

FICCION

y novela histórica

Fernando Cruz Kronfly

La figura de Bolívar

H

ace algo más de diez años, cuando di vuelta a la última página de "La Muerte de Virgilio", vislumbré por primera vez la idea de trabajar algún día un texto literario acerca de la paradoja que experimenta quien habiendo vivido en el territorio de la gloria, debe descender sin embargo, hacia la muerte doblegado por la soledad, el abandono, la incertidumbre, la miseria y, de cierta manera, la incompreensión. Y la figura humana que se perfiló de inmediato en mi mente para encarnar los misterios y contradicciones de aquella paradoja fue la de Simón Bolívar. Nadie como él en nuestro continente, me dije, podía expresar mejor toda la hondura del drama: el llamado de la pobreza, la soledad y el abandono, pero también el llamado de la gloria y su delirio final, fugaz chispa en la oscuridad.

Desde un principio, pues, el recurso a la figura de Bolívar, pero sobre todo a su imagen de harapo en desuso al final de su vida, lo fue mucho más como medio en el camino que como fin. Todos mis relatos anteriores, incluidas dos novelas publicadas y un volumen de cuentos, jamás habían tenido como

personajes suyos a figuras históricas reconocibles. Por el contrario, en todas ellas se trataba de personajes y situaciones derivadas mucho más de la imaginación mimetizante y lúdica que de un retrato realista o histórico de lo vivido hasta entonces. Ni siquiera se trataba de personajes nacidos directamente de la biografía personal, pública o privada. Nunca ninguno de mis personajes había requerido indagación histórica alguna para su configuración. Ellos parecían tener vida propia, carecían de todo pasado reconocible a la conciencia y se iban configurando a medida que el relato tomaba cuerpo, día a día, de modo imprevisible y absolutamente lúdico. Todo ocurría como un auténtico alumbramiento. Yo entraba en trato con personajes relativamente autónomos y desconocidos, que de repente iban tomando estatura dentro de mí, quizás a partir de retazos de realidad externa o de niebla interior, tal vez como configuración lingüística de fantasmas aguerridos o de ilusiones y pánicos personales. Pero, insisto, ninguno de ellos había tenido vida propia extratextual, sobre todo vida pública, de modo que yo debiera verme obligado a respetar su pasado y hazañas, o a consultar devotamente archivos y documentos para poder tomarlo como uno de mis personajes.

Escribir una novela, por tanto, no exactamente sobre Bolívar sino sobre la paradoja por él vivida respecto del poder y la gloria, de una parte, y la miseria y el olvido, de la otra, me proponía en consecuencia dos grandes retos: el primero, de tipo histórico, puesto que de todos modos el personaje principal seguía siendo el Libertador, y resultaba imposible construir alguna ficción literaria decente sobre su vida situándose de espaldas a su historia personal y política; y el segundo relativo a los requerimientos del género, de modo que me fuese posible colocarme por encima de la dimensión simplemente histórica, para construir realmente lo que se dice un "romance" y no un

mero relato a modo de crónica histórica con pretensiones de ficción.

Estaba, entonces, situado delante de los extremos de una lógica antinómica, donde de un lado tenía un pie puesto en la historia y el otro colocado en la ficción. Y en estas condiciones me pareció que debía recurrir a la teoría para intentar deslindar los campos. Así lo hice y llegué a la siguiente conclusión preliminar: el relato histórico se debe primordialmente a la verdad que lo obliga como su ley natural, mientras el relato literario se debe a la verosimilitud y, por lo tanto, a la imposibilidad de exigirle verdad histórica alguna. Dicho de otra manera: el texto histórico vale tanto más y es tanto más respetable cuanto más corresponda lo narrado a la verdad de los acontecimientos. Digamos que su propósito se torna "científico" y a su autor no le es permisible la licencia de inventar deliberadamente en él lo que jamás ha ocurrido. En cambio, el texto de ficción literaria se debe a la invención, al embaucamiento, y su ley consiste en tramar al lector de modo que le haga creer como cierto lo que apenas es producto de su imaginación. Es decir, la verosimilitud, a diferencia de la verdad.

El sentido de la literatura

En su curso de Literatura europea, Vladimir Nabokov dice que "la literatura no nació el día en que un chico llegó corriendo del Valle neanderthal gritando el lobo, el lobo, con un enorme lobo gris pisándole los talones; la literatura nació el día en que un chico llegó gritando el lobo, el lobo, sin que le persiguiera ningún lobo". Esta manera tan puntual de colocar las cosas en su lugar resulta a todas luces admirable. En efecto, el chico que gritaba el lobo, el lobo, sin que resoplara ningún

lobo verdadero a sus espaldas, hablaba de un lobo realmente imaginario, es decir, de un lobo sólo existente en la realidad de la ficción y no en la historia real de los hechos ciertamente ocurridos. La cultura humana está llena de esta suerte de hijos legítimos de la ficción. Recuerdo ahora a los dragones, los minotauros, las sirenas, las fuentes de la eterna juventud, los silfos y las hadas, los dioses, para mencionar tan sólo a los más conocidos. Sería interminable la lista de esos productos de la ficción. Sin embargo, nadie podría pretender de Homero la presentación de las pruebas que acreditaran la existencia real de sus criaturas, ni mucho menos exigir de él las comprobaciones encaminadas a demostrar que su relato de Ulises corresponde en un todo a la verdad histórica de lo sucedido.

Martha Robert, en su texto "Novela de los Orígenes y Orígenes de la Novela", desarrollando una tesis de Virginia Wolf, dice: "...aquí está toda la originalidad y toda la paradoja de un género. Originalidad y paradoja consistentes en ese 'tratar de hacer creer', en esa voluntad de sugestionar, siempre puesta en práctica en nombre de la verdad, pero en beneficio exclusivo de la ilusión..." En seguida agrega:

"La novela jamás es verdadera o falsa; sólo sugiere lo uno o lo otro. Dicho en otras palabras, sólo puede elegir entre dos formas de engañar, entre dos especies de mentira, que apuestan más o menos por la credulidad". Y termina así: "Puesto que —la novela— está especialmente concebida para embaucar, la mentira no es para ella un defecto del que podría corregirse; es su ley, su mismo elemento constitutivo y lo que, al fin de cuentas, no puede traicionar, porque de ella saca sus valores positivos."

La teoría, pues, dejaba ciertos principios generales en limpio. Pero aún así, el problema consis-

tía en que un texto literario, fundado de alguna manera en la vida y la muerte de un personaje histórico como Bolívar, se veía obligado a moverse en las dos direcciones antinómicas antes anotadas: en primer término, en el sentido de la verdad, y en segundo término, en el sentido de la ficción; dos sentidos notablemente inversos. Sin embargo, había algo al parecer salvador, que estaba en el origen mismo de la idea de acometer una novela sobre El Libertador, no como fin, sino más bien como pretexto. En realidad se trataba de Bolívar, sí, pero fundamentalmente se trataba de bastante más que eso. La siguiente idea, vuelta imagen sintética, iluminaba el proyecto: el desgarramiento humano en torno de dos universales propios de la condición humana, la gloria-poder, de un lado, y del otro el olvido, la miseria y el abandono incomprensidos.

Siendo que El Libertador habría de ser tomado apenas como lugar de paso para la expresión de una idea-imagen muy nítida desde sus mismos orígenes, los recursos propios del relato debían ser, predominantemente, los de la metáfora y el símbolo. 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, tal como lo había encontrado magistralmente conseguido en "La Muerte de Virgilio". Ahí estaba la paradoja del gran poeta de "La Eneida", que se moría de soledad bajo las alas protectoras de Augusto, el emperador. Aquella imagen de Virgilio, llegando a casa por el puerto de Brindis, y su relación con el poder político representado en Augusto, había sido de algún modo para Broch su pretexto para pensar la condición del artista bajo el régimen del Tercer Reich. En el fondo, pues, la novela de Broch no quería quedarse en Virgilio como fin del relato, sino ir, a través suyo, hacia la gran paradoja de la relación entre el artista y el poder.

El mínimo de verdad

Por esta razón La Ceniza del Libertador no es una que pudiera considerarse hija directa de la historia patria sino más bien y de manera mucho más honorable hija de otra novela. Su objeto no es la biografía del Libertador, sino su drama final, similar al de Virgilio y al de todos aquellos hombres que habiendo llegado a la gloria, de pronto empiezan a recorrer un inesperado camino de espinas, de bajada hacia el gran lago de la materia y de la muerte. Como quien dice el lago del olvido, en medio de la envidia, la soledad, la miseria y la incompreensión. Sin embargo, aun así era absolutamente imposible hacer a un lado la biografía. Debía, por lo tanto, familiarizarme con la certeza histórica del personaje, para no falsear aquel mínimo de verdad sin la cual el libro no podía ni siquiera ser imaginado. Debía hacer el inventario de los principales libros escritos sobre el Libertador, cuidándome de no ir a quedar prisionero de los principios y las exigencias del relato histórico, que sentía me amenazaban desde ya como trampas en el camino de la imaginación. Y de verdad que así fue. A medida que avanzaba en el denso tejido de los acontecimientos históricos, sentía que me perdía en el detalle y que no podía volar con la debida libertad. Pensaba en el lector y en las implacables exigencias de "verdad" que le habría de hacer al texto una vez terminado. Pero seguí adelante, atrincherándome en este caso en un recurso técnico: hacer de la novela un viaje donde el personaje avanzara por el río, prisionero de sus propios delirios y recuerdos. Sus recuerdos podrían ser de tipo más o menos histórico, pero sus delirios y visiones presentes me habrían de permitir el recurso de la ficción y del embaucamiento, tanto como la elaboración poética de fondo, tan indispensable al propósito central del tex-

to. De hecho, a través de los recuerdos y del contenido de las visiones, el personaje debería permitir una nítida conexión con la historia, es decir con la *verdad histórica*. Pero mediante ciertas otras visiones inventadas a través de la carnadura de sus delirios, el personaje se habría de confundir con el sueño, se independizaría del amarre de la verdad histórica y permitiría que el texto tomara por fin la independencia de la ficción.

Es más: todos saben que el viaje verdadero del Libertador por el río Magdalena, rumbo al destierro y a la muerte, se hizo realmente en un champán. Este tipo de embarcaciones tan precarias, muy comunes para ese entonces a lo largo del Gran Río, no me permitía construir el universo simbólico y metafórico que una ficción como la que me proponía llevar a cabo me exigía. Por ese motivo, desde el comienzo mismo del texto la verdad histórica debía ser falseada ante la urgencia de un recurso técnico inaplazable: el espacio de la novela. Entonces decidí, contra la verdad histórica, transformar el champán en un vapor de dos niveles, donde pudiese jugar con el *arriba* y el *abajo*, dialéctica imprescindible del texto desde el punto de vista del tema y de la lógica de su ficción. Pues, lo repito, el tema no era Bolívar, ni la noticia histórica de su vida y hazañas, sino, a través suyo, profundizar en los universales de la muerte, la gloria, la soledad, el poder, la desesperanza.

De lo anterior queda claro que el texto de ficción, en el caso de la novela histórica, no falsea la verdad en el sentido de sustituir los hechos verdaderos por otros que nieguen o contradigan los primeros. La ficción propia de la novela histórica no consiste en reemplazar los hechos históricos auténticos por otros, a modo de corrección. Lo que la novela histórica hace, para independizarse

positivamente de la historia y permitir al lector otro tipo de reflexión metahistórica, es apropiarse de los hechos históricos y los personajes apenas como medios para ir más allá, hacia la puesta en escena de los universales. De no hacerse así, se corre el riesgo de que el lector, dado que no se le ofrece ninguna otra dimensión diferente a la del plano de la historia, termina exigiéndole al texto, con todo derecho, el mismo rigor en los detalles que acostumbra exigirle a un texto histórico cualquiera.

Las imprecisiones necesarias

Cierta vez, en un reportaje, dije con poca sorna que *La Ceniza del Libertador* contenía deliberadas imprecisiones históricas, de ninguna manera gratuitas sino necesarias a la ficción, y que ahí estaban a granel para entretenimiento de los historiadores de oficio, si querían encarnizarse con ellas. Pero debo admitir que, cuatro años después de la publicación de la novela, nadie me hizo el reproche, por ejemplo, de que la embarcación en la que Bolívar había bajado rumbo al destierro y a la muerte no era después de todo un vapor sino un champán. Y esto, porque desde la primera página y a modo de regla de juego se le cuenta al lector cómo lo que era un simple champán debió ser transformado en un vapor de dos niveles. Todo lo cual falsea la verdad, claro está, no en el sentido de negarla, o corregirla, sino en el sentido de inventarla. El vapor imaginario que reemplaza el champán verdadero, no es un dato falso de la novela, o el derivado de un error de información, o el producto de la ignorancia del hecho histórico, sino el resultado de la necesidad del recurso simbólico o metafórico, según el caso. El lector de *La Ceniza del Libertador*, así sea el Presidente de la Academia de Historia, sabe desde el principio que

el objeto de la novela no es Bolívar, ni su vida, sino los universales humanos tantas veces mencionados.

Un gran riesgo de la novela histórica consiste entonces en permanecer prisionera del alarde de información, sin otras metas distintas. Llenarse de datos sabiendo que por más esfuerzos que se hagan, éstos nunca serán satisfactorios para los especialistas, y que, incluso, los datos que un historiador nos proporciona no siempre habrán de coincidir con los del autor siguiente; el riesgo consiste aquí en que el escritor no sea capaz de trascender el acontecimiento para situarse en la perspectiva de los universales, acudiendo a los recursos de la metáfora y el símbolo, la presencia de las ideas y del pensamiento. Si yo hubiese escrito mi novela, pensando sólo en los datos de los historiadores, estuviera hoy preocupado por haber puesto a viajar en el vapor, junto con Bolívar, a un hombre a todas luces misterioso y anacrónico, especie de testigo intemporal de la travesía, que bebía cerveza enlatada y escribía sus notas con un bolígrafo. Esta clase de violencia sobre la verdad histórica es lícita, en la medida en que las reglas de juego queden claras. Mi novela no es, pues, una novela sobre Bolívar sino a través de Bolívar, rumbo al enigma de los dramas universales propios de la condición paradójica del hombre.

La condición humana

La novela histórica, insisto, ofrece ese alto riesgo: el de pertenecer a un género que fluctúa entre la verdad ya sabida por los historiadores y esa nueva verdad nacida de la ficción y la elaboración literarias, que sólo puede, a mi juicio, superar el dato histórico y situarse en el territorio de la imaginación, si

recurre a la metáfora, al símbolo o a cualquier otro instrumento literario en función de explorar los denominados dramas universales del hombre. En mi texto, la relación paradójal y contradictoria entre gloria y miseria, poder y olvido. De esta manera el lector se olvida de su exigencia de datos precisos y meticulosos, porque sabe que el texto pretende y le propone de hecho más que eso, con

miras a explorar lo que Kundera denominaba la condición humana. Y no porque el dato histórico no importe, sino porque la novela, aún siendo histórica, no lo tiene como su objeto primordial, precisamente por ser novela. Dos géneros que se entrecruzan e intercambian sus recursos, en una especie de soga templada en el abismo de dos intenciones diferentes: la verdad y la ficción.