

YO, BOLÍVAR REY, O LA IRONÍA DE UNA CORONACIÓN

Ana Cecilia Ojeda Avellaneda
Sandra Milena Ramírez Gómez

RESUMEN: Análisis de la novela del escritor venezolano Caupolicán Ovalles titulada “Yo, Bolívar Rey”, tratando de descifrar los tropos irónicos de un relato basado en documentación histórica.

PALABRAS CLAVES: Novela histórica, Caupolicán Ovalles, ironía.

ABSTRACT: Analysis of “Yo, Bolívar Rey”, novel by the Venezuelan writer Caupolicán Ovalles trying to decipher the ironic tropes of a story based on historical documentation.

Las autoras hacen parte de la comunidad académica de la Escuela de Idiomas en la Universidad Industrial de Santander.

Ya el tema del héroe ha dejado de interesarme ¿Se iba a coronar? ¿Deseaba coronarse? ¿La pensó de oro? ¿Se le convirtió de espinas? ¿Santander era un perro carnicero? ¿Urdaneta era tan leal que le enloquecía ser Duque? ¿El gran joven del Mariscal soñaba internamente ser el sucesor coronado? ¿Páez pensaba coronarse a los sesenta años? ¿Había soñado Manuela en ser la Emperatriz? ¿Los colombianos merecían que El Libertador les montara una mezcla de Virreinato con República con Rey Neogranadino? ¿Los venezolanos estaban en condiciones de saber en sus cuarteles que en propiedad significaba un gobierno, un sistema político llamado la Monarquía? ¿No era grotesco pensar en testas coronadas en América, después de trescientos años de ignominia austriaca – borbónica? ¿Oh, Señores, todo era simplemente política?¹

¹ OVALLES, Caupolicán. Yo, Bolívar Rey. Caracas : Contexto Audiovisual 3, 1986, p. 222.

Son estas las preguntas, que situadas casi al cierre de la obra, rigen la organización de la trama narrativa. Caupolicán Ovalles nació en Guarenas (Estado Miranda, Venezuela) el 24 de abril de 1936. Fue el impulsor y catalizador de grupos, pandillas, peñas, movimientos literarios que, en sintonía o por resonancia con otros de más allá -surrealismo, dadaísmo, nadaísmo - hicieron de la invención permanente un principio, de la celebración una consigna, de la irreverencia un estandarte”². *Yo, Bolívar Rey*, en su deliberado desdén por todo lo que es orden o desarrollo del personaje, preferencia por lo desligado o fragmentario, especie de collage, superposición de planos discursivos, permea sin lugar a dudas todas esas instancias, para configurarnos una ficción de tipo surrealista en la que el esclarecimiento de las preguntas que originan la obra, es lo que, en apariencia, menos interesa. Vale la pena recordar que el surrealismo fue previsto por sus fundadores no como una nueva escuela artística sino como un medio de conocimiento, en particular de la contingencia que hasta ese momento no había sido sistemáticamente explorada: el inconsciente, lo maravilloso, el sueño, la locura, los estados de alucinación, en resumen la otra cara del decorado lógico.³

De entre los numerosos movimientos artísticos venezolanos que estremecieron la década de los sesenta en Caracas, se destacó el autodenominado *El Techo de la Ballena*, por su “violencia, su espíritu anárquico, su voluntaria agresividad pública haciendo de la provocación “un instrumento de investigación humana”⁴. Este movimiento estaba conformado por narradores como Adriano González León, Salvador Garmendia; y poetas como Juan Calzadilla, Francisco Pérez, Efraín Hurtado, Caupolicán Ovalles, Dámaso Ogaz, entre otros. Ya en 1961 se consolidaba, en las palabras de Caupolicán Ovalles, en “un testimonio sobre farsantes con aires de comprometidos y hacedores de cultura”⁵. Estas manifestaciones se constituían en uno de los primeros intentos por derribar o quitar la máscara a la cultura pequeño burguesa imperante en la cultura venezolana, tanto así que llega a influenciar incluso las posiciones opositoras. Sin embargo, en

² Tomado de: Papel literario El Nacional - sábado 3 de marzo de 2001

³ NADEAU, Maurice. *Histoire du surréalisme*. Paris : Seuil, 1964, p. 43. La traducción es nuestra

⁴ RAMA, Angel. “Salvador Garmendia y la Narrativa Informalista”. En: *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985, p. 117.

⁵ *Ibíd.* p. 118

1968 se acentúa la disolución de dicho movimiento debido a las diferentes afinidades o líneas ideológicas que acogieron sus distintos miembros.

La violencia y la agresividad mencionadas son una respuesta, una provocación y / o una justificación al ambiente político generado en los años 60 y 70 y que se erige en contrapunto con la represión policial. Como lo escribiera Orlando Araujo en su libro *Venezuela violenta* (1968 año de la pacificación) al hacer un recuento histórico de la violencia, el país se enfrentaba aún al mismo fenómeno: “Venezuela sigue siendo un país de minorías explotadoras sobre mayorías explotadas [...] un país que no tiene la autonomía ni de su vida, ni de su fortuna, ni de su destino.”⁶

Caupolicán Ovalles refleja esta realidad en sus producciones, especialmente del género poético. Es así como surge el poema *¿Duerme usted señor presidente?* (1962), respondiendo al manejo de los recursos del surrealismo de visión subjetiva y caótica. Luego sale a la luz el texto *En uso de la razón* (1963), el cual podría considerarse una continuación o complemento de ésta y en el cual hace manifiesta, a través del humor y la irrisión una construcción configurada de su país. Escribió además, *Elegía a la muerte del Guatimocín*; *Mi padre, alias El Globo* (1967); *Copa de huesos* (1972); *Sexto sentido y diario de Praga* (1973).

La Venezuela de la década de los 80, momento en el que se escribió *Yo, Bolívar Rey*, es un país paradójicamente en crisis. Por un lado, los beneficios de la bonanza petrolera se quedan en las manos de unos pocos, entre inversionistas extranjeros y burguesía nacional. Por otro lado, la situación de la mayoría del pueblo venezolano es la pobreza. El dominio casi dictatorial del petróleo en la vida venezolana es evidencia de lo mencionado, lo cual se empieza a vislumbrar desde el gobierno de Juan Vicente Gómez (1908-1935), la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1953-1958) y los posteriores a éstos, que vienen acompañados de una notoria esencia autoritaria disfrazada con el lema de “Democracias petroleras” y una marcada corrupción deteriorante.⁷

⁶ *Ibíd.* p. 120

⁷ STRAUSS, Rafael; VIVAS, Fabricio y otros. *Los grandes períodos y temas de la historia de Venezuela*. Caracas: Ediciones Instituto de Estudios Hispanoamericanos, Decanato de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela, 1993, pág. 226-256

Las implicaciones que de allí se derivan son numerosas. Una de ellas es la marcada y casi eterna dependencia extranjera. Otra, la distorsión del Fisco, cuyas fuentes son casi que exclusivamente la renta del petróleo. Además, “otro extravío petrolero es el parasitismo colectivo cuyos principales beneficiarios son la alta burguesía y la alta burocracia. El petróleo deforma al colectivo convirtiéndolo en un país subsidiado, y en una sociedad de consumo – desigualmente practicado, desde luego.”⁸

Es así como Venezuela se debate en medio del auge sorprendente de la renta petrolera (desde los años 70 generan más del 70% de los ingresos por exportación), del incremento del narcotráfico desde 1986 y la crisis de finales de la década del 80 que lanzó a miles de trabajadores a las calles. Esto ha conllevado una transformación en las ideas, predominando, el egoísmo, individualismo, la banalidad, la apatía, el consumo, etc. Decadencia de valores, de espíritu, frente a lo que se opone una resistencia simbólica, y viene al caso mencionar la composición irónica en las construcciones literarias, de la cual forma parte la novela señalada.

Teniendo en cuenta los acontecimientos que rodearon la vida del autor y el contexto en el que se desarrolló la obra, conviene preguntarnos ¿por qué una duda histórica, el deseo de Bolívar de ser o no rey, se convierte en el elemento configurante de una obra narrativa?

Para responder a esta pregunta es necesario señalar que uno de los recursos que se impone en la construcción de la trama narrativa es la ironía, sin dejar de lado, claro está, los demás tropos que junto con ella forman el conjunto de lo que Kenneth Burke denominó “tropos maestros”, es decir, la metáfora, la sinécdoque y la metonimia. Estos cuatro tropos que configuran la base del discurso narrativo son igualmente considerados como constitutivos de formas de conciencia.⁹ Entonces, hipotéticamente se puede decir que Ovalles pretende, apoyado en la libertad que le permite la ironía narrativa, confundir al lector y sembrar una gran duda sobre el deseo de Bolívar de ser o no ser rey. En realidad no tiene intención de aclararla. En el transcurso de la novela podemos notar que hay una camuflada irrisión acerca del acontecimiento,

⁸ STRAUSS, Rafael, ob. Cit., pág. 226-256.

⁹ WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Introducción de Verónica Tosí. Barcelona: Paidós, 2003 (Pensamiento contemporáneo 71), p. 71,

de la democracia, del ideal de libertad, estos encarnados en las diferentes voces que construyen la trama narrativa. Así, la palabra del personaje que encarna al Libertador, nos deja saber:

“...yo soy el artificio de un artificio. SOY la máscara. Como los griegos debo ocultar la tragedia que pasa a la vera de mi casa con una tragedia mayor. Ser odiado en Caracas es superior a mis fuerzas y no oculto el daño que me hace leer los papeles. Me divierte la idea que crean que yo voy a coronarme. La majestad la impone el poder y no el artificio. Simón Bolívar Rey no oculta Simón Bolívar Emperador. Simón Bolívar Libertador Presidente no huye del trono escarmentado. En fin de cuentas: soy un destrona reyes y si eso facilita la operación táctica soy Rey de Reyes...”¹⁰

□ La configuración de la ironía en *Yo Bolívar Rey*

La ironía es una figura de dicción en donde las palabras transmiten un sentido contrario al enunciado literalmente. En otros términos, transfieren algo distinto de aquello que pretenden dar a entender. La carga negativa (la contradicción) que encierra esta figura permanece oculta e incompleta hasta que una lectura exacta la revela y la complementa. Asimismo, el contraste que implica la burla o la paradoja se convierte, como es el caso de la novela de Ovalles, en un recurso estético que también satisface una actitud crítica.

Encontrar la contradicción o el contraste comprende una dinámica de develamiento que Wayne Booth define como “ironía estable”, aquella que comprende “una serie limitada de tareas de lectura” (Booth, 1986: 27). Desde este acercamiento se puede tratar a la ironía como una ‘necesidad-invitación’ a la (re)construcción del sentido. El mismo Booth lo expone así: “Todo buen lector debe, entre otras cosas, ser sensible a la hora de detectar y reconstruir significados irónicos. Puede disfrutar en esta tarea, como es mi caso, y buscar las ocasiones de hacer una interpretación irónica, o puede tratar de eludir a los ironistas y leer sólo autores que hablen claro [...]”¹¹. De este modo, es posible ver cómo la ironía se convierte en el recurso estético ideal de la novela contemporánea

¹⁰ OVALLES, Caupolicán, op. cit. p. 46

¹¹ BOOTH, Wayne. *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus, 1986, p. 27

si se toma en cuenta que su forma satisface las necesidades de múltiple interpretación gracias a la complicidad lectora.¹²

La materialidad del texto en *Yo, Bolívar Rey*, el juego entre lo dicho y lo callado, el cambio de estilos, de géneros literarios que entretejen la obra, la superposición de planos, los juegos repetidos con el lenguaje, "...el afán nominativo que me invitaba interiormente a practicar el idioma..."¹³ como lo señala la voz de un narrador –autor que se inserta en el texto, son construcciones de la ironía que potencializan el acontecimiento histórico, entregando una nueva versión del mismo en la que la frontera entre lo dicho y el lenguaje que lo representa, una vez más, queda prácticamente desdibujada, pues como lo señala Hayden Withe, "el discurso literario puede diferir del discurso histórico en virtud de sus referentes primarios, que son considerados acontecimientos imaginarios más que reales, pero los tipos de discurso son semejantes y no diferentes, ya que en ambos se maneja el lenguaje de tal modo que cualquier distinción clara entre forma discursiva y contenido interpretativo resulta imposible".¹⁴ Sin embargo, al contrario de lo planteado por Withe, el referente primario de la novela de Ovalles, así como el de otras tantas en las que la figura del Libertador se hace central¹⁵, no son acontecimientos imaginarios, pues como lo demostraremos más adelante, anclan en el acontecimiento histórico y fundamentalmente en los textos producidos por Bolívar mismo.

Un ejemplo de la (re)construcción del sentido en *Yo, Bolívar Rey*, se evidencia en el siguiente enunciado, en el que se presenta un juego o burla hacia la coronación como símbolo de poder y lo que ello significa; además es evidente la contradicción que devela el ejercicio del poder: hacer lo justo o injusto; decidir, contra-decidir.

*"Divertido será coronarse. Ser de un solo tirón siete cabezas reinantes. Con una decido. Con la otra contra-decido. Con la tercera hago justicia. Con la cuarta juego al golf. Con la quinta ceno en el Molino de los Odios. Con la sexta sueño. Con la séptima te veo a ti. Digo, a Carlota."*¹⁶

¹² Ibid. p. 25. Wayne Booth plantea que la interpretación que surge a raíz de la ironía encarna un problema "proyectado sobre un mundo en el que son numerosos los críticos que insisten en el valor de las lecturas múltiples, en la "interpretación abierta" de toda la literatura irónica y en la inseguridad e incluso en la relatividad, de todos los juicios críticos".

¹³ OVALLES, Caupolicán, op. cit. p. 106

¹⁴ WITHE, Hayden, "Teoría literaria y escrito histórico", en: *El texto histórico como artefacto literario*, op. cit. p.151

¹⁵ OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia, *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana, aproximaciones*, Ediciones UIS, Bucaramanga, 2002

¹⁶ OVALLES, Caupolicán. *Yo Bolívar Rey*. Op. Cit. p. 56

Linda Hutcheon, en su artículo «Ironía, sátira y parodia», establece una serie de concepciones y diferenciaciones entre estas figuras. En primer lugar, Hutcheon afirma la necesidad de estudiar el tropo de la ironía desde sus dos perspectivas fundamentales: la semántica y la pragmática. Desde el punto de vista semántico, podemos observar la ironía como «antífrasis» o inversión semántica, lo cual es pertinente para un análisis puramente verbal y no situacional. Pero cuando deseamos analizar un texto entero, debemos acudir al sentido pragmático de este tropo, para así estudiar su contextualización. Es aquí donde entra la «intención evaluativa» tanto del autor en su configuración, como del lector en su desciframiento¹⁷.

Hutcheon argumenta además que la función pragmática nos indica una evaluación, la cual por lo general, es de carácter peyorativo. En la función semántica encontramos muy frecuentemente la «burla irónica», la cual se presenta casi siempre como una expresión de elogio que en el fondo expresa lo contrario, algo negativo. Un ejemplo de esto se manifiesta en la novela cuando se le atribuyen calificativos de grandeza al personaje de Bolívar:

*Divertido será ser Rey
Ser un majadero de realeza
Descubrirse entre gestos de Su Majestad.*¹⁸

La contribución más importante de Hutcheon a la discusión del tropo de la ironía, parece ser su insistencia en pensar en la ironía como correlativo, «como el resultado del reunir lo dicho y el no dicho, cada uno de los cuales tiene significación sólo respecto al otro». Para ella el no dicho es siempre más poderoso, en acuerdo con las teorías tradicionales (desde Wayne Booth a Frederic Jameson), la naturaleza correlativa e inclusiva de la ironía, en la vista de Hutcheon, permite «una manera de pensar sobre el significado irónico como algo en flujo, y no fijo. También implica una percepción simultánea de más de un significado para crear un tercero (irónico) compuesto». Esto quiere decir que la apreciación de ironía no implica necesariamente el rechazo de un significado literal para llegar al significado «irónico» o «real» de un enunciado.¹⁹ En la novela de Ovalles, la elaboración

¹⁷ HUTCHEON, Linda. «Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía». En: *De la ironía a lo grotesco*. Ed. Hernán Silva. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1992, p. 173-193.

¹⁸ OVALLES, Caupolicán. *Yo Bolívar Rey*. Op. Cit. p. 63

¹⁹ GILBERT W, Stephen. *Ironía, Teorías de Recepción y Ulysses*. México: Universidad de Guadalajara.

del significado irónico se confunde con el significado literal casi anunciado a manera de metalingüaje:

... El hecho de que yo haya escrito que no quiera serlo no significa que no pueda serlo. El hecho, que yo las más de las veces, haya dicho que tengo certeza de la continuación de mi sangre, no significa que el heredero de mis reinados tenga ya el nombre glorioso escogido por mí. El hecho de que sea común las cosas que escribo y hablo, no significa que hablo a dos dioses verdades diferentes. Rey o no Rey, yo soy Bolívar. Ustedes no lo son. Lo serán. No lo han sido. En eso, soy Rey.²⁰

Otra aproximación a la ironía y la más concerniente a la literatura hispanoamericana contemporánea, es la que realiza Jonathan Tittler, quien además de considerar esta figura como una paradoja y/o contradicción que engendra confusiones, distingue dos momentos en la misma: uno objetivo, en el que una figura del discurso difiere del sentido literal de las palabras; y, otro subjetivo, en el que la ironía se da en una relación entre la mente y el mundo.²¹ Además, Tittler profundiza sobre una tercera ironía que sería la narrativa, en la que se introduce el concepto de distancia, “de y entre los elementos constantes de las obras de ficción”.²² Aquí podríamos señalar en la construcción de la trama narrativa el momento en el que se introduce en la obra la intervención de ciudadanos que replican a las palabras del Libertador textualmente tomadas del mensaje dirigido al Congreso el 20 de enero de 1830 y que inicia así:

Bolívar

Séame permitido felicitaros por la reunión del Congreso, que a nombre de la nación...

Ciudadano 1

A nombre del mismo que habla al Congreso debió decir en verdad.

- No, yo nunca quise hablar en el Congreso.

²⁰ OVALLES, Caupolicán. Op. Cit. p. 16

²¹ TITTLER, Jonathan. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República, 1984, p. 13-24

²² *Ibíd.* p. 24

Ciudadano 2

...No es la obra de la nación un cuerpo convocado, elegido e instalado en medio del terror del más pesado despotismo, de cadalsos y de deportaciones en castigo del amor a la patria o de la desafección al general Bolívar...

- La obra de la nación es una. El terror es otro. El amor de la patria debería ser la obra.

Ciudadano 3

...Un cuerpo compuesto de hombres designados por la omnipotente voluntad del dictador, y no por el sincero sufragio público.

- Yo no soy el dictador. Yo soy un sincero sufragio público.²³

Aquí, la toma de distancia está dada precisamente por la intervención de los ciudadanos, pues al ser estos configurados como simples voces, como números, que intervienen e interfieren el discurso de Bolívar, personaje central, el autor-narrador, toma distancia, y se desdibuja detrás de estas figuras casi fantasmagóricas, pues son voces que resuenan en un supuesto recinto, pero más allá de él, son las voces de la ironía con la que se intenta una reinterpretación del acontecimiento histórico.

□ **Acontecimientos históricos configurados en la obra**

Todo relato, indica Paul Ricoeur, ancla en un campo práctico, que comporta una forma prefigurada de la narración, y esto, es valido tanto para el relato de ficción como para el relato histórico.²⁴ Dicha prefiguración, para el caso de *Yo, Bolívar Rey*, estaría organizada como el narrador-autor, en su función comunicativa, nos lo indica, a partir de la siguiente premisa: "...La ignorancia europea sobre nuestro Libertador me convirtió en un ir y venir, en un maduro conocedor de intrigas y estando al tanto de la vida de Organizaciones y Bibliotecas dedicadas al Padre de la Patria, me propuse recoger entre sus papeles y los de sus enemigos, el testimonio más evidente de uno de los problemas más agudo, menos conocido y más prejuiciado por los bolivaristas como es el de la Monarquía y la supuesta o cierta o infundada Coronación de mi personaje...²⁵

²³ OVALLES, Caupolicán, op. Cit. P. 156. 157

²⁴ RICOUER, Paul. *Tiempo y narración I, configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, México, 2000, p.113-168

Una lectura detallada de la obra, nos permite efectivamente develar las fuentes históricas en las que ancla el relato. Acontecimientos como los viajes realizados por Bolívar a Europa, la muerte de su esposa Maria Teresa y las secuelas que este acontecimiento deja en él, su encuentro con Simón Rodríguez y su viaje por Francia, la coronación de Napoleón Bonaparte, la presencia de Manuela Sáenz en la vida del Libertador, la muerte de Sucre y los últimos acontecimientos que llevaron a la desintegración de su proyecto de construcción de la Gran Colombia, así como textos fundamentales tales: Mi Delirio sobre el Chimborazo; el Discurso del Libertador al Congreso Constituyente de Bolivia de 1825; la carta A. S. E. el Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre del 12 de Mayo de 1826; el mensaje al Congreso Constituyente el 20 de enero de 1830, entre otros, forman parte de las mediaciones discursivas prefiguradas y que el relato configura en su transformación narrativa.

Es importante señalar la elipsis, o silencio deliberado que la trama narrativa plantea acerca de las campañas libertadoras, sobre las cuales existe suficiente material historiográfico, elipsis que da cuenta de la intención del texto por construir, no la imagen heroica de un libertador vencedor de todas las batallas, sino la de un Libertador vencido por las contradicciones y ambiciones de su tiempo:

“Su Excelencia que venía del Palacio de Gobierno, lucía un aire extraño y taciturno. Su soledad le apretaba la sombra que iba marcando en el lago sombrío y azul de sus pasos. Sentía Su Excelencia que el mundo se le iba de las manos. Su mejor amigo venía también de ascender la dorada escalera de la muerte. En sus manos trémulas aparecía un papel y haciendo un esfuerzo se podía leer: “Gaceta de Gobierno”. Se trataba de insultos de sus paisanos y a Su Excelencia en la marejada de improperios la de los caraqueños le sacaba el espíritu a la vera del camino.”²⁶

²⁵ OVALES, Caupolicán, op. Cit., p. 9. La reciente publicación del libro *Las Bestias Negras del Libertador, El BOLÍVAR DE MARX*, de Hernando Reyes Duarte (Bogotá: Temis, 2004), no desmiente la preocupación del autor de la novela en el sentido de la ignorancia de los europeos en relación con El Libertador.

²⁶ *Ibíd.* p.98-99

Así como por la degradación de su cuerpo:

...*El General Distancia ataca por todos los flancos y este Capitán de mi tos y la Marquesa de mis dolores abren en el frente de los días un sitio: al cual veo inexpugnable...*²⁷

En este sentido, la novela de Ovalles se filia con las nuevas versiones sobre la vida del Libertador que para la época empiezan a hacer presencia en el campo de la narrativa latinoamericana, *La esposa del Dr. Thorne* de Denzil Romero, *Las cenizas del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly, *El General en su Laberinto* de Gabriel García Márquez, son, entre otras, obras que retoman un episodio de la vida del Libertador para configurar las tramas narrativas.

La elección deliberada de los acontecimientos y textos que funcionan como cotexto en *Yo, Bolívar Rey*, su organización aparentemente desordenada, con miras a desorientar al lector, está dirigida a todo aquello que permita inferir la veracidad o no del acontecimiento eje configurador de la obra. Pues como buena novela contemporánea se deja al lector la posibilidad de participar en la construcción de la trama y en la totalización de la misma. La construcción de la novela va entregando desde un comienzo las pistas que conducen del texto al contexto, para que el lector tenga la libertad de producir su propia interpretación del acontecimiento.

Centraremos aquí nuestra atención en los recursos que configuran, a lo largo de la trama narrativa, el deseo de Bolívar de ser o no Rey. Como ya se había planteado en un estudio anterior, uno de los textos fundamentales de Bolívar que construye en forma alegórica una postulación de mundo en la que la figura monárquica se plantea como posible, es *Mi Delirio sobre el Chimborazo*, texto escrito en 1822.²⁸ La novela introduce sutilmente la presencia de este texto primero que todo, en la voz del narrador-autor, quien en su Delirio de escritura y de amor, nos indica casi al inicio de la narración: "...Yo venía envuelto bajo el manto de los tulipanes, me dije..."²⁹ Aquí la

²⁷ Ibid., p.145

²⁸ MARTINEZ, Serafín, OJEDA, Ana Cecilia, NIETO, Judith. *Mi Delirio sobre el Chimborazo: Una postulación de mundo*, inédito, Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2004

²⁹ OVALLES, Caupolican, op. Cit. P. 10

figura tutelar, presente en el texto de origen que inicia con la proposición: “Yo venía envuelto en el manto de Iris...”, se transforma en elemento de la naturaleza, la cual será constitutiva de los espacios descritos en la obra y la que marcará el inicio de una construcción onírica que atraviesa toda la novela, filiándola, a través del deslizamiento metafórico, con el texto de Bolívar.

Así, el *Delirio* de Bolívar, marcará desde su inicio el Delirio del autor-narrador. Este delirio que podemos igualmente filiar con la construcción surrealista del texto, con la exploración y experimentación de la forma, se encuentra postulado en su configuración arquitectural, en la que se pasa del monólogo interior, a la corriente de conciencia, a los sueños, a la manifestación lírica, a la composición de canciones, a las intervenciones de los personajes en la configuración, a manera de representación teatral, del Congreso Constituyente de 1830; en fin, a una explosión polifónica y dialógica de géneros y voces que impiden la lectura lineal de la novela y permiten que el lector construya su propio juicio, tanto en relación con el acontecimiento, como con la concepción de la novela misma.

Ahora bien, de la misma manera como el *Delirio* se intercala desde el inicio de la obra en la construcción de la trama, es un fragmento del discurso del Libertador al Congreso Constituyente de Bolivia el que abrirá el recorrido narrativo. En efecto, encontramos en la página 6, retomado fielmente, un fragmento de dicho discurso en el que sin lugar a dudas, así como lo había planteado, años atrás, en su *Delirio*, Bolívar reitera, de forma enmascarada la idea monárquica, haciendo a la naturaleza tributaria de ésta: “¡Legisladores! La Libertad de hoy más, será indestructible en América. Véase la naturaleza salvaje de este continente, que expele por si sola el orden monárquico...” Tanto en el discurso de Bolívar en el que, por una parte, se plantea la necesidad de una presidencia vitalicia, en la que el Presidente de la Republica será en la Constitución como el Sol que firme en su centro da vida al Universo y la Autoridad será perpetua, pero por la otra, se postula la imposibilidad de una monarquía, la novela en su construcción refleja la ambigüedad del planteamiento:

...Decir la palabra Imperio y sentir un fuego interior en mí tan dominante, fue lo que me permitió tomar en mis brazos a María

Manuela y gritando:

- *¡Viva el imperio ¡tunantes! ¡a rodillas!*
- *Pie en tierra- tronó María Manuela*³⁰

El supuesto imperio deseado para la Gran Colombia, se confunde en el texto con el imperio de amor que se yergue a la figura de María Manuela. Figura tutelar que encarna en la obra, a través de la explosión de los nombres que la configuran, (María Laberinto. María Torbellino. María Fantasma. María Perdición. Y necesito llamarla María Espíritu, María Tentación, María Sueños, María Amorosa, María Recuerdos, María Destino, María Ven-Ven. En fin: María Fin.)³¹ a las diferentes mujeres que pasaron por la vida del Libertador y del narrador-autor, como una emperatriz en cuya esencia aparecen tanto María Teresa, como Manuela Sáenz fundamentalmente:

*...Si entramos en la Coronación de Napoleón, tú no serás de Napoleón. No. Tú serás María Coronación y yo seré Simón Napoleón...*³²

Ahora bien, si la presencia de los textos antes señalados es evidente en la configuración de la novela, el que parece imponerse, por la elaboración que de él se hace y la presencia central que ocupa en la tercera parte de la obra es el Mensaje del Libertador al Congreso Constituyente el 20 de enero de 1830.

En efecto, este mensaje en la voz del propio Bolívar- personaje, se intercala a las intervenciones de los ciudadanos, que configuran la estructura de una obra teatral, en la que los participantes, jugarían la función de cada uno de los diferentes representantes que formaban parte del Congreso Constituyente, y en la que el coro de ciudadanos, sería una apelación, al coro de las tragedias griegas, que representaba la voz de una conciencia colectiva, de una sabiduría más universal. Una vez más, el juego de voces, a manera de contrapunto, elabora irónicamente este episodio de la vida política del Libertador. El mensaje se disgrega y las intervenciones de los ciudadanos ponen en tela de juicio lo dicho por su Excelencia:

³⁰ Ibid., p. 39

³¹ Ibid., p.140

³² Ibid., p. 11

Bolívar

...la experiencia de veinte años de revolución, han de servirnos como otros tantos fanales colocados en medio de las tinieblas de los futuros...

Ciudadano 1°

Ningún conductor más falso para organizar a Colombia conforme a los deseos del General Bolívar, que la experiencia de los veinte años de revolución...

- ¿Veinte años no es nada?³³

En una intervención del coro de ciudadanos, que retoma la réplica anterior realizada por el ciudadano 7°, la requisición se hace directamente a la historia:

Coro de ciudadanos

Así que, si el Congreso hubiese de consultar la historia, empezaría condenando como los gérmenes de mil desgracias en los proyectos del General Bolívar.

- ¡Gracias!³⁴

Los juegos con el lenguaje, puestos en la voz del coro de ciudadanos, dan cuenta de la intención tanto crítica como irónica del discurso narrativo. No solamente se ironiza el acontecimiento, sino que se ironiza la misma forma del discurso narrativo y esto a través del juego con la repetición y construcción sintáctica de la frase:

Ciudadano 7°

...Quedó, pues, Colombia con tan pocos sensatos, reducida a una nación de locos que debe encadenar el General Bolívar.

- Una cadena de Bolívar que encadene a una nación de locos.

Coro de ciudadanos

Reducida a una nación de locos que debe encadenar el General Bolívar.

- Reducidos a una cadena que debe reducir a una nación de locos. Bolívar³⁵.

Los ejemplos en esta parte de la obra son numerosos, así como numerosa la forma de elaborarlos; la frase entrecortada que deja entrever la supuesta espontaneidad de las intervenciones es el recurso dominante en esta construcción en la que en repetidas ocasiones se increpa a Bolívar su

³³ Ibid., p.160

³⁴ Ibid., p. 160

³⁵ Ibid., p.164

voluntad aristocratizante y dictatorial:

Ciudadano 5°

...sólo traje a Colombia un código de nobleza y poder vitalicio.

- Dicho de esta forma no me ofende.

Ciudadano 6°

...mezclado con la demagogia...

- No.³⁶

Sin embargo, al ser Bolívar mismo quien responde a las acusaciones que se le hacen y esto, a través de la intercalación textual, como ya se había señalado, del texto que corresponde a su mensaje al Congreso Constituyente de 1830, la proposición que pareciera imponerse en el todo novelesco y que formaría parte de su construcción irónica, es la de remitirnos a los textos directos del Libertador, sin la mediación que la misma novela implica. Es decir, existe casi una autoironía en la construcción de la novela, la que parece plantearse como innecesaria para el esclarecimiento de lo acontecido. Así, el episodio eje configurador de ésta encontraría respuesta, más que en la novela misma, en las fuentes directas, es decir en los textos de Bolívar que prefiguran la trama narrativa y forman parte de su configuración. De esta manera, y como quedó planteado en nuestra introducción, la provocación, la burla, la irreverencia, la interpelación a la historia, a la misma forma narrativa, la voluntaria o voluntariosa casi disolución de la forma novelesca, el entrecruzamiento del doble referente que se configura en la novela: por una parte el de Bolívar y su supuesto deseo de coronación, y por la otra, la historia de amor y la aventura investigativa del autor plasmada en la escritura de la novela, la intersección de un pasado que imperativamente se sigue imponiendo al presente, en búsqueda quizá de una nueva relectura o de nuevas posibilidades de interpretación, sería la respuesta a la pregunta planteada y que rige la producción de este texto.

³⁶ Ibid., p.169