

## Aproximaciones críticas y teóricas

40052859

Alicia Chibán

### *La mirada totalizante en El insondable, de Álvaro Pineda Botero*

 l colombiano Álvaro Pineda Botero incorpora al ya sólido ciclo de las ficcionalizaciones de Bolívar su novela *El insondable*. Como en la mayoría de los casos, tiende a devolver la complejidad de la “vida vivida” a las imágenes del Libertador, tantas veces unilateralizadas por las mentalidades sociales o políticas. Lo hace con una coherencia apretada —y magistralmente lograda, hay que reconocerlo— puesto que desde los más variados niveles o ángulos de la novela se aborda esa complejidad existencial que ya el título anuncia.

En efecto, la imagen bolivariana retiene la cualidad de “insondable” en una eficaz estructura novelística que proponemos llamar *caleidoscópica*: “variaciones imaginativas” (Ricoeur, 1983) de distintas voces, tiempos y registros, moviéndose como los espejos de un caleidoscopio, van formando figuras que ostentan puntos de contacto y similitudes a la vez que diferencias y variaciones. La novela está armada, pues, con segmentos que se reiteran circularmente: se turnan los titulados “José”, “Simón” y “El autor”, hasta que, avanzado el texto, se suma el de “María Teresa”, completando un cuarteto no alejado de la pretensión totalizante de toda la novela. Al comienzo el lector siente asombro, como un espectador que pasivamente recibe el destello de las imágenes caleidoscópicas, pero progresivamente va adentrándose en la mecánica sutil del juego, reconociendo los hilos de la urdimbre textual.

En los apartados subtitulados “José”, oímos el relato de los primeros años de la formación de Simón Bolívar. Sabemos pronto que quien habla es un maestro suyo y, páginas después, podemos llamarlo José Carreño. Pero no cualquier lector está en condiciones de identificarlo enseguida con Simón Rodríguez, quien tuvo por padres

a Cayetano Carreño y Rosalía Rodríguez pero decidió adoptar el apellido materno para toda su vida<sup>1</sup>. El período que privilegian estos apartados comprende las andanzas de Carreño y Bolívar en Europa entre 1798 y 1806, cuando el futuro Libertador era todavía un joven aristócrata, interesado por la cultura y ya con ciertas preocupaciones políticas, pero sobre todo dedicado a la vida mundana:

En la capital del naciente Imperio Francés, los placeres de una vida social, mundana, y los estímulos de orden intelectual, comparten la atención de Bolívar, no menos que el espectáculo fascinante de una Europa en plena ebullición política. Frecuenta teatros, tertulias y salones, donde conoce a bellas mujeres, pero trata igualmente a sabios como Alejandro de Humboldt y Amado Bonpland, y asiste a las conferencias y a los cursos libres de estudios donde se divulgan los conocimientos y teorías más recientes [PÉREZ VILA, 1976: 17].

Todo esto que registra la historiografía es escenificado en la novela, con una precisa y extendida contextualización, pues se reconstruye el mundo natural, el social, el artístico, las costumbres y las mentalidades. Sabemos, por ejemplo, de viajes a Italia y a Viena, de los amores de Bolívar con Fanny de Villars, de sus encuentros con Beethoven, Manzoni, Madame de Staël y el papa Pío VII, entre otros notables. Y toda la atmósfera de época se recrea desde el decir de Carreño.

El transcurso del relato nos indica que hay un destinatario: ese "Sr. Coburg" al que Carreño apela de modo intermitente, y lentamente entendemos que Coburg es quien lo buscó para obtener datos de la vida de Bolívar; en las sesiones que tuvieron lugar en Oxford en mayo y junio de 1826, Carreño le habría narrado, minuciosamente, su experiencia junto al futuro Libertador.

Conocemos los papeles del maestro, verdadero "archivo" documental —para la historia y para la novela—, por los apartados del "Autor", quien nos informa acerca de las intenciones de Coburg de escribir un libro sobre las luchas independentistas americanas y su interés por conocer "el carácter de Bolívar y sus años de formación" (172). El informante Carreño cuenta con su experiencia y un abundante material:

---

1 Gerhard Masur (1987) atribuye tal cambio a un disgusto familiar. Domingo Miliani, a propósito de los cambios de nombres de este personaje —pues también optó por el de Samuel Robinson—, aporta la hipótesis acerca de que tuvieron que ver cuestiones políticas. Por nuestra parte, no hemos encontrado datos de que José fuera uno de sus nombres, tal como figura en la novela.

Carreño guardaba en un viejo baúl de cuero diarios, anotaciones detalladas de sus viajes, relatos de otros viajeros, notas de lecturas, apuntes de conversaciones con hombres de Estado, artistas, filósofos, que había recogido durante años y en especial durante sus viajes con Simón. ¡Había llegado el momento de utilizarlos! [196].

Aún el “Autor” se ocupa de alcanzarnos datos sobre el destino del material de Carreño—Rodríguez: habría sido entregado a su benefactor, el coronel Anselmo Pineda, gobernador del Cauca, y posteriormente donado por éste y sus familiares a la Biblioteca Nacional de Colombia, en Bogotá.

La voz de Carreño es, pues, la de testigo y guía del protagonista de su relato, y su posicionamiento es el de quien recuerda, re—arma una historia que ha compartido: de allí la veracidad de su testimonio pero también sus flaquezas, la falta de omnisciencia con respecto a la interioridad de Bolívar, las posibles fallas de la memoria y las comprensibles incertidumbres (si bien se atenúan en cuanto la instancia del relato sirve a veces para descubrir sentidos de lo que al vivir se presentaba como confuso):

Encontramos grupos de zingaris esparcidos por la ruta [y] vimos pequeñas plantaciones de adormidera. [...] estos dos elementos no me [llamaron] la atención en ese momento. Los menciono ahora, sin embargo, porque, con los días, yo los asociaría con hechos singulares que todavía nos esperaban en nuestro periplo [421].

En cuanto a los apartados subtítulos “Simón”, el diálogo que se entabla se nos va afirmando como proveniente de las voces desdobladas de un mismo ser, hasta que casi al final se asume explícitamente como “monólogo” (459). En los otros apartados, Simón Bolívar es una tercera persona, una ausencia de la que se habla o una voz retransmitida. Aquí, por el contrario, es un yo a la vez que un tú. Y son un acierto del autor las inclusiones de estas instancias: ya muchas novelas han demostrado la eficacia de la construcción de un tú interior en momentos de clímax en cuanto a la revelación de los sentidos más hondos de una vida, lo que por lo general ocurre en el umbral de la muerte. Piénsese en el Colón que se dirige a sí mismo en *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier, o en el protagonista de *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Además de profundidad, estos fragmentos entrañan lirismo, y a ello contribuye su brevedad: junto con los titulados “María Teresa”, también introspectivos, son de una extensión muy inferior a los encabezados por “José”, de tenor más informativo y circunstanciado.

Simón, ya en sus postrimerías, revive y evalúa, a veces desde el delirio, los momentos más destacados de su trayectoria como actor de la Independencia y el periplo entero de su vida:

—[...] en el monte Sacro de Roma, con la ciudad de los césares a tus pies, pensaste que habías venido al mundo para transformarlo.

—Fueron momentos cruciales de mi vida...

—Deja ver: primero juventud, felicidad, arrogancia. Luego descenso, decrepitud. Ahora que eres un puñado de grandeza sufriente [...], ¿crees que tu vida ha tenido sentido?

—¿Piensas, a pesar de todo, que soy grande? Me halagas. La vida tenía sentido cuando la conciencia no era muy grande. Pero cuando ésta creció, creció el sufrimiento.

Como en el caso anterior, también se nos revela qué estamos leyendo: las notas marginales del cuaderno de Carreño, que “el Autor” nos alcanza:

He respetado también, hasta donde me fue posible interpretarlas, las notas marginales, cuyo secreto no he podido desentrañar a cabalidad y que constituyen el grueso de las intervenciones en primera o segunda persona, que en este texto he transcrito bajo los tituillos de “Simón” [312].

De igual modo, sobre los apartados correspondientes a “María Teresa”, ya avanzada la novela se nos hace saber que se trata del diario de María Teresa Rodríguez del Toro —la fugaz esposa de Bolívar—, hallado por el autor fortuitamente: cuando revisaba un tomo de su pariente Anselmo Pineda, obsesivo coleccionista de toda clase de papeles y escritos, encontró unas hojas manuscritas, sin título, encabezados por la fecha del “lunes, 23 de setiembre de 1802”. De allí que el Autor exprese:

Las leyes del azar me señalaban como el afortunado investigador que iría a difundir los detalles de la triste luna de miel de Simón Bolívar y su esposa, María Teresa Rodríguez del Toro [454].

Más aún, admirado de que dicho texto no apareciera en los catálogos, se complace en “ofrecerlo al lector como una verdadera primicia” (341), con lo cual nos acer-

camos al propósito de fundamentación empírica que ostenta la novela, cuyo subtítulo es “Una visión de la vida de Bolívar con nuevos aportes documentales”.

Nos resta aludir al “Autor” que tiene a su cargo los otros segmentos de la novela, si bien ya adelantamos algunos aspectos: están dadas las pistas para identificarlo con el autor “real” (como el apellido y la fecha en que dice escribir, que coincide con la que leemos al pie de la novela: 1995). Su función es completar, prolongar o revelar aspectos de los otros apartados. Se sitúa por encima de ellos, como hábil organizador, informante de las fuentes de las otras piezas y conciencia metatextual. Esta conciencia de la praxis novelesca y la estructuración misma del texto conducen, en última instancia, al tópico de la lectura—escritura en la conservación del pasado, que no es otro que la cuestión de las posibilidades de acceso al saber, al conocimiento de la compleja trama del mundo y de las relaciones interhumanas. El “Autor” pone en evidencia la tarea de construir la narración, los avatares de la búsqueda bibliográfica y la pesquisa de los datos sueltos para entramarlos y transformarlos, de vida o de trazo documental, en narración.

También en los otros apartados se prolonga esta actividad metatextual, pero hay que tener en cuenta que toda la novela se presenta como organizada —filtrada— por el “Autor” y, como decíamos, se insiste en la indagación de las complejas relaciones entre historia vivida y escritura, en los fueros inalienables de cada uno de estos campos y en el intento difícil de entrecruzarlos:

[...] el diálogo se establecerá, no ya entre seres reales, sino entre fantasmas: un yo ficticio que habla en el texto y un tú también ficticio que escucha o lee [...] Bolívar, por su parte, será sólo una expresión que, con los años, se convertirá en un lugar común sin mayor contenido real; o una referencia erudita y manipulable con la cual los profesores impresionarán a sus alumnos, los políticos a sus electores y los historiadores justificarán lo que imaginan sobre el mundo.

[...] ¿Soy un texto? ¡Ya no soy un ser humano sino un texto! [...] ¿qué autoridad tiene el yo—texto? ¿Quién lo escribió? ¡Dios mío! ¡Estoy condenado a no salir jamás de las páginas de los libros! La inmensidad de la república que he fundado es tal que sólo puede existir en el papel. La vida cotidiana, los diálogos vivos [...], no podrán contener jamás el tamaño de mi ambición.

—¿Cuál es, si se puede saber, ese tamaño?

—Un texto que va de la Guyana al Titicaca... [104–105].

Agreguemos a esta cuestión metatextual y metahistórica que el “Autor”, al decir que no encontró en Oxford el libro que Coburg pensaba escribir a partir de las confidencias de Carreño, deduce que las convicciones positivistas de aquél le habrían hecho desechar la versión más poética e incluso fantástica del maestro de Bolívar, a quien habría considerado “un loco, un farsante” (294):

Supongo que Carreño se sintió incómodo ante el rigor académico y la frialdad inglesa que Coburg y su secretario le impusieron a los interrogatorios [...]. Carreño, seguramente, estuvo más dado al desbordamiento verbal, a la poesía, a la repetición literal o al parafraseo de los textos que amaba y, en general, a la emoción y a la nostalgia que a la objetividad y a la exactitud [312].

Esta vez, el “Autor” se remonta hacia los modos posibles de construir la historia, que quizás podríamos entender como los polos tendidos entre la historia más fáctica y rigurosa y los delirios permitidos al novelar histórico.

En general, podemos decir que los apartados del “Autor” postulan la falta de una certeza única a la hora de aprehender la historia; y ésta es uno de los ejes de la novela, por eso decíamos que cada una de sus partes, como las figuras del caleidoscopio, cambian según la posición de los órganos del mirar (y también según las disposiciones del comprender).

Por ello también la actitud de la duda o el registro interrogativo, recorren toda la organización de la novela; se duda, por ejemplo, cuando se juzga lo hecho; el “Autor” duda sobre los objetos de su conocimiento del pasado (“¿Recibió el coronel en pago por su hospitalidad o a título de donación el baúl con papeles que traía Carreño? [...] Las preguntas pueden multiplicarse”) y, sobre todo, en el plano de “la vida presente”. Así, la voz de “José” se pregunta por el destino de su propia vida, pero también exhibe las encrucijadas intermitentes en la vida de Bolívar, las que en su óptica de maestro se perfilan como un perfecto camino de aprendizaje en el que debe ir sorteando obstáculos, atravesando etapas y posibilitando las transformaciones ante cada opción: Carreño-Rodríguez continuamente se pregunta por el mejor camino para su discípulo. Podríamos decir que esto confirma que asistimos a la etapa previa a la iniciación del héroe, quien por lo general tiene dos opciones de vida. Recordemos que Aquiles, por ejemplo, ante la disyuntiva de optar entre “una vida honrosa pero fugaz” y otra “larga pero opaca”, elige la primera (BAUZÁ, 1998: 31). De igual modo, dice Carreño de Bolívar:

Comprendí que los hados jugaban con su destino. Juno le había abierto las puertas del placer, del dinero la juventud y, hasta entonces, lo mantenía atado a la sensual Europa. Ahora Júpiter lo reclamaba con la gloria, instándolo a viajar a América para inmolarlo en el altar de la libertad. Simón sufría estos conflictos y su conciencia estaba partida en dos hemisferios [357–358].

En general, la vacilación, las visiones y las opciones duales estructuran los apartados de “Simón”, y la ambigüedad configura todas las imágenes—símbolos de lo doble que se reiteran en la novela, como las dos puertas, una de marfil (la de la verdad y lo eterno) y otra de carey (la de la guerra y la mentira, la del tiempo terrenal) que sueña Bolívar (446). En la novela este eje de la disyuntiva o la duda se expande en varias direcciones. Más de una vez, la duda se presenta, en la vida de Simón, como el origen y la causa del descenso del héroe. El Libertador confiesa que por la época de la batalla de Ayacucho empezó a asaltarlo la duda y ésta es presentada como una valla, superada la cual esperaban el desprecio y el escarnio (419). La novela elige las encrucijadas, los laberintos, las confusiones, para mostrar complejamente al héroe, así como García Márquez privilegia para el mismo fin, en su novela bolivariana, la decrepitud y la enfermedad (motivos que no están ausentes en la obra de Pineda Botero). Digamos de paso que, también como en García Márquez y en los escritos del propio Bolívar, el Simón del tramo biográfico final duda acerca de cómo salir del laberinto. Y entonces Carreño advierte que “tiemblan los hombres cuando no pueden eludir la pregunta de qué han hecho, qué han llegado a ser” (425).

### *La novela y sus claves*

La enorme coherencia de *El insondable*, pese a su estructura aparentemente dispersa, se ahonda porque la novela misma incluye referencias que podemos considerar como sus propias claves metatextuales: aparecen en distintos niveles y surgen desde diversos campos semánticos. Así, unas veces se habla precisamente del narrar; por ejemplo, cuando María Teresa se refiere en su diario a la negra Matea, que la acompaña y que “nunca cuenta las historias completas, las va diciendo de a poquitos [...] y uno tiene que ir recomponiéndolas en la cabeza” (222–223).

En el campo de la música, uno de los personajes con quienes Simón y Carreño tienen contacto en la Europa artística habla de la sinfonía en un sentido que bien podemos trasladar a nuestra novela de retazos dispersos y armonizados a la vez:

[...] dentro del orden más perfecto se lleva a cabo el más ardiente combate; mímesis de este mundo, en el que se mueve tan extraña mezcla de criaturas, que nacen y mueren perpetuamente, de acuerdo con ciertos ritmos [202].

También en el orbe pictórico es Carreño quién aporta otra clave: dice haber dado, en un recorrido por el Louvre, con un cuadro de Panini titulado “Fiesta musical en el teatro argentino de Roma, el 15 de julio de 1747, en honor del Delfín de Francia, hijo de Luis XV”. Su presentación tiene que ver también con la concepción caleidoscópica de la novela; así lo describe:

Representa un inmenso teatro visto desde la última fila de la platea. Está como *seccionado en planos*, cada uno de los cuales sirve de marco a los subsiguientes [...]. En el escenario están el Delfín y su prometida [...], en el punto donde convergen todas las líneas de fuga [...]. *El efecto es de abismo* [260; el énfasis es nuestro].

Del mismo modo se produce este efecto en la novela y en ella “todas las líneas de fuga” convergen en la re-construcción de la figura de Bolívar y en los planteamientos metatextuales que de ella se derivan, como ya dijimos.

No faltan referencias al arte en general, aplicables a la práctica novelística de Pineda: “José” lo considera “el único esquema capaz de organizar el caos del mundo”, y “una organización totalizante que da sentido” a la vida del individuo (260). Pero asimismo la imposibilidad de alcanzar la totalidad que ya descubrimos en los apartados del “Autor” hallan su clave explícita en la novela, en las voces desdobladas de “Simón”:

—[...] ¡Debo captar bajo ese leve rayo de luz, aunque sea sólo por un instante, la imagen complementaria de mi ser! [...]. ¿Cómo unificar en una imagen estos mil fragmentos, esta catarata de contradicciones, esta multiplicidad de entidades en el proceso de hacerse y deshacerse?

—[...] No es posible concebirse a sí mismo sino como sucesión de fenómenos fugaces [...]. Nunca lograrás asirlos, fijarlos como totalidad en un solo cuadro [427].

Así, la novela suma al desenvolverse de sus contenidos las concepciones metatextuales y, aún más, ciertas microestructuras que, metonímicamente, reproducen y orientan acerca de la organización de todo el texto.

### *El personaje insondable y la reconstrucción de la historia*

La faz político-guerrera de Bolívar aparece desvaída y remitida a un posible futuro en la voz de “José”, pues —como dijimos— éste narra los años previos a la vida heroica, si bien no se ocultan las preocupaciones y la iniciación política del maestro y del discípulo en su estadía europea:

Una pregunta que surgía una y otra vez en nuestras conversaciones era la de cómo transformar una sociedad regida por privilegios de clase y fanatismos religiosos en otra organizada bajo principios de igualdad, justicia y progreso [167].

Y en la voz de “Simón”, un Simón enfermo y en decadencia<sup>2</sup>, la vida entregada a la causa libertaria, con sus afanes y altibajos, es un pasado que se recuerda y evalúa.

La novela agrega, pues, a la faz política, la más descollante de la biografía del Libertador, otros perfiles que provienen de distintos tiempos y voces y que se ubican al mismo nivel, dando la idea de complejidad, de intento nunca saciado de asir un personaje “insondable”, que es uno y muchos a la vez. Viene al caso citar a Cobo Borda, quien, asumiendo la demanda de Abelardo Forero Benavides acerca de que es necesario perfilar “doce rostros de Bolívar” como condición para entenderlo, concluye:

—¿Quién fue aquel huérfano caraqueño que liberó cinco países? ¿Quién el dandi presuntuoso que se convirtió en guerrero infatigable? ¿Quién el derrotado en Puerto Cabello y Carúpano, Barcelona y Ocumare, que triunfa en el Pantano de Vargas y Boyacá, Bomboná y Ayacucho [...]. ¿Un soldado o un estadista? [...].

Su imagen es, en consecuencia, la de un hombre. Los doce rostros de Bolívar que pide Abelardo Forero Benavides como requisito previo para entenderlo: el mantuano, el amante, el viudo, el guerrero, el diplomático, el soñador, el autor de epístolas, el orador, el discípulo de Simón Rodríguez, el constitucionalista... Tuvo, como diría Borges, todos los rostros y ninguno: el suyo, indeformable, y el nuestro, aún por hacerse [1990: 92–93].

---

2 Con ello la novela ingresa en el ciclo de las “postrimerías bolivarianas”, que incluye obras como *El último rostro*, de Álvaro Mutis, o *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez.

*Bibliografía*

- BAUZÁ, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998).
- COBO BORDA, Juan Gustavo. "Bolívar: los rostros de un hombre". En: revista *Cancillería de San Carlos*, N° 3 (Bogotá: Cancillería de la República, 1990).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El general en su laberinto* (Buenos Aires: Sudamericana, 1989).
- MASUR, Gerhard. *Simón Bolívar* (Caracas: Grijalbo, 1987; prólogo de J. L. Salcedo Bastardo).
- MILIANI, Domingo. "Simón Rodríguez: el hombre entre la historia y la ficción". En: VARIOS AUTORES, *Esplendores y miserias del siglo XX. Cultura y sociedad en América Latina* (Caracas: Monte Ávila, 1995).
- MUTIS, Álvaro. "El último rostro". En: *El último rostro* (Madrid: Siruela, 1990).
- PÉREZ VILA, Manuel. *Simón Bolívar, El Libertador* (Buenos Aires: Embajada de Venezuela, 1976).
- PINEDA BOTERO, Álvaro. *El insondable. Una visión de la vida de Bolívar con nuevos aportes documentales* (Bogotá: Planeta Colombiana, 1997).
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit* (París: Du Seuil, 1983-1985).