enemigos. Como en el caso de “El último rostro”, tenemos a un Bolívar físico, que no logra controlar la tos y el vómito de sangre y que no puede manejar voluntariamente su cuerpo. Pero la gran diferencia con el texto de Mutis es que es un Libertador derrotado físicamente, mas no política y espiritualmente. Muestra de ello es la participación en el Congreso Constituyente al que fue convocado y el discurso de renuncia pronunciado: “Compatriotas: escuchad mi última voz al terminar mi carrera política: a nombre de Colombia os pido, os ruego que

⁸¹ *Ibid.*, p. 217.

⁸² *Ibid.*, p. 236.

permanezcáis unidos, para que no seáis los asesinos de la patria y vuestros propios verdugos”.⁸³

Muchas veces se plantea el declinar de Bolívar relacionando ligeramente su penosa enfermedad con la derrota política y militar. Esto no parece del todo claro cuando se revisa la correspondencia del Libertador. Tal como lo señala *Manuela*, Bolívar mantuvo hasta sus últimos días una vida política y militar activa, refutando numerosos análisis descriptivos y críticos elaborados desde distintas áreas, como sucede en el texto de Mutis. Como se señala en la novela de Zúñiga, ocho días antes de su muerte Bolívar aún contaba con el ofrecimiento de varios allegados para que retomara la presidencia de Colombia, labor que públicamente decidió volver a rechazar.⁸⁴

Pero nada más cercano al Bolívar que se presenta a través de su correspondencia, que el que se despide de Manuela en la novela de Zúñiga. Luego de haberse despedido ante el congreso alistándose para salir del país, Manuela recuerda las últimas palabras antes de irse definitivamente:

Manuela, ahora que me marchó dejó la tranquilidad a esta república que ya no me quiere ver más. Tanto he hecho por ella pero ahora parece que todos han perdido la memoria. Quizás mi alejamiento haga volver algo de cordura a todas aquellas mentes confundidas; lo único que anhelo es evitar que se desate la barbarie entre hermanos. Todos quedan libres y a nombre de la patria deben obrar con la mayor prudencia si no quieren perecer en el desconcierto y la incertidumbre. La unidad de estos pueblos es la única garantía para la supervivencia de la nación, la paz y el progreso.⁸⁵

⁸³ Vicente Lecuna, *op. cit.*, p. 545.

⁸⁴ Revisando la correspondencia de Simón Bolívar, se evidencia que ésta no es la primera y única vez en que se le ofrece la presidencia y él decide rechazarla. En carta escrita el 25 de octubre de 1830 desde Soledad al general Urdaneta, Bolívar le escribe: “Nos han nombrado en Cartagena de presidente y vicepresidente constitucionales. Me alegro por Vd. pero no por mí; pues no pienso aceptar ni el nombramiento constitucional por todo lo que he dicho antes de ahora.” *Ibid.* p. 481.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 521.

Se dice más cercano al Bolívar de la correspondencia por dos razones: una, atendiendo a la imagen que se desprende de la propia documentación personal de Bolívar que ha sido de gran utilidad para la elaboración de este trabajo, y dos, mostrando a su vez un trabajo de escritura literaria acorde con esa fuente histórica que es la correspondencia de Bolívar.⁸⁶ A lo largo de la correspondencia revisada se devela a un Bolívar que día a día va decayendo físicamente, que aumenta en fiebre, en vómitos y en ataques de tos, pero que política, espiritual y militarmente permanece activo. Esto se evidencia, por ejemplo, en la carta dirigida al general Justo Briceño el 7 de diciembre de 1830, diez días antes de su muerte. Luego de dedicar varios renglones recomendando al coronel Paredes y a otros jefes y oficiales dispuestos a defender la frontera y de disponer ciertas órdenes militares, Bolívar afirma que ha estado sumamente mal de salud, “pero me hallo mejor con el cambio de temperamento y con esperanza de un pronto restablecimiento”.⁸⁷

Es usual encontrar cartas de Bolívar en que luego de un breve comentario sobre su precario estado de salud, hace referencia a la necesidad de fortalecer proyectos militares que beneficien el proyecto político. Pero también se debe decir que en otras cartas la lógica es distinta: una larga referencia a su mal estado de salud y una breve o nula referencia sobre algún hecho político o militar acontecido. Tal es la carta escrita desde Barranquilla, con fecha del 24 de noviembre de 1830 y dirigida al general Justo Briceño, en la que hace constar su pésimo estado de salud y las últimas sugerencias del médico que le atiende a bien de cuidar por su vida.

⁸⁶ El hecho de que una novela histórica guarde mayor fidelidad a una fuente histórica como lo es la correspondencia personal de la figura en cuestión, no significa que sea de mayor valor literario a un texto literario que no guarde tal fidelidad. Lo significativo del asunto se da cuando de lo literario se salta a lo social y de ahí a lo político, cuando el texto literario se convierte en un texto de poder que termina por establecer un posicionamiento político sobre cierto hecho, acontecimiento o personaje histórico que si bien muchas veces propone una lectura renovadora y reevaluada del asunto, en otras ocasiones simplemente termina por reestablecer una lectura oficial amañada, utilitarista y políticamente interesada.

⁸⁷ Vicente Lecuna, *op. cit.* p. 523.

Siento comunicar a Vd. que mi salud sigue en malísimo estado, tanto que el médico que me atiende me ha aconsejado irme de aquí, porque él no responde por mi vida si me quedo. Esto me ha determinado a embarcarme por mar para Santa Marta o Cartagena, adoptando esta medida como el único recurso que me queda para ver si me mejoro. Si por este medio no lo logro, ya no me queda más esperanza que irme como pueda a algún país más frío donde pueda llegar, pues ya no me atrevo (ni puedo aunque hiciera el mayor esfuerzo) a hacer una marcha de dos días por tierra. Crea Vd. que no le exagero que para subir y bajar una pequeña escalera me causa tanta fatiga como me hubiera costado subir el cerro más pendiente. Sólo los que me han visto pueden tener idea del estado de flaqueza y debilidad en que estoy.⁸⁸

Por más que se insista en la figura del Bolívar derrotado a cabalidad, esta tesis puede ser aceptada cuando se habla del estado físico, pero hay que insistir que su vida política permanecía activa. La novela de Zúñiga concuerda con la correspondencia personal de Bolívar cuando afirma que en los últimos meses de vida en varias ocasiones a Bolívar se le insistió volver a la presidencia de Colombia, propuesta que sólo una vez no fue recibida negativamente.⁸⁹

De esta manera, en *Manuela* quedan trazadas dos imágenes de Bolívar que siempre van a compartir diferentes escenarios. Por un lado, el Bolívar que pierde la batalla con la enfermedad y físicamente abandona el mundo. Por otra parte, un Bolívar que, ante la enfermedad, sigue sugiriendo tácticas militares y propuestas políticas en pro de la consolidación del proyecto integrador de las naciones andinas. Estas dos imágenes sirven para comprender el tipo de construcciones que desde varios discursos se han

⁸⁸ *Ibid.* pp. 515-516.

⁸⁹ En carta del 18 de septiembre de 1830, ante la insistencia de que tome el mando, Bolívar prefiere esperar las elecciones. Mientras tanto, según él, marchará con dos mil hombres a contribuir al restablecimiento del orden público para ayudar a sostener el gobierno existente. Si todo sale bien, “puede suponer que puedo admitir el mando”, advirtiendo, sin embargo, que de aceptarlo puede perder la cabeza por la presión venida de ambas partes. Vicente Lecuna, *Obras completas*, p. 456.

elaborado y muchas veces establecido canónicamente. La imagen del Bolívar enfermo que huye de la cruda realidad del mundo hace parte de una imagen ya común en varias de las nuevas novelas históricas latinoamericanas. La segunda imagen, la del hombre que hasta el final de su vida sigue política y militarmente activo, haría parte de una construcción que proviene de una escritura desde la historia y literatura tradicionales, muy acorde aún con los recursos narrativos del siglo XIX.

Cabe señalar que en la novela de Zúñiga, Bolívar perdurará idealmente luego de su muerte física. Su legado político será modelo insigne seguido por Manuela en lo que le queda de vida. Pero no sólo en Manuela perdurará Bolívar como imagen simbólica de un futuro promisorio para los pueblos recién independizados. La imagen de Bolívar ha saltado las fronteras del mundo andino y se ha instalado en Maxwell Hislop, inglés con prósperos negocios en el continente europeo, como también lo ha hecho en Giuseppe Garibaldi, admirable patriota italiano que Manuela conoce en Chile, y de igual manera en el escritor peruano Ricardo Palma.⁹⁰ Ciertamente o no, sean expresiones de admiración sincera o simple muestra obligada de afecto, lo que interesa es que es un personaje que sigue dando de qué hablar y no solamente en el campo literario o humanístico en general. Políticamente conservadores y liberales lo proclaman padre de sus partidos e ideales, socialmente varios movimientos, grupos y colectivos de trabajo exigen reivindicaciones en su nombre, regional e identitariamente sucede algo similar; historiográfica y literariamente sería sesgado afirmar que ya no es tema de discusión. Bolívar es un nombre que con el más mínimo movimiento se torna múltiple y heterogéneo, y es desde esta diversidad facética que continúa como eje de sentido para diversas y variadas interpretaciones.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 258 y 264.

CAPÍTULO III

Ovalles y García Márquez

Yo, Bolívar Rey: el Libertador y la Monarquía

Por lo señalado hasta ahora sobre la nueva novela histórica latinoamericana, persiste la tesis de que uno de los grandes objetivos de este género literario, si no el mayor, es problematizar las construcciones discursivas elaboradas por una historia oficial que ha persistido en simplificar interesadamente un pasado complejo y caótico. En el caso de Simón Bolívar, lo curioso es que las distintas banderas partidistas han sido las constructoras de una imagen que siempre termina enlazada a cierto tipo de proyecto. El asunto es que en la construcción de este tipo de imagen los historiadores han jugado un papel fundamental.

Casadas con un interés político más que con una rigurosidad historiográfica, buena parte de la historia escrita por las academias de la historia ha sido dictada por un conservadurismo tanto investigativo como político. En el caso de Colombia, por ejemplo, la Academia de Historia, de corte positivista, ha dedicado sus páginas insignes a la exaltación política de Francisco de Paula Santander, “el hombre de las leyes” mientras que Bolívar siempre se ha destacado por su carácter impulsivo y valor militar en las batallas.

Sin duda alguna se reconoce que son numerosos los trabajos historiográficos y literarios cultivadores de una imagen heroica del Libertador más cercana a la adhesión política y a los intereses de clase de los escritores.⁹¹ Cabe señalar que son pocos los

⁹¹ Sobre el papel de los intereses particulares en la escritura historiográfica y literaria, véase Elsa Cajiao Cuellar, “La construcción de la figura de Bolívar en el discurso historiográfico”, donde analiza diversos textos en los que se destacan los de Juan Montalvo, José Martí, Francisco Urrutia, Guillermo Valencia,

investigadores de las ciencias sociales y de las humanidades del siglo XX, que desde la antropología, sociología o filosofía se han propuesto analizar de modo concienzudo, desinteresado y estricto la obra política de Simón Bolívar.

Al respecto, en un artículo dedicado a Simón Bolívar y su incidencia en la historiografía norteamericana contemporánea, David Bushnell afirma que los historiadores norteamericanos interesados por América Latina y la independencia sudamericana han tratado de manera forzada la vida y obra de Bolívar, y que a pesar de ser la figura latinoamericana más mencionada en los textos de enseñanza universitaria y contar con una imagen positiva,

son escasos los aportes originales hechos por investigadores de Estados Unidos a la historiografía bolivariana. Las biografías del Libertador por autores norteamericanos han sido casi todas obras de divulgación o hasta para lectores juveniles. Otros escritos sobre el período, inclusive biografías de sus rivales y colaboradores, han compensado sólo en alguna pequeña parte esta deficiencia.⁹²

Son varios los temas desde los cuales se ha querido abordar historiográficamente a Bolívar. Entre los más tocados están la “traición” a Miranda, el panamericanismo, la constitución boliviana, la actitud de Bolívar con los Estados Unidos, la reunión entre Bolívar y San Martín en Guayaquil, entre otros. Sin embargo, un dato interesante que reafirma a Bolívar como uno de los personajes de mayor importancia para los estudios latinoamericanistas, más allá de las distintas interpretaciones que se puedan seguir presentando sobre variados temas que rodean la vida política, militar y sentimental del

Álvaro Mutis, García Márquez, el presbítero César Borges, entre otros. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1999, versión en internet.

⁹² David Bushnell, “Simon Bolívar in American Historical Literature, versión en internet www.historiacritica.uniandes.co

personaje, lo ofrece David Bushnell al afirmar que Bolívar sigue rebasando a San Martín y a Fidel Castro en lo que a bibliografía e investigaciones se refiere. Es más, aun entrado el siglo XX Bolívar sigue siendo uno de los temas de mayor interés entre los latinoamericanistas.

A pesar de la cantidad de textos escritos sobre Bolívar, para Bushnell es desafortunado que sean pocos los textos y artículos que cuentan con la rigurosidad necesaria. Al respecto, destaca la obra de Waldo Frank *Birth of a world: Bolívar in terms of his peoples* aparecida en 1951 y la de Gerhard Masur, alemán exiliado en Colombia intitulada *Simón Bolívar*, publicada en 1948. No obstante, recuerda que si bien es cierto que en los trabajos que algunos historiadores e interesados prima una imagen afirmativa de Bolívar, esto se debe a la poca rigurosidad histórica de la gran mayoría de escritos. Para el caso de trabajos que relacionan a Bolívar con algunos de los países andinos, Bushnell destaca dos trabajos que abordan la relación entre Estados Unidos y Venezuela, por un lado el de Benjamin Franklin *Venezuela y los Estados Unidos (1810–1888)* y el de Judith Elwell *Venezuela and the United States: from Monroe's doctrine to petroleum's empire*, publicado en 1996. Por más que son obras relativamente recientes, según Bushnell dan un tratamiento bastante somero a la figura de Bolívar. Sobre la relación política–Bolívar se cuenta con *Colombia and the United States* de E. Taylor Parks, que siendo más extensa que las anteriores, fue publicada en 1935 por lo que no incorpora elementos recientes y expone de la manera más tradicional las limitaciones de la historia diplomática. Entre lo más destacado se encuentra la obra de Jhon Lombardi publicada en 1982 intitulada *Venezuela: the search for order, the dream of progress* que destaca al Libertador por su aporte literario personal y como ejemplo del romanticismo.

Para el caso de Colombia, Bushnell destaca dos obras: una del propio Bushnell⁹³ y otra de Frank Safford en colaboración con Marco Palacios,⁹⁴ obras centradas en un Bolívar gobernante neogranadino más que en un general victorioso. Es interesante lo que concluye Bushnell sobre estas dos obras porque de alguna manera se acerca al tratamiento dado en algunas de las novelas abordadas en este trabajo. Según Bushnell “se trata sobre todo de la historia de un fracaso final, achacado en parte a errores que cometiera el mismo Libertador pero fundamentalmente a la ingobernabilidad de la unión”.⁹⁵

En algunos de los investigadores contemporáneos ha persistido la conclusión de que el proyecto político del Libertador es un rotundo fracaso. Algunos críticos argumentan que el perfil romántico del Libertador le impidió la ejecución de un proyecto político menos interesado en complacer los anhelos subjetivos y pasionales de un solo hombre y más preocupado en fortalecer una verdadera política involucrada con las inquietudes sociales de toda una comunidad. En esta misma línea se argumenta que la soberbia y terquedad del Libertador no le permitieron vislumbrar los caminos por los que debía conducir a su pueblo.

De igual manera, se objeta que su gran capacidad militar se debe a su gran incapacidad política y que, así como fue un gran guerrero de innumerables batallas, políticamente no tuvo la capacidad de establecer una estrategia coherente con las solicitudes que se le hacían en y para el momento. Desde estas perspectivas siempre se deja a Bolívar como un hombre tozudo, arrogante, omnipotente, que nunca logró despojarse de la imagen que en el campo de la historia política y militar representa Napoleón Bonaparte. Curiosamente es una posición crítica hacia el Libertador que se

⁹³ David Bushnell, *Colombia: una nación a pesar de sí misma, de los tiempos precolombinos hasta nuestros días*, Bogotá, Planeta Colombiana, 1996.

⁹⁴ Frank Safford, Marco Palacios, Marco, *Colombia: fragmented land, divided society*, Nueva York, Oxford University Press, 2002,

⁹⁵ David Bushnell, “Simón Bolívar in American Historical Literature.

encuentra en autores de gran nombre como lo son Germán Arciniegas y el mismo Karl Marx. Es más, por las obras literarias analizadas anteriormente, se puede decir que, a excepción de la novela de Zúñiga, no son tan disímiles las imágenes elaboradas sobre Bolívar tanto en el campo historiográfico como en el caso de la literatura, concretamente la novela histórica contemporánea latinoamericana, en el hecho de que en ambas disciplinas se plantea la contradicción del personaje tanto a nivel personal como en el ámbito político.

Empero, queda una crítica que precisamente interesa destacar porque utilizando un método diferente, esta vez el de la historiografía, va a plantear ideas similares a las presentadas en las novelas analizadas asumiendo que el proyecto político de Bolívar fracasa, pero esta vez porque se encuentra bajo dos sistemas teóricos que con respecto a la libertad presentan opiniones bastante disímiles. Cabe recordar, por ejemplo, que la tesis principal sostenida por el historiador británico Anthony Pagden ⁹⁶ es que la gran falla cometida por Bolívar en la teorización de su proyecto político fue la inclusión de dos teorías liberales que en lo referente a la libertad albergan en su entramado teórico definiciones y conclusiones distintas. Sin entrar a analizar el artículo y la tesis de Pagden, lo que a grandes rasgos parece sugerir es que el carácter dinámico de su proyecto político, por la truculencia de la época, y por ser seguidor intelectual de Montesquieu (ésta parece ser la razón por la cual, para Pagden, Bolívar carece de originalidad), hacen del Libertador un hombre políticamente lleno de contradicciones.

Curiosamente, se puede sugerir que la gran temática abordada en *Yo, Bolívar Rey* es la contradicción inherente a la personalidad del protagonista estelar de su novela, Simón Bolívar. Considerado como uno de los más importantes creadores e

⁹⁶ Anthony Pagden, “El final del Imperio: Simón Bolívar y la República liberal”, en *El liberalismo como problema*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992. Anthony Pagden es profesor de Historia y Ciencia política de la Universidad de California, Los Ángeles.

investigadores de la literatura, el venezolano, poeta y novelista Caupolicán Ovalles (1936-2001) fue premio nacional de Literatura en 1972, Presidente de la Asociación nacional de escritores de su país por más de dos décadas, miembro fundador del polémico grupo “El Techo de la Ballena” y luchador político al punto de exiliarse por varios meses en Colombia. Publicada en 1983, la novela causó críticas positivas por su calidad estética y novedad estilística. Como en sus obras anteriores, Ovalles utiliza recursos intratextuales que enriquecen y exaltan la calidad estética del texto.

De las novelas hasta ahora analizadas, probablemente la del venezolano Caupolicán Ovalles es la que evita presentar una historia narrada lineal respetuosa de lugares y espacios y dispuesta a exaltar el valor estético de la narración. No se pretende concluir que Ovalles no ahonda en la elaboración profunda de una trama narrativa, lo que se sugiere es que la experimentación en el campo formal de la novela es uno de los recursos que más destaca de la obra construida por el autor y que procura establecer una relación simbiótica entre forma y contenido para, de esta manera, fortalecer la sugerencia desarrollada a lo largo del texto escrito.

El carácter caótico establecido desde la construcción formal de la obra hace juego con el salto abrupto y atemporal que espacial y localmente se mantiene hasta el final de la novela. Este modo de estructurar la novela se utiliza para generar cierta consistencia narrativa que logre establecer una relación orgánica y armónica entre la forma establecida y la trama elaborada, pues qué mejor para una narrativa abrupta que va de un lugar a otro sin coherencia alguna que un personaje y una trama que colinda constantemente con el sinsentido y la contradicción. En efecto, desde las primeras páginas, la novela se presenta como un texto analítico dispuesto a tocar uno de los temas más conocidos y nombrados en la historia elaborada de Simón Bolívar: el supuesto anhelo monárquico establecido en su proyecto político.

A expensas de un personaje ficcional como Simón Colibrí, pequeña caricatura del Bolívar histórico que antes de volver a la América insurrecta se le presenta como un dandy que viaja por varios países de la Europa napoleónica, el narrador señala que abordará el espinoso tema “de la Monarquía y la supuesta o cierta o infundada Coronación de mi personaje.”⁹⁷

Lo curioso de la historia es que la incoherencia narrativa parece ser el único precepto establecido como motor fundamental de la novela, pues ya desde las primeras líneas cualquier lector atento pierde, o mejor, no encuentra el hilo conductor de la novela y es así que ya en la primera línea, en lo que al narrador se refiere, no se logra establecer si es el mismo personaje al que se presume se va a dedicar la novela (en este caso Bolívar) o si se trata de un admirador del personaje histórico que coincidentalmente guarda espacios, lugares y personajes similares a los del Libertador.

Como en las novelas anteriores, también son innumerables documentos históricos que reposan desordenadamente los que llevan a la realización de esta inhóspita investigación. En compañía de este extraño narrador, va un amor imposible que se convierte en su amante entrañable y que siempre camina a su lado sin poder mostrar abierta y escuetamente su rostro. En efecto, se trata de Manuela Sáenz, compañera de momentos privados y luchas políticas muchas veces negada y escondida por la literatura machista establecida: “una mujer que me pareció podría encarnar conmigo o mejor desencarnar una fuga al tiempo en el tiempo.”⁹⁸ Cualquier parecido con Manuela Sáenz no parece mera coincidencia.

En un tono bastante satírico, la novela de Ovalles se presenta como una gran crítica a la historia oficial que ha valorado a la figura del héroe como monumento insigne en la consolidación de los proyectos nacionales latinoamericanos. Así, el

⁹⁷ Caupolicán Ovalles, *Yo, Bolívar Rey*, Caracas, Contexto audiovisual 3, 1986, p. 9.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 27.

narrador-personaje será el héroe y ella, su acompañante, “la mujer del héroe”. Además, no es sólo el cuestionamiento de estas figuras heroicas nacionales: también se atacará la imagen unívoca y límpida que muchas veces la historia tradicional ha establecido sobre estos personajes.

En esta narración deformativa que no permite definir claramente lugares, personajes y tiempos, ya desde el principio se encuentra a un personaje dispuesto a cambiar de identidad cuantas veces necesite con tal de estar con esa mujer deseada: de Simón Colibrí puede pasar a Simón Palacios y luego a Simón Encaje si la mujer que está a su lado es María Encaje. No importa actuar, hacer teatro, seguir las reglas de la corte; ahora interesa recordar a toda una audiencia que, por un lado, el teatro es ese lugar donde se visibiliza lo invisible, donde se presenta aquello que se sabe que existe pero que permanece oculto, y en segundo lugar, para advertir que es imposible huir de la escena pública y que todo acto “humano” se encuentra inmerso en la cosa política.

El Bolívar de Ovalles es un Bolívar enamorado. Al parecer, poco le interesa el mundo político que lo rodea y más le interesa ese gran amor que es Carlota Manuela. Cada momento de la novela está trazado por un éxtasis teatral que determina cada momento y lugar de la narración. Textos sueltos de diferentes géneros van mostrando, luego de cada página, el contenido de la forma de la novela: determinaciones públicas, cartas quijotescas, poemas y cortas obras teatrales van dando contenido a esta forma caótica.

Por lo que se logra percibir, tanto la apuesta estética como la temática trazada van de la mano hasta el último renglón de la novela. La experimentación estética evidente en *Yo, Bolívar Rey* no es casual, no es un deseo arbitrario del autor. Nada mejor para una temática que tiene como argumento particular a un personaje de identidad confusa, que una estética narrativa embrollada, una estructura formal aparentemente desordenada y,

aparentemente, sin sentido alguno, que demuestre que la estética de la narración y la trama de la novela se conjugan bajo un solo propósito literario. Sin duda que el tratamiento escrito sobre el personaje y el tema pudieron ser distintos. Empero, probablemente el carácter peculiar de la novela se presenta en esta iniciativa narrativa acorde con las nuevas perspectivas literarias que pretenden deslindarse de escrituras canónicas casadas con proyectos oficialistas.

En este encuentro de múltiples géneros al que apuesta Ovalles en su novela, una sección producto del trabajo ficcional acompañará el desarrollo de esta intrincada narración. Hay una sección (*Para mis memorias*) dedicada a la presentación de ciertos sucesos o acciones banales que terminan siendo determinantes para la vida del personaje Bolívar y que, curiosamente la mayoría de las veces termina haciendo referencia a esa relación imposible con Manuela.

Hoy he leído lo que se dice en mi patria de mis ambiciones de ser Rey. El hecho de que yo haya escrito que no quiera serlo no significa que no pueda serlo [...] Rey o no Rey, yo soy Bolívar. Ustedes no lo son. Lo serán. No lo han sido. En eso, soy Rey.

Enero del 30. Bogotá. De noche. Te amo Carlota Manuela. Manuela, a secas, eres la reina no decapitada que aparece en mi sueño.

(De quemarlo que lo queme Manuela, como
si el aire llevase el cuerpo de una dulce Josefina,
que sufre entre rosales, un amargo silencio. De no
ser quemado, que sea encendido en mi tumba, a la hora
del véspero).

Rey o no Rey, Bolívar.⁹⁹

Por lo visto en la cita, de nada sirve que en esta novela se trate de especificar que es un texto que trabaja desde los recuerdos de hechos y circunstancias pasadas, igual, toda la novela está construida de una manera similar a la que acabamos de ver. Se tiene un texto elaborado con una breve referencia personal a acusaciones escuchadas, una breve carta al amor de su vida y finalmente un poema con una firma sentenciosa. Como se ha venido insistiendo, esa es la lógica que domina el texto: en lo privado, un personaje caótico y completamente ido del acontecer político; en lo público también.

Una reunión bastante peculiar revive cierta rencilla histórica que es tomada por la pluma de un narrador incierto:

Una mosca principesca molesta el mirar iracundo del General Urdaneta. ¿Cómo puede decir su excelencia el Libertador-Presidente que Sucre es el mejor de los mejores? No, no lo habrá dicho así pero lo que ha oído la gente es eso. La mosca viene y va y ve ella profundo en los ojos del General Urdaneta [...] Ahora sigue las palabras de Sucre. El Rey. El todo. El más grande de Colombia. Y ahora, ahora sí, Urdaneta abandona a Sucre y vuelve el rostro hacia el Libertador-Presidente, y oh, éste le está viendo. Urdaneta le sostiene la mirada. Entre un brillo y otro le está diciendo: Rey de Resortes, de salidas airosas. Rey de maniobras.¹⁰⁰

La versión histórica presentada a través de este relato ficcional es de gran importancia si se atiende a la fuerte discusión que desde este género literario se pretende establecer con la historia oficial escrita. De manera jocosa el lector es invitado al banquete político donde el plato principal es la hipocresía. Es risible pensar en un

⁹⁹ Caupolicán Ovalles, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 17 y 18.

Urdaneta oficialmente tan serio y tan acicalado, que no logra calmar la burla hecha por una insignificante mosca que termina por enervarlo hasta el extremo debido a las preferencias personales del Libertador. Obviamente, sin olvidar que es la imagen del Bolívar monarca la que se quiere poner a consideración del lector y la que sirve de trama narrativa que le da sentido al texto escrito.

Y es que el Bolívar de Ovalles termina por establecer una imagen completamente desproporcionada y distinta a la que muchas veces ha sido objeto de culto. Este Bolívar obsesionado por el amor de una mujer a veces se torna tan extraño que luego de visitar a Libertad, Desconocida-Helena, María y Joanne termina estableciendo largas y serias conversaciones sobre la moda con el gran maestro Simón Rodríguez. Bolívar es un joven de 21 años encantado con la belleza femenina parisina de comienzos del XIX, más exactamente en el año de 1804. Pero sólo por un momento porque un salto intempestivo conduce al lector al 1829 para encontrarse con un Bolívar dispuesto a construir un gran Imperio para su gran amor. Las normas dicen que las acciones estatales no deben ser posibles por las acciones del amor. ¿Y por qué no? Los rumores avisan que él está creando un Imperio para sí mismo. ¿Por qué no crearlo para ella, su gran amor?

No interesa el horror de los días pasados, lo que realmente interesa es analizar el rostro de María Abanico. Atado a la decepción, lo mejor es ir a los sueños para encontrar a esa persona que le cambia el ánimo, María Polvorín, María Abanico. Luego, una cruda confesión: “Qué le pasaría a mis ojos si mis paisanos supiesen que andan perdidos entre ellos”, entre los ojos de María Manuela. Como a lo largo del texto, aquí nuevamente se vuelve a la idea narrativa que termina sustentando toda la novela: el gran Libertador Simón Bolívar signado completamente por una obsesión sentimental de donde nace el anhelo de edificar un Imperio.

Pero esto no es todo. Es un Bolívar atormentado por cada uno de los hechos de ese pasado en el que siempre ha estado involucrado como actor directo y que terminan por atormentarlo, por conducirlo a la tristeza y la melancolía. “Yo soy el artificio de un artificio. SOY la máscara. Como los griegos debo ocultar la tragedia que pasa a la vera de mi casa con una tragedia mayor”.¹⁰¹ Pero luego de la confesión, llega el tono esperanzador: “Al final llegará el descanso en tus ojos Carlota Manuela. Ojos verdes a la vera de mi espíritu. No tan verdes pero cerrando el dolor están tus ojos turbios y hermosos”.¹⁰² Llama la atención que el personaje se define como máscara cuando es conocido que uno de los símbolos de mayor significación en el teatro es precisamente ese, el de la máscara, que con el personaje tienen el mismo sentido: apariencia, superficialidad, engaño, hipocresía, mentira.

Para que la elaboración de sentido sea efectiva en la novela, necesita de unos recursos literarios tan eficaces que logren persuadir al lector de que sin duda alguna el texto que tiene en sus manos no es una mera experimentación estética que procura hablar únicamente desde el campo formal. Lo significativo de la novela de Ovalles es que la estructura formal literaria es de gran relevancia en la construcción de significación que se hace también con lo que la novela expresa a través de la letra escrita. En esta novela la forma también habla en demasía de la trama y del personaje abordado, cuestionado. Para esto, nada mejor que textos intimistas, sumamente personales y privados capaces de cuestionar esos textos que se desarrollan desde un entorno completamente público y abierto.

Por esto, son imprescindibles textos listos para memorias, correspondencia personal y poesía, escrituras más cercanas a la claridad, sinceridad y subjetividad del autor, que aquellos documentos pensados para convencer de la mejor manera a un

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰² *Ibidem.*

auditorio o a una gran mayoría desde cierta formalidad discursiva. Y precisamente la puesta en cuestión del personaje puede devenir de la utilización de cierto material confidencial que presentaría todo aquello que públicamente llamaba la atención y que muchas veces daba vida a cualquier tipo de rodeo, pero que en pocas ocasiones era nombrado y revelado por respeto a cierto formalismo académico y social. No obstante, esta imagen más cercana a un mundo onírico, irracional y completamente sentimental que se aleja de ese Bolívar político y militar que siempre permanece íntegro, convencido y coherente con sus convicciones y con cierto ideal de libertad, puede ser novedoso en el ámbito literario andino y latinoamericano mas no lo es en el campo historiográfico, pues como el caso de Anthony Pagden, son varios los trabajos historiográficos dedicados a develar esta historia onírica y romanticista escondida de Bolívar.

Sin embargo, no se está del todo de acuerdo con Alicia Chibán cuando afirma que los imaginarios establecidos social, historiográfica y políticamente sobre Bolívar hacen parte de un paradigma de la simplicidad al que alude la novelística por el hecho de operar dentro del paradigma opuesto, o sea, desde el paradigma de la complejidad.

¹⁰³ A diferencia de lo que acontecía en el siglo XIX donde la ciencia se rige por leyes ordenadoras y perfectas, para Chibán tanto las ciencias exactas como las sociales

han abierto los ojos ante el espectáculo inquietante de un universo ni rígidamente ordenado ni inasiblemente caótico; han empezado a adoptar el “paradigma de la complejidad”, sin rehuir a las incoherencias, al azar y a las contradicciones, superando así los principios cartesianos que Occidente había entronizado. Se ha producido, pues, un acercamiento a un terreno que ya era transitado por la novela, pero ésta también ha

¹⁰³ Alicia Chibán, “Imágenes y novelísticas de Bolívar: Gabriel García Márquez y Caupolicán Ovalles,” *op. cit.*, p. 33.

adquirido, en las últimas décadas, nuevos y más refinados instrumentos para dar cuenta de la complejidad humana.¹⁰⁴

El hecho de que la novela contemporánea esté dispuesta a tocar temas o personajes muchas veces depurados por una historiografía o política mitificadora de ciertos personajes insignes o de algún tipo de acontecimiento conocido por muchos, no quiere decir que se termine en una relativización total del personaje que evidencia las diversas caras contradictorias de algo o alguien que se definía como un todo único y consistente. Como bien lo muestra Carrera Damas en su libro,¹⁰⁵ Bolívar ha tenido grandes defensores y mitificadores, y a la vez grandes detractores y críticas acérrimas, como ha sucedido con la Academia Colombiana de Historia que con el lema “las armas os han dado la independencia, las leyes os darán la Libertad” ha seguido una sentencia santanderista que deja a Bolívar como el romántico belicoso y a Santander como hombre positivista conecedor de leyes liberadoras de una nación.

Atendiendo a esto, el paradigma de la complejidad que llama la atención de Chibán, sólo es un marco literario que, por el hecho de ser más amplio y complejo que los anteriores, no deja de determinar a ese algo o alguien que es su tema de atención. Si por complejizar se entiende criticar cierto hecho o sujeto que por mucho tiempo ha sido presentado como genuino y puro, basta mirar el texto que Marx dedica a Bolívar y mostrar que no guarda muchas diferencias al personaje “complejizado” en la novela andina y latinoamericana desde las últimas décadas del XX.

Para la autora argentina, la novela de Ovalles trabaja en ese marco de complejidad que destaca el quehacer literario y a la vez científico del mundo contemporáneo. Esta complejidad en la novela radicaría en el sufrimiento del personaje

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁵ Germán Carrera Damas, *El culto a Bolívar*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1987.

cuando se ve inmerso en un camino lírico, por poco onírico, que no es capaz de sostener las identidades de ciertos entes.¹⁰⁶ Como el ejemplo de arriba en que tanto Bolívar como Manuela y como el narrador cambian desesperadamente de nombres y de roles, de la misma manera se encuentra cualquier cantidad de casos que terminan por establecer este tipo de recurso como elemento literario fundamental y característico de la novela de Ovalles. Se está de acuerdo con Chibán cuando plantea que el estilo narrativo de *Yo, Bolívar Rey* es “discontinuo e integrador de fragmentos genéricamente diversos”.¹⁰⁷ Siguiendo cierta literatura y cierto trabajo crítico que alude a la indefinición del tema, hecho o personaje abordado, Chibán afirma que esta novela —como al parecer de ella también consta en otras novelas latinoamericanas contemporáneas— no ofrece una imagen definida, acabada y unitaria a la problemática abordada en contraposición a un material historiográfico y político que ha sido reduccionista y unívoco a la hora de abordar el personaje. Sin embargo, no es convincente la tesis del juego polifónico que se da en la novela y que a lo largo de la narración muestra a un Bolívar dubitativo, cambiante de parecer e incierto a tomar decisiones.

No hay característica psicológica más signadora del talante de un monarca o de un dictador que la desmesura irracional por culpa de un sentimiento loco y caprichoso a causa de un objeto de amor inalcanzable. ¿Acaso no es esta imagen que de los exuberantes monarcas europeos y de los despreciables dictadores latinoamericanos ha pervivido en las memorias colectivas? Hombres con ínfulas mesiánicas poseedores de caprichos irracionales que terminan convirtiéndose en proyectos políticos detestables.

Lo que queda por preguntar es si ésta es la imagen que se revela del Bolívar de la novela de Ovalles. Al parecer de Chibán, no es así, pues el cambio drástico de opiniones, versiones, hechos y personajes no parece dar gran claridad sobre la relación de Bolívar

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 38.

con cierto proyecto monárquico a establecer en las tierras andinas, es decir, “quedan sin resolverse las dudas sobre las pretensiones monárquicas del Libertador,”¹⁰⁸ atendiendo precisamente a ese paradigma de complejidad que rehúsa a una versión inequívoca sobre la temática o el personaje abordado. No obstante, la mayoría de las páginas de esta novela apuntan implícitamente al complejo tema de la monarquía. Es cierto que hay varias alusiones a un Bolívar preocupado por establecer un proyecto político claro y consistente definido en aras del bienestar social. Pero se quiere insistir en que muchas de las fragmentaciones textuales que componen la novela de una u otra manera hacen alusión al tema en cuestión, mostrando a un personaje carente de sentido político y más preocupado por evadir el mundo a través de una búsqueda sentimental inacabable.

Por más cuestionable o admirable que sea la novela, es el lector con sus expectativas personales de lectura quien termina por establecer el último veredicto sobre la novela. Esta reivindicación del lector como sujeto activo en el acto de lectura, de ninguna manera niega la posibilidad de acercarse al texto en aras de tratar de comprender lo que el autor pretende plantear pues se sabe que por medio de figuras retóricas y recursos literarios se puede construir el sentido deseado. En últimas, éste es una de los supuestos teóricos que nutre este trabajo.

El general en su laberinto

En la dedicatoria de su novela, Gabriel García Márquez dice que es "Para Álvaro Mutis, que me regaló la idea de escribir este libro". Luego, en sus "gratitudes", el Nobel colombiano llama la atención sobre "El último rostro", cuento largo que a partir de unos manuscritos recién aparecidos narra los últimos meses de la vida de Bolívar.

¹⁰⁸ Alicia Chibán, *op. cit.*, p. 38.

Mutis ha declarado que “El último rostro” es el resultado de una obra mayor que quemó porque le pareció cercana al género de tesis y que prefirió entregarle toda la documentación histórica con la que contaba a García Márquez para que éste la hiciera mejor. Con el tiempo, “allí estaba el Bolívar que debía haber escrito yo. Pero lo escribió él. Perfecto.”¹⁰⁹

En efecto, se nota el uso riguroso que hace García Márquez de todo el material escrito de Simón Bolívar. Cartas, proclamas y discursos sirven de sustento literario para la trama de la novela. Como lo afirma Mutis, parece que García Márquez utilizó un voluminoso material existente de y sobre Bolívar para la elaboración de su historia. Esto, de seguir a Seymour Menton que para definir la calidad literaria de una novela afirma que hay que atender a la rigurosidad de la investigación sobre el tema donde es fundamental la documentación sobre el hecho, época o personaje de interés, daría para plantear que de las novelas aquí analizadas tendríamos en *El General* la historia de mayor calidad literaria.¹¹⁰ Pero si la idea es desarrollar una trama literaria que tenga como soporte el conocimiento de material bibliográfico sobre el tema o personaje en cuestión, pues habría que tachar con mayor fuerza lo que antes se dijo para Mutis: si la calidad literaria se sustenta por el gran estudio histórico del personaje en cuestión, entonces tendríamos que en el caso del autor de Aracataca la construcción de sentido es indudable, lo que no lo hace mejor o peor que otras apuestas literarias, simplemente demarca otro tipo de apuesta, de posición sobre el personaje.

En el caso del cuento de Mutis se tiene a un Bolívar mucho más exacto, un Bolívar presentado por los renglones del diario de un recién conocido. Aquí, por el contrario, se tiene a un Bolívar más lleno de detalles, es un Bolívar que piensa, camina, se queja y siente con mayor cuidado, tiene más tiempo, es más complejo, está dispuesto

¹⁰⁹ Citado en “Un regalo para Gabo”, versión en internet, Colombia, Banco de la República, 1999.

¹¹⁰ Seymour Menton, versión en internet, “dos novelas seductoras: la culta y la popular o Génova e Inés,” Universidad de California, 1994.

a aportar información más exacta sobre su existencia, no teme ir al pasado, para quedarse mucho tiempo allí, en ese pasado de dicha, de reconocimiento, de exaltación.

Probablemente ese volver al pasado para permanecer ahí sea uno de los recursos literarios de mayor uso en esta novela, como una manera de evadir un presente del que no vale la pena percatarse, un presente que sólo le permite a Bolívar encontrarse con una cruda realidad que no interesa enfrentar, es un presente que desfigura un pasado meritorio y que ahora lo presenta tal cual es, tal como está y que no vale la pena mirar: “Terminó afeitándose a ciegas sin dejar de dar vueltas por el cuarto, pues procuraba verse en el espejo lo menos posible para no encontrarse con sus propios ojos”.¹¹¹

Se tiene una narración que rompe con el paradigma temporal establecido por la novela decimonónica en el que pasado, presente y futuro o introducción, nudo y conclusión llevan un hilo secuencial en la narración. A diferencia de este patrón secuencial, García Márquez salta entre estos tres esquemas temporales advirtiendo una cotidianidad del personaje poco simultánea: es un Bolívar que del presente fácilmente va a un pasado lleno de heroísmo y gloria y que no ve más futuro que una muerte en el olvido y la desdicha. Es así que los cambios repentinos hacen parte de otro de los recursos de la novela y probablemente es en este recurso en el que *El general* empieza a mostrar su gran diferencia con el resto de textos analizados hasta el momento. A diferencia de una secuencia lineal que sostiene a buena parte de la estructura formal de las otras novelas, aquí, por un lado, se fortalece una historia que crece desde una ruptura constante con la narrativa clásica, al punto de exceder el uso de flash backs y, además, se encuentra una trama narrativa que se consolida gracias a la ruptura cronológica que se da continuamente, se viaja desde un presente que va hacia un pasado que se flexibiliza y muestra fracciones temporales llenas de detalles, experiencias y anécdotas,

¹¹¹ Gabriel García Márquez, *El General en su laberinto*, Bogotá, oveja negra, 1989. p. 13.

al parecer, insignificantes pero que terminan relacionándose significativamente con otro hecho complementario, para ir hilando una gran historia fundamentada en pequeñas historias.

Sin embargo, hay una tesis constante sobre la que se edifica la historia de García Márquez: Bolívar es un hombre enfermizo, melancólico y decepcionado que en los últimos meses de su vida, además de luchar valientemente contra la adversidad política de su época, decide iniciar un viaje hasta la costa atlántica para de ahí ir a Europa. Esta tesis difiere de la imagen que deviene de la propia correspondencia de Bolívar: un hombre valiente que viajando continúa luchando contra la adversidad política de su época a pesar de encontrarse enfermo. En la tesis de García Márquez la enfermedad es el factor determinante en la personalidad final de Bolívar, en el caso de la correspondencia es la valentía la característica personal de Bolívar que define su talante.

Probablemente este aspecto es el que más alegra a los estudiosos contemporáneos de la novela histórica porque encuentran en esta relectura de la imagen bolivariana una desestructuración de la construcción clásica y habitual fundada y fundamentada por la disciplina histórica. En efecto, buena parte de la historia clásica y de la novela histórica decimonónica sirvieron como herramientas ideológicas de los proyectos teóricos y políticos de ese siglo. Para la exaltación de esas figuras insignes de los proyectos ideológicos del XIX nada más prolijo que las letras como motor propagandístico. Pero esto, al parecer, es algo que cambia en la novela histórica contemporánea. Si en la novela histórica clásica, sobre todo la del XIX, interesaba resaltar las grandes cualidades de las figuras representativas de la época, de los personajes dignos a pasar a la historia, en el caso de la novela histórica contemporánea ocurre lo contrario, pues son los errores, son las inconsistencias de una vida igual de humana a la de la mayoría de los hombres insignificantes lo que ahora es digno de

atención. Pero aquí cabe preguntar; ¿no puede acontecer lo mismo con la novela histórica?, ¿acaso la novela histórica contemporánea no es un discurso, y por tanto no construye una versión de la historia que puede convertirse en la versión oficial?

Se olvida que los historiadores elaboran discursos históricos y los novelistas discursos literarios. Y el hecho de que sea literario no quiere decir que no está exento a convertirse en discurso producido desde cierto espacio de poder. ¿Quiénes son, de dónde vienen los que escriben sobre Bolívar? Se estaría planteando que cada reflexión crítica acerca de cualquier elaboración escrita debe llamar la atención sobre el autor que muchas veces se esconde detrás de un narrador que vitupera, ofende y exalta a quien crea conveniente porque sólo responde a un acto literario. No se comprende por qué muchas veces en nombre de una rigurosidad académica abstracta y universal se relega lo mundano y particular, se olvida al hombre que escribe y al momento en que escribe. Aún más que el hombre que trata de escribir sobre otro hombre o sobre un hecho particular en realidad puede estar elaborando la imagen de sí mismo en el texto escrito. Curiosamente, esto es lo que acepta García Márquez en una entrevista concedida el 20 de marzo de 1989 a la revista *Semana* sobre el Bolívar de *El general en su laberinto*:

Me siento identificado en muchas cosas con Bolívar. Por ejemplo, en esa cosa de no pararle muchas bolas a la muerte porque lo distrae a uno de lo fundamental, que es lo que está haciendo uno en la vida. Y esa es una interpretación que tengo de Bolívar perfectamente comprobable por sus cartas y por su conducta. No quería saber absolutamente nada de los médicos, ni de su enfermedad. Debía sospechar que estaba al borde de la muerte, creía que no tenía remedio. Si se ponía a averiguar... Una enfermedad es como un empleo: hay que dedicarse por completo a eso. Yo también tengo esa misma

concepción. Que la idea de la muerte no me distraiga de lo que estoy haciendo, porque lo que va a quedar es lo que uno haga vivo...¹¹²

De esta misma entrevista se desprende que ambos comparten un gran amor por la vida y una completa indiferencia por la muerte. Por ello se entiende la apatía de Bolívar a remedios, médicos y recetas. También ambos tienen amor por el Caribe, el calor y la costa; ambos se incomodan con los “cachacos”¹¹³ y se sienten forasteros en todas partes. La íntima relación entre el escritor y lo que escribe es algo que se evidencia cuando se comprende que el escritor *es* gracias a lo que escribe y lo escrito *es* gracias al escritor y al sujeto que lee. Esta relación es interesante porque evidencia que fuera del texto hay varios sentidos que están en juego y que la interpretación del texto siempre va a ir más allá del texto mismo, a diferencia de lo que cierta tradición lingüística-estructuralista ha querido establecer bajo la tesis del texto como un todo cerrado, completo y acabado.¹¹⁴ No se pretende plantear que todo texto necesita del autor para poder ser comprendido a cabalidad o que todo texto es la exposición de la vida, las opiniones, los gustos y pasiones del autor; sólo se sugiere que hay casos en los que la “autonomía” del texto literario se torna confusa porque el autor sigue presente imponiendo su propia opinión.

¹¹² Citado en “García Márquez y los últimos bolívares de la Gran Colombia”, Colombia, Banco de la República, Boletín Cultural y Bibliográfico, No. 22, volumen XXVII, 1990.

¹¹³ El Caribe y todo lo que le rodea se volvió un tema tan típico en Márquez que a veces se torna tan pesado, exagerado y repetitivo que termina en una posición cultural maniquea y despectiva donde todo lo caribeño es lo bueno mientras que lo otro es incómodo, frío, hipócrita y “cachaco”.

¹¹⁴ Luis Acosta, fundamentos lingüístico-comunicativos del texto literario II, versión en internet, Madrid, No. 3, 11-28, servicio de publicaciones UCM, 1998.

Contar lo no contado

Si el personaje de las novelas del XIX representa la idea aristotélica del hombre que se hace héroe porque posee cualidades sobrehumanas y divinas que deben servir de modelo ciudadano, en el caso del personaje de la novela histórica del siglo XX se encontrará al hombre de carne y hueso que llora y se lamenta por sus humanas contradicciones y que siempre es conocido por medio de la voz del narrador omnisciente: “aquella madrugada oficiaba la misa diaria de la limpieza con una sevicia más frenética que la habitual, tratando de purificar el cuerpo y el ánimo de veinte años de guerras inútiles y desengaños de poder”.¹¹⁵

A lo largo de la novela son los desencuentros con una historia heroica los que componen cada paso de Bolívar, empero, hay un momento en la narración que parece mostrar el constante cambio dramático de la obra. Por un lado, está el acontecer externo que no le es muy optimista: “fue así como el general se enteró de lo que toda la ciudad sabía: no uno sino varios atentados se estaban fraguando contra él”; por el otro, una pequeña muestra del valor histórico y político que Bolívar, a pesar de la enfermedad, el desengaño y la crudeza de la realidad externa, aún sostiene: “y sus últimos partidarios aguardaban en la casa para tratar de impedirlos”.¹¹⁶ Buena parte de la narración se desarrolla desde una bipolaridad que define la personalidad y la historia de Bolívar. La primera parte de la cita puede ser leída como un momento negativo en la vida del personaje en que la caída del proyecto político anhelado termina en la proyección de atentados contra él, es una parte de la vida la que va en su contra. No obstante, persisten sus últimos partidarios que *tratarán* de impedirlos. Es una trama compleja que presenta las caras disímiles, paradójicas, controvertidas del personaje. Siguiendo a Ricoeur,

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

Chibán afirma que la novelística latinoamericana de finales del XX trabaja sobre la vida concreta de los hombres, que se torna ambigua y dramática porque en ella “están aún sin resolverse los sentimientos, las decisiones, las acciones”.¹¹⁷ Aunque afirma que el Bolívar de García Márquez es el de los tiempos de la mala fortuna signado por la desgracia pública y la mala salud, y que más que aplausos suscita conmiseración, Chibán aclara que la admiración por el personaje sigue intacta porque el héroe no se acaba, atendiendo a que García Márquez lo que hace es entregar una imagen heroica humanizada e integral y para ello utiliza varios recursos literarios que terminan por estructurar ese héroe inacabado postulado por Chibán. Otra opinión tiene Valeria Grinberg Pla al respecto. Hablando del cuestionamiento que hace la novela histórica contemporánea a la escritura de la historia oficial, Grinberg Pla va a afirmar que la novela de García Márquez presenta a un Bolívar “enfermo, desvalido, autoritario y contradictorio, y que el autor

“elige narrar el viaje final de Bolívar por el río Magdalena, concentrándose en la vida privada, las frustraciones, los desvaríos y los recuerdos del general moribundo, lo que le permite subvertir la imagen tradicional y oficial del héroe de la independencia.”¹¹⁸

Para sustentar esta idea, Grinberg Pla utiliza el siguiente texto tomado de la novela,

La navegación era más rápida y serena, y el único percance lo ocasionó un buque de vapor del comodoro Elbers que pasó resollando en sentido contrario, y su estela puso en peligro los champanes, y volteó el de las provisiones. En la cornisa se leía el nombre con letras grandes: El Libertador. El general lo miró pensativo hasta que pasó el

¹¹⁷ Alicia Chibán, “Imágenes novelísticas de Bolívar: Gabriel García Márquez y Caupolicán Ovalles”, *op. cit.*

¹¹⁸ Grinberg Pla, *Ibid.* p. 10

peligro y el buque se perdió de vista. “El Libertador” murmuró. Después, como quien pasa a la hoja siguiente se dijo: “Pensar que ese soy yo”.

Y agrega que “en el ejemplo citado no es importante saber si realmente ocurrió la anécdota relatada o no y mucho menos comprobar si Bolívar pronunció las mentadas palabras; lo fundamental es que esa situación tragicómica sirve para mostrar la brecha entre el hombre -Bolívar- y su imagen canonizada -el Libertador-” y concluyendo que tanto en *El general en su laberinto* como en *Réquiem en Castilla del Oro*, novela que aquí no interesa reseñar,

encontramos una escritura de la historia que busca incorporar la mayor cantidad de perspectivas, de lenguajes posibles para comprender mejor los mitos articulados en la construcción de las identidades nacionales. Lejos de sumergirse en un culto del pasado como camino para evadirse del presente, la reescritura del pasado implica la apertura de un debate sobre el lugar desde el que se escribe la historia y sobre sus consecuencias éticas y políticas.¹¹⁹

Se ha citado tan largo texto porque contiene varios elementos continuamente presentados y asumidos por la crítica literaria latinoamericana y que, por lo menos en este caso, son bastante discutibles. La primera inquietud surge en torno a la idea de que la nueva escritura de la historia incorpora mayores perspectivas y lenguajes para comprender mejor los mitos relacionados con la construcción de las identidades nacionales. El hecho de que sean mitos elaborados desde centros de poder no significa que por siempre la sociedad en general va a mantener la misma lectura sobre el constructo establecido. Es indudable que la reapropiación que sobre el producto

¹¹⁹ Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”, ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, en la mesa de Historia y Literatura, coordinada por el Dr. Werner Mackenbach y la M.Sc. Patricia Fumero. San Salvador, El Salvador, 18 al 21 de julio de 2000, p. 11.

discursivo puede haber por parte de la sociedad puede dar cabida a una resignificación que puede terminar estableciendo un nuevo sentido que vacía drásticamente a ese primer sentido elaborado por los centros de poder. En segundo lugar, llama la atención el hecho de que se aluda a las consecuencias éticas y políticas que puede tener la escritura de la historia perdiendo cuidado sobre esas mismas consecuencias éticas y políticas en el caso de la escritura literaria, concretamente la escritura de la nueva novela histórica.

No deja de ser interesante que la propia novela histórica contemporánea y la crítica literaria no pierdan vista a un pasado, sobre todo el decimonónico, y que elaboren un análisis crítico al respecto. Sin embargo, un examen autocrítico sobre la tendencia actual a deconstruir los cánones establecidos tanto en el ámbito de la historiografía como en el de la novela histórica es una deuda que aún no se paga. Con gran fervor crítico se alude a las consecuencias éticas y políticas de lo que se escribía antes pero ahora se elude el examen autocrítico sobre ese mismo tipo de consecuencias pero ahora en el caso de esta nueva tendencia de escritura.

Pero en el caso de *El general en su laberinto* no hay que pensar que toda la novela se teje sobre recursos literarios que sólo ofrecen una mirada crítica y devastadora del personaje y de cierto proyecto nacional que a lo largo de varias décadas se ha escrito desde él. Llama la atención que el Bolívar de García Márquez, además de valsar, ostentosas recámaras, y exquisitas cenas, también baila cumbia, duerme en hamaca y come sancocho y mazamorra. Luego de zarpar de Mompox, el viaje continuó para luego llegar a la población de Zambrano. “Bajo la enorme ceiba del puerto los esperaba don Cástulo Campillo, llamado el Nene, que tenía en su casa en sancocho costeño en honor del general”. La invitación de “el Nene”, está inspirada en cierta leyenda según la cual Bolívar en su primera visita a la población almorzó en una fonda de mala muerte y dijo

que “aunque sólo fuera por el succulento sancocho costeño tenía que regresar una vez al año”.¹²⁰ Aquí Bolívar deja los gustos exquisitos de la mesa aristocrática con la que muchos escritores lo quisieron relacionar, para sentarse en una fonda de mala muerte del peñón del muerto y almorzar al lado del resto de comensales.

Además, es un Bolívar que descrea de Europa y de los absolutismos europeos, a diferencia de lo que buena parte de la historiografía y literatura han querido postular.¹²¹ Luego de renegar por la invitación inesperada, el ambiente acogedor de la fiesta logra subirle el ánimo. Todo está bien a excepción de un invitado francés que quiere demostrar ansiosamente sus conocimientos universales, interesado sobre todo en llamar la atención de Bolívar, al punto de preguntarle sobre el mejor sistema de gobierno para las nuevas repúblicas. Bolívar le devolvió la pregunta a lo que el francés respondió que el ejemplo de Bonaparte era bueno no sólo para los franceses sino para el mundo entero. Bolívar interpeló: “No dudo que usted lo crea. Los europeos piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable”.¹²² A lo que el francés agregó: “Yo tenía entendido que Su excelencia era el promotor de la solución monárquica.” “Pues ya no lo tenga entendido. Mi frente no será mancillada nunca por una corona”. Y más adelante Bolívar enfatizará:

Así que no nos hagan más el favor de decirnos lo que debemos hacer. No traten de enseñarnos cómo debemos ser, no traten de que seamos iguales a ustedes, no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil [...]. ¡Por favor, carajos, déjenos hacer tranquilos nuestra Edad Media!¹²³

¹²⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹²¹ Son muchos los nombres de historiadores y literatos que han querido destacar la descendencia europea y el pensamiento europeizado de Simón Bolívar. Entre los más conocidos se cuentan Miguel de Unamuno y su *Don Quijote Bolívar*, Caracas, Sociedad Bolivariana de Venezuela, 1983.

¹²² *Ibid.*, p. 129.

¹²³ *Ibidem.*

De los textos literarios hasta ahora analizados, tal vez la novela de García Márquez ha sido la de mayores objeciones por parte de historiadores, pues se plantea que la novela cuenta con varios desajustes o ficciones espaciotemporales que engañan a un lector promedio. En el siglo XIX se sostenía que una buena novela histórica era aquella que permanece fiel a la realidad histórica. Entrado el siglo XX, esa supuesta realidad histórica es puesta en duda tanto por la crítica literaria como por la misma historiografía, al punto de que no hay problema en que el literato altere la propia Historia con tal de enriquecer el argumento de la novela. El engaño puede estar sustentado en el desconocimiento del lector del material histórico y científico escrito sobre el tema o en la no percepción de los errores debido a lo bien elaborada que está la trama que sostiene la narración. Si se da lo segundo, la poca rigurosidad histórica del autor pierde importancia gracias a su talento literario que ha logrado enganchar al lector al punto de simularle datos y hechos ficticios con una gran calidad estética en la narración.

Al parecer de varios autores, la única diferencia trazable entre el historiador y el novelista es que el primero saca sus historias de documentos del pasado; el literato, en cambio, no está exento de inventarlas. Al parecer de estos mismos varios autores, cada vez el historiador se aleja más de los sueños decimonónicos de la verdad y de la realidad, y se semeja más al literato contemporáneo que escribe una fábula buscando poner de acuerdo al lector. De ser así, es decir, si la historia se dedica a elaborar fábulas, no quedaría muy claro qué es entonces la nueva novela histórica. Para el caso de García Márquez añadir la expresión, las acciones y el sentir de la vida cotidiana, sin llevarlo a la burla desmedida, a la exotización o a la exageración, muestra a un Bolívar más alejado del mundo aristocrático y europeizado en el que casi siempre se le ha querido enmarcar, y en el que también vivió, para acercarlo a un mundo real con perros flacos,

sancochos y pescadores, lo que de alguna manera puede ser entendido como el reconocimiento de eso otro que siempre ha estado pero que a lo largo de los siglos y de buena parte de la escritura ha sido velado.

La novela de García Márquez puede ser leída como una invitación a escribir y leer la historia desde otra perspectiva, desde un ángulo más amplio y abarcador que permita dar salidas a la fuerza simbólica que tiene el laberinto desde el mismo título de la novela. Todavía al final de la narración, la expresión “¡Cómo voy a salir de este laberinto!”¹²⁴ mantiene el sentido metafórico del comienzo y que puede ser comprendido como una invitación a la reinterpretación histórica y literaria de lo vivido y acontecido con un personaje que fácilmente salta de la heroicidad a la podredumbre. Un cierre que además de dramático no deja de ser ambiguo:

Cruzó los brazos contra el pecho y empezó a oír las voces de los esclavos radiantes cantando la salve de las seis en los trapiches, y vio por la ventana el diamante de Venus en el cielo que se iba para siempre, las nieves eternas, la enredadera nueva cuyas campanulas amarillas no vería florecer el sábado siguiente en la casa cerrada por el duelo, los últimos fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volvería a repetirse.¹²⁵

García Márquez anota en las *Gratitudes* que más que las glorias de Bolívar lo que le interesaba era el río Magdalena por un cariño especial que le generaba. A pesar de ello, la relación entre un río que sirve para llegar a un último destino da cabida a una historia más sobre los últimos días de la vida de Simón Bolívar donde datos históricos, acontecimientos sociales, un narrador omnisciente y los intereses personales del escritor se conjugan para presentar una versión bastante elaborada sobre un tema y periodo que

¹²⁴ *Ibid.*, p. 266.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 267.

el propio Bolívar documentó en brevedad y que sigue brindando cabida para diversas lecturas, construcciones de sentido e interpretaciones de todo tipo.

CONCLUSIÓN

Atendiendo a lo acontecido en el siglo XIX, se ha considerado a la práctica historiográfica y a la literaria como discursos ideológicos al servicio de proyectos de identidad nacional. Pero el hecho de que buena parte de la historiografía y crítica literaria del siglo XX hayan aceptado este juicio categórico, no significa que la nueva escritura en ambos campos no esté exenta de convertirse en una práctica ideológica que cambia los términos de la discusión pero no los contenidos. No es novedoso el proyecto que en nombre de lo negado, velado, discriminado termina consolidando un nuevo proyecto hegemónico. Pero ésta puede ser una de las lecturas posibles sobre el tema. La otra es mucho más optimista en el sentido de que ofrece la oportunidad de que desde esas contradicciones, desengaños y desencantos elaborados sobre el personaje en la escritura literaria, se brinde la posibilidad de construir nuevas formas de la intimidad y de la subjetividad.

Esta alternativa es más rica porque trabaja con un lector capaz de crear un sentido radicalmente distinto al de la obra y al del autor. Es una alternativa que cuenta con un lector creador capaz de romper con la intención establecida por la obra y el autor. Desde hace varias décadas se ha sugerido que una de las finalidades de la nueva novela histórica es desplazar una lectura totalitarista de la historia por otra lectura totalmente heterodoxa de la misma, donde temática, narración y lector son importantes. Sin embargo, en varias de las novelas analizadas no se habla de una perspectiva marginal que nace de los humillados y vencidos, lo que para algunos es eje fundamental en la nueva novela histórica, sino que lo que se hace es caricaturizar, satirizar, ironizar o heroizar un personaje histórico con el objeto de destruirlo, cuestionarlo, exaltarlo dependiendo de la intención del autor. Cabe preguntar si el hecho de que la novela sea

ficcional, que pueda explotar libremente la imaginación, indudablemente asegura una nueva escritura de la historia.

En el caso de las novelas históricas dedicadas a un personaje en especial, el análisis es más complejo: pareciera que se hace un ejercicio literario que trabaja con un personaje heroico e insigne, similar a lo que se hacía en el siglo XIX, pero en algunos casos contemporáneos se le desacredita en su totalidad, lo que de ninguna manera tiene que ser enjuiciado como inoportuno, ilegítimo o despreciable. No obstante, las cuatro narraciones aquí trabajadas son construcciones literarias no sólo de un personaje heroico sino también de un pasado dispuesto a no ser escrito de una sola manera. Aunque pueden ser comprendidas como formas distintas de escribir un pasado pues son experimentos estéticos y narrativos cada uno definido por sus propias particularidades de escritura, también pueden ser entendidas como narraciones y narrativas semejantes que comparten personajes, fechas, lugares, contextos y, probablemente, un objetivo pragmático común: re(-)presentar un personaje y un pasado común desde distintas opciones de escritura. “El último rostro”, *Manuela*, *El general en su laberinto* y *Yo, Bolívar Rey* son narraciones que establecen una relación profunda con Simón Bolívar, pero no se ha trazado como finalidad evaluar cuál es la versión correcta, verdadera o apropiada sobre el personaje abordado. Lo que sí se concluye es que las imágenes construidas sobre la “realidad” de un personaje ya no se ubican entre la subjetividad del lector y la “verdadera” o “real” imagen de las cosas, sino que tales imágenes se interponen entre los lectores que las reciben y los contextos económicos, políticos, culturales y sociales que coadyuvan en la elaboración de la imagen. De este modo, la lectura que un joven caraqueño de finales de la década del 80 hizo de *Yo, Bolívar Rey* es distinta a la de un adolescente que en el año 2008 accede a internet, video juegos y que además de ello intenta definir una posición política pues los gustos, fenómenos e

intereses sobre los que define su vida pueden haber variado con el transcurrir del tiempo.

En este trabajo se elevó una mirada crítica sobre las imágenes construidas en las novelas analizadas intentando *desnaturalizar* la verosimilitud impuesta a través de ciertas técnicas literarias. Al mirar críticamente las obras literarias nunca se buscó, -y se quiere hacer énfasis en esto- develar la imagen verdadera, auténtica o real del personaje; lo que se intentó dismantelar fue ese pasado y presente que incide en la manera de construir al personaje, es decir, las técnicas, herramientas discursivas y contextos que infieren en la construcción verosímil de la imagen. Atendiendo a este objetivo, es prudente recordar que si bien esta investigación trabajó comparativamente de ninguna manera se pretendió establecer una jerarquía estética odiosa de las obras trabajadas.

Cuando se postula que tanto la novela histórica contemporánea, como varios géneros literarios, tienen como uno de sus objetivos cuestionar los proyectos hegemónicos excluyentes para dar cabida a proyectos alternativos que den luces sobre el futuro latinoamericano, también se está llamando la atención sobre la implicación de lo histórico, económico, político, ideológico y cultural en la escritura y lectura literaria. No se puede ser un crítico o un literato limitándose a la crítica o a la literatura. Una de las maneras de examinar los problemas literarios es abrirse osadamente a los distintos factores implícitos en este tipo de problemas. Si se postulara como objetivo de la literatura la proyección de mundos alternativos capaces de transformar una realidad con la que no se está de acuerdo, de poco sirven ejercicios retóricos y alambicados incapaces para ayudar a entender los problemas del día a día. Si la producción de sentido sigue latente, es necesario salir de la crisis paradigmática que de un tiempo para acá se viene planteando para pensar en nuevas opciones de reescribir la historia y la literatura. Es necesario descubrir la intención de quienes, casados con una lectura

posmoderna de las últimas décadas y con ínfulas de posmetafísicos, renuncian a hablar de otra sociedad haciéndole juego al actual sistema y a sus perversas relaciones. A pesar de ellos, nunca faltarán, y se demuestra con lo que se teje en varias realidades latinoamericanas, las escrituras y lecturas creativas, transgresoras y ofensivas ante una crítica que en algunos casos sigue apostando por trabajos esotéricos e irrelevantes.

En los casos analizados se tienen maneras distintas de construir el sentido de la historia narrada: la desconfianza en la capacidad del lenguaje histórico para atrapar la verdad sobre el personaje se evidencia en el momento en que cada una de estas novelas hace ficción tratando de establecer una versión alternativa a la “real”, y si se piensa en construcción de versiones alternativas tal vez lo que se evidencia es el cuestionamiento sobre esa versión hegemónica construida sobre el personaje que ha dejado vacíos, lagunas que quieren ser analizadas de otra manera.

Se ha mostrado que “El último rostro” de Álvaro Mutis presenta a un Bolívar decepcionado, cargado de un sentimiento fatalista y melancólico que solo espera la muerte como gran consuelo de una pesada existencia. Para el caso de *Manuela*, la construcción de la imagen de Bolívar es distinta. Aunque literariamente podemos encontrar bastantes diferencias con el cuento de Mutis, destaca de la novela de Luis Zúñiga el hecho de que si bien trabaja con lugares bastante comunes en la escritura apologética sobre Bolívar, sin embargo no evade la mala época de los últimos días del Libertador. No obstante, lo que destaca de esta narración es el hecho de que por más que los últimos días hayan sido los peores, lo cierto es que la grandeza del personaje queda grabada en la mente de la narradora al punto de que con el pasar del tiempo Bolívar sigue vivo. El Bolívar de Zúñiga es otra imagen: a diferencia del hombre decaído del cuento de Mutis, en *Manuela* Bolívar sigue como emblema fundamental en la consolidación del proyecto independentista. Aunque enfermo, sigue al pie de las tropas

y no duda cuando tiene que tomar decisiones radicales; con un proyecto político coherente, desafortunadamente cuenta con enemigos que luchan en contra de los propósitos unificadores.

El Bolívar de *Manuela* comparte con el de Mutis la enfermedad. No obstante, una de las grandes diferencias, si no la mayor, es que el primero está más cerca a la correspondencia del propio Bolívar: aunque enfermo físicamente, política y militarmente muestra un gran semblante. En el caso de la novela de Caupolicán Ovalles, se tiene uno de los experimentos literarios más significativos en cuanto a recursos literarios, forma y contenido. En *El general en su laberinto* encontramos una narración sostenida en flash backs en los que pasado, presente y futuro se mueven al punto de confundir al lector y al mismo personaje. Es una apuesta literaria donde memoria y recuerdo construyen a un Bolívar que desfallece a sabiendas de que no puede huir de su destino

Las novelas aquí analizadas explotan libremente la imaginación como recurso creativo para escribir una historia que le dé sentido al pasado, de un modo en que, al parecer, la historiografía no siempre ha logrado hacerlo. Sin embargo, es necesario atender que siempre hay una intención de por medio que muchas veces desborda el carácter ficcional del texto literario para establecerse realmente en el mundo del lector. No se puede esperar que cuatro autores contemporáneos pertenecientes a contextos, ideologías, creencias y realidades diferentes reescriban a un Bolívar de la misma manera. Sería postular que Pierre Menard puede ser el autor del Quijote. Lo gratificante de todo esto, por más que la subjetividad impida estar de acuerdo con todas las imágenes elaboradas sobre un personaje tan conocido y complejo como Bolívar, es que, por un lado, se enriquece la interpretación sobre el hecho o el personaje narrado puesto que se produce una escritura polifónica alimentada en múltiples perspectivas con todos

los efectos (¿problemas?) que esta nueva actitud narrativa implica; por otro, que el Bolívar que se lee en estas novelas está determinado por un escritor decidido a construir cierta trama y sentido desde la literatura y desde sus propios gustos e intereses.

El hecho de que estéticamente suene atractivo no elude un nuevo efecto pragmático y una intención en la escritura que tendría un sentido que se bifurca en variadas opciones imposibilitando la definición acabada, pura y perfecta del objeto (personaje) en cuestión. Lo que se quiere plantear es que la idea de abandonar un paradigma clásico definido bajo los parámetros de verdad, único, perfecto, eterno, inmóvil y acabado, como el ser de Parménides, para dar paso a un tipo de trabajo que niega estos parámetros clásicos, como el planteamiento de Nietzsche sobre la transmutación de valores, puede terminar en lo mismo pero definido con otros términos, es decir, si antes se trabajaba sobre lo uniforme y esta categoría termina estableciéndose como un parámetro de escritura arbitrario, engañoso e inconsistente y si ahora los trabajos literarios e históricos deben versar sobre lo heterogéneo, en efecto, se da una apertura paradigmática. Lo que se espera es que esta nueva escritura no caiga en la hegemonización de la primera: la novela histórica marcha a la par con los cambios experimentados por la historiografía que conoce de la relación íntima entre la historia del siglo XIX y el proyecto de identidad nacional, sólo que, a excepción de *Manuela* de Luis Zúñiga no se sabe hasta qué punto las tres novelas restantes huyan de una mirada apocalíptica no sólo sobre el personaje en cuestión sino sobre el futuro, pues en *El general en su laberinto*, *Yo, Bolívar rey* y *El último rostro*, es más la perpetuación de una imagen fatalista, que parece repetirse, evidenciarse y perpetuarse en un personaje que sirve como figura de identificación de la cultura latinoamericana, lo que es elemento determinante de este tipo de escrituras.

El tema de la identidad nunca ha sido ajeno a la literatura y menos a la novela histórica latinoamericana, pero en nombre de una crisis identitaria no se puede terminar postulando que no hay un futuro amable cercano y que por esa razón es mejor adaptarse a ciertos parámetros contemporáneos de escritura. De ninguna manera se quiere concluir que todas las nuevas novelas históricas tiene trazados unos objetivos y finalidades que coadyuvan a un supuesto periodo de crisis por la caída de los grandes relatos, empero, sólo se puede destacar que las narraciones aquí analizadas son sólo cuatro de las múltiples alternativas escritas sobre una verdad dispuesta a dividirse en muchas partes para de esta manera seguir enriqueciendo la escritura literaria, la construcción de sentidos y el análisis del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón Luis, "La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras." En: *Letras de Guatemala*. Revista Semestral, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1998.
- Alberca, Manuel, "¿Existe la autoficción latinoamericana?", cuadernos del CILHA, (2005-2006), versión en internet.
Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana
<http://bdigital.uncu.edu.ar/bdigital/fichas.php?idobjeto=1070>
- Alvarado Tenorio, Harold, "Álvaro Mutis y los supermercados", Bogotá, el Espectador, 1995.
- Anrup, Roland y Carlos Vidales, *El padre, la Espada y el Poder: la imagen de Bolívar en la historia y en la política, en Simón Bolívar 1783-1983*, Universidad de Estocolmo, Instituto de Estudios Latinoamericanos, 1983.
- Antezana, Luis, *Teorías de la lectura*, Cochabamba, Bolivia, plural editores, 1999.
- Ayala, Enrique y otros, *Visión actual de Simón Bolívar*, Quito, Fundación Simón Bolívar, 1988.

- Blixen, Carina, “Leer con otros”, Argentina, Foro Internacional por el fomento del Libro y la Lectura, 1998.
- Bolaños, Ligia, “De las búsquedas literarias y las identidades costarricenses: Álvaro Quesada Soto”, Universidad de Costa Rica, versión en internet, 2002. collaborations.denison.edu/istmo/n02/articulos/identidad.html -
- Bolívar, Simón, *Documentos*, Caracas, Sociedad bolivariana de Venezuela, 1970-1990.
- Bolívar, Simón, *Obras completas*, La Habana, editorial Lex, 1950, tres volúmenes.
- Bushnell, David, *Colombia: una nación a pesar de sí misma, de los tiempos precolombinos hasta nuestros días*, Bogotá, Planeta Colombiana, 1996.
- Bushnell, David, “Simon Bolívar in American Historical Literature,” versión en internet www.historiacritica.uniandes.co
- Cajiao Cuellar, Elsa, “La construcción de la figura de Bolívar en el discurso historiográfico”, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.
- Carrera Damas, Germán *Sobre la génesis teórico-práctica del proyecto americano de Simón Bolívar*, Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 2000.
- *El culto al Libertador*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1987.
- Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, (CELACP) Latinoamericana Editores, 2003.
- Chibán, Alicia y Elena Altuna (compiladoras), *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes*, Argentina, Universidad Nacional de Salta, 1999.
- Chibán, Alicia, Eulalia Figueroa y Elena Altuna, *Discursos Bolivarianos*, Colombia, Biblioteca familiar colombiana, 1997.
- Díaz Caballero, Jesús, “Nación y patria: las lecturas de los *comentarios reales* y el patriotismo criollo emancipador”, revista de crítica literaria latinoamericana, año XXX, No. 59. Lima-Hanover, 1er. Semestre 2004, pp. 87-101.

- Eco, Humberto, *Kant y el ornitorrinco*, España, editorial Lumen, 1999.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Febvre, Lucien, *Combates por la historia*, Barcelona, ediciones Ariel, 1970.
- García Aguilar, José, *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Bogotá, Tercer mundo, 1993.
- García Díaz, Enrique, “La novela histórica”, versión en internet.
<http://www.almargen.net/6-1-hn3.html>
- García Dussan, Pablo, versión en internet, “El papel de la ironía y la metaficción en *el general en su laberinto*”, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2001.
www.ucm.es/info/especulo/numero26/general.html
- García Landa, José Ángel, versión en internet, “La novela histórica: parámetros para su definición. Géneros o modos de discurso que la delimitan”, Universidad de Zaragoza, 1992. Edición en red de 2004.
www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/novelah.html
- García Márquez, Gabriel, *El general en su laberinto*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1989.
- Gringberg Pla, Valeria, “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas”, ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, en la mesa de Historia y Literatura, coordinada por el Dr. Werner Mackenbach y la M.Sc. Patricia Fumero. San Salvador, El Salvador, 18 al 21 de julio de 2000.
- Kohut, Karl, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt, Vervuert Verlag Iberoamericana, 1997.
- Kronfly, Eduardo, *La ceniza del Libertador*, Bogotá, Planeta, 1987.

- Lanza Lobo, Cecilia, *Cónicas de identidad: Jaime Sáenz, Carlos Monsivais y Pedro Lemebel*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, serie Magister volumen 56, 2004.
- Lecuna, Vicente, *Cartas del Libertador*, Caracas, litografía y tipografía del Comercio, 1929, nueve tomos, especialmente tomos VIII y IX.
- Machado, Ana María, “Censura, literatura, basura y otras “uras” poco oscuras”, Medellín, Seminario de literatura Infantil y Juvenil, 1999.
- Machado, Ana María, “Ideología y libros infantiles”, Uruguay, Seminario *En el Sur también contamos*, 1996.
- Mackenbach, Werner, “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”, versión en internet, publicado en Literarios.org
- Mackenbach, Werner, “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, Universidad de Costa Rica, 2004, publicado en Literarios.org
- Menton, Seymour, “dos novelas seductoras: la culta y la popular o Génova e Inés”, Universidad de California, versión en internet, 1994.
home.houston.rr.com/literatura/**dos_novelas_seductoras.htm**
- Miroli, Alejandro, “Las paradojas del silencio”, versión en internet.
www.asterionxxi.com.ar/numero6/**silencio.htm**
- Morón, Guillermo, *Simón Bolívar*, Madrid, Revista de Occidente, 1983.
- Montes, Graciela, “Sherezada o la construcción de la libertad”, Bogotá, hojas de lectura, IDR, Alcaldía Mayor de Bogotá, clubes de lectores, 1998.
- Mutis, Álvaro, “El último rostro”, en *Señal que cabalgamos*, Universidad Nacional de Colombia, No. 57, 2004.
- Ovalles, Caupolicán, *Yo, Bolívar Rey*, Caracas, Contexto audiovisual 3, 1986.

- Paz Gago, José María (editor), *Semiótica y modernidad*, actas del V congreso internacional de la asociación española de semiótica, España, Universidade da Coruña, 1994, volumen I y II.
- Pavese, Cesare, “Leer”, Bogotá, hojas de lectura, IDR, Alcaldía Mayor de Bogotá, clubes de lectores, 1998.
- Petit, Michèle, “¿“Construir” lectores?!””, Bogotá, hojas de lectura, IDR, Alcaldía Mayor de Bogotá, clubes de lectores, 1998.
- Pineda Botero, Álvaro, *El reto de la crítica*, Bogotá, editorial Planeta, 1998.
- Pérez Pons Agudo, Juan José, “La historia y las novelas”, versión en internet, homoioi.org, 2001.
- Pérez Vila, Manuel, *La doctrina del Libertador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Pons, Maria Cristina, *Memorias del olvido*, México, Siglo XXI, 1996.
- Richard, Nelly, “Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana”, en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Daniel Mato (compilador), Buenos Aires, CLACSO, junio de 2001.
- Rhona, Martín *Escribir novela histórica*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Rincón, Carlos, *La no simultaneidad de lo simultáneo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1995.
- Roig, Arturo Andrés, *Ética del poder y moralidad de la protesta*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, colección temas volumen 10, 2002.
- Safford, Frank, Palacios, Marco, *Colombia: fragmented land, divided society*, Nueva York, Oxford University Press, 2002.

- Salas, Yolanda, “La dramatización social y política del imaginario social: el fenómeno del bolivarismo en Venezuela,” en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Daniel Mato (compilador), Buenos Aires, CLACSO, junio de 2001.
- Alonso, Santos, “La literatura en el furgón de cola”, revista leer, Madrid, número 74, otoño de 1994.
- Spang, Kurt, “La voz a ti debida. Reflexiones sobre el yo lírico”, Universidad de Navarra, centro virtual Cervantes, 1986, versión en internet. cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_1_015.pdf
- Shimose, Pedro, *Álvaro Mutis*, Madrid, Cultura Hispánica, 1993.
- Taussig, Michael, “La magia del Estado: Maria Lianza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea,” en *De palabra y obra en el nuevo mundo. 2- Encuentros interétnicos*. Madrid, Siglo XXI editores, 1992.
- Teobaldi, Daniel Gustavo, “notas sobre la novela histórica argentina”, publicado en <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/historia.html>.
- Toro P., Gastón, “El lunarejo: identidad mestiza y crítica literaria”, Universidad de Santiago de Chile, versión en internet.
- White, Hayden *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, España, ediciones Paidós, 2003.
- Yunes, Eliana, “Información y ciudadanía en la América Latina”, Bogotá, tercer Congreso de Bibliotecología de Colombia, 1994.
- Zúñiga, Luis, *Manuela*, Quito, abrapalabra, 1991.