



**DECONSTRUCCIÓN Y FICCIÓN DEL HÉROE NACIONAL EN TRES  
NOVELAS SOBRE SIMÓN BOLÍVAR**

**CARLOS HUGO ERAZO LAGOS**

Trabajo de grado presentado bajo la dirección del doctor Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz  
como requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura.

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**Facultad de Ciencias Sociales**

**Departamento de Literatura**

**Maestría en Literatura**

**Bogotá, 8 de abril de 2019**

**CERTIFICADO**

Yo, Carlos Hugo Erazo Lagos, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad Javeriana, es de mi entera autoría, excepto donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

---

**CARLOS HUGO ERAZO LAGOS**

8 de abril de 2019

## NOTA DE ADVERTENCIA

Artículo 23 de la Resolución No. 13 de julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

*Para Nelcy y Vanessa, las mujeres de mi vida*

## **Agradecimientos**

A Dios, por ser el gran benefactor de mi vida.

A mi familia, porque me acompaña y me sigue siempre.

Al Gimnasio de Los Cerros, por su gran apoyo y comprensión.

A mis profesores, por sus aportes a esta investigación, especialmente a

Cristo Figueroa y Jaime Alejandro Rodríguez

Bogotá, abril 8 de 2019

Profesor

Jeffrey Cedeño

Director

Maestría de Literatura

Pontificia Universidad Javeriana

Respetado Director:

Tengo el gusto de presentar para asignación de jurados lectores, la monografía: **DECONSTRUCCIÓN Y FICCIÓN DEL HÉROE NACIONAL EN TRES NOVELAS SOBRE SIMÓN BOLÍVAR**, del estudiante de Maestría **CARLOS HUGO ERAZO LAGOS**.

El trabajo del señor Erazo consiste en el análisis de las maneras como tres novelas colombianas recientes (*Bolívar, el insondable*, de Álvaro Pineda Botero; *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly, y *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero), trabajan literariamente la figura de Simón Bolívar. La hipótesis general consiste en afirmar que la versión literaria del personaje histórico tiene la capacidad de acercarlo a un público general (y muy particularmente al juvenil escolar) a su conocimiento de una manera que los textos formales y oficiales de la historia no alcanzan a lograr.

Para el análisis de las obras, el señor Erazo hace inicialmente una presentación de la relación literatura e historia, se vale en seguida de varios marcos teóricos (nueva novela

histórica, deconstrucción, teoría de la ficción) para abordar en seguida con rigor y detalle las particularidades de cada obra.

El resultado no solo es pertinente para el campo específico de los estudios literarios en relación con la historia como discurso, sino que termina siendo un referente muy importante para profesores y estudiantes que quieran acercarse a estas relaciones que permite también entender la literatura como un discurso alterno y pragmático para el abordaje crítico de nuestras realidades nacionales.

Atentamente

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of fluid, connected strokes that form the name Jaime Alejandro Rodríguez.

Jaime Alejandro Rodríguez

## TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN.....	10
2.	MARCO TEÓRICO.....	21
2.1.1	La novela histórica: delimitación del concepto. ....	21
2.1.2	Historia oficial y nueva novela histórica.....	30
2.1.3	La verdad y el juego en la novela histórica.....	32
2.1.4	La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica. ....	34
2.1.5	La deconstrucción por Jacques Derrida: explicación del concepto. ....	38
2.1.6	La ficción, vista desde Jorge Volpi y Jean Marie Schaeffer. ....	43
2.6.1	Los postulados de Jorge Volpi. ....	43
2.6.2	Los postulados de Jean-Marie Schaeffer.....	45
3.	DESARROLLO.....	50
3.1.	La novela <i>Bolívar, el insondable</i> , de Álvaro Pineda Botero. ....	50
3.1.1	Como un referente de la novela histórica colombiana, analizada a partir de la propuesta de Noé Jitrik y Mijaíl Bajtín, desde cuatro diferentes voces:.....	50
3.1.2	Examinada desde la teoría de la deconstrucción, de Derrida. ....	63
3.2	La novela <i>La Ceniza del Libertador</i> , de Fernando Cruz Kronfly.....	68



3.2.1 Como un referente de la novela histórica colombiana, vista a través de Georg Lukács .....	68
3.2.2 Analizada desde los principios de la ficción, de Jorge Volpi. ....	77
3.3 La novela <i>La Carroza de Bolívar</i> , de Evelio Rosero. ....	83
3.3.1 Como un referente de la novela histórica colombiana a través de la propuesta de Seymour Menton. ....	83
3.3.2 Examinada desde “Los principios de la ficción como invención”, de Jean-Marie Schaeffer.....	89
4. CONCLUSIONES.....	96
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100

## 1. INTRODUCCIÓN

La novela histórica tiene sus orígenes a principios del siglo XIX con la obra inmortal *Ivanhoe* del inglés Walter Scott, un texto que buscaba afanosamente crear un sentimiento nacional, propio de las novelas del romanticismo europeo, las cuales también se popularizaron en América. Según el profesor Rueda Enciso, en su artículo *Balance historiográfico de la novela histórica en Colombia, una aproximación al ámbito regional* (enero–junio de 2016). El autor plantea que estas novelas se pueden clasificar en cuatro periodos: el primero, el romanticismo, cuyas novelas carecen de rigor histórico, plagadas de frecuentes anacronismos y falsedades históricas. La segunda, el modernismo, que incorpora al lenguaje figuras literarias como la metáfora, la sinestesia; y a la trama, la luz, los colores, las sensaciones acústicas, y los olores en las descripciones, convirtiéndolas en realistas, sensuales, opulentas, refinadas. La tercera forma es el realismo, en el cual los textos son documentados, basados en exhaustivas investigaciones históricas y arqueológicas. La cuarta forma es el boom, que nace en Latinoamérica en la década de 1950, y surge como un movimiento de emancipación intelectual, vanguardista, surrealista, que rompió con la tradición y transformó la historia literaria del continente americano, dejando atrás la imitación de la literatura europea. (págs. 19-21)

Complementando un poco el lado latinoamericano, Seymour Menton, en su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, señala que, durante este periodo, la novela histórica alcanza su mayor auge. Él divide este periodo en cuatro generaciones. La primera: Alejo Carpentier (Cuba, 1904-1980); la segunda: Carlos

Fuentes (México, 1929-2012), Mario Vargas Llosa (Perú, 1936) y Silviano Santiago (Brasil, 1936); la tercera: Sergio Ramírez (Nicaragua, 1942), Reinaldo Arenas (Cuba, 1943-1990), Edgardo Rodríguez Juliá (Puerto Rico, 1946), Herminio Martínez (México, 1949) y Arturo Arias (Guatemala, 1950); la cuarta: Martín Caparrós (Argentina, 1957), Chile como excepción: *Martes Tristes*, de Francisco Simón (1985) (Menton, 1993, págs. 30-31) Todos estos escritores a través de sus obras ayudaron a que este tipo de novela alcanzara su máximo reconocimiento.

Esta investigación trabaja las novelas históricas colombianas, escritas en estas tres últimas décadas, sobre la vida de Simón Bolívar. Este estudio se remonta a un cuento escrito por Álvaro Mutis, *El último rostro* (1978), que hace parte del libro *La Mansión de Araucaíma*. Este cuento es la recopilación de algunos apartes del diario del coronel polaco Miecislaw Napierski, quien sostiene algunas conversaciones con el Libertador en el convento del Cerro de la Popa, en Cartagena, antes de encontrarse su Excelencia con la muerte:

29 de junio. Hoy conocí al general Bolívar. Era tal mi interés por captar cada una de sus palabras y hasta el menor de sus gestos y tal su poder de comunicación y la intensidad de su pensamiento que, ahora que me siento a fijar en el papel los detalles de la entrevista, me parece haber conocido al Libertador desde hace ya muchos años y servido desde siempre bajo sus órdenes. (Mutis, 1978).

En este texto, Mutis deja ver el dolor, la enfermedad, la soledad, la frustración, la decepción que le produce su gente y el pueblo por el que dio su vida entera.

Siguiendo la pista sobre el tema de Bolívar, se llegó a la novela de García Márquez, *El general en su laberinto* (1989), que podría considerarse como el desarrollo

de la historia del cuento anterior, porque toda la investigación que tenía Álvaro Mutis sobre este tema se la dio a este para que siguiera escribiendo. De ahí nace la novela a la que se hace mención. Por eso, la dedicación que aparece al principio del texto “Para Álvaro Mutis, que me regaló la idea de escribir este libro” (García, 1989, pág. 7). Esta obra cuenta el último viaje que hace Bolívar por el río Magdalena, desde Honda hasta el puerto de Cartagena de Indias, con la intención de dejar el país, para ir a Europa en busca de ayuda para reconquistar el poder sobre las colonias americanas, pero su enfermedad lo lleva a morir en Santa Marta, en la Quinta de San Pedro Alejandrino. La novela presenta algunos eventos específicos sobre la vida de Bolívar, dejando ver su lado más humano. Esa expresión que sale de los labios del general y que aparece a lo largo del relato en diferentes situaciones: “-Vámonos-, dijo. -Volando, de aquí, no nos quiere nadie-” (García, 1989, pág. 11)

Muestra la gran soledad, tristeza y decepción en que vive el Libertador al ser traicionado por los hombres que un día lo apoyaron en su sueño de libertad. Este último viaje del destierro para encontrarse con la muerte no es solo en físico -la enfermedad que lo lleva con premura a su encuentro-, también psicológico, porque todos los buenos y malos recuerdos que evoca constantemente el Libertador en este viaje son para retrasar o aligerar su partida al más allá.

Estas dos obras podrían clasificarse, siguiendo a Mentón, como “nuevas” novelas históricas colombianas que abrieron el camino de esta propuesta investigativa, pero que no se tuvieron en cuenta en esta investigación por el gran número de estudios que se han hecho de ellas. Por lo tanto siguió una investigación exhaustiva para encontrar más novelas que sirvieran de objeto de estudio para este trabajo. En una primera parte, entre

varias novelas sobre Bolívar, se eligieron tres novelas colombianas que trabajan las diferentes etapas de la vida del Libertador, los conflictos políticos que rodearon su existencia, las diferentes decepciones que acompañaron su vida diaria, la humanización del personaje histórico y la mezcla entre la realidad y la ficción, una característica importante de la novela histórica.

La primera obra que se trabajará será *Bolívar, el insondable* (1997), de Álvaro Pineda Botero, quien presenta una novela histórica funcional, ya que muchos de los hechos históricos recreados por el relato son complementados o aclarados por el autor, para darle un aspecto más real y menos ficticio a estos. Esta novela también toma como fuente histórica las situaciones que rodearon la vida de Simón Bolívar, no solo desde su yo y súper yo, también desde otras voces, como las de los personajes José, María Teresa y el autor de la obra, quien se convierte en un personaje más de esta, pero no de la Historia. Como se dijo antes, esta obra se narra a cuatro voces y cada una de ellas se encarga de contar una parte de la historia del Libertador. Primero, José Carreño, quien personifica al gran maestro Simón Rodríguez, un personaje histórico, que se encarga de su formación integral. Además, muestra al personaje de Bolívar en sus primeras etapas de formación y en su primera madurez, cuando toma la decisión de liberar a su pueblo del poder español.

La segunda voz recae en María Teresa del Toro Ayaiza, con quien contrae nupcias a los 17 años, y enviuda muy joven, siendo su única esposa. Esta voz es interesante porque se ubica en el comienzo de la madurez de Bolívar, cuando ese sueño de ser Libertador no existe, sino su deseo de continuar con su legado familiar, siendo un buen esposo y hacendado en Venezuela. La tercera voz aparece muy poco en el libro, es

la del autor de la novela, quien se inmiscuye en esta como un investigador que se encarga de recolectar todos los documentos que hablan sobre la vida de Simón Bolívar, para demostrar que todos los hechos contados son verdaderos. La última voz es la de Simón, un héroe viejo y derrotado, que establece un diálogo con su alter ego, quien lo cuestiona, lo critica y lo lleva a tomar diferentes posiciones frente a su realidad de héroe traicionado, abandonado y engañado por su pueblo, que alcanzó la libertad por la fuerza de su mano.

La segunda novela que se utilizará para contestar la pregunta de investigación propuesta es *La Ceniza del Libertador* (1987), de Fernando Cruz Kronfly. No es otro relato de historia patria sobre Bolívar, sino una propuesta novedosa de novela histórica marcada por la ficción, en la que el eje central no son sus hazañas sino su cotidianidad después del destierro.

La obra presenta al personaje principal como un hombre sin gloria, condenado por la soledad, la envidia y la ingratitud humana. Estos hechos constituyen el gran eje de significación del relato, porque pone presente la desesperanza, que permite articular la paradoja gloria/poder y miseria/olvido de la novela. Además, el presentimiento de muerte que padece el protagonista está ligado de manera contundente a esta situación emocional, que presenta el autor del relato de un modo sorprendente porque ayuda a crear la atmósfera de tensión propia de este estado de un hombre como Bolívar, que sabe que no existe remedio alguno para encontrar una salida al problema existencial que lo aqueja y que, irónicamente, es su razón de existir; mientras navega en medio de la más absoluta soledad, desengañado, hastiado del mundo y de los hombres, de los ideales que soñó y que sabe que jamás alcanzará. Solo existe una certeza para quien padece la

desesperanza: saber que va a morir, que su relación con la muerte es visceral, que de nada valen la gloria y el poder o los goces de la carne que otro tiempo le dieron un sentido a su vida. Este es el drama humano del protagonista de *La Ceniza del Libertador*:

Y no obstante todas sus glorias pasadas, debe enfrentar el destierro, la impugnación de la baba, la pavorosa nada de un hastío sin espacio y sin tiempo que lo empujan hacia un viaje que no es de huida de lo concreto sino simple hijo del desengaño. Su Excelencia ha decidido partir para siempre. (Cruz, 1987, pág. 10).

Por último, en la tercera se trabajará con la novela *La Carroza de Bolívar* (2012), de Evelio Rosero, que narra la historia del Dr. Justo Pastor Proceso López, un afamado ginecólogo pastuso, aficionado a la historia de Colombia, y quien se obsesionan con romper el mito que existe alrededor de la vida de Simón Bolívar, estudio que le tomó más de veinticinco años de su vida. El relato se desarrolla en diez días, empezando el 28 de diciembre, día de los inocentes en Pasto, y terminando el 6 de enero con el desfile de las carrozas del Carnaval de Negros y Blancos<sup>1</sup>. El doctor no se identifica con estas celebraciones populares, pero, a raíz de la vida familiar que lleva, decide cambiar y en esos días se da a la tarea de vivir la vida como un habitante más de Pasto en época de

---

<sup>1</sup> **El Carnaval de Negros y Blancos** es la fiesta más grande e importante del sur de Colombia, se realiza en la ciudad de San Juan de Pasto. El 30 de septiembre de 2002, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por el comité de la UNESCO.

carnaval: tomando, ausentándose de su casa, siendo infiel, bailando, yendo a burdeles, y aprovechando la oportunidad de ordenar la construcción de una carroza para el desfile de cierre del Carnaval de Negros y Blancos, en que la figura de Bolívar aparecería coronada como emperador; una carroza tirada por doce niñas, que representa su ineficiencia militar y su vida depravada. Esta carroza sería un homenaje a la sociedad pastusa que fue atacada y masacrada por el ejército libertador a cargo del Mariscal Antonio José Sucre, el 24 de diciembre de 1822: hecho histórico que se conoce como *La Navidad Negra* y el cual es contado por el historiador pastuso José Rafael Sañudo. Por esta idea altruista se gana el odio del Estado y la subversión pastusa al mismo tiempo, por ser estos los defensores de la reputación de Bolívar y lo que representa para la historia del pueblo. Todo lo anterior, desata en la vida de este personaje principal, doctor Justo Pastor, la pérdida de su mujer, sus amigos, sus hijas y su propia vida.

Después de presentar cada una de las obras a trabajar, es preciso definir lo que es la novela histórica, para lo cual se parte de los conceptos dados por la profesora María Cristina Pons en libro *Memorias del Olvido: La novela histórica de fines del siglo XX* (1996), sobre la nueva novela histórica: “es la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia” (pág. 16). Esta primera definición permite establecer que la novela histórica tiene un fin: desmitificar los hechos y los personajes históricos para mostrarlos tal como son desde la cotidianidad de sus vidas, haciendo más grandes sus glorias y triunfos. En otras palabras, es hacer una historia para que todos los lectores se puedan acercar más a sus propios héroes nacionales.



Otra definición que afirma y aporta otros elementos sobre el tema es la del profesor Pablo Montoya, en su obra *Novela históricas en Colombia 1988-2008: Entre la pompa y el fracaso*.

La nueva novela histórica se caracteriza, en general, por ser carnavalesca, paródica y heteroglosia; por dinamitar el discurso oficial de la historia a través de los anacronismos; por la presencia de la intertextualidad o el palimpsesto, y por ficcionalizar las figuras históricas más relevantes.(2009, pág. 9).

Se agregan así otros elementos a la dinámica de este tipo de novelas, en las que la fiesta, la tragedia humana, los diferentes discursos políticos, religiosos, militares, sociales, entre otros, se mezclan para ser parte de la irónica vida de estos personajes históricos que, en algún momento de sus vidas, alcanzan la gloria y, luego, la desdicha. Además, presenta nuevos hechos que rompen con las situaciones reconocidas por la historia oficial, dándole más dinamismo al relato, mostrando otros puntos de vista del mismo hecho, que convierten a la novela histórica en fuente alterna de la Historia.

La última, la definición del profesor Seymour Menton, en su obra *La Nueva novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, se da en dos partes: la primera, cuando plantea: “En el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos.” (1993, págs.31-32). Aquí deja ver el profesor Menton que no existe una categorización de las novelas; entonces, todas serían iguales, algo que por lógica es imposible. Por eso, redefine su postulado y dice: “Hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente

por el autor” (1993, pág. 32). Esto fortalece la idea, que todo lo histórico pertenece a un tiempo pasado, en el que la presencia del autor no es necesaria. Estos hechos que se producen permiten ser analizados, recreados y escritos para el gusto de esta nueva generación de jóvenes lectores de novela histórica.

Teniendo en cuenta todos los aspectos tratados antes, se propone la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo las novelas históricas contemporáneas colombianas: *Bolívar, el Insondable*, de Álvaro Pineda Botero; *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly, y *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero, trabajan el concepto de deconstrucción y ficción del héroe nacional, a partir de su personaje principal: Simón Bolívar?

Para contestar esta pregunta de investigación, se trabajó de la mano de los siguientes autores: María Cristina Pons, Seymour Menton, Noé Jitrik, Pablo Montoya, Mijaíl Bajtín, Luz Marina Rivas, Georg Lukács, Carlos Fuentes, Octavio Paz, entre otros, en cuanto al tema de la novela histórica. Jacques Derrida (explicado desde la óptica de Jonathan Culler, Maurizio Ferraris y Enver J. Torregroza); Jorge Volpi y Jean-Marie Schaeffer, en el tema de la deconstrucción y la ficción en los personajes de la novela histórica, respectivamente. De igual que Álvaro Pineda Botero, Fernando Cruz Kronfly y Evelio Rosero, los escritores de las novelas objeto de estudio.

El objetivo general es hacer una posible aproximación teórica a la novela histórica contemporánea colombiana, desde los conceptos de deconstrucción y ficción, enfocados en la figura de su personaje histórico. Para esto se estudia los aspectos más destacados de la novela histórica en las obras de diferentes críticos literarios, tanto nacionales como extranjeros. Luego se explicará cómo se presenta el concepto de

deconstrucción, propuesto Jacques Derrida, y de ficción, planteado tanto por Jorge Volpi y Jean-Marie Schaeffer, en el personaje histórico de Simón Bolívar, en la novela histórica colombiana. Para demostrar estas teorías, se trabajarán algunas obras colombianas, como *El último rostro*, de Álvaro Mutis; *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez (como referentes de consulta sobre este género); *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly; *Bolívar, el insondable*, de Álvaro Pinedo Botero, y *La Carroza de Bolívar* de Evelio Rosero (como material de prueba de estas), porque trabajan en torno a la figura del Libertador.

Este trabajo se compone de la introducción, el marco teórico, el desarrollo y la conclusión: en el primero, aparece el marco teórico que trabaja la delimitación del concepto de novela histórica, según María Cristina Pons, Pablo Montoya, Seymour Mentor, Luis Britto García, Víctor Bravo, Carlos Pacheco, Noé Jitrik, Georg Lukács, entre otros. Además, se explica el concepto de deconstrucción propuesto por Jacques Derrida, explicado desde la óptica de Jonathan Culler, Maurizio Ferraris y Enver J. Torregroza. Igualmente, se presenta una visión comparada de la ficción en la novela, vista desde los postulados de Jorge Volpi y Jean Marie Schaeffer.

El segundo, hace parte del desarrollo de la investigación. En este capítulo se demuestra cómo la novela *Bolívar, el Insondable*, de Álvaro Pineda Botero, es un referente de la novela histórica colombiana, analizada a partir de la propuesta que hace Noé Jitrik sobre los tipos de novela histórica, en este caso *la funcional*, y un análisis del contenido siguiendo la propuesta teórica de la polifonía, de Mijaíl Bajtín, por medio de cuatro diferentes voces, que cuentan la vida del héroe histórico: José Carreño; María Teresa del Toro Ayaiza; el autor de la novela, Álvaro Pineda Botero, y Simón Bolívar, el

personaje. Estos muestran las tres etapas de la vida: adolescencia, madurez y la vejez. Además, cómo la novela *Bolívar, el Insondable*, de Álvaro Pineda Botero, se puede examinar desde la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida.

Tercero, y haciendo parte del desarrollo de la investigación, se comprueba que la novela *La Ceniza del libertador*, de Fernando Cruz Kronfly, es también un referente de la novela histórica colombiana, vista a través de la propuesta de novela histórica de Georg Lukács, donde aparece la figura del héroe mediocre y pasivo. Igualmente, se analiza a esta obra desde los principios teóricos propuestos por Jorge Volpi en su libro *Leer la Mente el cerebro y el arte de la ficción*, sobre el tema de la ficción en la novela.

Finalmente, se demuestra cómo la novela *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero, es un referente de la nueva novela histórica colombiana a través de la propuesta hecha sobre las diferencias entre las novelas históricas tradicionales y las contemporáneas, del profesor Seymour Menton a partir de los rasgos de la nueva novela histórica. Asimismo, se estudia esta novela desde los principios teóricos propuestos por Jean-Marie Schaeffer, en su libro *¿Por qué la ficción?* en la novela. Terminando con las conclusiones y las referencias bibliográficas.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1.1 La novela histórica: delimitación del concepto.

Antes de definir lo que es la novela histórica, vale hacer un acercamiento teórico a las diferentes propuestas literarias que ahondan sobre este tema y que permiten ubicar la investigación en el ámbito colombiano. En los últimos años, la novela histórica de esta parte del continente viene sufriendo cambios significativos, como lo plantea el profesor Romero Guzmán en su libro: *El porvenir incompleto. Tres novelas históricas Colombianas*.

“Aquel nombre con el que se le reconozca, lo cierto es que la novela histórica latinoamericana contemporánea, paralela a su proliferación, ha sido objeto de amplios debates críticos y teóricos, estudios académicos y coloquios internacionales, indicándonos que estamos frente a un género inquietante y problemático, que en general ha enriquecido el corpus de la literatura de habla hispana” (Romero, 2012, págs.19-20)

Por otro lado, contar los hechos del pasado desde la visión de un presente inconcluso, donde los factores ideológicos, políticos, religiosos, sociales, entre otros, marcan las diferencias entre los relatos históricos producidos sobre un mismo hecho o personaje histórico, pero desde diferentes épocas o circunstancias, las cuales nutren estas ideas reinventando en algunas ocasiones la Historia, como lo afirma la profesora Pons (1996):

La novela histórica, al repasar la Historia, necesariamente entra en un diálogo con los textos historiográficos, los reproduce, los amplía, los modifica, los niega y los parodia. Este diálogo es tan fuerte que lleva a la novela a proponer nuevas versiones de los hechos históricos, y a echar luz sobre la problemática histórica tratada. (pág.16).

Por tal motivo, estas novelas históricas se han convertido en un gran referente de lectura entre las nuevas generaciones de lectores, quienes descubren que el pasado se encuentra muy cerca de ellos, porque se aborda desde un punto de vista actual. En otras palabras, la Historia no se cuenta sino que se reinventa en cada nuevo escrito, escritor o lector que exista en el mundo, por eso esta depende muchas veces de quién la cuenta, los vencedores o los vencidos. Si son los primeros, se mostrarán llenos de orgullo por la hazaña realizada; pero si son los segundos, el sentimiento será de resentimiento y odio por el hecho atroz perpetrado por el opresor. Algo similar ocurre con el personaje principal de las novelas históricas, que puede ser un héroe o un traidor de la Historia narrada, dependiendo, como se dijo en la primera parte, de quién la cuenta.

Para entender mejor este planteamiento, se debe tener en cuenta lo que propone Noé Jitrik (1995), quien considera que los hechos históricos (los cuales constituyen el referente de la novela histórica) son “indudablemente trascendentes y en los que una comunidad se reconoce porque definen el curso y el sentido de su historia.” (pág.55). Por eso considera que la mayor o menor distancia de los hechos narrados con respecto al presente del escritor dan paso a tres tipos de novela histórica: novela *histórica catártica*, en la que los hechos narrados ocurren cerca al momento de ser contados por el autor; *novela histórica arqueológica*, en que los hechos narrados son lejanos al momento que ocurrieron; *novela histórica funcional*, en la que el escritor completa los vacíos que aparecen en estos hechos históricos.

Es funcional, según Jitrik (1995), porque “sirve para un fin que no es individual, ni se relaciona con una recuperación de “lo que fue, tal cual”; ese fin se vincula con una necesidad global de extender un conocimiento que se supone incompleto o deficiente en

el orden intelectual... hay un acercamiento a una zona oscura del referente histórico, considerándolo como laguna, como un campo de sentido incompleto, que falta para entender un conjunto mayor y que lleva al escritor a tratar de examinarlo para completarlo” (pág.70). Siendo este último tipo una de los lineamientos fundamentales que trabajan las obras objeto de estudio de este escrito.

Entre los teóricos más relevantes de la novela histórica está Lukács (1966), quien hace un estudio de la obra de Walter Scott y afirma que “Scott epitomiza el género porque logra producir un reflejo artístico de la historia, pero no como mero pasado sino como una prehistoria concreta del presente.” (pág. 53). Asimismo, la novela histórica, según Lukács (1966), “no es un recuento de eventos históricos. La novela histórica debe permitir *reexperimentar* las tendencias sociales y las fuerzas históricas envueltas en dichos eventos históricos” (págs. 34,42), pero dichas fuerzas históricas y tendencias sociales deben ser representadas en el destino y la vida de un héroe “mediocre” y pasivo (Lukács, 1966, 34-39). En su tipicidad y pasividad, este héroe de la novela histórica actuaría, como señala Foley, más como catalizador que como agente de cambio (Pons, 1996, pág.49).

Esta estrategia cautiva a los nuevos lectores ávidos de conocimiento que encuentran en estos héroes, derrotados o en sus últimos años de decadencia, a personajes más humanos, aquejados por todos los males de sus excesos de sus años de gloria. Como lo complementa la profesora Pons (1996) al afirmar que:

La novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la historia. Muchas veces el pasado histórico que recupera no es el pasado

de los tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y los fracasos. (pág. 16).

Todos estos secretos son revelados en algunas novelas históricas no siempre por los protagonistas, sino también por esos personajes secundarios que rodearon la vida del héroe, de una u otra manera, a quienes los relatos históricos oficiales los dejaron de lado, por carecer de importancia, tanto en sus momentos de gloria como de fracaso. Estas novelas les han dado a ellos las voces para que cuenten la historia de estos héroes desde su punto de vista, agregando otras perspectivas a las situaciones históricas, proponiendo nuevas interpretaciones y aclaraciones de los hechos que marcaron la vida de estos héroes, tanto en la gloria como en el fracaso; valiéndose de la polifonía, un término acotado por Bajtín:

La misión del novelista consistirá en contraponer las voces-personajes entre sí, enfrentarlas dialécticamente, incluso consigo mismas, a fin de ofrecer no el devenir biográfico de un solo individuo —con la restricción consiguiente del interés—, sino la difícil coexistencia de diferentes voluntades. (Huerta, 1982, pág. 148)

Situación que facilita conocer otros puntos de vista sobre un mismo hecho o personaje histórico para dimensionar y comprender mejor su actuar o el contexto histórico que lo condiciona y lo rodea.

Igualmente, las novelas históricas muestran lo importante de la relación del personaje principal con los otros personajes y con él mismo, porque son sus voces las encargadas de contar su historia, asegurando su reconocimiento o repudio dentro de una sociedad determinada. Además, propone Bajtín que los géneros tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad, son portadores de un contenido



ideológico, y proveedores de una forma y un lenguaje que expresan una determinada actitud hacia la realidad. Por consiguiente, la novela histórica no solo es un modo de representación de las condiciones materiales de existencia que reflejan una conciencia histórica determinada sino también las coyunturas históricas particulares de su tiempo. Es decir, las novelas históricas son el reflejo del tiempo en el que se escriben y no en el que ocurren, porque lo que pretenden es explicar el pasado desde la problemática actual: hecho que obliga, en ocasiones, a reescribir la Historia, proponiendo una aclaración o una nueva interpretación sobre esta.

Así mismo, la profesora Pons plantea:

la novela histórica reciente “*hereda*” la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, entre otros aspectos, la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; el desdoblamiento de identidades y los juegos especulares; el uso de la parodia, la ironía y lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales; y el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias autorreflexivas (Pons, 1996, pág. 16).

Estos recursos literarios crean una realidad en la que existe una infinidad de mundos posibles donde se mezclan la dimensión mítica del tiempo y del espacio, en lo subjetivo y no en lo casual, en la no diferencia entre el sueño y el desvelo, y la realidad y la ficción.

Un gran aporte teórico sobre el estudio de la novela histórica es el propuesto por el profesor Seymour Menton en su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992* (1993), donde distingue entre las novelas históricas tradicionales y las novelas históricas contemporáneas, a partir de seis rasgos:

“Primero, la subordinación del aspecto histórico a la presentación de ideas filosóficas. Segundo, la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. Tercero, la ficcionalización de personajes históricos. Cuarto, la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación. Quinto, la intertextualidad, hasta el punto de convertir el texto en un mosaico de citas. Sexto, lo carnavalesco y lo paródico, donde predomina el humor para relativizar la historia.” (págs. 42-46)

Estas características se ven presentes de manera parcial o total en las novelas históricas colombianas de los últimos cuarenta años, de los que el tema central de estas son los periodos de Descubrimiento, Conquista, Colonia, Independencia o las guerras bipartidistas de los años cincuenta y sesenta, tomando como referentes las vidas de los héroes o próceres patrios, desde sus luchas personales hasta los grandes aportes a estas causas independentistas en procura de la libertad, la justicia y la paz política del país.

Asimismo, Carlos Fuentes, en su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1969), plantea que, en la construcción de la nueva novela, no pueden faltar: el mito, el lenguaje y la crítica, los cuales ayudan en muchas ocasiones a entretrejer pedazos de la historia que no han sido expuestos porque se desconocen o porque no son claros; permitiendo, a su vez, reescribirla, darle otros enfoques, aclarar algunos hechos, agregar más voces al relato histórico, generar múltiples interpretaciones sobre un mismo hecho, entre otras, y, por qué no, acercar el relato histórico a la novela, que se convierte en ese vehículo de ficcionalización encargado de construir, a través de sus historias, ese sentido de nación, tan necesario en los pueblos latinoamericanos para mejorar las relaciones entre ellos mismos y con los demás países del mundo.

Por eso, como lo afirma Octavio Paz (1997) en su ponencia: *El amor por nuestra lengua*, refiriéndose a la literatura de este lado del continente, que "desde su nacimiento hasta nuestros días, ha sido una incesante invención de fábulas que son reales aun en su misma irrealidad" (Centro Virtual Cervantes). Afirmación que fortalece el concepto de novela como género, pero, especialmente la histórica, porque se reinventa desde el presente en que se escribe, dándoles un nuevo tratamiento a los hechos históricos desde la ficción, acercándose en muchos de los casos a esa historia no contada oficialmente porque no está o está inmersa en esos vacíos históricos que abundan en la Historia en general, y más aquí, en este continente, donde los primeros cronistas pertenecían al país conquistador.

De allí, el temor del historiador actual a que los hechos históricos sean olvidados o reemplazados por acontecimientos ficcionales que componen las novelas históricas, las cuales, en ocasiones, quedan más en la mente de los lectores que los mismos hechos históricos estudiados en la academia. Sobre lo anterior, la profesora Pons plantea que:

La novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes y los valores abanderados por la Historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la Historia. Cuestiona, además, la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza no solo el papel que desempeña el documento en la novela histórica sino también la relación entre la ficción y la Historia. (1996, pág. 58).

Al mismo tiempo, propone la profesora María Cristina Pons en el primer caso que:

El carácter histórico de una novela le viene de la ficcionalización de personajes y episodios históricos, los cuales no necesariamente deben haber sucedido en un tiempo distinto al del escritor. La historicidad de los hechos no depende de su ocurrencia más o menos remota con respecto al escritor, sino que lo que los hace históricos son su trascendencia y su influjo en acontecimientos posteriores. (1996, pág. 59).

Por eso, la novela histórica se ocupa del pasado y lo puede representar desde la problemática actual, situación que permite entender mejor la Historia y todas las consecuencias que esta tiene en el presente. Pareciera que la Historia se reinventa en la medida en que es contada, tomando en cuenta el punto de vista de los que “producen el cambio o de los que sufren las consecuencias”. (Pons, 1996, pág. 70). En el otro caso se trata de “una registrada por la historia documentada”. (Pons, 1996, pág. 71). Los personajes son normalmente ficticios y portadores de una visión política, ideológica o cultural determinada. Por tal motivo, lo individual se subordina al acontecer histórico y este nunca puede ser una decoración, sino que tiene un papel fundamental dentro del desarrollo del tema, en la estructura interna del texto.

Luego, en este tipo de novela, la historia se construye a partir de una conversación con los textos historiográficos, los cuales son reproducidos, ampliados, modificados, negados o parodiados, dependiendo la intención que se tenga; proponiendo nuevas interpretaciones de los hechos históricos y esclareciendo la problemática histórica presentada. Sin olvidar, como lo plantea el ensayo *Historia Oficial y Nueva Novela Histórica* del profesor Luis Britto García (2001), que “todo poder falsifica la Historia: su versión de ella y los textos caen con él. Lo grave es que la Historia contada en las novelas es la que perdura en el imaginario colectivo.” (pág. 22)

Después de abordar los diferentes planteamientos teóricos propuestos por los autores más destacados, como Álvaro Pineda Botero, Juan Moreno Blanco y Pablo Montoya en el tema de la novela histórica, y sin olvidar los principales problemas que plantea la profesora Pons (1996), al tratar de definirla, se desprenden algunas características obvias: primero, la hibridez que resulta de la incorporación de material histórico en un mundo ficticio. Segundo, el abordar la historia desde diferentes perspectivas; por ejemplo, desde la peculiaridad de la novela histórica, según las semejanzas y diferencias que el novelista guarda del historiador y la novela histórica como producto de la actividad historiográfica. Tercero, a partir de categorías o tipos basados en el propósito que los novelistas persiguen con la ficcionalización que hacen de la historia, o de las convenciones genéricas, más allá de la obvia ficcionalización de la historia.” (págs 56-72).

Se llega por fin a la definición que propone la profesora María Cristina Pons (1996) en su libro *Memorias del Olvido*: “es la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia” (pág. 16). Esta noción de *reescritura* muestra las otras circunstancias que se adicionan a los eventos históricos y que no están inscritos en los antecedentes historiográficos, permitiendo ver la poca confianza que se tiene de la Historia, porque esta novela crea la posibilidad de reflexionar, conocer y reconstruir el pasado histórico, a partir de la recuperación de los silencios o del lado oculto de la historia y apoyándose en algunos documentos históricos oficiales, pero trabajados desde una perspectiva diferente, *desfamiliarizadora*.

Y que permite según los postulados de la profesora Pons:

Las premisas de la nueva novela contemporánea son: primero, que la novela histórica es una representación de las condiciones materiales de la existencia que reflejan una conciencia histórica determinada. Segundo, que si la novela histórica refleja las condiciones de existencia, también refleja las condiciones de producción de materiales o simbólicas de la realidad social y, si estas han cambiado, se deben reflejar en las novelas históricas producidas recientemente. (1996, pág.27).

### **2.1.2 Historia oficial y nueva novela histórica**

En su ensayo, el profesor Luis Britto García establece que el valor de la nueva novela histórica radica en mostrar toda la Historia desde el presente. De ahí, propone los siguientes aspectos:

**La extirpación de la memoria.** Nuestro pasado no es el de nuestros antepasados. Su innovación es nuestro arcaísmo; su cotidianidad nuestra maravilla, lo relevante de su época, lo que casi unánimemente desconocieron. Solo nuestro presente les pertenece. Conocemos nuestro hoy mediante cristales pulidos por el ayer. Toda Historia es presente, pero ese ahora es a su vez fruto de esa historia. No hay pasado ni Historia, sino este momento, desde el cual reinvento los instantes. No hay tampoco futuro, sino anticipación. Todo relato histórico es contemporáneo. Esta tenuidad del ayer y del mañana es más inasible en nuestra porción del nuevo mundo. El intento de interpretar nuestro devenir de acuerdo con el paradigma europeo ha creado un americano que, al igual que al mutilado H. M., así como carece de historia es incapaz de vislumbrar futuro alguno.

**Visión de los vencedores.** Estos ápices conmemorativos coinciden en forma previsible con el éxito de los proyectos de dominación pseudo modernizantes: Conquista,

Independencia, despotismos oligárquicos, dictaduras positivistas, populismos de colaboración de clases, posmodernidades o tardomodernidades. Tales sucesos son expuestos desde una óptica eminentemente personalista: parece que hubiera sido el fruto providencial de un puñado de individualidades que actuaron siempre en contra de una masa inerte, cuando no culturalmente retrógrada o racialmente degradada. La Historia oficial, en fin, concluye imponiendo su puñado de leyendas simplificadoras al espacio de la ficción narrativa. Donde la Historia oficial resalta, el relato imaginario tradicional solo en las últimas tres décadas del siglo XX, la llamada nueva novela histórica se atreve a trasgredir algunas de estas convenciones.

**Nueva visión de una vieja Historia.** Expresa algunos rasgos más insistentemente señalados como propios de la narrativa contemporánea: alteración o puesta en duda de la realidad por razones estéticas o filosóficas, multiplicidad de discursos, de hablas y de puntos de vista, crítica del texto desde el texto mismo. La nueva novela histórica, valga el oxímoron, es enteramente contemporánea. Es una mirada sobre el pasado, no necesariamente verdadera, pero inevitablemente actual. Añadamos que su auge como género coincide con el historicismo de cierta postmodernidad o tardomodernidad, para la cual la clausura del presente, en cuanto proceso de cambios, y del futuro, en tanto que promesa de ellos, solo nos deja el pasado. La muerte de la Historia significa que, en adelante, no habrá más que Historia.

**No hay futuro.** Repasemos este magro puñado de volúmenes: acaso sea nuestro retrato. La identidad nacional no es quizás más que la internacionalización de la Historia. No nos extrañen las zonas ciegas en ambas. Así como la Historia oficial y la influida por el populismo desvanecen el pasado y eluden el presente, tampoco proponen futuro alguno. No

existe el milenio, la revolución ni la utopía populista. En esta inhibición ante el devenir también coinciden ideología oficial y discurso narrativo, en el cual el poder falsifica la Historia de la historia: su versión de ella y todos los textos caen con él.

### 2.1.3 La verdad y el juego en la novela histórica

En su escrito, el ensayista Víctor Bravo propone que, dentro de la ficción, siempre hay una historia conocida que permite el contraste con la realidad. Por eso, plantea que existen cinco formas de articular la referencialidad de la Historia con la novela histórica:

**La novela histórica y las transformaciones del referente.** Según Piglia, el cuento siempre cuenta dos historias: “un relato que encierra otro” (Piglia, 2008, pág. 108). El relato de ficción, podemos decir después de Frege<sup>2</sup>, crea un “un mundo de sentido”-un “mundo posible”, según la expresión heredada de Leibniz-, y ese mundo se contrasta (en su identidad o su diferencia) con el mundo de la referencia. La aristotélica noción de lo verosímil explicaría la relación entre los dos mundos: el lector de ficción

---

<sup>2</sup> Friedrich Ludwig Gottlob Frege (1848-1925) fue un matemático, lógico y filósofo alemán. En su artículo, más importante, sobre *el sentido y la referencia*, él traza una distinción entre lo que llama el sentido de una expresión, y su referencia. Según Frege, el sentido y la referencia son dos aspectos distintos del significado. Para él, tanto las expresiones de objeto como las de concepto tienen una referencia (un objeto al que se refiere) y un sentido (una forma de hablar de ese objeto).



siempre tiene trasfondo, el mundo de los “reconocimientos”, el mundo de lo “real”. En la ficción de referencia histórica, el lector siempre podrá “reconocer” una historia (ya elaborada por el discurso histórico), que le sirve de trasfondo, de contraste, de identificación, etc., y sobre la que la ficción puede instaurar nuevas perspectivas diferenciales; de allí la potencialidad deconstructiva que sobre los referentes históricos puede alcanzar la ficción de referente histórico. Noé Jitrik se refiere a esta dualidad: “la novela histórica...podría definirse muy en general y aproximadamente como un acuerdo-quizás siempre violado- entre “verdad” que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción” (1995, pág.11).

Existen cinco formas de articular la novela histórica con su referencialidad de la Historia. Primero, la historia como escenografía del acontecer ficcional. Segundo, el registro histórico desde una perspectiva de “borde”. Tercero, puede establecerse entre dos registros paralelos: el histórico y el ficcional. El personaje (a la vez histórico y ficcional) abre dos series paralelas. Cuarto, el deslinde se puede encontrar en novelas que establecen un registro exhaustivo de los hechos históricos referenciados; pero, sobre este espesor de reconocimientos y de certezas, se abre el trabajo ficcional que refiere sucesos o diálogos verosímiles pero no registrados históricamente; y, sobre todo, en el despliegue (ficcional) de la subjetividad del personaje. Quinto, se refiere a aquel registro histórico, posible de reconocer, en el que el discurso ficcional trabaja sobre el referente histórico para realizar “transformaciones” que puedan equipararse a las que Freud describe en la representación de los sueños: condensaciones, desplazamientos, elaboraciones secundarias, etc., a la par de un juego de anacronismos.

#### **2.1.4 La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica.**

El profesor Carlos Pacheco plantea en su ensayo que los relatos novelescos, más que recontar nuestro pasado, se han dedicado más bien, en los últimos treinta y tantos años, a reinventarlo, mediante atrevidos enfoques y estrategias narrativas que, desde los años ochenta, han motivado un amplio reconocimiento y una profusa respuesta de la crítica:

**De lo edificante a lo deconstructivo.** Ese código se podría caracterizar, en particular, por evidenciar un muy alto grado de confianza epistemológica en la disciplina historiográfica, con el consiguiente respeto al dato establecido por ella. Respeto que, a su vez, trae como consecuencia una utilización medida, controlada de lo imaginario. Otro de sus rasgos más notables sería una concepción reductiva de “lo histórico”, entendido como un ámbito limitado a la esfera pública de la vida política nacional y, sobre todo, poseedor de una función positiva o edificante, dentro de la dinámica cultural: función enfocada principalmente hacia el establecimiento y consolidación de la nación.

Estas novelas se atreven a desarrollar arriesgadas operaciones estéticas; a trasgredir las convenciones narrativas del uso, mediante la incorporación de lo fantástico, asociado a sustratos míticos no occidentales; y también a cuestionar la disciplina historiográfica con un arrojo que solo volverá a encontrarse décadas después en nuestra novelística. Desde ese momento pues, y mediante una estética de la irreverencia, desmesura y el gesto irónico, profundizando en el empleo de diversas prácticas intertextuales y de la metaficcionalidad problematizadora del pasado, esta novelística realiza en su conjunto un vuelco apreciable en los modos de ficcionalizar la memoria colectiva.

Esta novela, en lugar de contribuir a consolidar y estabilizar, a legitimar y reproducir una noción de nación como lo viniera haciendo con pocas excepciones hasta épocas no muy lejanas, prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea más bien crítica, que podríamos llamar deconstructiva, de las concepciones dominantes. Mediante este trastocamiento no solo alcanza a proponer versiones alternativas de eventos y figuras del pasado o a situar, en el centro de la escena narrativa, perspectivas y racionalidades subalternas que hasta ese momento habían permanecido silenciadas o ignoradas, sino que logra también poner en tela de juicio, por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de la legitimidad de las vías hasta ahora comúnmente aceptadas para acceder a él.

**Episodios y personajes de la escena ficcional.** En esta novelística encontraremos que ella se desarrolla en buena medida como relectura crítica de procesos y personajes que han ocupado el centro de la escena de la gran Historia, incluyendo perspectivas no totalizadoras sino particulares, a través de la ficcionalización de episodios circunscritos, de miradas alternativas, de la adopción de ángulos inéditos de la subalternidad. Los procesos históricos de primera magnitud son revisitados en sus episodios principales; pero no tanto para ofrecer nuevas versiones estéticamente retrabajadas de lo ya sabido, sino más bien para someter a la memoria colectiva (imágenes culturales siempre en construcción) a un nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador. Como era de esperarse, los novelistas han optado en este trance por los personajes públicos que ofrecen una veta diegética más rica a la mirada ficcional.

**La metonimia como estética y la mirada intrahistórica.** Se trata de una estética, podríamos decir, metonímica, según, que él esté en la parte. Donde se produce,

por lo tanto, una legitimación cada vez mayor de la validez cognoscitiva de las experiencias y perspectivas particulares, por fragmentarias y anónimas que ellas puedan ser. En las novelas que nos ocupan, la opción por la intrahistoria implica, sobre todo la percepción del acontecer de la Gran Historia desde las perspectivas locales, domésticas o personalísimas de personajes comunes, sin especial relevancia. En otros casos, la verdadera innovación de la novela intrahistórica consiste en descubrirnos la manera cómo el devenir histórico es percibido desde abajo, desde la mirada muy limitada y carente de explicaciones globales, pero también muy concreta y próxima a la realidad, que es propia de una conciencia histórica inmersa en la cotidianidad. Esta opción intrahistórica es diferenciable, por supuesto, del género testimonio, pero se emparenta con él, a causa de la atención que ambos prestan a la oralidad de personajes antes silenciados, que pueden ahora finalmente contar su historia.

**Modos y razones de una iconoclastia.** El carácter transgresivo, en ocasiones agresivamente ruptural de la nueva novela histórica respecto de las convenciones generalmente aceptadas antes de los años sesenta. Primero, la alteración voluntaria de los datos establecidos por la tradición histórica. Segundo, una pulsión que podría, en general, denominarse desrealizadora: en relación directa con la inclinación ruptural, las más osadas entre estas obras parecen querer establecer de manera indisputada el reino de la imaginación, al romper con cualquier atadura con los códigos tradicionales del realismo representativo. Tercera, la destacada presencia del humor, de la ironía, y del carácter lúdico. Cuarta, la fragmentariedad y limitación de la perspectiva es otra de las estrategias rupturales características del nuevo corpus.

**La escritura de la historia en el espejo.** Lo cierto es que se produce en todas ellas una suerte de utopía inversa, que no mira hacia adelante sino hacia atrás; donde no es el futuro sino el pasado lo que aparece, en definitiva, como inalcanzable; donde es el acceso a “lo que realmente sucedió” el que está vedado. Desde la ficción, esta historia llega a ser entonces disidente, pero no tanto o solo por presentarnos versiones alternas respecto de las consabidas, sino, sobre todo, por su potencia deconstructiva y cuestionadora, capaz de mostrar el pasado como esa quimera retrospectiva que inventamos, para preguntarnos tenazmente quiénes somos.

**Del juego intertextual al juego interdiscursivo.** El juego intertextual no consiste solo en la apropiación de textos extranjeros particulares, sino que implica la incorporación de discursividades genéricas distintas de la novela. Probablemente este paso de la intertextualidad a una interdiscursividad es una nueva manifestación de la índole posmoderna de la nueva novela histórica, en cuanto adhiere y simpatiza con ese impulso de estos tiempos hacia la difuminación de las fronteras, en este caso de las distinciones genérico-discursivas; un desdibujamiento de bordes que, al poner en entredicho la existencia de una nítida divisoria entre las aguas de la ficción y las de la no ficción, entre los modos discursivos ficcionales y documentales, viene cargado de significación crítica y de potencia relativizadora hacia formas disciplinarias que se atribuyen aún la capacidad de acceder y transmitir lo realmente sucedido en el pasado. Al deconstruir en el espacio de la ficción los modelos de legitimidad de la disciplina historiográfica, al exhibir y problematizar otros paradigmas genéricos de registro de la memoria colectiva, ellas se convierten en prácticas trasgresoras que se rebelan contra el control autoritario del conocimiento histórico. No solo subvierten de esta forma el orden

establecido del saber, sino que muestran también que las imágenes del pasado son siempre portadoras de concepciones ideológicas relacionadas con el poder.

### **2.1.5 La deconstrucción por Jacques Derrida: explicación del concepto.**

La teoría de la deconstrucción permite algunas posibilidades de relación con la novela histórica porque admite mostrar al personaje histórico no desde sus victorias sino a partir de sus propias derrotas. Para esto se hace un desmantelamiento de los hechos que rodean la vida del personaje, mirando todos los posibles escenarios que la componen y que permiten entender el origen de su gloria como héroe nacional. Es mirar el personaje a través de las oposiciones binarias, en las que triunfo/fracaso, lealtad/ traición, amor/desamor, entre otros, están muy cerca uno del otro, tanto que se parte de uno de ellos para explicar el otro.

Uno de los más grandes inconvenientes presentados en el desarrollo de este trabajo de investigación fue entender correctamente la teoría de la deconstrucción, de Derrida. Para alcanzar este fin, se consultaron tres autores más, conocedores del tema, entre ellos están los profesores Jonathan Culler, Maurizio Ferraris y Enver J. Torregroza. Siguiendo las diferentes explicaciones sobre los conceptos de esta teoría, se pudo llegar a elaborar el siguiente acercamiento teórico, donde la mezcla de las ideas hace difícil distinguir, en ocasiones, qué dijo cada uno de los autores consultados, respetando las ideas de Derrida siempre: por eso, se debe entender que este resumen es el fruto de los aportes de estos profesores conocedores del tema y el autor de la teoría.

Antes de comenzar a hablar del concepto de *deconstrucción*, se debe empezar a definir la palabra *texto*, entendida como: *el todo, ya que no hay nada fuera de esta*, como lo define el mismo Derrida: “il n’y a pas de hors-texte” (Derrida, 1998, pág. 5).

Asimismo, puede ser cualquier cosa que signifique algo o de lo que se pueda interpretar algo. Esta afirmación epistemológica también plantea que el texto se entiende, desde su propio contexto ilimitado, como en un movimiento incesante de recontextualización, porque el contexto con el tiempo se transforma y se ajusta a las nuevas necesidades de la época; es decir, es un ente en continuo cambio, que amenaza la verdad de las cosas, porque el conocimiento no es estático, cambia con el tiempo y las circunstancias.

Entrando en materia, la deconstrucción parte del concepto de Heidegger de *destrucción* o "*Abbau*", que significa destruir los conceptos ontológicos que se han fortalecido o aceptado por el tiempo y que esconden las fuentes esenciales del ser. Derrida toma esta palabra y la transforma por *deconstrucción*, que es menos violenta que la anterior, y que significa el *desmantelamiento* que se presenta a partir de las contradicciones internas que existen entre los conceptos que abundan en la mente del individuo y que guardan una relación de oposición y diferencias entre ellos. Esto lo llama Derrida una "*oposición binaria*", en la que una parte de la oposición es favorecida y la otra marginada en procura de encontrar lo verdadero o lo bueno.

Para entender mejor este planteamiento, Derrida propone la noción de "*Différance*". Esta palabra es un neologismo, basado en un verbo del francés "*différer*", que en español sería "*Diferir*", el cual significa "*ser distinto de*" y también "*postergar o aplazar*". Derrida combina las dos acepciones para resaltar dos aspectos de la dinámica del texto. El primero es que los signos funcionan al distinguirse de otros; es decir, el ser distinto a, ser especial. El segundo es el de postergar o aplazar; es decir, es temporal. No puede saber qué significa el signo hasta verlo relacionado con otros signos en un contexto.

Este aspecto es muy importante porque implica que el significado de una palabra, una frase o un texto entero no se dan en un instante, de forma inmediata y plena, sino que queda desplazado hacia un futuro indefinido de signos posteriores que lo interpretan, que le dan contexto. Para Derrida ningún signo de colección de signos puede fijar de forma permanente el significado, ya que el significado se produce a través del juego de diferencias. “Los significados no existen de forma natural para luego ser anclados por el lenguaje, sino que el propio sistema lingüístico los produce a través de *différance*.” (Derrida, 1998, pág. 63). En este orden de ideas, el estudio de la escritura estaría dentro de los grandes temas de la filosofía, como el ser, la razón, el tiempo, entre otros, porque Derrida cree que hay un supuesto metafísico endeble que estructura todo el pensamiento occidental.

La crítica de Derrida a la metafísica occidental se inspira en el estructuralismo que presentan las ideas de Saussure sobre la naturaleza del lenguaje. Él plantea que las palabras significan no por su propia cuenta, ni por una sencilla relación con un objeto en el mundo, sino por un sistema de diferencias del que forma parte. Saussure dice: “en el lenguaje no hay más que diferencias...una diferencia supone, en general, términos positivos entre los cuales la diferencia se establece; pero, en el lenguaje, solo hay diferencias sin términos positivos” (<https://www.lafondafilosofica.com/saussure-semiologia-y-estructuralismo>).

Este planteamiento es importante para Derrida ya que la metafísica occidental quiere aislar un término en su positiva presencia, plena y autosuficiente. Lo que Derrida cuestiona es esa autosuficiencia, la posibilidad de que algo sea puro e idéntico consigo mismo al margen de cualquier otra cosa. Como se ve en cualquiera de sus análisis, lo



que considera puro y presente no es más que un producto, un resultado de un sistema de diferencias anteriores. Su célebre forma de análisis que se llama *Desconstrucción*, consiste simple y sencillamente en mostrar cómo uno de los términos de una oposición que se quiere aislar y valorar, depende íntimamente del término que se rechaza o desvalora (Culler, 1984, págs. 116-120).

Para descubrirlo y analizarlo, él plantea el sistema de “la metafísica de la presencia”. Antes de explicar su proceder, se debe establecer el fin de los sistemas metafísicos, los cuales tratan de dar cuenta en general de la esencia o fundamento de la realidad, por ejemplo: las ideas de Platón, el Dios cristiano, el espíritu hegeliano, etc. Estas son diferentes formas de entender la naturaleza básica de la realidad, pero lo que todas tienen en común es el valor que ponen en la idea de “presencia”. La ecuación básica es: mientras más presente, más verdadero; es decir, la presencia no se trata de una sola cosa sino de un binomio, la oposición presencia/ausencia.

Para Derrida, el pensamiento se estructura con base en oposiciones conceptuales: por ejemplo, mente/materia, eterno/histórico entre otras. Todas estas oposiciones se remiten a la oposición primordial entre presencia y ausencia; dicho de otro modo, uno de los términos de la oposición será identificado como aquel que hace más presente ese valor, y el otro término, su contrario, será identificado con su ausencia. Cuando se tiene un valor al que se quiere llegar y una oposición conceptual que es el mecanismo que permite alcanzar ese valor, para evitar el uso de tantos pragmatismos y oposiciones conceptuales Derrida propone el concepto de *logocentrismo*. Para él, los conceptos vienen emparejados y, para que funcionen, tienen que oponerse a su contrario.

En este caso, el habla se opone a la escritura. Y allí, Derrida privilegia el habla sobre la escritura porque le interesa hacer presente el logos, la razón, el significado. El habla parece ser el más indicado, ya que es inmediata, directa y mucho más fácil de interpretar a través de ella la intención del autor, porque tiene la presencia de que este puede aclarar mejor cualquier duda que se presente. A diferencia de la escritura que, según la tradición, envuelve la intención y la lleva lejos en el espacio y el tiempo, sin poder asegurar que llegue bien a su destino. “El habla está al origen del logos y la intención, mientras que la escritura se deriva del habla, es una mera copia que no es necesariamente fiel.” (Derrida, 1998, pág. 82).

Con lo anterior, Derrida tiene algo perfectamente susceptible de ser deconstruido. Lo que deconstruye es la oposición habla/escritura, en la que el habla privilegia el costo de la escritura. La deconstrucción consiste simplemente en mostrar cómo la naturaleza de la escritura es necesaria para el funcionamiento del habla. Derrida vuelve a los puntos de la arbitrariedad y el carácter diferencial del sistema lingüístico para mostrar que el habla tiene las mismas características de la escritura y que, por tanto, no puede aislarse y privilegiarse.

Es importante entender dos aspectos aquí: primero, la deconstrucción no solo invierte la oposición para que la escritura esté ahora en el término privilegiado, sino que solo trata de evidenciar la inestabilidad de argumentos construidos con base en este tipo de oposición conceptual, argumentos en los que la metafísica de la presencia opera para decir que algo -la verdad, el habla, la materia o la mente- sea sencillo, claro, idéntico y autosuficiente. La suposición de Derrida es que la dinámica de la diferencia es anterior a, y productiva de toda identidad. El segundo es que la *deconstrucción* de un texto no es

una violencia que viene de afuera, sino que se desenvuelve a partir de los elementos y la estructura del texto mismo. Al leer un texto, Derrida revela, de acuerdo con los propios lineamientos del texto, la forma como el texto fue construido internamente. No se trata de la demolición del texto, sino precisamente de su deconstrucción o desmantelamiento, lo cual procede de acuerdo con la dinámica de las propias oposiciones que estructuran el texto.

### **2.1.6 La ficción, vista desde Jorge Volpi y Jean Marie Schaeffer.**

#### **2.6.1 Los postulados de Jorge Volpi.**

En su libro *Leer la Mente el cerebro y el arte de la ficción*, Volpi establece que la ficción siempre ha estado presente en la evolución del hombre, tanto que la compara con los procesos de acercamiento de este a la realidad, haciéndolo un organismo más autoconsciente de la realidad que lo rodea. Uno de estos procesos es el arte, del cual afirma que “no solo es una prueba de nuestra humanidad: somos humanos gracias al arte” (Volpi, 2011, pág. 8). Lo que confirma que no solo percibimos la realidad, sino que la recreamos, la manipulamos y la reorganizamos en el cerebro, no solo como testigos sino como creadores de esta: “Reconocer el mundo e inventarlo son mecanismos paralelos que apenas se distinguen entre sí.” (Volpi, 2011, pág. 9).

Por tal motivo, el autor afirma más adelante que “la ficción se parece a la vida cotidiana porque la vida cotidiana es una ficción de la realidad” (Volpi, 2011, pág. 11), que empieza a ser exhibida por los diferentes simuladores verosímiles que invaden la existencia de las personas a diario, como el cine, la televisión, los videojuegos y la literatura en todos sus géneros, los cuales mejoran su vida y su relación con los demás a través de las grandes invenciones que entretienen y generan adicción, ayudándolo

paradójicamente a entender la realidad que lo rodea y a transformarla en algunos casos: “Los humanos somos rehenes de la ficción...porque esas mentiras pertenecen al dominio real” (Volpi, 2011, pág. 11).

En cuanto a la literatura, Volpi afirma que es más abstracta que los otros simuladores, ya que las descripciones que hace el autor al interior del texto no solo deben ser decodificadas por el lector, sino a su vez, imaginarlas para entender el hecho relatado. Por eso, en un texto escrito nunca se ve el personaje, sino las ideas que lo forman, para que el lector se identifique con él y, luego, lo imagine como quiera o como lo describe el texto. Esta libertad permite que el lector también utilice su conocimiento en la consecución del personaje: desde sus conflictos, problemas, decisiones, alegrías o desgracias, hasta transformarse en su mayor admirador, que vive, sufre y aprende de las experiencias positivas o negativas en su vida, a sabiendas de que muchas veces estas situaciones son ficticias, pero generan incomodidad en el lector, quien las olvida con el tiempo o leyendo otra novela.

Por otro lado, Volpi plantea que leer textos de ficción no es fácil porque el cerebro debe hacer un sinnúmero de operaciones mentales para decodificar la situación que se presenta y, a la vez, reconocer a qué realidad, tiempo, circunstancia pertenece para prever qué es lo que va a ocurrir más adelante en la historia, empezando por las pequeñas asociaciones entre el conocimiento ya existentes (memoria) y la ficción misma, como lo afirma Umberto Eco (como citó Volpi, 2011) cuando afirma que “un texto es una máquina floja que solo se anima gracias a la actividad desenfrenada del lector, quien no se cansa de ponerla en marcha al preguntarse, una y otra vez : ¿Y ahora qué va a pasar?” (pág. 14).

Igualmente, el autor propone que la mente no computa, sino que sobrepone patrones a toda velocidad y solo se preocupa por dilucidar y ajustar los cambios para responder a ellos de inmediato. Por eso somos capaces de resolver problemas complejos, de manera más eficaz que lo haría una máquina cualquiera. ” Hemos sido modelados para resolver problemas -o al menos para intentarlo-” (Volpi, 2011, pág. 15). Además, plantea que el cerebro humano siempre está dispuesto a innovar y se vale de la ficción para hacerlo, buscando diferentes novedades y evitando a toda costa caer en el abotagado inconveniente evolutivo: “Quien no está dispuesto a innovar, parece sin remedio” (Volpi, 2011, pág. 15).

Concluye el autor recalcando que la literatura, y en especial la ficción, le da al lector la posibilidad de comprender mejor el mundo, a los demás y a sí mismo; es decir, “La literatura no sirve para entretenernos ni para embelesarnos. La literatura nos hace más humanos” (Volpi, pág. 17).

### **2.6.2 Los postulados de Jean-Marie Schaeffer**

Para efectos de esta investigación se trabajará de la mano del capítulo tres: *La ficción, imitación, engaño, fingimiento y ficción*. Este empieza con la historia de un escritor alemán, Wolfgang Hildesheimer, quien escribió una biografía de Mozart en 1977, la cual lo hizo muy famoso a pesar de todos los comentarios buenos y malos que suscitó esta versión. Cuatro años después, en 1981, publicó otra biografía de un crítico de arte inglés de la primera parte del siglo XIX, que se suicida, desapareciendo su cuerpo y cualquier rastro de él. Su nombre, Sir Andrew Marbot, quien compartió con los más grandes intelectuales de la época, como Goethe, Byron, Shelley, Leopardi, Schopenhauer, Turner, Delacroix, entre otros. Este último artista le hizo un retrato a

lápiz, litográfico, y en su biografía aparecen diferentes diálogos de Marbot con cada uno de ellos, situación que habla de la importancia de este personaje.

Después de esta introducción sobre Marbot, la profesora Schaeffer muestra cómo la ficción puede cambiar la historia para bien o para mal, creando situaciones o personajes históricos. Al respecto, ella cuenta que el mismo biógrafo Hildesheimer confiesa “que su objetivo no era engañar al lector, sino simplemente “dar vida” a su personaje” (Schaeffer, 2002, pág. 117). Situación de la que se vale la autora para afirmar “-... que su objetivo no era entregarse a un fingimiento serio, sino únicamente maximizar el componente mimético de su relato a fin de facilitar la inmersión ficcional del lector en el universo imaginario-” (Schaeffer, 2002, pág. 118). Para entender mejor lo anterior, se debe decir que la ficción resulta de la interacción de varios componentes elementales, cada uno de los cuales tiene su propia dinámica y esta se cimienta en la forma como se realiza la integración de sus componentes.

Estos medios se han encargado de hacer invisible el estatus de ficcionalidad en los textos: “el contexto autoral, el paratexto, la mimesis formal (es decir, la imitación enunciativa del género biográfico) y la contaminación del universo histórico (referencial) por el universo ficcional.” (Schaeffer, 2002, pág. 119).

El contexto autoral es cuando se conocen otras obras del autor que trabajan el mismo tema (biografías) con gran éxito y reconocimiento de la crítica. Además, utiliza la misma estructura de sus otros textos reconocidos, llena de datos históricos su relato, y en ellos el personaje ficcional hace parte activa, lo cual genera confianza en los lectores en general.

En cuanto al paratexto, es un elemento muy importante, ya que aporta la iconografía, en este caso, el retrato del personaje ficcional en la portada del libro y, en la contraportada, la referencia de un pintor de gran reconocimiento de la época. Además, sigue la forma de sus otros textos: un ejemplo de esto es el volumen de fotografías y retratos de la familia del personaje ficcional, mejorando su estatus ontológico de héroe. Otro ejemplo, es la presencia del índice de nombres, uso poco extendido en el campo de la ficción literaria. De tal forma que la autora lo muestra como un elemento contradictorio: por un lado, tiene una función mimética porque remeda el uso habitual de las biografías; y, por el otro, hace de él un índice de ficcionalidad porque incluye solamente a las personas históricas que participan o son mencionadas en el relato, dejando por fuera a los personajes ficticiales. Hecho que refuerza aún más el efecto de la realidad, mientras que los otros contaminan el universo histórico, ya que los dos personajes interactúan en la misma realidad, fundiendo el universo histórico y el ficticio.

En lo referente a la mimesis formal es la que da lugar a la apariencia perfecta de una biografía real. Empezando por la postura enunciativa; es decir, evitando que el narrador tome partido en el relato y se convierta en un personaje (yo-narrador), porque aleja la figura del autor real y al mismo tiempo ficcionaliza el relato. Y siguiendo con una perspectiva exterior, se abstiene de toda focalización interna. En otras palabras, cada vez que habla de la salud mental del personaje lo compara con otros personajes de la historia que padecieron lo mismo, reforzando la convicción de lo real del relato: “la trampa del engaño mimético se cierra sobre él gracias a una variante perversa de lo que se suele llamar círculo hermenéutico” (Schaeffer, 2002, pág. 124).

Y la contaminación del mundo histórico por el mundo ficcional, que se presenta cuando el autor multiplica los encuentros de su personaje ficcional con personas históricas bien conocidas y cuando introduce elementos referenciales históricos, geográficos, temporales, culturales, etc., en el universo inventado. En el caso de Marbot, ocurre todo lo contrario porque el autor Hildesheimer “introduce elementos inventados (personajes –acciones) en un universo globalmente referencial” (Schaeffer, 2002, pág. 124). Por lo tanto, la mayoría de personajes pertenecen al universo de personas históricas. Igualmente, la gran cantidad de hechos contados se adhieren al universo histórico.

Esta difiere también de la utilizada en la novela histórica porque “el género de la novela histórica consiste en efecto en una ficcionalización de personas históricas” (Schaeffer, 2002, pág. 124). Por tal razón, Hildesheimer no solo crea a su héroe, sino que limita los procedimientos de ficcionalización de las personas históricas. Otra prueba es que, en lugar de aumentar el espacio de interacción entre el personaje ficcional y las personas históricas, lo que hace es limitarlas porque multiplica el número de personas históricas y reduce su espacio de interacción con el personaje ficcional.

Para terminar este capítulo, dos posiciones que difieren muy poco del trabajo de Hildesheimer. La primera, la profesora Dorrit Cohen, quien opina que “El verdadero interés del libro reside tanto en el género improbable que podría originar, como en el hecho de que constituye un dispositivo experimental que permite estudiar las restricciones que rigen la ficción.” (Schaeffer, 2002, pág. 126). La segunda, un poco más dura, el autor de la obra Schaeffer (2002), quien afirma que:



El hecho de que extendiese la mimesis hasta el marco pragmático de la obra no podría sino empujar a los lectores no iniciados a creer que se encontraban ante una imitación-reinstanciación de la estructura profunda de la biografía factual, dotada de su fuerza ilocutiva normal. Al extender la lógica mimética hasta el marco pragmático que instituye el espacio del juego ficcional, Hildesheimer, en lugar de explorar una nueva forma de ficción, ha encerrado a los lectores no iniciados en la trampa (involuntaria) de un engaño (pág. 128).

### 3. DESARROLLO

#### 3.1. La novela *Bolívar, el insondable*, de Álvaro Pineda Botero.

##### 3.1.1 Como un referente de la novela histórica colombiana, analizada a partir de la propuesta de Noé Jitrik y Mijaíl Bajtín, desde cuatro diferentes voces:

Novela histórica colombiana de Álvaro Pineda Botero (Medellín, 1942), publicada en 1997, en conmemoración de los doscientos años del natalicio del Libertador o, si se quiere, una antesala a todas las novelas que se escribieron después, con motivo de la celebración del bicentenario del grito de Independencia en Colombia. Este escritor presenta una novela histórica funcional, como lo propone Jitrik a partir de su clasificación de las novelas históricas, ya que muchos de los hechos históricos recreados por el relato son complementados o aclarados por el autor, dándoles un aspecto más actual, menos enigmático, permitiéndole al lector del siglo veintiuno identificarse con estos hechos y comprenderlos mejor a la luz de esta nueva propuesta narrativa.

Siguiendo con lo planteado por Jitrik, esta obra se puede clasificar como una *novela histórica funcional*, porque el autor se ayuda de cuatro personajes para contar la vida del Libertador; agregando, desde otros puntos de la historia, nuevos hechos que ayudan a entender el comportamiento del héroe en mención, mostrando su carácter y actitud ante los más importantes y difíciles momentos de su historia como Libertador, sin romper ese hilo histórico que proponen las diferentes biografías de Indalecio

Liévano, Pino Iturrieta y Ludwig, John Lynch<sup>3</sup> reconocidas por las academias de Historia del mundo. Lo que genera el principal temor de la Historia, ya que estas novelas históricas tienen un gran éxito en las nuevas generaciones de lectores, que encuentran en estas un mayor acercamiento con el pasado de su pueblo o de sus héroes. A diferencia de los textos de Historia, los cuales están cargados de datos que, en ocasiones, cansan y, lo que es peor, confunden al lector o lo desaniman, alejándolo de la Historia en general. Un ejemplo:

En 1817, Bolívar le pidió al representante de Venezuela en Londres, Luis López Méndez, que reclutara oficiales y sargentos que quisieran unirse al ejército y la armada patriota, y, desde Grafton Street, en Fitzroy Square, este comenzó a negociar con oficiales británicos con el fin de que reunieran y dirigieran regimientos para prestar servicios en Venezuela (Lynch, 2009, pág.165)

Aquí, se ve cómo para los textos de historia lo más importante es la fecha, el dato estadístico y todos los detalles pormenorizados para acercar su relato a la verdad, mientras que, para la novela histórica, el dato cuenta, pero la ficción, el estilo y el lenguaje literario tienen mucho más peso. Por ello, como se afirmó antes, la novela llega más fácilmente a todo tipo de público, mientras que el texto de Historia está al alcance de un grupo más especializado.

---

<sup>3</sup> Distinguido profesor de la Universidad de Londres y director de su Instituto de Historia de América Latina.

Una característica fundamental en este tipo de novelas es que los conflictos del pasado se exploran a partir del presente, un recurso que utiliza Pineda Botero para mostrar a su personaje histórico desde lo íntimo. Para tal efecto, lo presenta en sus comienzos, no como el joven que sabía que se convertiría en el Libertador de cinco repúblicas, sino como otro joven perdido en su día a día, en busca de una profesión u oficio que le diera su lugar en la nobleza venezolana y, por qué no, en la sociedad española. Por este motivo, de la mano de su maestro José, decide recorrer buena parte de Europa, quien lo involucra en los diferentes círculos sociales e intelectuales de la época para aprender de sus experiencias y conocimientos sobre las diferentes áreas del saber: “Yo me hacía la ilusión que Simón pronto se decidiría por alguna profesión y que, en Viena, iría a encontrar los mejores profesores” (Pineda, 2011, pág. 137). Situación que viven algunos los lectores, hoy en día, quienes ven en el extranjero la oportunidad de encontrar una profesión u oficio en su vida, hecho aparentemente insignificante, pero que permite a los lectores identificarse con el personaje del Libertador.

Por otro lado, estas novelas históricas revelan nuevos detalles, producto, muchas veces, de la imaginación del autor, despertando el interés de los lectores por la posibilidad de conocer información nueva sobre un hecho histórico determinado y, por ende, haciendo más agradable su lectura. Por ejemplo, cuando el barón de Humboldt <sup>4</sup>se

---

<sup>4</sup> **Alejandro de Humboldt**, es considerado el «padre de la geografía moderna universal». Fue un naturalista de una polivalencia extraordinaria, que no volvió a repetirse tras su desaparición. Sus viajes de exploración le llevaron desde Europa a América del Sur. Se especializó en diversas áreas de la ciencia, como la etnografía, la zoología, la climatología, la geografía, la botánica, entre otras,

dirige a Bolívar para que sea él quien lidere la independencia de América del Sur porque el poder invasor de Bonaparte se acerca cada vez más a las colonias americanas por la caída de España ante Francia:

“-¡El camino de Francia en la América del Sur está libre!”. Simón le sostuvo la mirada al teutón y se sintió orgulloso de ser el centro. Apartó, haciendo alarde de seguridad, una copa que reposaba sobre la mesa que tenía por delante y sonrió...”

(Pineda, 2011, pág. 235).

Aquí se puede ver cómo el profesor Pineda se vale de la descripción de la escena para mostrarnos desde la ficción cómo fue ese momento tan importante y trascendental en la vida de Bolívar: Se podría pensar que este fue uno de los llamados que recibió para tomar el camino de las armas y convertirse en Libertador de las colonias españolas en América del Sur.

Igualmente, esta novela en particular propone una estrategia dialógica interesante ya que se cuenta la historia del Libertador a través de cuatro voces diferentes: la primera, José Carreño, quien personifica al gran maestro Simón Rodríguez, un personaje histórico, muy clave en la vida del Libertador. Según Pineda Botero<sup>5</sup>, este personaje es contactado por Sr. Coburg, un escritor inglés, para que le cuente de primera mano la

---

<sup>5</sup> Hecho que desmiente el profesor John Lynch, en su libro sobre Simón Bolívar: “Con frecuencia se da por sentado que Rodríguez fue, entre todos los maestros de Bolívar, el más influyente; sin embargo, lo cierto es que en Caracas solo tuvieron un breve contacto y que, independientemente de cuál hubiera sido su relación posterior, en 1795 la resistencia del joven hacia la autoridad no estaba dirigida solo contra su tío sino también, al parecer, contra su profesor. Rodríguez, que ya era un disidente, dejó Caracas en 1797...” (Lynch, 2009, Pág. 23).

vida y las hazañas del Libertador para un proyecto de investigación que tiene sobre los movimientos de independencia en América. Este entretenido monólogo de José Carreño está cargado de diferentes situaciones personales e históricas vividas junto a Bolívar, en sus años de juventud, a su paso por Europa (España, Francia e Italia).

Además, establece ese gran vínculo de amistad que lo llevaría a ser recordado por la historia como el maestro del Libertador. Es el encargado de acompañar e instruir a Bolívar en estos años, cuando la vida del joven mantuano se resume en lujos, viajes y mujeres, propios de un joven burgués venezolano de la época, con ansias de participar de los mismos privilegios de la nobleza europea del momento. Todo lo anterior lo lleva a participar de un sin número de celebraciones o eventos históricos, en los que conoce personajes muy importantes de su época, como es el caso del barón de Humboldt, Beethoven, Napoleón, entre otros,

Cuando el mesero se retiró, busqué con la mirada al personaje que había interesado a Simón. A pesar de tener la cabeza envuelta en volutas de humo, distinguí, bajo la luz del vitral, a Her Ludwing: ojos inquisitivos, nariz redonda, mejillas pronunciadas y rojizas, expresión adusta. (Pineda, 2011, pág. 154).

A la par, muestra cómo este viaje por distintos lugares de Europa se convierte en una oportunidad para explorar, junto a su maestro, las diferentes profesiones u oficios que existen y que lo ayudan a comprender su fin en la vida. Solo faltaba el detonante, la muerte de su joven esposa, María Teresa, hecho que lleva a Bolívar nuevamente a Europa y, frente a su maestro en Roma, arriba del Monte Aventino, jura liberar a todos los pueblos de América oprimidos por el poder español:

En el monte Aventino, al pie del fuste de una columna derruida, bajo el sol de media tarde, y como si por fin Simón hubiese encontrado el sitio adecuado para la ceremonia que se oponía, dijo, sin previo aviso, pero con toda seriedad: -Juro que no daré descanso a mi brazo ni reposo a mi alma hasta no romper las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español (Pineda, 2011, pág. 308).

Por último, cuenta José lo altivo y orgulloso que era Bolívar. En su visita al papa Pio VII, en Roma, se negó a arrodillarse y, cuando le preguntó el embajador español por qué no se había arrodillado, él le contestó: “porque no he tenido por costumbre arrodillarme ante nadie. -¡Pero se trata nada menos que de Su Santidad!- Los actos serviles no lo hacen más digno.” (Pineda, 2011, pág. 346). Terminando su relato con otras visitas importantes a ciudades de Italia, sellando así esta etapa de juventud tan importante en la vida del futuro Libertador de América.

La segunda voz recae en la figura de María Teresa del Toro Ayaiza con quien contrae nupcias muy joven, a los 17 años. Fue su única esposa, vive con ella en la hacienda Casa Grande, en San Mateo, cerca de Caracas, donde ella se enferma de fiebre amarilla o paludismo y muere. Esta voz es interesante porque se ubica en el comienzo de la madurez del Bolívar, cuando ese sueño de ser Libertador no existe por el contrario, ostenta su deseo de continuar con su legado familiar, fruto de su matrimonio con María Teresa. Por ese motivo, vuelve a trabajar en la hacienda y trata de exportar sus productos hacia Europa. Esta voz juvenil e ingenua de María Teresa cuenta sus vicisitudes en el campo; especialmente, recalca la soledad que vive ella junto a su joven esposo Simón, quien se entrega de lleno a su trabajo para sostener a su esposa y sacar adelante su proyecto de la hacienda; dedicándole, por consiguiente, muy poco tiempo a su joven

esposa, situación que nos permite conocer muy bien esa nueva faceta de Bolívar como esposo,

Hay también en la hacienda decenas de blancos pobres, cientos de negros en plantaciones y en los hatos y un grupo de indios que casi nunca llegan hasta la casa. A pesar de esto me siento sola y, a veces, paso las horas sin ver a nadie. Las sirvientas tienen orden de no venir a las habitaciones si no se les llama. Mi mayor deseo es estar con Simón, pero él vive ocupado (Pineda, 2011, pág. 207).

Esta voz se centra en mostrar algunos de los deberes de ella como esposa: administrar la casa, manejar la servidumbre, estar ahí cuando Bolívar la necesite, entre otras. Luego, su relato es débil y superficial porque contribuye muy poco a la construcción de la figura del Libertador; rescatando algunos aspectos de su vida en Venezuela, como su rol de esposa, administrador y hacendado. En esta etapa de su vida estuvo al margen de la vida política de su país. Esta voz tiene un ingrediente muy importante ya que viene registrada con fechas exactas de cada una de las actuaciones de ella en la vida de la hacienda y del poco contacto con el Libertador:

Mi soledad es grande; paso las horas mirando al jardín por la ventana. Hoy me di cuenta que ya conozco los nombres de casi todas las plantas: crisantemo, mirto, níspero, orégano, jazmín, trinitaria, siempreviva, rosa, lirio, geranio. Y mientras las miro, pasan las ideas por mi cabeza. A veces recuerdo el noviazgo en Madrid: una tarde de otoño, cuando paseaba en carroza por las avenidas del Prado, de repente lo vi en un hermoso alazán que tenía una semiluna en el pecho y patas finas: despertaba admiración. (Pineda, 2011, pág. 319).



Este tiempo, registrado en un diario escrito por María Teresa, da cuenta de su vida en el campo, su matrimonio, su enfermedad y su muerte súbita en menos de un año. Este empieza a escribirlo el lunes 26 de agosto de 1802, terminando el domingo 19 de enero de 1803, con el anuncio de su muerte; situación que, como ya se presentó, generó un gran cambio en la vida de Simón que terminó convirtiéndolo en el gran Libertador de América.

La tercera voz, que aparece muy poco en el libro, es la del autor de la novela, quien se inmiscuye en esta como un investigador que se encarga de recolectar todos los documentos que hablan o se refieren a la vida de Simón Bolívar. Este parte de una referencia histórica que involucra la preocupación que tiene George Canning, Ministro de Relaciones Exteriores de Inglaterra y futuro Primer Ministro, encargado de resguardar la soberanía de las colonias en América del Sur de los movimientos independentistas encabezados por el general Alvear, jefe de las montoneras de las provincias de Córdoba, quien, junto a Bolívar, podrían convertirse en los libertadores de la región Argentina. De allí, el afán del presidente de Rivadavia, quien le pidió al canciller Parish por intermedio del primer ministro Canning, el envío de un ejército inglés para evitar que Bolívar se apoderara de Argentina:

En estas circunstancias, lo único que les parecía claro a los analistas del Foreign Office era que si Bolívar entraba en Buenos Aires a la cabeza de su ejército, el cual se calculaba entre dieciocho a veinte mil hombres, su primer acto de gobierno sería declararse emperador o dictador de la América del Sur. Sería el amo del territorio que se extiende de Nicaragua a Magallanes y estaría en condiciones de enfrentarse no solo a Inglaterra sino también a la Santa Alianza (Pineda, 2011, págs. 52-53).

Este incidente histórico sirve para acentuar la verdad histórica que el autor pretende revelar y se vale del intertexto para hacerlo, como lo plantea la profesora Cecilia Castro (2007) en su ensayo sobre la obra *Bolívar, el Insondable*, “El autor, por su parte, entra en su propio texto y se desdobra para hablarnos de pesquisas y de archivos y darnos así el revés de la trama en un anhelo de narrar la historia verdadera al uso cervantino” (pág. 60). Y para darle fuerza a su historia, refiere una entrevista entre Sir. Walter Coburg, un antiguo profesor de Canning, designado por este para averiguar todo sobre el carácter de Bolívar, el cual se pone en contacto con José Carreño, maestro y amigo personal de Bolívar en sus primeros años, con quien sostiene diferentes reuniones, pero de las cuales no existe ningún registro escrito que dé fe de los aportes de Carreño a la política inglesa de ese momento.

Todo parece indicar según las investigaciones que presenta el autor que los informes entregados por Coburg a Canning se hicieron de manera oral, por eso no hay un registro en ninguna biblioteca o centro histórico con respecto al tema de Bolívar:

“En los papeles a los que tuve acceso en Oxford no aparece ningún escrito con las conclusiones o recomendaciones de Coburg al canciller Canning, ni datos sobre el libro que el profesor se proponía escribir sobre América y sobre Bolívar.” (Pineda, 2011, pág. 245).

La última voz es la de Simón, un héroe derrotado, que establece un diálogo con su alter ego, quien lo cuestiona, lo critica y lo lleva a tomar diferentes posiciones frente a su realidad de héroe traicionado, abandonado y engañado por su pueblo, que alcanzó la libertad por la fuerza de su mano. La primera que aparece es la desilusión, cuando entiende lo solo y pobre que está en el mundo, sin padres, sin amigos y sin seguidores

que lo secunden en su gran sueño de establecer una América libre y unida. Por el contrario, lo que encuentra Bolívar es el repudio de toda esa gente que él hizo libre y que lo condenan, sin más ni más, a morir lejos de su patria,

Perdí mis soldados, perdí mis bienes y mis heredades, y estoy a punto de perder la vida. Fui amado y me recibían con honores. Era el mejor, el más valiente, el salvador, Ahora marchó hacia el exilio. Todo ese amor se trocó en envidia y odio. Amé a mis compatriotas, aunque ellos no lo hubieran merecido (Pineda, 2011, pág. 19).

Ese diálogo interior nutre la información sobre el personaje de Bolívar, dándoles más dinamismo a los planteamientos presentados a partir de las circunstancias que viven, permitiendo mostrar el carácter del Libertador. La segunda tiene que ver con su posición frente a lo efímero de la gloria. Allí, sus diálogos con su alter ego lo llevan a recordar esos días de triunfo cuando su voz era importante en la construcción de este sueño de unidad:

- Tú imaginación ya no se enciende como antaño...-...cuando dejaba volar mi verbo inflamado: en el Congreso de Angostura, por los llanos del Orinoco, por las peñas de Sumapaz, por los valles de Boyacá... - Estás condenado solo al recuerdo del pasado. (Pineda, 2011, pág. 35).

La tercera se centra en mostrar su faceta de donjuán, un gran seductor venezolano que aprovechó todos sus atributos, tanto físicos como intelectuales, más sus logros personales para seducir a cuanta muchacha se topaba en vida, sin importar su condición económica. Esta fama lo acompañó hasta su muerte:

- Esto te proporcionaba enemigos. -También me traía las más grandes satisfacciones. ¿Cómo no solazarme ahora, hasta lo profundo de mi fibra, con aquella

corona de laureles que bellas jóvenes vestidas de blanco pusieron en mis sienes al entrar triunfantes en Caracas? – Te aprovechaste. Sin vacilar, besaste la boca grande y carnosa de Josefina Machado, Pepa, quien precedía el cortejo. (Pineda, 2011, pág. 44).

La cuarta tiene que ver con la paulatina aceptación de la muerte, tanto física, como política y literaria (nacimiento del héroe patrio) que padece el Libertador Simón Bolívar. La novela empieza mostrando cómo la muerte física es inminente ya que aparece como resultado de una enfermedad que lo aqueja de tiempo atrás, tuberculosis, y lo limita a seguir con su vida pública y sentimental. De modo que emprende este último viaje desde Bogotá hasta Cartagena, con destino a Inglaterra, donde pensaba armarse nuevamente y pelear por su sueño de unificación de los estados americanos y recuperar su ilusión de una patria única y libre del yugo español:

–ya no eres útil para nada. –Ya verás. Las meditaciones ocuparán mis días. Quizá pueda dictar. –Eres terco; te encuentras débil, la fiebre te tiene tembloroso. Ni siquiera puedes sostener alta la cabeza, recto el torso. – No necesito levantar la cabeza para dictar el libre flujo del pensamiento (Pineda, 2011, pág. 73).

Igualmente, el relato de Simón dejar ver la otra muerte, la política, que sufre este personaje histórico a partir de los diferentes complots políticos que preparan los miembros de la oposición, buscando desestabilizar el poder oficial de las capitanías en América del Sur. El Libertador, aquejado por las traiciones de sus allegados gubernamentales, oficiales militares y del pueblo en general, presiente su muerte política y por eso emprende ese último viaje hacia el exilio, donde él buscaría el apoyo del gobierno inglés, para preservar la estabilidad de su nación que se ve amenazada por el naciente gobierno traidor de las capitanías, que persiguen aparatosamente el poder de

gobernar sus pueblos de origen: situación que provoca la muerte del protagonista y las ideas de formar un solo estado más poderoso y libre,

-...Mi preocupación era otra: mi salud., que día a día veía decaer. – Cuando Santander conoció la carta de Bolívar dijo que era la adecuada. Se opuso cuando supo que tu candidato para la Vicepresidencia no era él sino Sucre. – Sí. Tal fue la paradoja. Si lo hubiese nombrado, quizá se habría mantenido la unión. Pero los países del sur no respetaban a nadie que no fuera Sucre. – Sí. Santander quería la guerra contra Páez...Pacté con Páez y lo nombré autoridad suprema de Venezuela. – Desde ese día Santander fue tu enemigo (Pineda, 2011, pág. 120).

No se puede dejar por fuera la muerte literaria que da origen a la leyenda del libertador Simón Bolívar, el mantuano que dejó toda su vida de burgués atrás, llena de comodidades y lujos para luchar por la independencia de los pueblos de América, fundando una nueva nación libre del poder español, la cual debía ser gobernada por los hijos de América, en cabeza de Bolívar, quien se convertiría en el símbolo de autoridad criolla, en una amenaza latente por el poder de la corona española sobre las colonias del nuevo mundo y la ilusión de reescribir una nueva historia de estos pueblos que alcanzan la libertad bajo la fuerza del brazo del Libertador.

Uno de los poetas de la Independencia, José Joaquín Olmedo, escribe un poema *El Canto a Junín*, dedicado al Libertador, el cual se encarga de construir el concepto de nación alrededor de la imagen de Bolívar, muy necesario para encontrar la unidad de los pueblos de América. Según el relato de Pinedo, el Libertador no estaba muy de acuerdo con este homenaje a su valor en la guerra de Junín, ya que el poeta solo lo hacía para congraciarse con él, porque Olmedo había perdido el respaldo de la Corona Española:

José Joaquín Olmedo...áulico patético: había sido diputado de las Cortes de Cádiz, ministro plenipotenciario en Londres y París. Me declaró su oposición siendo Triunviro en Guayaquil. Cuando las circunstancias cambiaron, quiso ganar mi afecto. (Pineda, 2011, pág. 169).

Por eso, Olmedo decidió escribir un poema heroico en honor al Libertador, para alcanzar su afecto y protección. Él se niega a recibir este homenaje por considerarlo falso y ridículo. Por un lado, la batalla de Junín fue insignificante y no tiene la importancia histórica que tiene la batalla de Ayacucho, donde alcanza la independencia Perú, pero en la que Bolívar no participa, haciendo de su triunfo algo poco trascendente. Por el otro lado, se molesta porque Olmedo lo compara con Aquiles, uno de los personajes principales de la Ilíada, quien es respetado y temido por todos los troyanos, catalogándolo como un escritor de poca creatividad y estilo ya que se dedica a imitar el relato de Homero y las hazañas de su héroe, sin proponer nada nuevo, “-Ni estilo propio, ni originalidad, ni siquiera sujeción a los hechos. Así lo hizo publicar.” (Pineda, 2011, pág. 170). Además, al final de la cita, termina con una frase irónica que destaca cómo a pesar de todos los reparos que opuso el Libertador, el poeta Olmedo se sale con la suya y termina publicándolo.

Esta voz de Simón, que se divide entre él y su alter ego, hace un recuento de los últimos momentos de la vida del Libertador, acosado por la soledad, la tristeza, la traición, el engaño, el olvido, y la certeza de irse al infierno por todas las atrocidades hechas en vida sobre la tierra, llevándose con él todos sus arrepentimientos, victorias, recuerdos, angustias, rencores, traiciones entre otros:

- He compartido mi vida con los locos y los criminales, pero siempre he huido de los santos. El camino ha concluido, pero el viaje de mi nombre apenas comienza. – No intentarás volver, una vez más, sobre lo mismo... - Tienes razón. Me dejaré ir para que termine ya mi edad. Por fin desciendo por el abismo hacia el infierno; se apaga la última luz, ya todo es negro. ¿Es esto lo que llaman muerte? Me cubre la densa oscuridad... (Pineda, 2011, pág. 392).

Solo resta decir que, después de su muerte, el nombre de Simón Bolívar no solo se convierte en un héroe de la historia, sino en la leyenda del Libertador de cinco repúblicas de la América del Sur, papel enriquecido por la literatura, especialmente la nueva novela histórica colombiana.

### **3.1.2 Examinada desde la teoría de la deconstrucción, de Derrida.**

Esta novela toma como fuente histórica los hechos que rodearon la vida de Simón Bolívar, no solo desde la voz interior del yo y súper yo, que lo cuestionan constantemente en sus últimos años creando un diálogo, también desde otras voces que estuvieron cerca de él en algunos momentos de su vida, como es el caso de José y María Teresa, sin olvidar, la intromisión que hace el autor en la obra, convirtiéndose en un personaje más, encargado de recolectar nueva información que permita corroborar otros hechos que no pertenecen a la Historia oficial sobre el Libertador, acercando al personaje histórico más al joven lector, ya que la fuerza del relato recae más en su rol como persona del común y no en el héroe patrio. Esta estrategia permite disfrazar la ficción del relato, respaldándolo con manuscritos históricos extraídos de importantes bibliotecas, museos o de colecciones particulares pertenecientes a familias distinguidas de la época.

Teniendo en cuenta todo lo anterior y las características trabajadas en la primera parte, se propone abordar la obra de Pineda Botero desde la teoría de la *deconstrucción* del profesor Jacques Derrida, que se asemeja mucho a la forma como los autores de la nueva novela histórica presentan a su personaje principal, no desde su imagen imbatible, poderosa y descomunal, todo lo contrario desde, su fragilidad, temor y frustración, confeccionando así un héroe más humano, íntegro, que atrapa al lector en cada uno de los capítulos del libro que lee.

Volviendo al término en discusión, aparece otro más gentil y que se ajusta más a la labor que hace el escritor de novelas históricas, este es, según Derrida:

“*Desmantelamiento*”, es decir, tomar una serie de hechos reales, anécdotas conocidas, chismes de salón, rumores de pasillo alrededor del personaje histórico, para contraponerlos y crear en la conciencia del lector una relación de oposición y diferencias entre ellos, para llevarlo a encontrar lo verdadero o lo bueno de la vida del personaje o, por qué no, una versión más amable de su historia.

En palabras de Derrida, se hablaría de la *oposición binaria*, la cual consistiría en mostrar la grandeza del Libertador no por sus triunfos en las batallas, en la política, en el amor, entre otros, sino por su fortaleza para resistir la enfermedad, el desprecio y la ingratitud, el destierro y el olvido al que lo condena su pueblo, después de que él sacrifica todo lo que tiene por alcanzar la libertad de este, como lo plantea el personaje Simón en muchos de sus diálogos con su súper yo “-Araste en el mar y sembraste en el viento” (Pineda, 2011, pág. 46). Donde reconoce la traición de sus pares políticos y la ingratitud de su pueblo; pero, a la vez, deja ver el profundo amor y admiración que siente por otros, cuando recuerda las palabras de unos parlamentarios de Tunja antes de



declarar la guerra a Santa Fe de Bogotá, preámbulo al enfrentamiento con España:

“General, la patria no ha muerto mientras exista su espada” (Pineda, 2011, págs. 49-50)

Igualmente, ajustando un poco la propuesta de Derrida al plano de la novela histórica, ningún personaje o hecho histórico se mantiene invariable a lo largo del tiempo, ya que el conocimiento no es estático, sino que va cambiando de acuerdo con los nuevos hallazgos o avances en la investigación de los hechos históricos, los cuales entran a afianzar o refutar lo planteado en cada hecho histórico en específico. Este proceso de reconstrucción de la Historia está medido por un elemento que Derrida llama *différance*, Él lo explica a partir de dos ideas: la primera, que los signos funcionan al distinguirse de otros; es decir, el ser distinto a, ser especial. La segunda, la de postergar o aplazar; dicho de otro modo, es temporal. No puede saber qué significa el signo hasta verlo relacionado con otros signos en un contexto determinado.

Partiendo de las dos definiciones y acercándolas al tema objeto de estudio, se podría afirmar que una de las funciones de la novela histórica es la renovación de la Historia, a partir de los nuevos datos que llegan a la vida y obra del personaje histórico, no solo desde las fuentes oficiales sino también de las no oficiales, como familiares, amigos, edecanes, sirvientes, entre otros, quienes perfilan de manera diferente a nuestros héroes patrios, desmantelando en algunas ocasiones la imagen que se tiene del personaje o mostrando facetas desconocidas de este, como cuando María Teresa habla de Simón, no como el donjuán, sino desde su rol de esposo tierno, consagrado al trabajo y muy amoroso con ella: “Ayer estuve con Simón en el mercado de Aragua. En Madrid nunca iba a las plazas de mercado, porque mi padre me lo tenía prohibido, pero aquí mi esposo insiste que debo tomar contacto con las gentes.” (Pineda, 2011, pág. 236)

Lo expresado anteriormente rompe con esa imagen de donjuán que ronda en la mayoría de biografías o novelas sobre el Libertador. En el caso de la biografía de Lynch, a propósito de este tema, registra dos momentos que rompen con esa imagen de rompecorazones. El primero, la pérdida inesperada de María Teresa, situación que golpea su vida sentimental, afectando sus negocios de próspero hacendado en Venezuela, dejando todo y emprendiendo una nueva vida, en la que su dolor tenga consuelo. Al respecto, el autor complementa lo dicho diciendo que “La pérdida de su amor de juventud fue un tremendo golpe para Bolívar, que quedó destruido, presa de un dolor inmenso” (Lynch, 2009, pág. 27). Estos hechos cambian la percepción que el lector tiene de Bolívar, de hombre mujeriego. Para la novela histórica, estos tópicos personales permiten mostrar otras facetas del personaje, haciéndolo más integral y desprendiéndolo de los estereotipos que se tienen de estos héroes patrios.

El segundo también se presenta en esta biografía de Lynch, ya que se cuentan las relaciones sexuales que mantenía con Manuelita Sáenz y otras amantes, a lo largo de sus correrías por Europa y América: “Con Manuelita Sáenz la relación fue sexual. Los dos eran dos personas eróticas, y los sentimientos del uno por el otro se encontraban separados, estaban marcados por la añoranza y soledad de los amantes. A diferencia de sus otras amantes” (Lynch, 2009, pág. 242). Esta forma de asumir su relación amorosa los muestra como unos adelantados a su tiempo, ya que las relaciones sexuales solo eran permitidas después del matrimonio, situación que afectaba su imagen pública. En la actualidad, esta misma conducta en dos personas solteras se acepta; además, casarse no es una exigencia social para tener relaciones sexuales. Estos temas son tratados por la

novela histórica con la intención de mostrar todos los aspectos que componen la vida del héroe patrio.

Por consiguiente, la nueva novela histórica construye la imagen desde la parte desconocida del personaje histórico, buscando un equilibrio que permita conocerlo en toda su dimensión a partir del relato. Para esto, como lo plantea Derrida en *la metafísica de la presencia*, se empieza a dismantelar la figura existente a través de elementos que se oponen al estereotipo creado por la Historia en general. Por ello, la novela de Pineda Botero trabaja la figura del Bolívar hogareño, enamorado de su esposa y alejado de la vida pública de su país; pero que, después de la pérdida de María Teresa, desata en él al Libertador que logra la independencia de cinco naciones, revive al mujeriego de sus años de juventud y, después de muchos años, cae rendido ante el amor de una mujer quiteña, Manuelita Sáenz, con la cual nunca formaliza su relación ante la sociedad bogotana. De esta se despide antes de emprender su último viaje hacia Cartagena, pero en el camino se encuentra con su propia muerte, en Santa Marta, en la quinta de San Pedro Alejandrino.

Para entender mejor lo esbozado en esta parte, la deconstrucción permite plantear que el pensamiento se estructura con base en oposiciones conceptuales; por este motivo, los ejemplos elegidos no solo trabajan la parte conocida sino también la parte desconocida del personaje, usando la figura del binomio; para construir la verdad del relato, el autor se vale del principio de ausencia/ presencia, es decir, que un hecho es más verdadero que otro porque tiene más presencia que aquel que se aleja de esta. Por tal motivo, la figura del mujeriego se repliega a la del hombre de hogar, ya que la novela de Pineda Botero busca enriquecer la parte humana del Libertador, y qué mejor que una serie de

testimonios, relatos, chismes o comentarios de pasillo, entre otros, de sus conocidos o familiares, reforzando esa mirada cotidiana y positiva del héroe patrio, propiciando así una nueva mirada de la figura del Libertador, más humana y cercana a la realidad de hoy, en la que los héroes patrios han perdido fuerza, pero que reviven en la literatura, ganándose un espacio importante en la construcción de la figura del héroe nacional.

### **3.2 La novela *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly**

#### **3.2.1 Como un referente de la novela histórica colombiana, vista a través de Georg Lukács**

*La Ceniza del Libertador* (1987), de Fernando Cruz Kronfly, no es otro relato de historia patria sobre Bolívar, sino una propuesta novedosa de novela histórica marcada por la ficción, donde el eje central no son sus hazañas sino su cotidianidad después del destierro. La obra presenta al personaje principal como un hombre sin gloria, condenado por la soledad, la envidia y la ingratitud del pueblo por el cual da y pierde todo lo que tiene en su vida: “- ¡Mi gloria! ¡Mi gloria! ¿Por qué la destruyen? (Cruz, 1987, pág. 19). Esta historia se desarrolla en el último viaje que hace Bolívar en ese barco (champán) del olvido que lo transporta desde Honda hasta Santa Marta, a lo largo del Magdalena (río de la muerte, como lo llama el autor Seymour Menton), y lo recalca también el narrador omnisciente al mostrarlo como el camino para encontrarse con la muerte o el destierro “Su Excelencia va camino de la mar. Solo desea la mar, el olvido que el hastío busca, el brillo del vidrio adentro, la casa en orden y el vómito. Vomitar. Expulsar los humores” (Cruz, 1987, pág. 11). Además, lo acompañan en esta historia otros personajes históricos, como Palacios (mayordomo), Fernando (sobrino y edecán), el coronel

Santana (edecán), Bernardino (exsoldado del regimiento de Bolívar y cocinero), y sus dos inseparables mastines, el rubio y el bayo, apoyos a su seguridad.

Al respecto, el mismo autor en su ensayo "*Ficción y novela histórica*" de su libro *La Sombrilla Planetaria*, plantea que utilizó al libertador: "más como medio en el camino, que como fin", es decir, que la vida exitosa del héroe no es lo fundamental de la obra sino sus últimos días llenos de fracasos y desesperanzas: "(...) el Libertador habría de ser tomado apenas como el lugar de paso para la expresión de una idea-imagen, muy nítida" de enfermedad y soledad que provoca el deseo irresistible del poder. Asimismo, agrega Cruz Kronfly (1992), que "no me interesaba, pues, Bolívar como tal, sino el hecho de que su vida real pudiese ser elevada hasta la dimensión de la gran metáfora y el gran símbolo" (pág. 185).

Para esto, el autor se vale de la cotidianidad del héroe patrio en sus últimos días de vida, mostrando la cercanía y el trato con cada uno de los miembros de su comitiva, sus quebrantos de salud, las traiciones de sus copartidarios, el dolor del destierro en el champán y el deseo de volver a recuperar su poder en el gobierno; acciones que atrapan el interés del lector de nuestro tiempo, porque ve cómo se analiza la problemática de este personaje histórico desde una óptica más actual, y descubre cómo este relato se apoya no solo en el registro histórico sino también en los testimonios de las personas que siempre lo acompañaron en esta dura travesía, siendo esta última una característica fundamental de la nueva novela histórica,

La novela se enmarca en esos últimos ocho meses siniestros, cuando todas sus fuerzas lo abandonan; las enfermedades del cuerpo y la mente lo aquejan; el odio de las personas lo persigue; y el olvido del pueblo que lo idolatraba lo condena al destierro y a

la muerte en vida. De ahí esta frase que aparece a lo largo del libro en diferentes situaciones, incluyendo minutos antes de su muerte: “-¡Lleven mi equipaje a bordo de la fragata, vámonos, vámonos muchachos que aquí no nos quieren!” (Cruz, 1994, pág. 341). Igualmente, evidencia el rechazo que sufre el Libertador por parte de los otros personajes de la historia y la gran soledad y desesperanza en que vivía este personaje a lo largo del relato.

Entrando en materia, el profesor Lukács define al héroe mediocre como aquel individuo "correcto, pero no propiamente heroico" (1966, pág. 33), que personifica de manera real los rasgos humanos, como también sus limitaciones (personajes de la novela moderna que representan la clase media). Agrega, además, que esta categoría se creó como respuesta al rechazo que sufre el héroe de la novela del romanticismo, quien personificaba una serie de virtudes que lo convirtieron en un ser ideal, valiente, capaz de explicar por sí mismo la esencia de una época (1966, págs. 35-38).

En cuanto a la novela de Cruz Kronfly, se puede establecer que la caracterización que hace de Bolívar rompe con el héroe del romanticismo y se ubica mejor en la representación del héroe moderno, quien destroza la imagen histórica del personaje, desde el discurso mismo, el cual está cargado de groserías, expresiones ofensivas o discriminatorias hacia otros personajes en algunas ocasiones, como cuando su Excelencia camina por el barco hasta casi rozarse con el cocinero, después de presenciar el paso de un champán de carga: “- *Negro cabrón, ¿Sabes acaso quién soy? ¿Ya te lo dijeron?...o más adelante, cuando le dice- Estoy recordando algo, negro de mierda, déjame ver, déjame ver...*” (Cruz, 1987, pág. 41). Estas expresiones descalificadoras y groseras desdibujan a Bolívar y lo reducen a ese personaje mediocre

que utiliza como arma de protección las palabras soeces para humillar o herir, en este caso, a las personas que están cuidando de él. Este aspecto propio de la cotidianidad del personaje histórico permite conocer otra faceta de este, acercándolo más a ese personaje real, propio de las nuevas novelas históricas.

Otro aspecto trabajado por Cruz Kronfly en su novela tiene que ver con esa caracterización que hace de su personaje histórico, presentándolo como un héroe olvidado por su pueblo, enfermo y lleno de un gran deseo de venganza hacia todos los que le dieron la espalda, obligándolo a elegir el autoexilio, el cual solo le trajo tristeza, humillación y muerte. A este respecto, el narrador de la novela comenta:

Su Excelencia mira al conjunto de todas las cosas, en realidad parece soñar. Toda su gloria pasada, su historia de años de héroe está a punto de quedar convertida en un triste puñado de cenizas. Siendo ese el destino de los hombres grandes. (Cruz, 1987, pág. 60).

Esta idea de fracaso trabajada en la novela, acerca al personaje principal a la propuesta que hace Lukács sobre el héroe mediocre, quien se enfrenta a una realidad de la mano de sus propias limitaciones, con el miedo de desaparecer de la conciencia de los ciudadanos sin dejar ningún rastro.

Igualmente, el autor trabaja la idea del autoexilio en su obra, colocando a su personaje principal en ese último viaje por el Magdalena, a bordo del barco de la muerte, donde ocurren una serie de hechos que alteran la tranquilidad de su Excelencia. Un ejemplo de esto son las constantes fiestas que hacen en el segundo piso del barco, área restringida a su Excelencia o a cualquier miembro de su comitiva, generando una gran

desconfianza en ellos, que los lleva a pensar que se está fraguando una conspiración en contra de su Excelencia:

Es el séptimo día del viaje y nada cambia. Poco a poco las cosas avanzan hacia un punto de equilibrio desesperante. Nada sucede, como no sea la repetición de los bailes de arriba, cada vez más escandalosos, el creciente acuartelamiento de tropas. (Cruz, 1987, pág.195).

Por tal motivo, su Excelencia exige, en varias ocasiones, hablar con el capitán de la nave para que paren inmediatamente estos ruidos y aclarar todas las dudas e incertidumbres sobre esa posible traición en contra de él, situación que nunca se da y que solo termina cuando deciden atacar, derribando la puerta y subiendo al segundo piso de la nave, donde se encuentran con una serie de papeles, tintas, libros que flotan y se mueven al compás de la música. Además, descubren que nadie pilota la nave, hecho de ficción que permite afirmar que el Libertador así ve el país, sin un presidente que maneje los hilos de la política, y las leyes que se pierden entre las hojas, la tinta y los libros que se mueven de un lado al otro, al compás de la música; es decir, con el gobierno de turno.

Por eso, para Lukács la novela histórica es la mediadora en las crisis históricas porque se vale de las otras vivencias del personajes, de sus situaciones cotidianas y del contexto histórico que rodea su vida, para recrear nuevos hechos que complementan la historia oficial y permiten comprender mejor esas situaciones que generaron, en su momento, grandes dificultades a estos héroes patrios.

En la novela de Cruz Kronfly esta situación se presenta cuando Bolívar parte en el champán hacia su destierro, sin pasaporte, al puerto de Bocas de Ceniza, para salir de Colombia e ir en busca de ayuda extranjera para volver con tropas y recuperar su patria



que ha quedado en manos de esos usurpadores y traidores políticos, antiguos amigos de armas. Esa primera crisis aumenta cuando su excelencia cree que en el barco se está fraguando un atentado contra su vida, porque escucha constantemente un movimiento de tropa en el segundo piso de la nave, adonde él y su comitiva no tienen derecho a ingresar, hecho que crea una gran tensión que los lleva a tomar medidas desesperadas, como atacar para descubrir que este barco se maneja solo: “-¿Capitán? Ninguna respuesta. Los controles del vapor están ahí, encendidos, abandonados.” (Cruz, 1987, pág. 325)

Además, la novela en mención agrega nuevos elementos desde la cotidianidad de la historia del héroe mediocre, no solo de contenido sino también de forma. Para empezar, Cruz Kronfly cambia, en el discurso de su narrador omnisciente, la forma de dirigirse a Bolívar, ya que no le dice Libertador, como en otros textos históricos, sino *Su Excelencia*, un apelativo menos historiográfico, pero más cercano al lector contemporáneo. Esto, al interior de la obra, no le resta honor, grandeza o valentía al personaje objeto de estudio. Por el contrario, esta novela, en cabeza de su narrador omnisciente y de los otros personajes, es una clara muestra del profundo respeto por su personaje de Bolívar, ya que lo magnifica a partir de lo humano. Por ejemplo, cuando su sobrino Fernando le pide que coma algo, ya que lleva varios días sin hacerlo, situación que lo preocupa por el gran deterioro que presenta la salud de su tío por sus afecciones gastrointestinales y constantes flatulencias:

- Tío, ¿no quiere usted comer alguna cosa? / *Su Excelencia* sonrío: -Ya vuelves con eso, ¡vaya, vaya! / - ¿Y qué? Es algo que usted debería intentar de cualquier modo. / -Te pones pesado, muchacho, qué pesado te pones con esa cantaleta. / -Morirá de

hambre, eso es todo. ¿Se quiere matar? ¿Es eso lo que quiere? / -Tienes razón, quizás un poco de fruta / - ¿De verdad? ¿Lo dice usted seriamente? / *Su Excelencia* palmea en los hombros de su sobrino: -Yo soy un hombre serio, hijo, toda la vida lo he sido. (Cruz, 1987, pág. 84).

Aquí, se ve la presencia de tres voces en el relato; por un lado, está la voz del narrador omnisciente, que interviene en el diálogo describiendo las acciones que hace Bolívar, y utilizando el apelativo de *Su Excelencia*. Complementan esta charla las voces de los dos personajes: el sobrino Fernando, quien se preocupa por su tío y le aconseja que coma algo para evitar morir de inanición, y la de Bolívar, quien a regañadientes acepta comer para calmar la cantaleta de este.

Esta técnica de contar la historia desde las concepciones contemporáneas, usando la voz de los otros, los sin-nombre, como lo explica la profesora Luz Marina Rivas en su libro *La novela intrahistórica*, donde propone que “la novela intrahistórica aparece, más bien, como una vía para narrar el pasado desde las perspectivas de los marginados del poder, del *pueblo* según Unamuno, de los vencidos, los que no han participado en el hacer de la gran Historia” (pág. 63). Es decir, esos personajes que no tienen voz en los libros de Historia, pero que en las novelas históricas son las fuentes más importantes para reconstruir la vida del héroe desde su cotidianidad, porque ellos siempre lo acompañaron y lo siguieron a pesar de sus triunfos o derrotas.

Otro ejemplo que permite complementar lo anterior en la novela de Cruz Kronfly, fuera de los diferentes diálogos que sostiene Bolívar con sus ayudantes, son sus propios monólogos, en los cuales se muestra el mismo como un personaje minimizado por su enfermedad, agobiado por los comentarios de sus detractores, derrotado por la

soledad impuesta o por el veneno de la nostalgia de esos años de gloria vividos junto a sus más leales oficiales y a sus tropas, y que lo están consumiendo poco a poco: “- ¡Mi gloria! ¡Mi gloria! ¿Por qué la destruyen? ¿Por qué se ha parado encima de la gran torta? (Cruz, 1994, pág.41).

Esta frase la utiliza su Excelencia cuando salen del puerto en el champán del desprecio nacional. Trata de componer la historia de su vida y encontrar una razón para no morir de tristeza, después de sentir la traición por parte de sus pares; por ello, les hace esta reclamación a todos esos traidores que encontró a lo largo de su vida política y militar, que lo montan en un barco y lo despiden, situación que lo condena a convertirse, poco a poco, en una sombra de poder que deambula en la barca antes de enfrentar la muerte, como lo presenta el narrador omnisciente:

De pronto Su Excelencia se convierte en un desperdicio lejano y ausente. Es otro hombre en solo unos instantes. Y como un sonámbulo que acaba de levitar de las sábanas hacia el centro del aposento se hunde en la madera, huye. (Cruz, 1994, pág. 201).

Complementando lo anterior, estas novelas históricas dejan de lado la figura del héroe y se acercan más a lo humano, donde lo cotidiano y popular se refleja con todo su esplendor. Por tal motivo, el héroe histórico está irremediablemente condenado y el grado de conciencia que logra es su perdición, ya que él conoce su inevitable fin y no puede hacer nada para cambiarlo; en otras palabras, el hombre se ve enfrentado a sí mismo y a su muerte. En la obra de Cruz Kronfly, Bolívar, en varias ocasiones, reconoce vivir esta condición de olvido, aquejado por las enfermedades y el conocer su cercanía

con la muerte, situación que se presenta en la primera parte cuando todos están con el Libertador, invitándolo a comer con ellos. El narrador en este caso comenta cómo

Su excelencia mira el conjunto de todas las cosas, en realidad parece soñar. Toda su gloria pasada, su historia de años de héroe está a punto de quedar convertida en un triste puñado de cenizas. Siendo ese el destino de los hombres grandes. (Cruz, 1987, pág. 60).

Esa angustia que muestra el narrador omnisciente del relato anterior permite ver a ese Bolívar más humano, en compañía de su comitiva llena de amigos y colaboradores, como es el caso del negro Bernardino, el encargado de cocinarle al Libertador, quien se ve enfrentado en algunas ocasiones a las groserías y desplantes por parte de Bolívar: “-¿Qué es lo que nos ofreces para comer, negro?” (Cruz, 1987, pág. 133), situaciones que son aceptadas por los personajes de la historia, pero que hieren la dignidad del lector, quien ve en su héroe patrio, a un ser humano más.

Finalmente, todos estos hechos crean un conflicto de identidades entre sujeto y objeto, configurando un personaje problemático que no alcanza el objeto, ser el presidente, sino que se convierte en un paria, desterrado de su poder e inmerso en un mundo lleno de traiciones. Esta situación se presenta en la novela cuando Su Excelencia emprende su camino hacia Santa Marta a través del río, entendido como ese último viaje antes de enfrentar la muerte física y por qué no, la política:

Su Excelencia ofrece la imagen de un ajusticiado que conoce el camino ciego que debe empezar a recorrer. (...) El viaje apenas comienza, como un falso sueño, pero contra toda ilusión de no ser cierto las evidencias demuestran que ya todo ha sido

decidido y que la ejecución está en marcha a cargo de las grandes manos invisibles.

(Cruz, 1987, pág. 19)

### **3.2.2 Analizada desde los principios de la ficción, de Jorge Volpi.**

La novela histórica *La Ceniza del Libertador* es una propuesta interesante desde la ficción misma porque su contenido se acomoda mucho a lo planteado por Jorge Volpi en su libro, en el que establece que la ficción siempre ha estado presente entre los hombres desde el comienzo de la humanidad, porque les ha permitido acercarse a la realidad para recrearla, transformarla y mejorarla desde su punto de vista: “No solo percibimos nuestro entorno, sino que lo recreamos, lo manipulamos y lo reordenamos en el oscuro interior de nuestros cerebros – No solo somos testigos, sino artífices de la realidad.”

(Volpi, 2011, pág. 9).

Por ello, la literatura es el espacio donde el escritor revela a los lectores cómo es la realidad que rodea a sus personajes, y es aquí, cuando la ficción cumple un papel importante, ya que ella es la que permite, por medio de las palabras, completar todos esos detalles que hacen parte del contexto y que la Historia desconoce, o cuando se quiere contar la historia, desde otro punto de vista, cambian el enfoque de la misma. Y este también es un principio de la novela histórica, ya que la cotidianidad es una ficción de la realidad, mas esta no tiene siempre un asentamiento histórico. De allí que se valga de la imaginación del autor para recrear nuevas situaciones que rodean la vida del personaje histórico: “Si la ficción ensancha nuestra idea de nosotros mismos, la ficción literaria, las novelas y los cuentos lo hacen de una manera no más poderosa pero si más profunda, que otros géneros.” (Volpi, 2011, pág. 13).

Dejando de lado los hechos reales que marcan la Historia e introduciéndose en esas otras situaciones que componen la vida diaria de cualquier ser humano, incluso la del héroe de esta novela, Bolívar, deja ver esa parte humana de su personaje para que el lector se identifique más con él, porque el dolor acerca y genera solidaridad entre los hombres. Lo recalca Volpi cuando plantea:

Leer una novela o un cuento no es una actividad inocua: desde el momento en que nuestras neuronas nos hacen reconocernos en los personajes de ficción- y apoderarnos de sus conflictos, sus problemas, sus decisiones, su felicidad o su desgracia-, comenzamos a ser otros (Volpi, 2011, pág. 14).

Un ejemplo es la enfermedad que aqueja al Libertador a cada momento y lo muestra como un personaje débil y vencido por el malestar que no lo deja seguir con su vida: “Su Excelencia responde, grita, pero pronto debe desistir. Sus pulmones comienzan a sentirse vacíos y en segundos lo sacude un espasmo. Un espasmo mortal. Agarrado a la baranda de popa tose hasta doblarse como un trapo lavado. Tos seca en un principio, tos que al final cobra el sonido de la flema que se desgarras de las paredes interiores. Vieja cal. Y pinta espuma bermeja en el borde de sus labios. Una espuma que se apresura a retirar con su pañuelo de lienzo.” (Cruz, 1987, pág. 139).

La causa que origina este ataque de tos en el Libertador son unas palabras ofensivas que él escucha cuando el champán deja Mompox para seguir su rumbo. Estas palabras calificaban a Bolívar como un tirano o dictador ambicioso, traición que golpea muy fuerte la estima de este personaje histórico

Otro aspecto de la ficción son las descripciones que hace el autor de la novela histórica sobre el personaje principal porque nunca se ve a este, sino las ideas que lo

forman, para que el lector se identifique con él y, luego, lo imagine como quiera, si no hay ninguna información sobre él; por el contrario, si la hay, como lo describe el texto (una ficción del escritor).

Y aquí entra otro elemento muy importante que es cómo entiende el lector la descripción del personaje desde su experiencia enciclopédica. En la obra, el narrador hace un retrato del Libertador, viejo, triste y acabado, a partir de una situación específica, cuando este se ve en un espejo y esa imagen proyectada lo lleva a desistir de seguir mirándose porque se avergüenza de esta. Todo empieza a partir de un hecho que se repite día y noche en el segundo piso del champán, acabando con la tranquilidad del Libertador, por un constante ruido y zapateo que producen las pisadas de la gente, las parejas bailando y las escobas al barrer este lugar. Además, lo preocupa mucho el hecho de que él nunca ve a nadie entrar y salir de ese lugar, por eso cree que se está fraguando un plan para atacarlo y acabar con su vida. Por eso, el Libertador en muchas ocasiones trata de escuchar lo que pasa en el segundo piso y, en una de esas tantas veces, él se ve en un espejo, descubriendo su gran deterioro, producto de todas sus dolencias, frustraciones y preocupaciones diarias que sus enemigos le causan, para acabar rápidamente con su vida:

Su excelencia corre a la puerta. Se detiene de pronto, queda lelo en la imagen del espejo que cuelga encima de la mesa donde está el platón con el agua (...) Pero, ahora, asediado por la amenaza de nuevas conspiraciones, rodeado de enigmas, visitado por la estética de la muerte en medio del fulgor de las fiebres (...) aquel espejo se convierte en una especie de lugar olvidado, sitio para no volver. Pero al pasar se vio: la cabeza larga, embombada arriba, puntuda abajo, aguda en el mentón. El labio inferior salido,

pronunciado en la tristeza, en la rabia, feo. Carnudo en la serena soledad pensativa. La frente arrugada, señalada por la aurora de la meditación. El pelo apretado, de madeja encrespada, blanco en las sienes, sin carne en las mejillas, ni en el pecho, ni en los brazos. Deja de mirar el espejo. (Cruz, 1987, págs. 269-270).

Igualmente, Volpi advierte que la presencia de la ficción en los textos hace difícil su lectura porque el cerebro debe hacer muchas operaciones mentales para decodificar la situación que se presenta y, a la vez, reconocer a qué realidad, tiempo, circunstancia pertenece el suceso que se relata. Situación que la novela histórica tiene presente en sus relatos, ya que la ficción le da la posibilidad de completar esas partes de la Historia que no son claras o están incompletas, tanto para los personajes históricos como para situaciones específicas de la Historia. Esto ocurre en la novela cuando el autor habla de un incidente que ocurre entre el joven Bolívar y el joven príncipe de Asturias, luego rey de España, Fernando VII, que marcó, según Cruz Kronfly, la doble derrota que este sufrió frente al Libertador de las colonias americanas:

La primavera florece en los jardines de Madrid. El palco está lleno de nobles y la reina de España bate su abanico de pergamino donde (...) Delante de su Excelencia está el príncipe de Asturias. Se divierten los dos, juegan una partida de pelota que empujan con la ayuda de una pala de madera. De pronto uno de los brazos de su excelencia tropieza la cabeza del príncipe, su sombrero rueda por el suelo (...) Pero transcurre el tiempo y el príncipe de Asturias se convierte en el rey Fernando VII. Entonces ya no es el sombrero aquello que le es arrebatado al príncipe sino la misma América española. (Cruz, 1987, págs. 242).



Por este motivo, es importante que el lector conozca unos hechos mínimos sobre la Historia, porque le permiten comprender mejor la situación referida y el valor que tienen estos sucesos ficticios que se agregan de otras fuentes menos rigurosas y más imaginativas del escritor o cuando se cambia el punto de vista del relato, dándole así una orientación más moderna al hecho histórico, enfocándolo más en la vida del personaje histórico que no en sus triunfos. Todo se analiza desde un punto de vista más actual, permitiendo al lector acercarse a los personajes históricos desde una perspectiva más abierta y diferente, donde los conflictos se resuelven a partir de estrategias actuales que conocen los nuevos lectores, haciendo de la lectura de estos libros un acercamiento real a la Historia:

Una novela me permite experimentar vidas y situaciones ajenas pero, como decía antes, también me transmite la información social relevante-la literatura es una porción esencial de nuestra memoria compartida-. Y se convierte, por tanto, en uno de los medios más contundentes para asentar nuestra idea de humanidad (Volpi, 2011, págs. 15-16).

Por último, el profesor Volpi expresa que la mente humana es capaz de resolver cualquier problema complejo que se le presente. Para explicar lo anterior, el autor se vale de unos instrumentos de la cultura como son la literatura y, en especial, la ficción, porque esta última le proporciona al lector la posibilidad de entender el mundo que lo rodea, a los demás y a él mismo; por lo tanto, “si la ficción es una herramienta tan poderosa para explorar la naturaleza –y en especial la naturaleza humanan-, es porque la ficción también es la realidad” (Volpi, pág. 17). Esto, trasladado a la novela, es como la ficción se convierte en ese utensilio que complementa los sucesos reales, la vida de los

personajes y los hechos históricos recopilados, hasta el punto de convencer al lector de que no hay mucha diferencia en la ficción y la realidad.

Situación que se presenta en la novela histórica de Cruz Kronfly, cuando el Libertador y sus edecanes logran acceder al segundo piso, después de derribar la puerta, para poder hablar con el capitán del barco, denunciar los inconvenientes con esas fiestas frecuentes y descubrir de una vez si se está planeando atentar contra su vida. Pero lo único que encuentran es una música constante, de la cual no puede establecer su sitio de origen. Una serie de papeles botados por todas partes, otros elementos de oficina que se mueven como atrapados en un remolino de viento, que no se sabe de dónde viene, y la ausencia total del capitán del barco o quien haga sus funciones, porque en ese lugar donde se encuentra la cabina no hay nadie, lo único que se percibe es un ruido de pisadas de sombras que desaparecen cuando se las busca:

Pero en el dormitorio el silencio asusta: - ¿Capitán? Ninguna respuesta. Los controles del vapor están ahí, encendidos, abandonados. Varias hojas escritas vienen del recinto de atrás, rodean el lecho. Se leen ellas mismas, toman apuntes que escriben como comiendo. Van a la ventana. Recostada en su camastro, una página dicta, da órdenes (...) Invisible, el gobierno del vapor cumple sin embargo con todo lo suyo (...) Los papeles sonrían, mastican su tinta, muestran sus condecoraciones, ellos se sienten la patria, son la patria. (Cruz, 1987, págs. 325).

En esta parte se ve cómo la novela histórica utiliza la ficción para recrear de una forma didáctica un suceso histórico cuando Bolívar es traicionado y desterrado por sus enemigos políticos, dejando los destinos de estas tierras emancipadas sin un comandante, como ocurre en la historia cuando descubren que el champán no lo pilotea

nadie. Igualmente, la música, las hojas, los utensilios de oficina y las sombras que van dando vueltas por todo el lugar ratifican la falta de un estado democrático en estas tierras americanas y, como consecuencia, se acaba con el sueño bolivariano de una sola nación americana constituida por cinco estados.

### **3.3 La novela *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero.**

#### **3.3.1 Como un referente de la novela histórica colombiana a través de la propuesta de Seymour Menton.**

Esta novela no se centra en la vida del Libertador, como las dos novelas anteriores, sino que es el motivo de la desgracia de dos personajes de la historia. El primero, el personaje principal, el doctor Justo Pastor, quien está obsesionado por desenmascarar a Simón Bolívar frente al pueblo pastuso. Empieza con un proyecto de escribir un libro que titula: *La gran mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador, biografía humana*, en el cual invierte alrededor de 25 años. Lo siguiente, fue mandar construir una carroza caricaturesca sobre Bolívar para el Carnaval de Negros y Blancos. El segundo, un personaje secundario, Arcaín Chivo, un exprofesor universitario de la cátedra de Historia de Colombia en la década de los sesentas, quien es obligado a renunciar por la presión de los estudiantes que no aceptan la forma como trabaja las ideas marxistas y cómo se vale del texto de Marx para insultar la memoria del Libertador. Estos hechos hacen que entre estos dos personajes exista una gran amistad que se ve reflejada a lo largo de la obra. Igualmente, el autor Evelio Rosero mezcla en su novela los dos relatos: el histórico, la masacre de *La Navidad Negra*, y el ficticio, los últimos días de vida del doctor Proceso López en medio del Carnaval de Negros y Blancos, en Pasto.

Entrando en materia, las novelas históricas contemporáneas se pueden estudiar a partir de seis rasgos enunciados por Seymour Menton en su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, de los cuales se hablará a continuación.

El primer aspecto habla de la subordinación del aspecto histórico a la presentación de ideas filosóficas. En la obra de Rosero este hecho se presenta cuando su personaje secundario Arcaín Chivo habla de manera irónica en su clase sobre el artículo:

“*Dictador de los Andes*”, que escribe Carlos Marx sobre Bolívar en la *Nueva Enciclopedia Americana*, y es la que desdibuja la imagen del Libertador a partir de sus ideas comunistas, exhibiéndolo como un dictador de la clase burguesa venezolana que solo se alimenta de los triunfos de sus oficiales y no de los propios, mostrándolo como un comandante temeroso y cobarde:

El catedrático Arcaín Chivo puso especial énfasis en los sucesos del 8 de agosto de 1814, cuando Bolívar, asustado de la cercanía del español Boves, que ya había derrotado a los insurrectos en Anguita, en lugar de enfrentarlo abandonó secretamente a las tropas para dirigirse apresuradamente y por caminos desviados a Cumaná, donde ignoró las airadas protestas del general Ribas y se embarcó en el Bianchi, junto con algunos oficiales (Rosero, 2014, pág. 169).

Por eso, su estado dictatorial no tardó en convertirse en una anarquía militar, donde sus favoritos vivían a expensas del erario público. Dejando de lado sus ideales de independencia de las colonias americanas, para convertirse en una nueva monarquía absoluta, en cabeza de Bolívar.

Segundo, la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. Este aspecto se presenta cuando el personaje secundario,

el profesor Chivo, habla a sus estudiantes de la catedra de Historia de Colombia, sobre las múltiples cartas que envió el Libertador a diferentes personalidades de la vida política, militar y social de la época, antes de ser apaleado por ellos por su desacuerdo ideológico, en la que contaba sus diferentes hazañas patrióticas, producto de la mentira y el engaño: “Pero sobre todo se dedicó a dictar cartas por decenas, centenas y por miles... enviando a diestra y siniestra versiones de gloria propia que nunca fueron reales, versiones que volaban a los cuatro puntos cardinales” (Rosero, 2014, pág. 226). De allí que, cuando algún periódico o gaceta ensombrecía la imagen del Libertador, este era cerrado o su escritor desaparecido, “...Bolívar daba tanta importancia a lo que decían los periódicos de sus “gestas”; enrojecía de ira y perturbación si en las páginas de las gacetas... su imagen no sobresalía como la de un genio militar y estadista. Un Napoleón...” (Rosero, 2014, pág. 227). Según Chivo, era el genio de la buena publicidad política sobre él mismo.

Tercero, la ficcionalización de personajes históricos se presenta en la obra de Rosero cuando sus dos personajes, Chivo y Justo Pastor, explican en detalle cada uno de los personajes que participaron de la nueva rebelión, después de la firma de las capitulaciones de Pasto. Dos de ellos fueron: Agustín Agualongo y Benito Boves, a quienes se presentan como ejemplos de resistencia al poder despiadado de los ejércitos del Bolívar. A la par, los dos expertos plantean que, después de escaparse de la cárcel en Quito, Agualongo y Boves vuelven a Pasto para emprender esta nueva misión a pesar de que los pastusos estaban cansados de tantas rebeliones. La figura de Benito Boves se exalta desde su mismo abolengo por ser el sobrino del general Tomás Boves, el sanguinario adversario de Bolívar en Venezuela, pero se afecta porque, según Rosero,

este personaje es un cobarde que abandona a Agualongo en medio del combate para huir hacia la selva brasilera y perderse para siempre: “Boves sobrino huyó en plena contienda cuando más se lo necesitaba” (Rosero, 2014, págs. 234-235).

La otra figura es Agustín Agualongo, quien, según Rosero, representa la resistencia del pueblo pastuso, un indio-mestizo que, a pesar de su origen humilde, sabía escribir y leer, era pintor al óleo, pastuso de nacimiento; además, contaba con el respeto de los suyos y del pueblo pastuso en general, no como lo querían presentar los historiadores oficiales: “—No era un ignorante, como lo pintaban los historiadores oficiales, que logran burlarse hasta de su nombre, ni un simple criado” (Rosero, 2014, pág. 235). Esta ficcionalización de los personajes históricos permite conocer la parte humana de este, acercando más al lector, quien puede hacer una lectura más adecuada del personaje.

Cuarto, la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación de la obra. En este punto, la novela de Rosero, en voz de su narrador omnisciente reprocha los comentarios de uno de sus personajes, Arcaín Chivo, cuando lo presenta como un loco. Para darle menor valor a lo dice, se aprovecha de los personajes históricos, como Carlos Marx y Simón Bolívar, para criticarlo por sus ideas y actuaciones en general: “De manera que no solo Carlos Marx, según los alumnos sino el Libertador Simón Bolívar resultaron vilmente apaleados en clase del loco” (Rosero, 2014, pág. 186).

A este tenor, otros personajes son escrutados por el narrador omnisciente, es el caso el doctor Justo Pastor, quien presencia la degradación del profesor Chivo cuando el rector de la institución le da la razón a los estudiantes y este es destituido del cargo y,

luego, golpeado por los estudiante hasta dejarlo gravemente herido, situación que hace que estos dos personajes se alejen:

Acaso fue el miedo del catedrático que lo repugno al doctor para que decidiera no frecuentarlo más, o su advertencia a solas, en el mismo hospital, al final de la visita, cuando ya las enfermeras no escuchaban... No volvieron a tocar el tema durante años hasta ese viernes 30 de diciembre del 66 (Rosero, 2014, pág. 116).

Quinto, la intertextualidad, que lleva a convertir el texto en un mosaico de citas. En esta obra de Evelio Rosero se presenta un relato que tiene relación con varios hechos históricos que son evocados para entender mejor la trama de esta novela histórica. En este caso, el autor utiliza algunas cartas del Libertador dirigidas al general Santander; el artículo de Carlos Marx; los datos de la masacre de 1822 ocurrida en Pasto, conocida como la *Navidad Negra*, y otros datos históricos que recuerdan el doctor y profesor Chivo, en varias de sus charlas a lo largo de su historia, para explicar el tema de la carroza de Bolívar para los carnavales de Negros y Blancos. El autor se vale de una descripción que hace Marx en su artículo *Bolívar y Ponte* (1858), cuando relata la entrada ceremonial del Libertador a Caracas en 1813, como homenaje a la valentía de sus tropas:

A Bolívar se le tributó entonces una entrada apoteósica. De pie, en un carro de triunfo, al que arrastraban doce damiselas vestidas de blanco y ataviadas con los colores nacionales, elegidas todas ellas entre las mejores familias caraqueñas. Bolívar, la cabeza descubierta y agitando un bastoncillo en la mano, fue llevado en una media hora desde la entrada de la ciudad hasta su residencia. Se proclamó -Dictador y Libertador de las Provincias Occidentales de Venezuela- (párrafo 4°).

Esta misma imagen la presenta el personaje del doctor, pero adaptándola a la idea de mostrar al Libertador no como un héroe sino como un cobarde y depravado ser humano: “Una especie de carronato del siglo XIX, donde irá ese mismo Bolívar, pero uniformado y con una corona de laurel en la cabeza, sentado en un cojín de terciopelo; y del carro tirarán doce niñas, dije niñas no muchachas, con guirnaldas en el pelo y breves túnicas, como ninfas. Así le gustaban a Bolívar.” (Rosero, 2014, pág. 72).

Por este motivo, como lo plantea el profesor Montoya, en ocasiones, “tienen más importancia los textos apócrifos del pasado, que las versiones oficiales de la historia, ya que lo que pretende la imaginación literaria es nombrar otros matices de lo que sucedió” (2009, pág. 21), para mostrar la cara oculta del personaje histórico.

Por último, lo carnavalesco y lo paródico, con predominio del humor para relativizar la historia. Esto se presenta a lo largo de la novela de Rosero, porque él elige el escenario de los carnavales de Pasto para contar la historia que hay detrás de la carroza de Bolívar, la cual tiene un motivo irónico, pero a la vez histórico, que se devela a través del relato de su protagonista, el doctor Justo Pastor y del personaje secundario, su amigo Arcaín Chivo. Estos dos personajes se burlan de las creencias de sus alumnos y conocidos, desenmascarando a su héroe patrio, Simón Bolívar, basándose en textos históricos como *Estudios sobre la vida de Bolívar* de José Rafael Sañudo; el artículo de Carlos Marx, publicado en *Nueva Enciclopedia de Americana*, *El Dictador de los Andes*, y otros relatos históricos a que tiene acceso.

Lo más llamativo de esta novela es el tiempo en que se desarrollan los hechos, en época de carnaval, cuando todas las personas, sin importar condición social, se unen en una misma fiesta, que empieza desde los últimos días de diciembre y va hasta el seis de



enero, fecha importante porque, hace doscientos años, las tropas del Libertador al mando del general Sucre arrasaron con una parte de la población pastusa, por estar en contra de la campaña libertadora, hecho que se conoce como la *Navidad Negra*, lo cual marcó en el tiempo la desgracia y el olvido del pueblo pastuso. De allí que el afán del protagonista sea llevar a su pueblo en carnavales a conocer la verdad del Libertador. Lo cómico es que en esta fiesta popular, donde las familias se unen para compartir y disfrutar de las actividades, paradójicamente el protagonista pierde todo lo que ama: su familia, el apoyo de sus amigos y la vida misma, desenmascarándose su propia desgracia:

“Ayúdame a desenterrar la sombra del doctor Justo Pastor Proceso López, a descubrir la memoria de hijas, desde el día que la menor cumplía siete años y la mayor era desflorada en el establo de la finca, hasta el día de la muerte del doctor, pateado por un asno en plena avenida, pero háblame también del extravío de su mujer, Primavera Pinzón...” (Rosero, 2014, pág. 13).

### **3.3.2 Examinada desde “Los principios de la ficción como invención”, de Jean-Marie Schaeffer.**

La novela *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero, recrea la campaña libertadora, y la resistencia del pueblo pastuso que iba en contravía de los intereses liberales de la independencia unido a la gran participación popular. La ciudad de Pasto fue el epicentro de estas insubordinaciones porque padeció las inclemencias de una prolongada guerra y la barbarie de quienes pretendían ganarla. Entre las memorias de la capital del sur están: matanzas, violaciones, destrucción, saqueos e incendios perpetrados por el ejército libertador. Uno de esos terribles sucesos fue la Navidad Negra, la masacre cometida por el batallón Rifles, comandado por Antonio José de

Sucre, bajo las órdenes expresas de Simón Bolívar, el 24 de diciembre de 1822, dejando como saldo centenas de muertos y un evento que, en la memoria colectiva de los pastusos, podría compararse nominalmente con otras grandes masacres del mundo.

Igualmente, esta novela histórica se puede estudiar a partir de algunos de los preceptos de la profesora Jean-Marie Schaeffer en su texto *¿Por qué la ficción?* ya que la historia se compone de dos situaciones: una que no puede considerarse histórica por la falta de elementos históricos conocidos; pero la otra sí porque, además, de ser el motivo central de la primera, habla de un personaje histórico y un hecho particular de la Historia, siendo esta una característica importante de la nueva novela histórica. Para establecer más elementos de verdad en un texto posiblemente histórico, la profesora plantea un método que ayuda al escritor a convertir su texto de ficción en un texto histórico.

Para empezar, Schaeffer propone trabajar el contexto autoral, el cual consiste en establecer si el autor ha trabajado este tipo de novelas históricas antes y cuál ha sido su crítica sobre estas. En este caso, la obra del profesor Rosero es un reflejo de la historia actual vivida en Colombia a raíz de los conflictos sociales surgidos por la guerra, el narcotráfico, la violencia, los desplazados. Algunas de sus obras más conocidas y premiadas son: *Los ejércitos* (Bogotá, 1958), un inventario de las tribulaciones que sufren los colombianos y ganadora del Premio Tusquets de Novela 2006, en el marco de la Feria del libro de Guadalajara. *Ausentes*, que ha ganado premios en España y México, así como el Premio Nacional entregado por el Ministerio Colombiano de Cultura (2006). *Juliana los mira*, traducida al sueco, alemán, y noruego. Otras obras que siguen la

misma línea: *El incendiado*, *Las muertes de fiesta*, *Cuentos para matar un perro*, *En el lejero*, entre otras.

Lo anterior da confianza al lector de este género novelístico para creer en la información histórica que presenta el texto objeto de estudio. Aquí, las cartas dirigidas a Santander; el libro *Estudios sobre la vida de Bolívar*, de José Rafael Sañudo, que habla del fatídico hecho de la Navidad Negra a partir de los testimonios de la señora Hilaria Ocampo, son refrendados por las investigaciones exhaustivas que hace el doctor Justo Pastor al encontrar una descendiente, Polina Agrado, quien se da a la tarea de explicar al doctor el comportamiento de la viuda Hilaria y su nieta: “-las dos cumplen aquí su propia desgracia en la tragedia. Para muchos no es verosímil, pero ocurrió... “Para entender el gesto de mi antepasada...había de entender la encrucijada que ella y su nieta padecieron” (Rosero, 2014, pág. 232).

Este aporte no tiene ningún asentamiento histórico, pero el autor lo hace pasar como real, para darle más fuerza a la situación planteada por el libro de Sañudo y que el doctor explica a sus vecinos para justificar la construcción de la carroza de Bolívar, la cual quería desprestigiar al Libertador para dejar en claro quién fue él realmente:

-Cuando los hombres de Agualongo abandonaron la ciudad, ella creyó, como la mayoría, que si la resistencia había claudicado también la matanza se detendría, que Pasto había sido tomada y de nuevo sobrevendría la paz, restringida, pero paz al fin, acomodo a lo que sea, ¿a la república?, a lo que sea, a lo que ella y todos ya se resignaban. Lo que no sospechó fue la posterior acción de los asesinos del Rifles en la ciudad desprotegida: «La matanza de hombres, mujeres y niños, se hizo aunque se acogían a las iglesias, y las calles quedaron cubiertas de cadáveres; de modo que el

tiempo de los Rifles es frase que se ha quedado grabada en Pasto para significar la cruenta catástrofe» nos dice Sañudo. (Rosero, 2014, págs. 241-242). Toco esto fue orquestado por el general Sucre bajo las órdenes del general Bolívar.

Otra propuesta de su planteamiento es el uso del paratexto: ya desde la portada, el autor usa una imagen multicolor en la que se muestra una carroza en construcción y las diferentes facetas del comportamiento del ser humano, desde su propia desnudez, marcada por la soledad, la enfermedad, la sexualidad, lo escatológico, entre otras: todas estas atribuidas al Libertador, quien para los protagonistas de esta historia encarna el mismo mal. En la contraportada, se encuentra un párrafo que establece quién es el personaje principal, su relación con su familia y su función dentro de la novela, lo cual deja ver el objetivo histórico del relato, propio de este tipo de novelas. Empieza el libro con una pequeña biografía que tiene, además de sus obras, los diferentes premios alcanzados por ellas; presenta un índice muy simple que señala los tres capítulos que componen el relato.

Además, el autor sigue el mismo patrón estructural de cualquier novela histórica, haciendo una lista de los personajes que solo incluye los históricos que participan o que se mencionan en el relato, dejando por fuera a los personajes ficticiales. Hecho que refuerza aún más el efecto de la realidad, mientras que los otros contaminan el universo histórico, ya que los dos personajes interactúan en la misma realidad, fundiendo el universo histórico y el ficticio en su objetivo de desenmascarar al Libertador.

La siguiente propuesta habla de la mimesis formal, cuando la novela sigue todos los parámetros de la novela histórica. Empezando por la postura enunciativa, en *La Carroza de Bolívar*, el narrador omnisciente siempre está alejado de las dos historias. En

la primera, Justo Pastor narra, comenta y recrea cada una de las acciones que componen su historia. En la segunda, son los personajes los encargados de narrar la historia de Simón Bolívar y el suceso de la *Navidad Negra*, ayudados por los diferentes textos históricos, como cartas, entrevistas escritas, relatos, entre otros. Evitando este narrador a toda costa tomar partido en el relato, porque se alejaría de la figura del autor real y al mismo tiempo ficcionalizaría el relato.

Por otro lado, establece relaciones con otros textos que permiten constatar que la información suministrada por la novela es verdad, porque el autor coteja la información con otras fuentes, como es el caso del testimonio de Polina Agrado, que permite ser corroborado en *Estudios sobre la vida de Bolívar*, de José Rafael Sañudo. Estas estrategias dejan en el lector un aire de tranquilidad, ya que él tiene claro que la verdad es esa o que está muy cerca de lo que pudo ser. Toda la novela está alrededor de la construcción de la carroza de Bolívar, pero lo que no se ve es la desmitificación que hace Rosero sobre el personaje de Bolívar:

De las doce muchachas como ninfas que se proyectan inmersa jalando del carronato, había tres de ellas perfectas hasta el detalle, las caras azules, la candidez riéndose a flor de labios, los delicados brazos enrojecidos por las correas de cuero, las espaldas por el esfuerzo de tirar del carronato donde se apoltronaba Bolívar. Eran muchachas como de carne y hueso, vivas y felices bajo un vuelo de rosas de papel alrededor de los ondulados cabellos-las rosas que arrojaba el pueblo sobre ellas. (Rosero, 2014, pág.119),

Lo cual deja ver su actuar morboso y aprovechado sobre las mujeres pastusas en general, desdibujando todo rasgo de caballerosidad y honor en este héroe. Igualmente, al

dañar la imagen del Libertador, lo único que demuestra es su gran admiración por el pueblo pastuso y su historia.

Por último, la contaminación del mundo histórico por el mundo ficcional se presenta constantemente en la historia objeto de estudio, cuando el autor de la novela plantea dos situaciones, de las cuales es el tema central de la otra, haciendo que se multipliquen los encuentros de personajes ficticios con personajes históricos, no físicamente sino a través de las diferentes historias que se conocen de estos héroes y que les sirven de ejemplo a estos personajes ficcionales que las utilizan para sus diferentes luchas personales. Este es el caso de los personajes Justo Pastor y Arcaín Chivo, que se encargan de mostrar la otra cara del Libertador, no la del héroe nacional, sino la de un asesino, cobarde y pedofílico viejo que se aprovechó de su poder para vengarse de buena parte del pueblo insurrecto de Pasto, por no participar de los movimientos de independencia de las colonias americanas. Posición que se da cuando Arcaín lleva a la clase algunos textos que desdibujan la imagen de Bolívar: “Leyó, páginas después, que solo gracias a las victorias de otros generales patriotas Bolívar se proclamó Dictador y Libertador de las Provincias Occidentales de Venezuela.” (Rosero, 2014, pág. 168).

El otro personaje es el doctor Justo Pastor, quien manda construir una carroza para los Carnavales de Negros y Blancos con la única intención de poner en evidencia el tipo de persona que era Bolívar:

-Aventura o combate los historiadores forjaron con Junín otro pedestal de gloria para Bolívar, otra apoteosis de lo que solo fue un brevísimo encuentro donde dos mil peruanos desertaron de las filas realistas, una lucha que ni siquiera fue presentada por

Bolívar sino por un francés Canterac, que mandaba las tropas realistas; Bolívar no asistió a la pugna, huyo (Rosero, 2014, pág. 113).

Por todo lo anterior, el doctor Justo Pastor fue asesinado por Enrique Quiroz, el jefe de un reducto de jóvenes revolucionarios que se sentía con la obligación de proteger y resguardar el buen nombre de Libertador, Simón Bolívar, por todo lo que representaba para la causa revolucionaria, igualmente, este grupo de jóvenes revolucionarios también se habían encargado del profesor Chivo, destituyéndolo de la universidad y, luego, golpeándolo de manera despiadada.

#### 4. CONCLUSIONES

Finalmente, la pregunta de investigación planteada al comienzo de este escrito: ¿Cómo las novelas históricas contemporáneas colombianas: *Bolívar, el Insondable*, de Álvaro Pineda Botero; *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly, y *La Carroza de Bolívar*, de Evelio Rosero, trabajan el concepto de deconstrucción y ficción del héroe nacional, a partir de su personaje principal: Simón Bolívar? se contesta a partir de los aspectos trabajados a lo largo de esta investigación.

En cuanto al marco teórico se comprobó que los textos propuestos para esta investigación son pertinentes para responder de manera fundamentada la pregunta de investigación como ocurre con el libro de María Cristina Pons *Memorias del Olvido*, el cual es la columna vertebral de este trabajo, porque en él se encuentran recopilados algunos de los conceptos trabajados por otros autores alrededor de este tema de la novela histórica. En este orden de ideas, se exploraron también los diferentes conceptos de novela histórica, que ofrecen las obras elegidas como fuentes de consulta, llegando a establecer que uno de los conceptos más completo sobre este tema es el de la profesora Pons (1996). Que plantea que la novela histórica “*es la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia*” (pág. 16).

En la parte de desarrollo, se demostró, desde la misma aproximación teórica, cómo la novela histórica colombiana se vale de elementos de la deconstrucción y la ficción para mostrar las otras facetas del personaje histórico. En la parte de la deconstrucción, teoría de Jacques Derrida, se toman algunos de los conceptos más importantes como: *Différance*, *oposición binaria*, *la metafísica de la presencia* y *el desmantelamiento*, para hacer una caracterización del personaje principal, Bolívar, desde



de su vida privada y dejando de lado la vida pública. En este caso, se utilizó la figura de la *oposición binaria*, la cual ayudó a dar una visión más integral del héroe nacional propuesto por Álvaro Pineda Botero en su obra *Bolívar, el insondable*.

En cuanto a la ficción, se plantearon dos teorías. La primera fue la del profesor Jorge Volpi, quien anota que la ficción está en todo; por tal motivo, ella puede mostrar la debilidad del héroe, crear la imagen de este desde el enfoque que se quiera y comprender que ella necesita de la realidad para comprenderse correctamente. Por eso, la vida que conocemos de Bolívar es una ficción de quien la escribe y un buen ejemplo de esto es la obra *La Ceniza del Libertador*, de Fernando Cruz Kronfly, en la que su personaje histórico solo es un reducto de un estado decadente, totalmente olvidado por esos que un día lo idolatraban. De ahí, el final de la historia, cuando todos sus temores de un posible atentado se disipan y descubre que no hay nadie en la cabina del capitán, ni en el cuarto máquinas, y que todo lo que escuchó fue producto de sus propios temores, indecisiones, frustraciones, dejando ver el otro lado de la cara del gran Libertador; entonces, todo este barco, como el país por el que luchó Bolívar, no está dirigido por nadie. Esta obra es una de los mejores ejemplos de la ficción en la novela histórica porque utiliza el último viaje de Bolívar, enriqueciéndolo con una serie de hechos ficcionales que hacen de la novela un texto interesante para su estudio.

En cuanto a la segunda propuesta sobre la ficción en la construcción, tanto de la novela como del personaje principal, la profesora Jean-Marie Schaeffer partió de la credibilidad que debe tener tanto la historia como quien la escribe. En este caso se utilizan la novela *La Carroza de Bolívar* y su autor, Evelio Rosero, para demostrar que la ficción está presente alrededor del hecho histórico que se cuenta, y que el tema

principal de la historia es una excusa para buscar acabar con la imagen de Bolívar frente a sus lectores o también se puede entender como la posibilidad de hacer un homenaje al pueblo pastuso que sufrió las consecuencias de un poder dictatorial en su momento. Esta novela llama la atención, sobre la forma como se plantea la desgracia del protagonista, el doctor Justo Pastor, quien decide cambiar su vida, de la noche a la mañana, al descubrir que todo lo que cree amar no es cierto y que su vida no es tan perfecta. Situación que lo lleva a experimentar el fracaso y, como consecuencia de esto, a perder todo lo que ama, incluyendo su propia vida, todo en época de carnaval. Esta historia se puede relacionar con el fracaso que vivió Bolívar en la última parte de su vida, como lo registran los otros libros trabajados en esta investigación. Se pudo establecer también que la novela pasa de ser de ficción a histórica a partir de la demostración de propuesta de la profesora Schaeffer cuando se convalidan los principios de su propuesta con los contenidos de la obra en mención.

Para terminar, se estableció que las tres obras objeto de estudio reúnen las características de la novela histórica. De la misma manera, sus personajes principales son héroes nacionales o personajes del común que están inmersos en situaciones históricas determinadas. Además, se pudo establecer que los encargados de contar la vida del héroe en esta nueva novela histórica son los otros personajes, los de abajo, los que no tienen el reconocimiento de la historia como tal. Igualmente, se demostró que el fin de la novela histórica es reescribir la historia para las nuevas generaciones, por eso necesita analizar los hechos del pasado, desde una visión actual.

De esta investigación solo resta agregar que fue un gran reto personal por todo lo implicó el proceso de investigación, análisis y redacción. En cuanto al tema propuesto, siento que hay mucha teoría sobre el tema, lo cual permitiría hacer diferentes tipos de análisis que enriquecerían esta nueva tendencia de novelas históricas sobre la vida del Libertador. Estas novelas ofrecen una gran variedad de formas literarias que abordan no solo la historia de Bolívar, sino múltiples espacios en que estos hechos pudieron ocurrir, por lo que la visión que tienen los escritores de otros países sobre Bolívar enriquece ese imaginario colectivo. Un ejemplo es la novela de Edna Iturralde, *Simón era su nombre*, en la que, además de utilizar el recurso de la polifonía, agrega el elemento de la santería, propio de sus raíces negras, y que marcaron, según la obra, el destino de Bolívar. Como esta investigación se esperan muchas más sobre este tema de la novela histórica, aprovechando el auge que tienen hoy en día, las novelas sobre la vida de Simón Bolívar.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco Moreno, J. (2015). *Novela Histórica Colombiana e historiografía teleológica a finales del siglo XX*. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Botero Pineda, Á. (2011). *Bolívar, el insondable*. (C. P. Editores, Ed.) Bogotá, Colombia: Fundación Común Presencia.
- Bravo, V. (2001). La verdad y el juego en la novela histórica. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 36-55.
- Britto García, L. (2001). Historia oficial y nueva novela histórica. *Estudios. Revista de investigación literarias y culturales*, 18, 20-35.
- Castro Lee, C. (2007). Axiología y libertad: el héroe de El insondable de Álvaro Pineda Botero. En B. Piotrowski (Ed.), *Actas del II Coloquio Internacional. Serie: Valor y Palabra. Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericanas*. (págs. 59-72). Bogotá: Universidad de la Sabana.
- Cruz Kronfly, F. (1987). *La Ceniza del Libertador*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Cruz Kronfly, F. (1994). *La sombrilla planetaria. Modernidad y postmodernidad en la cultura: Ficción y novela histórica*. Santa Fe de Bogotá: Planeta.
- Culler, J. (1984). *Sobre la deconstrucción*. Salamanca, España: Cátedra.
- Derrida, J. (1998). *De la Gramatología* (Digital en castellano de Derrida ed.). (O. D. Ceretti, Trad.) México: Siglo XXI.

- Facultad de filología, Universidad Complutense de Madrid. (1982). *Dicienda Cuadernos de filología hispánica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ferraris, M. (2006). *Introducción a Derrida*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Fuentes, C. (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México DF, México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- García Márquez, G. (1989). *El general en su laberinto*. Bogotá, Colombia: La oveja negra.
- Herrera Muñoz, M. F. (2010). Las sombras de la gloria, Entrevist a Fernando Cruz Kronfly. *Especulo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid*, 1-5.  
Obtenido de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/sombrasgl.html>
- Huerta Calvo, J. (1982). La teoría literaria de Mijaíl Bajtín, apuntes y textos para su introducción en España. *Revistas Científicas Complutenses, 1*, 1-16.
- Huerta Calvo, J. (s.f.). *La teoría literaria de Mijaíl Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Iturralde, E. (2016). *Simón era su nombre*. Bogotá, Colombia : Editora Richmon SA.
- Jitrik, N. (1995). *Historia de imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Lukács, G. (1996). *La novela histórica*. (J. Reuter, Trad.) México D.F, México: Era.
- Lynch, J. (2009). *Simón Bolívar*. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Marx, C. (1858). Bolívar y Ponte. (M. s. Fajardo, Trad.) *The New American Cyclopedia*, 1-5. Obtenido de [html](http://www.html) Juan R Fajardo
- McNabb, D. (10 de febrero de 2011). *La Fonda Filosófica*. Obtenido de La Fonda Filosófica: <http://www.lafondafilosofica.com/saussure-semiologia-y-estructuralismo>

- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México DF, México: Fondo de Cultura Económica.
- Montoya, P. (2009). *La novela histórica en Colombia 1988-2008*. Medellín, Antioquía, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Mutis, A. (1978). *El último rostro*. Barcelona: Seix Barral.
- Olmedo, J. J. (1974). *Poesías completas, Canto a Junín*. México D.F, México: Aurelio Espinosa.
- Ospina, W. (2010). *En busca de Bolívar*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Pacheco, C. (2001). Perspectivas y problemas para una agenda crítica. *Estudios. Revista de investigación literaria y culturales*, 85-110.
- Paz, O. (1997). *Congreso: Ponencia: El amor por nuestra lengua*. Zapatecas: Instituto Cervantes.
- Piglia, R. (2008). *Cuento con dos rostros*. México DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX*. México D.F, México: Siglo XXI editores, S.A.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida: el otro y el mismo.
- Romero Guzmán, N. (2012). *El porvenir incompleto. Tres novelas históricas colombianas*. (A. E. Itda., Ed.) Bogotá, Colombia.
- Rosero, E. (2014). *La carroza de Bolívar*. Bogotá, Colombia: Planeta Lector.
- Rueda Enciso, J. E. (enero-junio de 2016). Balance historiográfico de la novela histórica en Colombia, una aproximaciones al ámbito regional. *Historelo, revista de historia regional y local*, 8(15), 17-58.

Schaeffer, J.-M. (2002). *¿Por qué la ficción?* (J. L. Silva, Trad.) España: Ediciones Lengua de trapo.

Torresgroza, E. J. (2004). *Una Introducción a Derrida*. Bogotá, Colombia: Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez Ltda.

Volpi, J. (2011). *Leer la mente, el cerebro y el arte de la ficción*. México DF, México: Alfaguara.