



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

El Simón Bolívar de *La ceniza del libertador* (1987): Representación de algunas problemáticas colombianas

Por

Juan David Gálvez Socarras

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia

2019

**El Simón Bolívar de *La ceniza del
libertador (1987)*: Representación de
algunas problemáticas colombianas**

Por

Juan David Gálvez Socarras

Trabajo de grado presentado para optar al título de:

Magister en Estudios Literarios

Directora:

Alejandra Jaramillo Morales

Doctora en Literatura y Cine Latinoamericano

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2019

*Al atardecer cuando papa moría en medio de aquel crepúsculo
del último día de octubre, esa otra luz que se formó dentro de
mi y que arrastro hasta hoy empezó a ser del color de las violetas.
De ese color es casi todo lo que escribo. Cada destino humano
trae su propia luz como sucede con las obras de arte.*

Fernando Cruz Kronfly

La derrota de la luz

El Simón Bolívar de *La ceniza del libertador* (1987): Representación de algunas problemáticas colombianas

Resumen

La Ceniza del Libertador (1987) de Fernando Cruz Kronfly reinventa los últimos días de Simón Bolívar en su viaje desde Honda hasta Santa Marta a través del río Magdalena. El autor se interesa más en reflexionar sobre los universales propios de la existencia a través de Bolívar, que en narrar literalmente los hechos históricos. De esta manera, este trabajo de investigación analiza cómo la figura de Simón Bolívar se convierte en un nuevo héroe que posibilita de manera metafórica, la (re)construcción de una nueva verdad histórica que surge como un significante el cual presenta la crisis sociopolítica contemporánea de Colombia heredada del pasado. En este sentido, se intenta analizar cómo, *La ceniza de Libertador* más allá de contar la historia de Simón Bolívar, que ya han contado los historiadores y de presentar la condición humana del protagonista como un individuo desencantado y desesperanzado, lo que busca es plantear a través de esa desesperanza que Colombia no se ha instaurado del todo dentro de la modernidad y, por ende, sigue arrastrando problemáticas del pasado.

Palabras clave: Historia y ficción, La ceniza del Libertador, Simón Bolívar, Fernando Cruz Kronfly, desesperanza, modernidad.

The Simon Bolivar of *La ceniza del Libertador* (1987): Representation of some Colombian problems

Abstract

La ceniza del Libertador (1987) by Fernando Cruz Kronfly reinvents the last days of Simón Bolívar on his journey from Honda to Santa Marta through the Magdalena River. The author is more interested in reflecting on the universals proper to existence through Bolívar, than in literally narrating historical facts. In this way, this research work analyzes how the figure of Simón Bolívar becomes a new hero that is metaphorically possible, the (re) construction of a new truth, history, emergence, as a meaning, which presents the contemporary sociopolitical crisis of Colombia inherited from the past. In this sense, an attempt is made to analyze as *La ceniza del Libertador* beyond telling the story of Simón Bolívar that historians have already told and, of presenting the human condition of the protagonist as a disenchanted and hopeless individual, what he seeks is to raise through that despair that Colombia has not fully established itself within modernity and, therefore, continues dragging past problems.

Keywords: History and fiction, The ash of the Liberator, Simón Bolívar, Fernando Cruz Kronfly, despair, modernity.

Contenido

Resumen	4
1. Introducción	7
2. <i>La ceniza del Libertador</i> entre la Historia y la ficción	12
3. La desesperanza del Libertador entre la muerte y el fracaso	20
4. El viaje hacia la muerte del Bolívar desesperanzado	33
5. El Simón Bolívar de Cruz kronkly y la problemática del hombre colombiano enfrentado al mundo moderno y al sin sabor de la desesperanza.....	41
6. El Simón Bolívar de Cruz Kronfly como alegoría de algunas problemáticas colombianas.....	48
7. Consideraciones finales	57
8. Referencias Bibliográficas	60

1. Introducción

El acercamiento a la desesperanza es el punto inicial en la ficción novelesca de Fernando Cruz Kronfly. Sus personajes son usados como metáfora y afloran como síntesis representativa de la condición humana. Por lo general, sus obras se fundamentan en la trama existencial de personajes conscientes de su fracaso y, sobre todo, de la proximidad de la muerte. Esto los conduce inevitablemente a la desesperanza y el desencanto, siendo atormentados por sus propios recuerdos. Son individuos en decadencia que alucinan, deliran y en su lastre expresan su propia agonía. Desengañados padecen sus vidas por el trasegar de la desesperanza, teniendo plena conciencia de que lo único que les aguarda es la muerte y el olvido. Y este es el caso del Simón Bolívar de *La ceniza del Libertador* (1987), al cual de nada le sirven el poder, la gloria, sus batallas y grandes ideales y por lo tanto en el umbral de la muerte busca el mar para “partir para siempre”. (62)

En *La sombrilla planetaria* (1994), Fernando Cruz Kronfly publica el ensayo titulado

“Ficción y novela histórica”, en el que propone su pensamiento alrededor de la relación historia-ficción, tomando como punto de referencia *La ceniza del libertador*. Según el autor vallecaucano, su novela, a la manera de *La muerte de Virgilio (1958)* de Hermann Broch, reflexiona sobre la paradoja humana de quien, habiendo vivido en la gloria, debe descender hacia la muerte doblegado por la soledad, el abandono, la incertidumbre, la miseria y la incompreensión. (Cruz Kronfly, 1994, 185) El Simón Bolívar de Cruz Kronfly encarna tal paradoja, por lo que, a pesar de representar un personaje histórico reconocido, no se tomará como fin del relato sino como medio para una reflexión sobre la condición humana.

En tal sentido, la intención de Cruz Kronfly consiste en: “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” (186). Siguiendo con lo anterior, la idea original de la novela no es otra que tratar a Bolívar como pretexto para ilustrar la escisión interna que se produce en el ser humano, entre la relación paradójica de dos universales propios de lo que Kundera llama la condición humana,

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 incomprendido. (Cruz Kronfly, 1994: 189)

De esta manera, se pone ante la mirada de los lectores a un Bolívar que funge como metáfora y símbolo de la condición paradójica del ser humano, del mismo modo como el Virgilio de Broch representa la paradoja entre el artista y el poder. Así las cosas, *La ceniza del libertador* no es hija de la historia patria sino de otra novela. En esta misma dirección, Cruz Kronfly afirma:

“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 de los personajes como medios para ir más allá, hacia la puesta en escena de los universales.” (Cruz Kronfly, 1994, 192)

En este orden de ideas, se puede decir que el relato no se centra tanto en la reproducción fidedigna de los datos históricos respecto al último viaje del libertador sino, siguiendo la lógica reiterativa del autor, en poner en escena el drama final de un hombre que, habiendo alcanzado la gloria por sus méritos heroicos, empieza a recorrer un camino de espinas, cuesta abajo:

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 paradójal del hombre. La novela histórica, insisto, ofrece un 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 entre gloria y miseria, poder y olvido (Cruz Kronfly, 1994, 193-194).

De esta manera, este trabajo de investigación analiza cómo la figura de Simón Bolívar se convierte en un nuevo héroe, que hace posible, metafóricamente,¹ la (re)construcción de una

¹Hayden White reconoce que el nivel tropológico no solo es constitutivo en el plano de la percepción mental, sino que opera como componente determinante de la formación conceptual que permite la identificación de los objetos históricos y sus relaciones. La clasificación propuesta se expresa en cuatro tropos principales: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. (2001, 40-43). En su caso la metáfora identifica la experiencia del mundo en términos de objeto-objeto y supone que los fenómenos pueden ser identificados con relación a su semejanza o diferencia, sea en el modo de la analogía o de la similitud.

nueva verdad histórica que surge como un significante² el cual presenta la crisis sociopolítica contemporánea de Colombia heredada del pasado. En este sentido, se intenta analizar cómo *La ceniza de Libertador*, más allá de contar la historia de Simón Bolívar que ya han contado los historiadores y, de presentar la condición humana del protagonista como un individuo desencantado y desesperanzado, lo que busca es plantear a través de esa desesperanza que Colombia no se ha instaurado del todo dentro de la modernidad y, que, por ende, sigue arrastrando problemáticas del pasado.

Así pues, proponer acertadamente estos supuestos, implica necesariamente plantear los cuestionamientos de ¿Por qué la novela de Fernando Cruz Kronfly retoma la figura del libertador? ¿Qué problemas se plantea a través de él? ¿Se retoma el personaje solo para presentar su condición humana? ¿En qué medida Bolívar se convierte en un motivo para hablar de problemas de hoy? Para responder a estos cuestionamientos, se pretende hacer un acercamiento a la historia y la ficción y la manera como se entretrejen para formar una nueva recepción de la obra. En segunda instancia, se realizará una aproximación a los núcleos temáticos muerte, fracaso y cómo el personaje a partir de estos, se convierte en un desesperanzado. Por otro lado, se interpretará el espacio, la manera de exorcizar el tiempo y

² En perspectiva estructural, los contenidos del mito pasan a segundo plano. Como manifestaba Roland Barthes en un estudio de 1957, "El mito es un sistema de comunicación, un mensaje", que se define no por su "objeto", sino por la "manera en que se le profiere"; además, "hay límites formales para el mito; no los hay sustanciales" (Barthes, 1970, p. 181). Se trata, en primera y en última instancia, de una "forma", en concreto de una forma significativa. Dicha visión formalista sobre el mito lleva la impronta de la semiología de Ferdinand de Saussure, que, hacia la mitad del siglo 20, había "colonizado" las ciencias humanas de Occidente. En este preciso contexto epistemológico, Barthes puntualiza asimismo que el mito constituye "un sistema semiológico de segundo grado" (un système sémiologique second), donde un signo completo, eso es la conjunción de un significante y un significado, se convierte en significante de un nuevo signo, al añadirse un significado nuevo. El autor llama "meta-lenguaje" (méta-langage) a este ente signico bidimensional; sin embargo, en un estudio ulterior del científico francés (Barthes 1964, p. 130) -y por ello más válido-, advertimos que exactamente el mismo esquema corresponde al andamiaje de "connotaciones" (connotations)⁴ erigido sobre un mensaje primario, o "denotación" (dénotation). (Bajtin, 1995, 238).

el significado del viaje. Por otra parte, se va a examinar la preocupación del autor por el tema de la modernidad en Colombia, y como su personaje encarna la problemática del hombre colombiano enfrentado al mundo moderno y al sin sabor de la desesperanza. Y para finalizar, se reflexionará sobre la metaforización de la figura de Simón Bolívar para representar problemáticas colombianas.

2. La ceniza del Libertador entre la Historia y la ficción

Dentro de los personajes históricos del siglo XIX, Simón Bolívar es uno de los que más ha seducido a los escritores colombianos de los últimos años. Al hacer un recorrido por las obras escritas sobre el Libertador, es sencillo llegar a la conclusión de que Simón Bolívar no solo es sinónimo de triunfo, sino también de derrota; de la derrota política de una nación y además de su derrota como ser humano. Derrotas atravesadas por la idealización del héroe.

Los temas que resaltan los últimos días del Libertador son los de soledad y frustración, y a su vez, son los más atrayentes para los escritores colombianos sin dejar de lado su último viaje, antes de su muerte, donde el personaje toma conciencia de que su vida y sus esfuerzos por crear la gran república colombiana resultan ser un fracaso.

El interés por estos últimos días de vida de Simón Bolívar tiene lugar, en “El último rostro” (1974) de Álvaro Mutis, lo que sería según Pablo Montoya en su texto *Novela histórica en Colombia. 1988–2008. Entre la pompa y el fracaso* (2009) el texto inaugural de la literatura moderna sobre Bolívar; “Este cuento, o fragmento narrativo, es el que marca el inicio de las nuevas miradas colombianas, hechas de matices sombríos, sobre este personaje.” (5) El texto de Mutis, funcionaria de manera seminal y embrionaria para las novelas posteriores *La ceniza del Libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly; *El general en su laberinto* (1989) de García Márquez; *El insondable* (1997) de Álvaro Pineda Botero y *La agonía erótica. De Bolívar, el amor y la muerte* (2005) de Víctor Paz Otero. Novelas que tienen en común el último viaje de un Simón Bolívar fracasado.

En *La ceniza del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly la historia está al servicio de la ficción. Esto significa que los episodios biográficos, sólidamente documentados, son

interpretados de una manera libre por el autor y le sirven para dar contenido a sus reflexiones. Es decir que el autor no inventa hechos históricos, sino que utiliza los existentes para reinterpretarlos. Este método de entender lo histórico queda explícito en un poema de la misma novela:

La historia no es la verdad sino apenas un sentimiento

de lo que llaman verdadero

Tejido de afectos ocultos

La historia presume de una higiene imposible

No entiende que por su boca también habla el corazón. (Cruz Kronfly, 1987, 215)

La historia y la ficción son relatos que utiliza el ser humano para interpretar una parte de su cultura. En la historia se vuelve sobre hechos ocurridos. En la ficción se crean universos posibles que refractan la realidad. Aunque son universos apartados, ambos están contruidos sobre la imaginación. Hayden White en *El contenido de la forma (1992)* plantea que los historiadores, igual que los narradores de ficción beben de sucesos imaginarios, pues la historia, por más documentada y real que parezca, está contruida sobre la subjetividad, sobre una visión particular del mundo. Al respecto, sobre la ficción y la realidad, el autor menciona:

Lo que se pondrá de manifiesto, según creo, es que la misma distinción entre acontecimientos reales e imaginarios, básica en las formulaciones modernas tanto de la historia como de la ficción, presupone una noción de realidad en la que se identifica «lo verdadero» con «lo real» sólo en la medida en que puede mostrarse que el texto de que se trate tenga el carácter de narratividad (White, 1992, 22).

Es así pues, como se cuenta el relato y comienza a unir las distancias entre literatura e historia. La Ficción histórica se construye a partir de la narración, del modo como el escritor manipula

el lenguaje y crea el artificio literario a partir de aquel mundo híbrido y cambiante llamado historia.

La novela y la historia ambientan las situaciones para que el autor utilice la técnica narrativa y el personaje viva. La historia resucita en la novela y logra develar la complejidad psicológica que pudieron haber enfrentado hombres ilustres en el paso del tiempo. Sobre el carácter de la narrativa Hayden White señala:

La narración es una forma de hablar tan universal como el propio lenguaje, y la narrativa es una modalidad de representación verbal aparentemente tan natural a la conciencia humana que sugerir su carácter problemático puede fácilmente aparecer algo pedante pero precisamente porque el modo de representación narrativo es tan natural a la conciencia humana, es tan claramente un aspecto del discurso hablado y común de cada día, que su uso en cualquier campo de estudio que aspire a la categoría de ciencia debe ser sospechoso. (1992, 41)

La narrativa que menciona Hayden White es la técnica de contar o el carácter escritural que utiliza el escritor para plasmar la obra. En esta misma línea, White en *Metahistoria* (2001) refiere que la historia misma está construida sobre diversos estilos, que según el autor son modos escriturales y persuasivos que emplea el historiador o el filósofo de la historia para argumentar un punto de vista o sustentar una idea respecto a la interpretación o hecho histórico. (9-10) De igual manera, White realiza un recorrido sobre los historiadores y filósofos de la historia del siglo XIX, señalando en ellos unas características particulares:

Dentro de cada una de esas diferentes estrategias identifiqué cuatro modos posibles de articulación por los cuales el historiador puede conseguir un efecto explicatorio de un

tipo específico. Para la argumentación tenemos los modos de formismo, organicismo, mecanicismo y contextualismo; para la trama tenemos los arquetipos de la novela, la comedia, la tragedia y la sátira; y para la implicación ideológica tenemos las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo. Una combinación específica de modos forma lo que llamo “estilo” historiográfico de un historiador o filósofo de la historia en particular (10).

De esta manera, para White la novela se encuentra en el entramado de la historia, por tanto, la novela histórica se construye en la narrativa, donde el personaje parece más importante que el suceso o el acontecimiento histórico. En este universo es donde Fernando Cruz Kronfly recrea *La ceniza del Libertador*. Es necesario señalar al plantear la ficción histórica que, si bien la historia del destierro de Simón Bolívar fue real,³ lo que sufrió, sus delirios oníricos y sus sueños de héroe derrotado, todos los aspectos humanos, son comprensiblemente producto de la creación de Cruz Kronfly. En este punto es donde la novela histórica cobra vida.

En este sentido, *La ceniza del Libertador* es instaurada entre la ficción y la historia, construida sobre la realidad de sucesos, (el viaje de destierro por el río Magdalena) sin embargo, su atractivo radica en aquello que la historia no ha mencionado, como las sensaciones del Libertador, sus angustias, sus sueños, sus pesares, su melancolía en el último viaje por el río Magdalena, desde Honda hasta Santa Marta.

El relato inicia con el desencanto que siente Bolívar a bordo del champán, una embarcación a vapor de dos pisos en la cual, abrumado de pesares, atraviesa el río Magdalena. El Libertador va acompañado de su sobrino Fernando, el coronel Santana, su sirviente José

³ Como se señala en *La nueva historia de Colombia* en el apartado “Presidentes de Colombia 1810-1990” (1989: 43, 51)

Palacios y un negro cocinero llamado Bernardino. Cruz Kronfly narra los delirios que padece el Libertador, sus recuerdos, la ansiedad de esperar un pasaporte y la libranza que le debe otorgar el gobierno por los servicios prestados a la patria.

En la narración se respeta el suceso real del viaje, sin embargo, Cruz Kronfly cambia la embarcación por un champán de dos pisos para crear el universo narrativo y dimensionar el espacio novelesco. El escritor crea la ficción a partir de lo no dicho por los documentos históricos sobre la vida de Bolívar. Es necesario aquí, resaltar como lo expone Hayden White que la historia misma está hecha también de modo narrativo, por tanto: la historia y la ficción generan un proceso simbiótico en el discurso del autor. Esta idea, donde se conjuga la ficción y la historia en el discurso novelístico se desarrolla con claridad en el texto de Noé Jitrik *Historia e imaginación literaria*. (1995) donde el autor utiliza la figura literaria del oxímoron para decir que en la novela histórica convergen la ficción y la realidad, la novela y la historia:

Así, y con el objeto de comprender mejor la idea de ficción, vale la pena recordar por contraste que para formular un oxímoron –“un helado calor”, en ejemplo elemental, que sería engendrar algo no existente, como reunión de dos semas opuestos, se sigue un procedimiento determinado que da lugar a una imagen; sí, complementariamente, se produce una articulación que se designa como discurso poético. (13)

Y es en la unión de los opuestos, es decir, el oxímoron planteado por Jitrik, como la ficción y la historia en *La ceniza del Libertador* se fusionan. La narración devela la conciencia del autor sobre la ficción histórica “Pues se trataba del retorno de cada quien, no a un lugar exacto sino a la bruma dentro de esa cosa espesa, imprevisible y traicionera que ellos conocían con el nombre de historia” (Cruz Kronfly, 1987, 65). Por tanto, la ficción y la historia convergen en el artificio escritural.

El entramado del relato, que se extiende prácticamente a lo largo de toda la narración, se complejiza en la disposición del espacio, un factor determinante en el seguimiento del desplazamiento que exige la travesía, extrayendo a la narración de un espacio físico histórico hasta situarlo en un lugar onírico. La dificultad del escenario se nutre todavía más mediante un flujo de conciencia proveniente del escritor quien se hace testigo del relato y a la vez su figura interpretante mediante el personaje de Uldarico Clavel.⁴

Una particularidad fundamental para poder comprender la ficción histórica es lo metaficcional. En la obra, Simón Bolívar y su sobrino Fernando descubren que en la embarcación viaja un hombre que aún no se ha podido identificar. Cuando Bolívar ordena interrogarlo, siempre desaparece. Así, Cruz Kronfly se inserta en la obra para apreciar los sucesos a través del personaje de Uldarico Clavel, un enigmático y moderno individuo que contrasta con las circunstancias del relato porque bebe de extraños tarros de cerveza y escribe todo el tiempo con esfero, además, “Usa lentes de aro negro, delgado, el espesor de los vidrios indica una miopía avanzada. Labios delgados, frescos, saludables, siempre húmedos rosados. Buen color en los pómulos, piel sana en lo visible, pestañas crespas, cejas gruesas...” (154). La cita describe al mismo autor de la obra, elemento metaficcional, por un lado, porque dos historias se escriben en una misma: afuera la de Cruz Kronfly, quien retrata el episodio histórico; adentro, la de Uldarico Clavel, quien describe el viaje a partir de sus propias observaciones al interior del vapor. Y, por otra parte, porque existe un juego con la perspectiva, un truco de espejos. Los hechos se observan desde dos puntos de vista: el del escritor, un ente alejado por el tiempo y la distancia que interpreta la materia histórica, y el

⁴ Es importante mencionar que este personaje aparece también en las novelas: *Falleba* (1980), *El embarcadero de los incurables* (1998), y *La vida secreta de los perros infieles* (2011).

de Uldarico, quien, producto de la misma ficción, aprecia directamente los sucesos. O bien, de otro modo, Uldarico Clavel es el espejo que le permite al escritor refractar su mirada para situarse a bordo del viaje. En las páginas finales, cuando El Libertador termina el viaje, es más claro el elemento metaficcional:

Desde el puente, abandonado a otras manos, Su excelencia voltea a mirar hacia el vapor. Y observa, agarrado a la barandilla, al hombre del comedor. Levanta su mano, se despide de él. El hombre de los tarros de lata de la mesa de estribor sonrío, anota afanoso sus últimas cosas. En lo invisible de su vida Su Excelencia comprende que aquel hombre, que aquel testigo mudo lo ha escrito todo, lo contará todo algún día (436).

Bolívar observa al narrador Fernando Cruz Kronfly que describe su angustia. La ficción dentro de la ficción supera sus límites y trasciende no sólo en el mundo infinito de lo imaginario sino en la propia realidad, en la historia del hombre y su cultura.

El viaje de Bolívar no es el tema exclusivo de *La ceniza del Libertador*. El autor compone un personaje, un ego experimental que le sirve de vehículo psíquico para unirse a la travesía, como lo afirma Milán Kundera en *El arte de la novela* (2004), “El personaje no es un simulacro de ser viviente. Es un ser imaginario. Un ego experimental” (45). Es decir que Bolívar cobra existencia real en la novela. Teniendo en cuenta el planteamiento de Kundera “La novela es una meditación sobre la existencia a través de personajes imaginarios” (96). La travesía por el río Magdalena vista por los ojos de Uldarico Clavel es una meditación sobre la historia misma ya que, según Kundera: “No solo la circunstancia histórica debe crear una situación existencia nueva, sino que la Historia debe en sí misma, ser comprendida y analizada como situación existencial” (49). Por tanto, al hablar de personaje histórico en *La*

ceniza del Libertador, podríamos decir, siguiendo el planteamiento de Kundera, que es en el universo narrativo donde finalmente se devela algo que trasciende a la historia, y en este sentido, es la literatura que muestra la complejidad humana.

La ficción histórica muestra el discurso narrativo del autor. La narratividad, involucra una elección: “He sugerido, en síntesis, una afinidad electiva entre el acto de prefiguración del campo histórico y las estrategias explicativas utilizadas por el historiador en una obra determinada” (White, 2001:405). Las estrategias que sugiere White son el modo como elige el historiador para contar el suceso. En el caso de *La ceniza del Libertador* nuestro novelista ha escogido crear un personaje que tiene de fondo un contexto histórico. La ficción histórica, entonces, bebe de la historia para mostrar algo que va más allá del tiempo, ese algo, es la parte psíquica del hombre que tuvo que enfrentar circunstancias complejas que algunos libros de historia quizá no puedan develar. Resaltamos también el aspecto metaficcional como artificio narrativo en la novela porque complejiza su universo y nos lleva a pensar en las distintas vertientes del autor; por un lado, la vida de Bolívar, y por otro, la mirada que tiene Uldarico Clavel y el mismo Cruz Kronfly sobre la historia donde finalmente navega el sujeto desesperanzado, bajo el artificio del fracaso y la muerte.

3. La desesperanza del Libertador entre la muerte y el fracaso

La desesperanza es el punto inicial en la ficción novelesca de Fernando Cruz Kronfly. Sus personajes son usados como alegoría y emergen como síntesis representativa de la condición humana. Por lo general, sus narraciones son fundamentadas en la trama existencial de personajes conscientes de su fracaso y, sobre todo, de la cercanía de la muerte. Esto los conduce ineluctablemente a la desesperanza y el desencanto, siendo atormentados por sus propios recuerdos. Son sujetos en decadencia que alucinan, deliran y en su lastre expresan su propia agonía. Desencantados padecen sus vidas por el trasegar de la desesperanza, teniendo plena conciencia de que lo único que les aguarda es la muerte y el olvido. Y este es el caso del Libertador de Cruz Kronfly, que comprende lúcidamente dentro de su enfermedad y locura que está sumergido en el fracaso y, por ende, es consciente de que su vida está sumergida por la desesperanza

—¿Siempre vivas?

—Siempre vivas, sí.

—Y, ¡míralas, míralas!

—Es el calor, tío, las ha quemado.

¿Sera entonces el calor aquello que gobierna mi destino, mi gloria? Miren señores, miren esa ceniza que ha caído encima de las siempre vivas.

Todos guardan silencio. Los ojos ahora sucios en la desesperanza que el lenguaje invoca ruedan desde la altura de las siempre vivas... (Cruz Kronfly, 1987, 184)

El universo novelesco de Cruz Kronfly se enmarca en el plano claramente humano y como lo describe Iban Padilla en su ensayo *La narrativa de la desesperanza: El embarcadero de los incurables (1998) de Fernando Cruz Kronfly (2015)* sus personajes “aparecen regidos por

relaciones de amor-odio, traición, desamor o simplemente de envidia. Para él, este tipo de relaciones es el resultado de procesos históricos en los cuales los seres han acumulado el sincretismo mágico-religioso premoderno, algunos valores modernos y ahora las modas de la nueva era posmoderna” (49). Este hibridaje cultural como lo refiere Padilla, permite que los personajes de la narrativa de Cruz Kronfly sean dominados por terribles fuerzas psicológicas consecuencia de “sangrientos mitos arcaicos que subyacen en explicaciones aparentemente racionales”. (49)

De esta manera, el Bolívar propuesto por Cruz Kronfly va más allá de una simple representación del carácter humano del Libertador. La construcción del personaje de Cruz Kronfly trasciende el referente histórico para convertirse en un sujeto estético más autónomo. La novela de Cruz Kronfly no toca al Simón Bolívar histórico como tal:

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. (Cruz Kronfly, 1994, 190)

El descenso de Simón Bolívar por el río Magdalena le permite a Cruz Kronfly alegorizar el descenso de la gloria del Libertador a su desgracia, soledad e incompreensión. Bolívar se va desprendiendo poco a poco de su prestigioso honor cuestionándose así mismo sus acciones y cualidades. Es un héroe degradado y desesperanzado, sumergido en su propia miseria que lo hace estar al nivel de cualquier ser humano.

Hace 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 incomprensión. 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. [...] 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. (Cruz Kronfly, 1994, 185)

Cruz Kronfly, nos ofrece una perspectiva desesperanzada de Bolívar, narrando la experiencia que padece el Libertador, habiendo alcanzado la gloria, pero teniendo que descender sin embargo hacia la muerte doblegado por la enfermedad, la soledad, el abandono, la incertidumbre, la miseria y el delirio constante. Bolívar se lamenta de cómo poco a poco se le va desvaneciendo su gloria y como se la derriban “— ¡Mi gloria! ¡Mi gloria! ¿Por qué me la destruyen?” (Cruz Kronfly, 2008, 69). El Libertador es consciente de que pierde su poder, pero sabe que también es un acto a manos de las fuerzas sociales opositoras que se lo arrebatan, porque no hay una comprensión de su proyecto político y social. Además, se considera una víctima de afrentas que no merece, porque solo ha querido velar por la libertad de la república y por eso perdona a quienes lo ofenden y le arrebatan su dominio:

—Yo los perdono.

— ¿Cómo dice, señor?

—A los que me han calumniado, sí, a todos los perdono, son una porquería, pero los perdono. ¿Cómo no habría de perdonarlos? (76)

La ceniza del Libertador hace énfasis en la etapa final de la vida de Simón Bolívar. Cruz Kronfly concluye el primer capítulo con la frase “Era el comienzo del fin” (66). Indicando así, desde el inicio de la novela, que se van a narrar los últimos días del Libertador. Es de tener en cuenta, que el viaje como lo apunta Iban Padilla, “se convierte en metáfora de la

vida, de la existencia, en búsqueda del sentido: dependiendo de la lucidez de cada protagonista, el viaje puede ser hacia la muerte y/o la nada, o un regreso mental al origen antes de la muerte” (2015, 51). De esta manera, el descenso por el río Magdalena le permite al propio Simón Bolívar metaforizar el viaje al mar y el viaje a la muerte, y al mismo tiempo la evaporación de la gloria humana.

“- ¿Cuánto tiempo tarda el agua que estamos viendo en mezclarse con el océano infinito?

-No lo sé, mi general.

- ¡Cómo no lo sabes, cabrón! – dijo–. El mismo que el hombre al morir, en mezclarse con la tierra de donde procede. Algunas partes se evaporan como la gloria humana.

¿Sabes que es la gloria? Un mierdero, un largo y penoso mierdero, eso es. (70)

Esto devela la figura histórica de un Bolívar que pierde gradualmente su magnificencia y además se encuentra a la espera de la muerte. Hay entonces, una forma directa en *La ceniza del Libertador* de vincularse con el relato del drama humano de Bolívar. La descripción de la naturaleza y del devenir existencial del hombre fracasado y miserable, son los recursos estilísticos de los cuales se vale Cruz Kronfly para crear una atmósfera de desesperanza y muerte. El autor refiere que utilizó a Bolívar “más como medio en el camino que como fin”, “...el Libertador habría de ser tomado apenas como el lugar de paso para la expresión de una idea-imagen muy nítida (...) 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 de Broch*”. (Cruz Kronfly, 1994, 185-189)

El lector vive en forma muy intensa el drama humano del Libertador, gracias a la trama hábilmente tejida y contada por el escritor. Según Cruz Kronfly la verdad histórica debía ser falseada para cumplir con las exigencias propias de la fabulación novelesca. En este sentido, respecto a los problemas de construcción de la novela, y específicamente a los suscitados por la relación ficción histórica en la novela, una ficción fracasa o triunfa por:

el vigor de sus personajes, la sutileza de su anécdota, la sabiduría de su construcción, la riqueza de su prosa- y no por el testimonio que ofrece sobre el mundo real (...). El cotejo entre ambas realidades -la de la ficción y la real- es prescindible en términos artísticos, pues para saber si una novela es buena o mala, genial o mediocre, no hace falta saber si fue fiel o infiel al mundo verdadero, si lo reprodujo o lo mintió. Es su intrínseco poder de persuasión, no su valor documental, lo que determina el valor artístico de una ficción. (Vargas Llosa, 1992, 47)

La prosa de Cruz Kronfly refleja un notable trabajo de elaboración estética y el personaje central se fortalece gracias al acertado tratamiento que le da el autor a la materia novelada. El relato sobre los últimos días del Libertador logra trascender el dato histórico para convertirse en una obra que pretende representar el dolor de la existencia. El Bolívar de Cruz Kronfly es prisionero de sus propios recuerdos y alucinaciones, delira en forma permanente y vive su propia agonía durante este viaje hacia la mar que es el morir, tal como lo confirma en forma reiterada el escritor: “Su Excelencia va camino de la mar. Sólo desea la mar, el olvido que el hastío busca, el brillo del vidrio adentro, la casa en orden y el vómito.” (Cruz Kronfly, 2008, 59)

Ya Álvaro Mutis había precisado cómo la desesperanza se manifestaba en los diversos espacios de la literatura contemporánea y los elementos que componen este sentimiento en

la conferencia dada en Ciudad de México en 1965, titulada “La desesperanza”. La primera condición de la desesperanza que señala Mutis es la de la lucidez; estas dos se complementan: a mayor lucidez, mayor desesperanza y viceversa. La segunda condición de la desesperanza es su incomunicabilidad, la desesperanza se convierte en la materia misma del ser, en su esencia, los demás consideran al desesperanzado como un personaje alucinado, hechizado, loco, enfermo. La tercera condición de la desesperanza es la soledad, ésta es producto de la incomunicación, de su aislamiento absoluto de los demás. La cuarta condición es su estrecha relación con la muerte, el desesperanzado sabe que va a morir y su existencia se convierte en una preparación serena y digna para la muerte. Por último, y quizás la más turbadora si se tiene en cuenta el nombre de desesperanza, es que el desesperanzado sabe que todo está perdido de antemano, que no hay esperanza posible, y sólo se interesa en sus asuntos más íntimos, las alucinaciones, los sueños y los recuerdos propios. (Mutis,1976, 263-266)

Esta individualización de la desesperanza compone el gran eje de trascendencia del relato y permite articular la paradoja de gloria y poder, miseria y olvido, sobre la cual trabaja Cruz Kronfly la figura de Bolívar. Además, la sensación de muerte que padece el personaje está atado de manera sólida a la desesperanza. El lector asiste a la creación de la atmósfera de tensión trágica ajustada del conflicto humano del desesperanzado, un personaje como el Libertador que sabe que no existe remedio alguno para encontrar una salida al problema existencial que lo aqueja, mientras pone rumbo en una embarcación en medio de la más imperiosa soledad, decepcionado, abatido del mundo y de los hombres, de los ideales que sabe que jamás alcanzará:

“Y sin embargo de 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 empuja hacia un viaje que no es de huida de lo concreto sino simple hijo del desengaño.

Su Excelencia ha decidido partir para siempre”. (Cruz Kronfly, 2008, 58)

De esta manera, desde el inicio de la novela, en su primera línea y por varias páginas no es coincidencia que se repita “Su Excelencia ha decidido partir para siempre” (57), esta oración se reproduce en la siguiente página (58) en forma exacta y páginas más adelante: “La promesa de alejarse para siempre debe cumplirse. Su Excelencia busca la mar (...) y partir para siempre”. (62). La trama existencial del Libertador se constituye a partir de su toma de conciencia y es el punto de partida para la construcción de la ficción novelesca a la que recurre Cruz Kronfly describiendo a Bolívar como un personaje que en medio de sus alucinaciones y recuerdos tiene la certeza de la proximidad de su deceso:

“Su Excelencia camina como puede hasta el castillo de popa y agita su bicornio azul. Y no deja de hacerlo hasta desaparecer en lo invisible. Sabe que todo aquello es el comienzo del fin, y deja caer, contundente, toda su cabeza entre sus manos...” (63-64)

La partida del Libertador del puerto de Honda y los posteriores momentos se describen por medio de imágenes poéticas, comparaciones y metáforas logrando un ambiente lúgubre. El relato así, desde sus primeras líneas va representando el tema de la desesperanza:

“Lentamente, como lo es siempre lo gradual triste cuando ocurre a su modo. Pues se trataba del retorno de cada quien, no a un lugar exacto sino a la bruma dentro de esa cosa espesa, imprevisible y traicionera que ellos conocían con el nombre de historia (...). Y muchos acariciaron la idea de no volver, de diluirse como espantos entre los

accidentes del camino (...). Y no faltó quién creyó haber asistido a la despedida de Bonaparte, cuando abrazado al general Petit partía hacia la isla de Elba, allá en Fontainebleau. Era tan solo la luz de una imagen agrietada por el alcohol (...). Era el comienzo del fin”. (65)

Bolívar y los pocos individuos que aún lo acompañan, padecen de alucinaciones, están hechizados por el dolor, y sufren la angustia de quienes no esperan nada más que el fin de sus días. En el caso del Libertador el escenario se hace todavía más complejo por la paradoja existencial que lo acompaña en el viaje final y la cual, es un fragmento más de la soledad, la miseria y el abandono que padece quien más poder ostento: “Toda la gloria de otros tiempos se viene abajo como un andamio de cartas para jugar ropilla. Decepcionada la vida juega a la muerte, empujada por el sordo movimiento de la sangre que ya no desea, que se detiene peligrosamente en una duermevela indefinible: el hastío”. (70). Punzantes imágenes del sufrimiento representadas por medio de comparaciones, interrogaciones retóricas y metáforas que exteriorizan con toda su hondura la paradoja vital del héroe.

Esta paradoja existencial del protagonista es trabajada a lo largo de la novela por medio de una gran variedad de recursos estilísticos. El relato se desliza como el río Magdalena y en el champán desciende el Libertador ahora convertido en paupérrimos despojos. La sensación de desesperanza es el eje alrededor del cual se establece lo absurdo del poder y la gloria con el olvido, la miseria y la conciencia de que la vida se extingue, la cual se fortalece poco a poco a lo largo del relato:

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 ése el destino de los hombres grandes, su Excelencia

no parece dispuesto a interrumpirlo, a introducir modificaciones de último momento en ese cuadro colgado en la ventana que algunos llaman la naturaleza humana. (118)

Los objetivos que se propuso su Excelencia; un único continente atravesado por los mismos ríos, mares y montañas, fortalecido y respetado por los demás países gracias a su unidad política, y por el imperio que él veía extenderse, y cuyas futuras actuaciones alcanzó a advertir en sus escritos y proclamas. Todo esto se le evapora de manera estrepitosa. El sueño de Bolívar se postraría gracias a las peores traiciones de las cuales fue objeto y sólo le deja aflicción, una huella indisoluble, una manera de ser el fracaso, una reiteración del sentimiento de absoluta desesperanza representado en la obra a través del deseo de vomitar que se convierte en el deseo reiterado de un acto que le permitirá desembarazarse de sus miserias, liberarse de la hiel, del desencanto. Esta acción existencial del héroe actúa en sentido contrario al de los hombres normales o al de los conformistas:

—No es comiendo sino vomitando como se arreglan ciertas cosas.

—¿Qué cosas, señor?

—Estos entuertos que me empujan al destierro, que me tiran ceniza a la cara.

—Si es así, ¿Por qué entonces no lo hace de una vez?

—¿Qué?

—Echarlo todo afuera, ¿no lo dijo pues?

—Oh, si, vomitar, lo haré en la mar, deja, lo haré en la mar, ya llegará el momento.

—Perdón, tío, usted es terco.

Su Excelencia sonrío:

—Tú no sabes nada, hijo, es que mi bilis ya no es bilis.

—Atrabilis, eso es, de eso que llaman atrabilis.

—¿Atrabilis?

—Hastío, ¿no has oído hablar de esa cosa? (149)

El llegar a Bocas de Ceniza y su deseo de vomitar en la mar se convierte en una psicosis para su Excelencia. El vomitar es el descanso y el final de todo. Es el mismo perecer y la liberación de la existencia:

En el cielo los querubines soplan sus instrumentos y él siente que la gloria es un sapo concreto bañado en leche, una mierda derretida que lo arrastra como despojo hacia un destierro inmerecido. Mierda derretida que se confunde con las aguas, rumbo a las Bocas de Ceniza, que es por donde él debe hacer su ingreso a la mar. Vomito sideral.
¿Morir mismo? (280)

El amargo sentimiento de soledad y el escepticismo acompañado de visiones o alucinaciones custodian a Bolívar durante el recorrido por el río Magdalena rumbo al destierro. Estas sensaciones problemáticas son poetizadas en forma notable por Cruz Kronfly y constituyen la manifestación del delirio del Libertador, quien se ve condenado, como en una terrible pesadilla, y de la manera más inadmisibile, al abandono, a la ingratitud de los hombres.

Otro aspecto de la novela que resulta profundamente significativo dentro de su orden simbólico es la alegoría sobre los poderes que hicieron perecer la patria; en el piso superior del vapor los burócratas se ocupan con sus papeles, sus sellos y sus leyes, de los triunfos del Libertador. Traicionan a la patria y lo traicionan a él. El destino de la incipiente nación se empieza a forjar en medio de un ambiente de complots y traiciones, los hombres de las leyes son sus principales propulsores.

Como hemos venido refiriendo, Cruz Kronfly nos propone a lo largo de la narración la sensación de la muerte que se le avecina a su Excelencia ante la cual: “Todos bajan la mirada en presencia de tantas cosas latentes, oscuras, secretamente implacables” (190). El fin de su

existencia es aceptado de una manera lúcida en el transcurso del relato y constituye una de las manifestaciones más logradas de la desesperanza referidas por Mutis. Cruz Kronfly la concibe como “la estética de la muerte” que visita una y otra vez al Libertador en sus momentos finales sin no tener otro remedio más que aceptarla.

El gran sapo de la muerte sale de debajo de los muebles, recorre la alcoba, tira la leche en redondo, salpica el piso, los espejos. Por los rincones oscuros, todavía no visitados por el alba que con tanta dificultad brilla en la ventana, brota la voz de la estética del que muere a solas respondiéndose él mismo sus propias dudas... (446).

Cruz Kronfly recrea trágicamente los dramas más profundos de la condición humana encarnados en Su Excelencia y fluyen como las aguas del río que recorre el vapor en el que viaja rumbo hacia el final de sus días, su ritmo es intenso, dinámico y conduce inevitablemente a la muerte. No obstante, si la desesperanza constituye la estructura de la narrativa de Cruz Kronfly, se puede observar cómo lo refiere Iban Padilla, que la característica del método problemático de su obra se establece “en una forma personal de entender la Historia y el efímero paso del hombre por la vida. A pesar de estar convencido del fracaso del proyecto ilustrado y de sus mitos, en su obra se lee la actitud y la certeza del desesperanzado, del sujeto lúcido moderno. Tal lucidez le ha permitido, sin duda, articular en su obra las grandes paradojas de la modernidad como la gloria y el poder, la miseria y el olvido humano en *La ceniza del Libertador*” (2015, 55). De esta manera, la imagen del libertador presentada por la historiografía como un mito ⁵ irrevocable, produce a través de

⁵ Conocida desde tiempos muy remotos, la primera focaliza sobre historias ejemplares de personajes ejemplares (dioses y héroes, profetas, redentores). El prestigio de tales narraciones ha resistido pruebas "ontológicas", pues se invirtió en ellas mucha fe y esperanza, mientras, por varios siglos, estuvieron activas dentro de las grandes religiones de la humanidad. Hoy sin embargo todo este caudal mítico, junto con su contexto trascendente, es ya inerte, puesto que -como hizo hincapié Mircea Eliade- lo propio sagrado apenas

Su Excelencia otra verdad. Como metáfora el Libertador ha respondido a la superestructura de la nación que por medio de él ha intentado reproducir una ideología, pero al final el fracaso del héroe se ha convertido en el fracaso de la misma nación. El desencanto y la desesperanza que padece Bolívar es una toma de conciencia en el umbral de la muerte debido a que sus esfuerzos no sirvieron para nada y por eso lo único que desea es llegar a la mar para vomitar y desocupar su alma, y tan pronto lo logra lo primero que vocifera es “—¡El hombre que ustedes ven ahora no es un héroe sino un vergonzoso nudo de ambiciones! (436). Todo se le quedó en simplemente ambiciones sin cumplir porque a pesar de su lucha Colombia en pleno siglo XX no ha cambiado del todo y el problema de la nación se le salió de las manos. Esto lo lleva a un punto de desesperanza y desencanto y el Libertador ya no tiene otra opción que la muerte.

Así pues, *La ceniza del Libertador* propone un nuevo sentido a la imagen de Simón Bolívar. Esta “actitud novelesca” como lo refiere Iban Padilla “se adhiere al espíritu crítico y autocrítico moderno y, paradójicamente, pone en la mira de su intención estética la crisis “de los relatos sobre los cuales se construyó lo moderno: el relato de la Historia, del Progreso y de la Razón” (...) Cruz Kronfly ha decidido evaluar los embates del sentir posmoderno en la cultura y, ante todo, en la conciencia: la situación del sujeto colombiano-latinoamericano de fin de siglo XX en la crisis de los mitos modernos se convierte en objeto estético de su narrativa. (2015, 50) En este sentido, el Libertador como alegoría a la problemática de Colombia, parece ser una invitación a repensar la crisis nacional. Al abrir la posibilidad de

logra sobrevivir en nuestros tiempos, y sólo camuflado bajo múltiples "disfraces". Pese a que su necesidad persiste; a guisa de paliativo, una moderna "para-mitología" pretende reemplazar la vieja tradición mítica por sucedáneos soft & light, productos de la maquinaria ideológica diseñada para manipular al destinatario. A tal clase de "mitos" pertenece Bolívar, con su vida y milagros. (Ivanovici, 2016, 53)

una nueva interpretación de la imagen del héroe, *La ceniza del Libertador* sugiere que Bolívar se convierte en una construcción de un motivo político y no solo en el héroe traicionado o en el fracaso de las relaciones de poder de su tiempo. El héroe humanizado y desesperanzado simplifica el contexto histórico para permitir observar a través de las emociones del héroe la realidad del pueblo colombiano.

4. El viaje hacia la muerte del Bolívar desesperanzado

Su Excelencia ha decidido partir para siempre.

Tendida, la tierra predica su viejo sermón de perro echado, muerde ella misma el polvo húmedo en medio de vientos que lo cubren todo de un cierto color de daguerrotipo.

Ha llovizado en la primera mitad de la noche. La superficie de las orillas del río acaba de ser encendida por una intensa luz. (Cruz Kronfly, 1987, 57)

Este es el inicio de la novela y desde aquí se plantea el cronotopo⁶ del viaje respondiendo a la temporalidad, y el de la mar para demarcar la espacialidad. El escritor ubica al Libertador desde el comienzo a orillas del río, y pone de antemano el punto de llegada: “Su Excelencia va camino a la mar. Solo desea la mar, el olvido que el hastío busca” (59). Un espacio donde no existe la posibilidad de salida y donde al llegar Bolívar irremediablemente muere. En el transcurso del viaje “se combinan, de una manera original, las series espaciales y temporales de los destinos y vidas humanos, complicándose y concretándose [...]. Ese es el punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos.” (Bajtín, 1989, 394)

El Bolívar de Fernando Cruz Kronfly viaja para olvidar las penurias de la vida. Se desplaza para tratar de hallarse, emprende el viaje y la muerte lo cobija en su última aventura. El agua,

⁶ En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtín, 1995, 238).

elemento melancólico lo hace naufragar en la complejidad de la existencia. La muerte del personaje desesperanzado es inevitable. El agua melancólica que transporta al viajero parece llevar consigo el tiempo y el final de la vida.

Convergen el viaje y el agua, el personaje desesperanzado navega hacia la fatalidad. En la interpretación del elemento líquido en *La ceniza del Libertador* el personaje principal es conducido por la melancolía, la derrota y la carga existencial que le produce la sensación de abandono de la época en que se encuentra. Bolívar es conducido por el río Magdalena que lo transporta y parece refractar sus pesares y su derrota de héroe desterrado y marginal.

El Libertador realiza el viaje y naufraga en las corrientes de la existencia. En el viaje trata de reconocerse y hallar algo de su pasado que lo ayude a existir, pero en su lugar encuentra la muerte que lo espera para librarlo de sus pesares, en este sentido, la muerte tiene una connotación purificadora para el personaje.

Con toda su fragmentación y naturalismo, el tiempo de la vida corriente no es totalmente inerte. Es entendido, en su conjunto, como un castigo purificador [...]; le sirve [al personaje], en sus diversos momentos-episodios, como experiencia que le descubre la naturaleza humana. (Bajtín, 1989, 281)

De esta manera, el primer libro donde se plantea la idea de viaje que se escribe en la literatura clásica es *La Odisea*, en ella, Ulises lucha por regresar a su tierra natal Ítaca. La epopeya homérica muestra la transformación del héroe a lo largo de la obra. En la modernidad, la novela exhibe el decaimiento y el deambular del ser humano en una sociedad que no le ofrece asilo. A pesar de que el Simón Bolívar de Cruz Kronfly se desplaza, nunca encontrará un lugar que le brinde lo que necesita, pues la modernidad, con todo su aparato ideológico

margina a los que no están atados a ella. El Libertador emprende el viaje por el río Magdalena y conserva la esperanza de obtener un pasaporte, un permiso que le permita viajar por las tierras que liberó y autoafirmarse como el Libertador de cinco repúblicas. El Libertador, emprende su viaje debido al destierro que le imponen. En el recorrido el héroe se muestra marginal y melancólico, mediante el dolor y la ausencia de la gloria. A lo largo del viaje, Bolívar tiene visiones oníricas que confunden su realidad.

Fabio Martínez en su ensayo *El viajero y la memoria* (2005) refiere que *La ceniza del Libertador* “maneja una doble estructura entre el mundo real y el mundo fantástico, que opera en la mente trastornada del viajero” (94). Y son estos dos mundos los que hacen pensar en el pasado y el presente, en la vida y la muerte, en la quietud y el viaje. Martínez matiza el carácter del viaje al relacionarlo de manera directa con el infierno, el autor plantea: “¿A qué nos remite la figura del viajero infernal? Como en la tragedia latina, la novela de viaje colombiana, con su figura del viajero infernal, nos remite a la imagen de la muerte” (209). A medida que Bolívar avanza en el Champán y arriba a algunos puertos, las personas le gritan tirano y lo insultan. En este sentido, la marginalidad, el decaimiento y el sufrimiento que padece Bolívar y, además, la enfermedad que lo agobia, se podría validar entonces que el Libertador de Cruz Kronfly presenta la figura del viajero infernal, ya que, en su último viaje, vive la desgracia humana de la miseria y el rechazo del pueblo que él mismo liberó y sufre por lo que hizo o dejó de hacer. De igual manera, Cruz Kronfly crea una figura estética de la muerte que señala el fin del Libertador:

El sapo de la muerte trepa el asiento, salpica con su leche los quemados ladrillos del piso, la ropa que cuelga en el espaldar. Salta a la cama, busca el calor de las sábanas, desaparece. Su excelencia ilumina sus ojos por última vez, ni él mismo sabe qué es

aquello que percibe en medio de la niebla que de repente ciega el aposento. (Cruz Kronfly, 2008, 340)

Es así como el Libertador llega al término de sus días y el viaje del desesperanzado es consumado en la muerte. El viaje culmina en el irremediable fin de la vida humana. De esta manera, el personaje emprende la marcha y nunca regresa. En *La ceniza del Libertador* no hay un retorno, el regreso a Ítaca que hace Ulises en *La Odisea* homérica es imposible en la narración de Cruz Kronfly. El personaje desesperanzado viaja al encuentro con la muerte, tal vez ella sea la única capaz de librarlo del peso que lo abrumba. El viaje hacia la muerte de este personaje es sobre las mismas aguas de Caronte. La figura del barquero mitológico que transportaba las almas al Hades reaparece en esta historia de Bolívar.

El Libertador navega sobre su irremediable desamparo. No tiene un piso fijo, pues en el movimiento y la inestabilidad busca lo imposible. Sabe que es su última aventura. Bolívar avanza sobre el río Magdalena que lo conduce hasta el fin de sus días, siempre espera un pasaporte y un permiso que nunca llegarán.

El desencanto y la frustración por los sueños perdidos y los ideales no alcanzados son los que sobre el agua conducen al Bolívar de Cruz Kronfly. Así, la metáfora del río de Heráclito donde nadie se baña dos veces en el mismo río trae consigo un aire de desesperanza, pues las oportunidades se le han perdido al Libertador y nunca más volverán. Por otra parte, la imagen de Caronte, el personaje de mitología griega que conducía las almas de los muertos sobre el río Aqueronte, uno de los ríos del infierno, vuelve a cobrar significado; puesto que Bolívar navegará hacia el fin de sus días. Es interesante señalar también, que en el viaje que emprende Dante en *La divina comedia*, encuentra al barquero en el infierno y su maestro Virgilio señala la cantidad de almas en pena que debe pasar Caronte por el río, el autor italiano describe:

Y están ansiosos de cruzar el río,
pues la justicia santa les empuja,
y así el temor se transforma en deseo
«Aquí no cruza nunca un alma justa,
por lo cual, si Carón de ti se enoja,
comprenderás qué cosa significa.»
Y dicho esto, la región oscura
tembló con fuerza tal, que del espanto
la frente de sudor aún se me baña. (Alighieri, 2015, 13)

El semblante de las almas es sombrío, así como la figura de Caronte que es el encargado de conducir las. El Libertador de Cruz Kronfly navega en el agua de la melancolía que conduce sus pesares, sus recuerdos, el tiempo ido, el río donde no se bañará dos veces y finalmente el encuentro inevitable con la muerte, que al igual que las almas que conduce Caronte, esperan el término del sufrimiento o el olvido total de sus cuerpos en la existencia que enfrentan.

Bolívar emprende su viaje sobre el río Magdalena y parece que navegara en la barca de Caronte, pues navega muerto en vida trastornado por la melancolía que padece y cuando llegue a Santa Marta la muerte vendrá a recogerlo para terminar así con su padecimiento en la morada de los muertos. Sin embargo, es sobre el agua que recuerda sus hazañas y sus fracasos, sobre ella quiere vomitar y desprenderse de la realidad miserable que ahora debido a las circunstancias debe enfrentar. El Libertador poco a poco va perdiendo la gloria, quizá porque la muerte solo acepta al desesperanzado en su condición puramente humana y acepta únicamente la esencia del individuo. En la obra Bolívar desea de nuevo el agua del Orinoco e intuye que navega hacia la muerte:

Cómo añora el Orinoco, sus aguas de profundidad invisible. Aquel Orinoco, el más lindo de todos los ríos que sus ojos vieron. Morir, dejar para siempre aquellos ríos, alejarse de ellos en un viaje hacia las tinieblas es algo que lo conmueve, que lo confunde:

–Yo no tengo corazón para la muerte, no me gusta, no la entiendo, ¡carajo! (Cruz Kronfly, 2008, 266)

El agua se relaciona con la muerte y al parecer atrae a Bolívar, sin embargo, siente la bruma del fin. Porque al final, cuando su viaje termine, además de que su gloria como el Libertador de Sur América terminará, encontrará la muerte. Bolívar, como lo muestra Cruz Kronfly, es un héroe derrotado, que se humaniza mediante el dolor, el delirio y el sufrimiento del cuerpo en decadencia. Viaja y el agua lo acompaña hasta el final. Cuando su embarcación arriba al puerto es evidente el papel preponderante del agua y de la muerte en el viajero:

Los de la caravela Niña también vieron otras señales de tierra y un palillo cargado de escaramojos.

Con estas señales respiraron y alegráronse todos

Todos se agolpan en la ventana:

–Llegamos, ¿de verdad llegamos?

–Sí, miren, esa es la mar, ¡oíganla, oíganla!

La mar de la muerte.

Desde su lecho de ciego un papel ejerce el poder, resopla esponjado. (325)

Esta metáfora del mar como la muerte se había dado también desde la literatura de una manera muy determinante a partir de la mirada de Jorge Manrique en su obra *Coplas a la muerte de su padre* donde matiza y realiza una propuesta alegórica de la muerte:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir,
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos. (Manrique, 2019, 124)

La muerte para Cruz Kronfly, al igual que para Manrique, arremete sin opción de escape. Y para enfatizar la anulación del individuo, Manrique recrea la célebre metáfora del río y el mar, cuya confluencia es la muerte. Los ríos, como la vida del Libertador van por un cause que una vez que desemboca en el mar deja de ser lo que era para pasar a formar parte de un todo, de una unidad que lo desintegra. En conclusión, el viaje es símbolo relevante en *La ceniza del Libertador*. Representa el final y la muerte del individuo desesperanzado. El sentido del viaje tiene como último fin la liberación de las dificultades al protagonista, ya que este no puede conseguir lo que desea y sufre en la existencia que soporta. El agua simboliza la melancolía y el tiempo que se escapa para el Libertador. El tiempo simbólicamente es agua que fluye como el río interminable de Heráclito. Este elemento líquido, también es el río de Caronte, porque igual a la figura del barquero mítico, el sujeto desesperanzado es un vivo consciente de que viaja hacia la muerte y lleva las penas y la melancolía de un tiempo pasado, de una vida que ya no le pertenece. Simón Bolívar,

inevitablemente, debe emprender el viaje, no en busca de la aventura, sino para tratar de hallarse y encontrar, así sea en el laberinto de la memoria, algo que le dé sentido a su existencia. Al final el viaje conduce al último misterio y la liberación de la existencia.

5. El Simón Bolívar de Cruz Kronfly y la problemática del hombre colombiano enfrentado al mundo moderno y al sin sabor de la desesperanza.

Fernando Cruz Cronfly ha estado comprometido con la continua reflexión alrededor de la problemática de la Modernidad, la industrialización y la modernización en Colombia. Plantea, tanto en el discurso ensayístico como literario, estos cuestionamientos evidenciando una toma de posición frente a estas problemáticas y a su labor como intelectual. “Es claro que el proyecto modernizador de nuestra élite privilegió la modernización económica instrumental” (Cruz Kronfly, 2007, 12). Hablar de modernidad es pensar en avances en el pensamiento científico, económico, político y moral; es haber vivido procesos complejos a nivel cultural que van más allá de la simple adquisición de artículos producidos por un mundo civilizado e instrumental.

Partiendo de esta claridad, Fernando Cruz Kronfly plantea que en América Latina y, por ende, en Colombia no se han dado las condiciones necesarias para la realización del proyecto moderno tal como se presentó en la época renacentista en Europa, pues es difícil pensar en una mentalidad moderna cuando se está en manos de “la lógica productiva, sumida en una sopa mental colectiva resistente de características míticas, mágicas y cristianas” (12). A través de la escritura de sus ensayos, se ha propuesto reflexionar sobre “el impacto de una modernidad absolutamente precarizada” (12), que hizo imposible el proceso de secularización en su totalidad y que dejó al hombre colombiano divagando en ese universo mítico-mágico, cristiano, del cual solo algunos librepensadores lograron desprenderse y

proponer un intento de proyecto moderno, pero que fue rápidamente neutralizado por el pensamiento conservador a finales del siglo XIX.

Por tanto, Cruz Kronfly sostiene que “hasta los comienzos del siglo XX, casi todo el país se podía definir como material y espiritualmente premoderno” (Cruz Kronfly, 1994, 13). No estaban dadas las condiciones económicas, políticas, sociales ni culturales aún para pensar un país moderno. Es claro al afirmar que “En América Latina, y en Colombia en particular, lo moderno no puede jamás considerarse como un proyecto agotado” (34). Se puede evidenciar en su compromiso con los procesos de pensamiento del país su admiración o su creencia en el proyecto moderno de la Ilustración, aunque es consciente de que ese no es el camino por el cual se llegará a realizar, si es que llega a realizarse, el proyecto de la modernidad; y es tal vez por esto que propone en su novela *La ceniza del Libertador*, un personaje desesperanzado que metaforiza la modernidad inacabada en Colombia y, con el que afirma que en el contexto colombiano aún no es factible encontrar en su mayoría seres herederos del proyecto de la modernidad. Es decir, que surge un sujeto aún más complejo porque vive en la confusión, en la indefinición, en la mezcolanza, sin poder definirse ni autodeterminarse, porque no se tiene la mentalidad para pensar y vivir estos procesos. De ahí que el Simón Bolívar que presenta Cruz Konfly sea un individuo confundido y delirante:

Su Excelencia habla en sueños. En aquel rincón un sapo invisible se esponje, se atraganta con sus anuncios. Es el sapo de la muerte: La misma confusión en las ideas, aberración en la memoria. (Cruz Kronfly, 2008, 446)

El problema que Cruz Kronfly encuentra, y al cual lleva constantemente a reflexionar, es el costo que tiene el hecho de no haber vivido estos procesos o, peor aún, estar en ese hibridaje como él lo llama entre lo premoderno, lo moderno y posmoderno. Los costos han sido y

seguirán siendo muy altos en términos de violencia, anulación y aniquilación del ser, de la esencia por medio de fenómenos invisibles que van socavando las entrañas de la sociedad.

Sin percibirlo se ha ido formando una generación desesperanzada, desarraigada, juventudes que no tienen ideales, que sus vidas se rigen por el consumo que los guía y los mantiene ensimismados y a la expectativa del último grito de la moda, la marca, el ruido de turno, “Así como a sensaciones de vacío, ausencia de ideologías totalizadoras, fragmentación de la vida y tiranía de la imagen fugaz y el sonido musical como lenguaje único de fondo.” (Cruz Kronfly, 1994, 53)

También se gestó un oportunismo engendrado en los líderes que tienen el poder, la maquinaria para vender bienes, todo ahora se compra y se vende: la caridad, la humanidad, el medio ambiente, la salud. Este hibridaje en el pensamiento es preocupante, porque los efectos son imprevisibles, o como lo señala el autor:

Una de las consecuencias de esta mezcla, con predominio de lo premoderno, es que no se permite el pensamiento “diferente”, como ocurre en nuestro país, no se tolera lo heterogéneo, se elimina a quien disiente y se ve un enemigo en quien se separa de la ceremonia del todo. (63)

Pero también sucede que el sujeto, fruto de esa mezcla, exige pertenecer a la masa, hacer parte del “mundo”, ser observador, pero al mismo tiempo observado, hacer parte del espectáculo y ser espectáculo, pues parece que “suele ser más dolorosa la exclusión que la pobreza” (Cruz Kronfly, 2007, 32), entonces, los fenómenos de marginalidad también se generan silenciosamente, porque el sujeto está ante el mundo que le ofrece la fantasía de la felicidad fugaz, pero que a la vez le hace saber que no tiene los medios para lograrla, no está

llamado a ese banquete, carece delpreciado dinero, único dios posible que cumple deseos en el mundo del consumismo y de lo perecedero. El Simón Bolívar de *La ceniza del Libertador* hace parte de estos marginados:

–No lo olvides, tu verdadero título es el de Libertador, todo lo demás sobra, te deshonrara a ti y a todos nosotros.

Su Excelencia se carcajea:

–¿Libertador? Mírame, mírame aquí sumido en la pobreza, en la enfermedad más cruel, camino del destierro. ¿Libertador? (Cruz Kronfly, 2008, 146)

Pero además son excluidos quienes no manejan los códigos dominantes, la velocidad del mundo, las nuevas tecnologías, los nuevos lenguajes: “La marginalidad y la exclusión pueden presentarse entonces en capas sociales no necesariamente empobrecidas, pero siempre terminan por ofender, agraviar o insultar a sus víctimas.” (Cruz Kronfly, 2007, 32) Inevitablemente, la consecuencia es la generación de más violencia, derivada del desaforado desarrollo económico.

De igual manera, el sujeto contemporáneo profesa, sin saberlo, un hedonismo y un nihilismo que de manera silente y soterrada va saturando y fragmentando el ser al que, en palabras de Cruz Kronfly, [...] solo le quedan dos opciones: el retorno a las verdades y relatos sagrados por la vía neomística y/o ancestral, o la cara tiznada del absurdo y de la más feroz desesperanza, rumbo al terrorismo como la forma más contemporánea de la protesta contra el vacío, el hastío del ahora y la ausencia de sentido. (81)

Es importante entender la diferencia que plantea el escritor entre moderno y contemporáneo para comprender por qué se afirma que en Colombia se vive la contemporaneidad y se confunde con la modernidad, con el proyecto moderno que exige un cambio de mentalidad,

que requiere hombres capaces de asumir sus responsabilidades civiles, o como él Bolívar de *La ceniza del Libertador*, un individuo decidido a afrontar y a vivir la desesperanza que lo conduce irremediamente a la muerte; con su muerte, alegóricamente podríamos decir, que se va la mentalidad de la Colombia contemporánea dando como posibilidad la modernidad.

Contemporáneo significa ser y estar interactuando con otros en el mismo tiempo, pero para Cruz Kronfly además se es contemporáneo porque se hace uso de costumbres tomadas de otras civilizaciones y de esa manera se incorpora una cultura a otra, de la misma forma se da esa incorporación a través del uso de objetos actuales que produce una sociedad y todas las demás quieren obtenerlos y usarlos. En este sentido, afirma él mismo, “los fenómenos de la globalización de nuestro tiempo tienen por lo tanto muchísima relación con el efecto de contemporaneidad” (Cruz Kronly, 1998, 20). Lo cual lleva a afirmar al autor que el sujeto colombiano ha reemplazado a la modernidad y se ha acomodado a lo contemporáneo, “es decir capacidad de vivir y sentir la actualidad como un elixir, por el camino del confort y el uso y consumo del mundo en frenesí, para de paso eludir los rigores mentales y espirituales de la modernidad auténtica” (Cruz Kronfly, 2007, 90). Fernando Cruz Kronfly, declarado hombre moderno, hijo del proyecto moderno ilustrado, ha dedicado su vida a leer este mundo, especialmente su patria, a tratar de develar a través de la escritura los problemas que encarna la sociedad cuando se enfrenta o evade los fenómenos que han circundado al hombre de todos los tiempos.

De esta manera, para Fernando Cruz Kronfly en Colombia se vive una modernidad tergiversada, hay una confusión entre modernidad y modernización, se experimenta la sensación de estar en un país moderno porque existen nuevas tecnologías, porque se asume que hay avances y progresos significativos en el medio productivo e industrial y porque se

consume mercancía de última tecnología en un grado mínimo que llega de fuera, creando la falsa idea que se es parte del mundo “moderno” y de la gran aldea; pero la modernidad auténtica, que atraviesa al sujeto y por tanto lo transforma, no se consolida porque faltan seres, como el mismo autor lo explica, con una mentalidad especial, que es lo que la modernidad exige.

Esto se relaciona directamente con el desencanto y la desesperanza que padece el Simón Bolívar de *La ceniza del Libertador*, es una toma de conciencia, una lucidez en el umbral de la muerte debido a que los objetivos que se propuso no dieron resultado, sus esfuerzos no sirvieron para nada puesto que las estructuras fundamentales de la sociedad colombiana no se han alterado, ya que política, cultural y económicamente el país continúa en la Colonia. Así lo refiere Rubén Jaramillo: “Se ha dicho que en Colombia la Colonia persistió hasta mediados del siglo XIX (hasta las reformas de José Hilario López), con lo cual se quiere significar que las estructuras fundamentales de la sociedad no fueron alteradas” (1998, 26).

Se podría pensar que después de siglo y medio de que se gestaron estas reformas, aún muchas estructuras de la sociedad no se han alterado porque los dirigentes de la nación colombiana están tan ciegos como el capitán y su ayudante quienes dirigen el barco donde viaja el Simón Bolívar de Cruz Kronfly. En *La ceniza del Libertador* los que dirigen el vapor están ciegos y tienen los ojos comidos por el pus, metáfora de que la imagen del Libertador no es sólo la del luchador de las guerras de independencia del siglo XIX, sino que es por extensión, la imagen viva de Colombia la cual va dirigida por mandatarios “ciegos”

Averías ocultas agazapadas en lo oscuro del destino. Y existe también incertidumbre en relación con el futuro. Tropezar en la oscuridad con los desperdicios de un velero encallado donde una luz agónica parecía prevenir el peligro no ha sido nunca un buen

presagio. Ni antes, ni ahora, ni nunca. Además, el capitán viene enfermo de pus en sus ojos y nadie sabe cuál es en realidad la exacta verdad acerca de sus condiciones. El paisaje del navío muerto entre el fango y los túmulos de arena, la visión de la luz incierta titilando junto a los palos... (258)

Seguimos en la Colonia debido a que los dirigentes “ciegos” de Colombia no están interesados en el desarrollo de un pensamiento crítico, sino en la prolongación de un estado de sumisión, de evangelización, de obediencia ciega ante lo que ofrecen los nuevos dioses que gobiernan la sociedad: lo que no funciona para el sistema a nivel de producción y ganancia no tiene cabida. Sólo sirve aquello que exige el mercado y este pide seres consumidores y enajenados.

Estos seres están convencidos de que se cumplió la promesa de igualdad y libertad, porque si tienen dinero, si pueden consumir hay igualdad y todo se unifica. Además, se vende la sensación de libertad, porque es posible escoger en la variedad aquello que se desea, creen que son libres porque tienen mil productos de una misma marca para escoger cuál es el apropiado, pero el mercado ya sabe cuál es el que le proporcionará la felicidad. Entonces las promesas de igualdad y libertad vienen empacadas con rótulos de consumo, y en ese caos, creado por el afán de desarrollo económico, no hay individuo que se detenga y piense en el porvenir de un país, ni mucho menos en la construcción de nación.

6. El Simón Bolívar de Cruz Kronfly como alegoría de algunas problemáticas colombianas

La apropiación de la imagen de Simón Bolívar que hace Cruz Kronfly es sólo un modo de representación y la narración es entonces un pacto que nace como producto de un consenso interpretativo con el lector. El Libertador es presentado como un hombre enfermo el cual se acerca a la muerte aquejado por la fiebre, que no come, con un deseo constante de vomitar y una gradual decadencia física. “Pulso febril, tos, expectoración, calor en la cabeza, hielo en los extremos. Sopor casi continuo, respiración estertorosa, palabras balbuceantes. (Cruz Kronfly, 2008, 446). Es un Bolívar que anhela llegar al mar para vomitar sus humores y no oír más las voces que lo consideran un “tirano despreciable”: “Su Excelencia va camino de la mar. Sólo 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.” (59). Este posicionamiento substituye un signo de la realidad, su imagen histórica, por un nuevo signo, su imagen humanizada. *La ceniza del Libertador* más allá de contar la historia de Simón Bolívar que ya han contado los historiadores y, de presentar la condición humana del protagonista como un individuo desencantado y desesperanzado, lo que busca es plantear a través de esa desesperanza que Colombia no se ha instaurado del todo dentro de la modernidad como se refirió en el capítulo anterior y, que, por ende, sigue arrastrando problemáticas del pasado.

El hecho de mostrar a un Bolívar desdibujado, por el fracaso y la muerte, puede funcionar como un intento por deshacer el ente mítico⁷ del Libertador y convertir al héroe en hombre

⁷ La historiografía oficial de Colombia ha sido protagonizada por individuos “genéricamente llamados próceres, ungidos con la misión de verdaderos y únicos forjadores de la historia, adquieren una dimensión mítica y fundadora” (Gómez, 2004, 98). Gracias a una concepción patrimonial de la historia que los llevó a

y mostrar a través de la imagen del libertador el fracaso del país que él representa. El deterioro de la imagen de Bolívar no se queda en la desintegración de su sueño bolivariano en el siglo XIX sino que se reproduce en la crisis socio-política colombiana de la época actual. En un momento de luchas internas en el país, en el que los grupos opositores pretenden imponer un discurso contra hegemónico como una fuerza que irrumpa en la estabilidad estatal. Así el mito nacional representado en Simón Bolívar intenta cuestionar desde sí mismo en qué medida la herencia constitucional del país es la causa de los problemas de finales del siglo XX. Se podría pensar que la imagen enferma del héroe es la del país que él defendió con tanto ahínco y que su desintegración física es la misma que Colombia enfrenta en su nueva crisis, caracterizada por una recesión económica profunda, por el derrumbe de la popularidad y del prestigio de la Presidencia, por una guerrilla cada vez más numerosa, audaz y pertrechada, asociada de múltiples maneras al narcotráfico, y por grupos paramilitares sanguinarios, y a su vez vinculados al narcotráfico y a perfiles del Ejército.

Esta reinterpretación de la imagen se puede leer como una prueba que detrás de la representación ficticia subyace otra verdad. Una muestra de esta idea se puede apreciar cuando el héroe aparte de estar moribundo aparece como un hombre indefenso: “Ahí está su héroe, ofrecido como en una mortaja, en un cofre de fiebres y de pasajeras convulsiones. Aquellos ojos no necesitan ser leídos. Su cuerpo, indefenso en la silla, parece un manojó de hierbas arrancadas del borde de alguna sepultura” (111). En esta representación, Simón

apropiarse los méritos y ventajas de la emancipación, la transformación de héroes patrios en ídolos desprovistos de cualquier defecto que desdorasen su leyenda fue instrumentalizada por los grupos en el poder tras la independencia, dado que “el providencialismo de los héroes servía los designios políticos de quienes se sentían sus semejantes o herederos y legitimaban su apropiación del aparato del Estado.” (98). En este proceso, Gómez refiere que “los héroes nacionales fueron elevados a la categoría de entes míticos dotados de todos los adornos físicos y morales, modelos con los cuales se tenía que identificar todo ciudadano digno de serlo.” (98)

Bolívar no sólo está debilitado físicamente, sino que además está indefenso. Esta imagen sugerente indica que su figura mítica encarna no solo el reverso de la gloria del héroe, que empuñó tantas veces la espada en busca de la libertad del continente americano, sino que además conlleva en el presente el revés y la deriva del país que él mismo conformó. De esta misma manera, la imagen del Bolívar de *La ceniza del Libertador* es vista como la de alguien que irremediabilmente llega a la muerte

—¡Quiero vomitar! ¿Qué pasa?, ¿Quién echó a volar toda esta maldita ceniza? ¿Por qué me echan encima toda esta ceniza?

Su Excelencia sueña apenas, se detiene para siempre en el largo sopor de un cosmos encendido en cada ojo suyo de cristal. Los hombres de la muerte vienen corriendo, entran, destapan el cadáver, lo voltean y alzan los recipientes de la mesa del gran convite. Bajo los platos vacíos vuelven a aparecer los orificios en el mantel. La camisa de muerto de Su Excelencia también está rota.

En el muelle los perros se reparten las vísceras. Ríen, muestran sus dientes, lanzan tarascadas. La patria nace a su modo. Arriba, en el vapor la música estalla para siempre. (448)

Esta particularidad del Libertador que irremediabilmente llega a su muerte puede ser visto como un paralelo de su muerte política en las postrimerías del siglo XX, pero más que eso sugiere que la guerra por consolidar un país lleno de gloria no se está perdiendo por las luchas internas de las que padece actualmente Colombia, sino que es solo una perpetuación del pasado.

Al presentar al héroe con su cuerpo petrificado, parece jugar con su imagen metafóricamente. Esta vez, la quietud de sus miembros tal vez aluda a la forma en que las luchas políticas le forzaron a inmovilizar sus inquietudes de líder. Al presentar al padre de la patria como un hombre que:

Tose. Tos seca al principio que después se desgarrar. Como si en sus pulmones hubiesen muros de papel mojado que se estuviesen viniendo abajo. Cortinas viejas, gobelinos, lirios de trapo, percales podridos a causa del polvo de las ventanas, tablas blandas. Y se queda sin aire, suspendido de repente en una especie de limbo orgánico. Pasan los segundos, se juntan los instantes en el tibio líquido del tiempo que corre, no respira. No puede hacerlo a pesar de la desmedida órbita de sus ojos. (...) Corre la leche del tiempo, se cuaja en cada palpito, en el lomo nevado de cada instante. El aire no entra en los pulmones. Blando, Su Excelencia empieza a doblarse en el camastro como una vela derretida:

—¡Me muero!

Y ve la luz eterna:

Una luz que es como una mariposa que acababa de brotar en un cristal de hielo. Mas allá de esa luz observa una puerta. Portal abierto hacia un gran fondo helado petrificado por la acción de la muerte. (234)

Esta imagen de Bolívar es por extensión la de la Colombia que se congela en su lucha durante el tiempo. La inmovilidad del cuerpo del héroe quizás ejemplifique la parálisis política del cuerpo nacional que aún abraza con desilusión su sueño bolivariano. De esta manera, la imagen humanizada de Bolívar es vista como un hombre deplorable:

Dentro de la tienda de campaña, Charles Moore examina el cuerpo de Su Excelencia, lo encuentra deplorable. Casi ni respira, la pupila demasiado quieta. (...) Pero durante su viaje por barco Su Excelencia se coloca tan cerca de la muerte que el mismo doctor Moore ordena desembarcar cuanto antes en Pativilca. Allí el héroe de los Andes no es más que un cadáver de ojos tristes abandonado en un pequeño parque donde llueven decretos de honor, genuflexiones, zalemas que brillan como los vómitos de los candelabros encendidos en la boca de las sepulturas. No tiene un solo centavo en sus bolsillos. Y sueña. (114)

Esta imagen que propone Cruz Kronfly de un Libertador en un estado tan lamentable reafirma las imágenes anteriores. Indica que, en el texto literario, al igual que en la historiografía, la imagen del héroe es la réplica de una realidad. Esta nueva reconstrucción del héroe busca borrar lo que antes se había considerado como certero y absoluto. El fracaso, la derrota y la herencia bolivariana son la nueva verdad histórica que debe reevaluarse a través de la metáfora ofrecida por *La ceniza del Libertador*.

Cruz Kronfly, como lo refiere Orlando Rivera en “Estudio Crítico”. *La ceniza del Libertador* (2003), omite todas las épocas gloriosas del Libertador (23). Presenta a un Simón Bolívar que además de perder poco a poco su gloria, padece de delirios constantes que lo hacen verse abatido por la enfermedad, el deseo constante de vomitar y una paulatina decadencia física. El ambiente puramente ficcional, de ruidos y voces durante el viaje, que provienen “de arriba”, hacen que la figura del Libertador se vea envuelta en una atmósfera de paranoia y demencia, en la que su identidad histórica se diluye, para dar paso a una reflexión de los estragos del tiempo sobre su vida y su cercanía a la muerte.

En este sentido, la intención de Cruz Kronfly no es la de representar al sujeto histórico. *La ceniza del Libertador* resulta revolucionaria y fantasiosa, por supuesto, sin desconocer que resulta imposible situarse de espaldas a la vida del Libertador; a su historia personal y política. Cruz Kronfly logra construir una propuesta estética que desafía los discursos oficiales. La novela presenta una imagen desarticulada de Simón Bolívar por medio de Uldarico, que es personaje y al mismo tiempo el narrador de la historia, permitiendo así, construir a “Su Excelencia” un Bolívar desesperanzado y con un trastorno de juicio. El narrador se sitúa del lado del Libertador en su lamento, al sentir que ha perdido la gloria o se la han arrebatado. Le reconoce una dignidad superior “Su Excelencia” aunque la enfermedad lo vaya disminuyendo en sus capacidades y sus pensamientos delirantes rayen en la locura.

[...] 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 texto. (Cruz Kronfly, 1994, 190-191)

La ceniza del Libertador intenta poner la imaginación por encima del discurso histórico ya que no recurre a la historia como base para configurar la novela, sino que, por el contrario, la cuestiona dentro de la narración por medio de los juegos que el delirio de Bolívar le permiten como estrategia narrativa a partir del cuarto capítulo:

“pero no ha terminado de recaudar el recuerdo cuando escucha movimientos extraños en el techo de su camarote. Son, con claridad, piquetes de tropas que corren de un lado al otro, con arrojo, trotando a veces y en ocasiones arrastrados de barriga sobre la cubierta de encima mientras por los costados circula la caballería. Su Excelencia mira a Palacios, hace un gesto enigmático con su mano derecha y rápidamente gana

la puerta. Desde allí observa hacia los lados, pero nada anormal consigue constatar.

El movimiento de tropas parece estar ocurriendo solo arriba. (Cruz Kronfly, 2008, 79)

La presencia de esos “ruidos que provienen de arriba”, estos “movimientos extraños” intranquilizan a Bolívar y provocan su ansiedad, aunque ya al inicio del relato el cocinero Bernardino hubiera advertido que “arriba sólo existen dos o tres salones abandonados donde se guardan algunos archivos, desperdicios y, por supuesto, grandes ratas de mar” (86). El Libertador es representado como un personaje destinado al sacrificio, un ser que se impone así mismos prejuicios que son dinamizados por “esos otros” que son representados por el piso de arriba. Bolívar se ve envuelto en el constante delirio, conduciéndolo a una gradual demencia que lo hace conversar solo:

“Te ves pálido, mírate bien, ¡fíjate en esas ojeras de bruja! Hey, hey, ¿cuánto tiempo hace que no te miras en el espejo?

Su Excelencia conversa con el espejo.” (175)

La demencia del Libertador también se puede evidenciar en algunas escenas donde se ve abatido por las visiones:

Su Excelencia levanta su cabeza, respira hondo, observa distraído la oscuridad. Delante de sus ojos está Jorge Washington, quien ha venido hasta las costas del Perú para traerle de obsequio una medalla.

- ¿Jorge Washington?

- Sí, míralo, míralo al pobre picado por los mosquitos, mírale el pellejo.

- No es él, él jamás vino al Perú, ¿cómo podría ser él?” (143)

Esta vez la humanización que realiza Cruz Kronfly de Bolívar metaforiza el delirio y la confusión por una historia que no puede aceptar el personaje y que tampoco puede cambiar.

Refleja alegóricamente un conflicto nacional interno que no se resuelve, sino que se agranda con el tiempo en la evocación de momentos históricos, que se han presentado. Recordemos que *La ceniza del Libertador* es publicada en 1987. La década de los años ochenta estuvo atravesada por el narcoterrorismo, un fenómeno político y nacional que, como tal, le correspondió sufrirlo a Colombia con un saldo de innumerables víctimas, entre las que se cuentan ministros, procuradores, magistrados, jueces, soldados, policías, oficiales, abogados, periodistas, políticos y muchos ciudadanos. También se ejecuta la toma del palacio de justicia y en resumen un sin número de atentados públicos y escenas de violencia como producto de la Guerra interna de Colombia entre el estado y grupos al margen de la ley. Así, el presente y el pasado se entrecruzan en la figura de Bolívar representando los lapsos de locura y confusión que vivía Colombia en los tiempos en que Fernando Cruz Kronfly escribía y publicaba *La ceniza del Libertador*. Estos delirios que padece el Libertador también pueden ser metaforizados como una situación de caos y confusión en donde el estado colombiano se siente amenazado por los grupos armados al margen de la ley y teme perder el control y el poder sobre la situación nacional.

Por su parte, la muerte de Bolívar es la muerte de un símbolo. Bolívar demuestra metafóricamente, que un concepto de ideología basado en una doctrina irrevocable, como ha sido el mito bolivariano, no resolverá los problemas del país. La anulación del símbolo tal vez sugiera que el mismo símbolo es el peligro existente de la crisis del presente. El poder que Bolívar como héroe ha encarnado se podría leer como una alegoría del poder estatal, sostenido generación tras generación y de cómo éste podría desaparecer:

Su Excelencia ha decidido marcharse para siempre y rechazar cualquier forma de poder, juzga que sus enemigos ganaron triunfando por doble partida: Salieron del estorbo sin necesidad de volver a conspirar en su contra. (188)

El símbolo nacional en sí mismo ilustra cuales pueden ser las implicaciones de creer en una ideología como algo absoluto y certero. En otras palabras, demuestra lo problemático de tener una figura que ejemplifique una ideología que se ha concebido como hegemónica, tal vez sin serlo. En esta deconstrucción de la imagen de Bolívar ilustra que, aunque la imagen de Bolívar haya sido concebida como un ente mítico para el pueblo colombiano quizá en realidad no lo sea. La imagen del libertador presentada por la historiografía como un mito, ha producido a través de Su excelencia otra verdad. Como significante, “El Libertador” ha respondido a la superestructura de la nación que por medio de él ha intentado reproducir una ideología, pero al final el fracaso del héroe se ha convertido en el fracaso de la misma nación.

7. Consideraciones finales

En conclusión, *La ceniza del Libertador* hace uso de la historiografía y la pone al servicio de la ficción. Los episodios biográficos de Simón Bolívar son interpretados de una manera libre por “Su Excelencia”. El autor no inventa hechos históricos, sino que utiliza los existentes para reinterpretarlos. En este sentido, *La ceniza del Libertador*, es instaurada entre la ficción y la historia, construida sobre la realidad de sucesos. Sin embargo, su estética radica en aquello que la historia no ha mencionado, como las emociones del Libertador y su melancolía en el último viaje por el río Magdalena, desde Honda hasta Santa Marta. El autor crea la ficción a partir de lo no dicho por los documentos históricos sobre la vida de Bolívar. Y es en la unión de los opuestos, es decir, el oxímoron planteado por Jitrik, como la ficción y la historia en *La ceniza del Libertador* se fusionan.

En este sentido, el Libertador que crea Cruz Kronfly es un individuo que comprende lúcidamente que está inmerso en el fracaso y, por ende, es consciente de que su vida está sumergida por la desesperanza, pues después de haber alcanzado la gloria, desciende sin embargo hacia la muerte doblegado por la enfermedad, la soledad, el abandono, la incertidumbre, la miseria y el delirio constante en el viaje por el río hacia la mar que es el morir. El autor recurre al río como la vida que va por un cauce que desemboca en el mar, que se convierte en una imagen metafórica de la muerte para presentar durante su trayecto la destrucción de Bolívar a través del filtro del sentimiento de desesperanza de un hombre que es consciente de que irremediamente viaja hacia sus últimos días.

La imagen de Simón Bolívar que presenta *La ceniza del Libertador* se convierte así, en representación y la narración en este sentido, es entonces un consenso interpretativo, pues al sustituir un signo de la realidad, su imagen histórica, por un nuevo signo, su imagen

humanizada, transforma al héroe en hombre para mostrar a través de su imagen el fracaso del país que el Libertador representa. Su figura mítica encarna no solo el reverso de la gloria del héroe, sino que además conlleva en el presente, el revés y la deriva del país que él mismo conformó. Así, el texto literario, al igual que la historiografía, muestra la imagen del héroe como réplica de una realidad.

La humanización que realiza Cruz Kronfly de Bolívar metaforiza el delirio y la confusión por una historia que no puede aceptar el personaje y que tampoco puede cambiar. De esta forma, la imagen de Simón Bolívar presentada por la historiografía produce a través de “Su Excelencia” otra verdad. El Libertador como héroe fracasa y alegóricamente se convierte en el fracaso de la misma nación a la cual representa. Su desesperanza es una toma de conciencia en el umbral de la muerte debido a que sus esfuerzos no sirvieron para nada y por eso lo único que desea es llegar a la mar para vomitar y desocupar su alma. Puesto que a pesar de su lucha y esfuerzos Colombia en pleno siglo XX no ha cambiado del todo. El problema de la nación se le salió de las manos y por esto Simón Bolívar no tiene otra opción que dejarse llevar por el caudal de la muerte.

De esta manera *La ceniza del Libertador* le da nuevo sentido a la imagen de Simón Bolívar. El Libertador así se convierte en metáfora de la problemática de Colombia al abrir la posibilidad de una nueva interpretación de su imagen del héroe, pues al humanizarlo y desesperanzarlo, se simplifica el contexto histórico para permitir observar desde las emociones del héroe la actualización de la realidad del pueblo colombiano.

Así entonces, sería importante observar que este trabajo de investigación analizó la obra *La ceniza del Libertador* como una aproximación diferente a la imagen de Bolívar como significante. La narración replantea metafóricamente el rol de su imagen simbólica. La

reevaluación de su sueño bolivariano quizás logre ilustrar que la imagen de Bolívar no es sólo la del luchador de las guerras de independencia del siglo XIX, sino que es por extensión, la imagen viva de Colombia. Es decir, de una nación que continua en la Colonia y que se hace consciente de su fracaso político y social porque no se ha instaurado del todo dentro de la modernidad y, que, por ende, sigue arrastrando problemáticas del pasado. Es una Colombia que al igual que el personaje de Fernando Cruz Kronfly está en decadencia, alucina, delira y en su lastre expresa su propia agonía. En este sentido, *La ceniza de Libertador* va más allá de contar la historia de Simón Bolívar que ya han contado los historiadores y, de presentar simplemente la condición humana del protagonista como un individuo desencantado y desesperanzado.

8. Referencias Bibliográficas

Alighieri, Dante. *Divina Comedia*. Argentina. Ediciones Fénix. 2015. Impreso.

Arismendi Posada, Ignacio. “*Presidentes de Colombia 1810-1990*”. Nueva historia de Colombia. Bogotá: Planeta. 1989. Impreso.

Aínsa, Fernando. *la nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Plural, 1991. Impreso.

_____. “Presentación.” *Cuadernos Americanos*. jul/ago. 1991: N°28, pp. 13-31. Impreso.

_____. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana.” *Cuadernos Americanos*. jul/ago. 1991: N°28, pp. 13-31. Impreso.

_____. “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana.” en Karl Kohut (ed.) *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Frankfurt/ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 1997: pp. 111-121. Impreso.

_____. *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*. Mérida-Venezuela: Ediciones El otro, el mismo. 2003. Impreso.

Alberto Filippi. *Bolívar y Europa en las crónicas, el pensamiento político y la historiografía*. Caracas: Presidencia de la República, 1986. Volumen I. Impreso.

Aristóteles. *Poética*. Madrid España: Biblioteca Nueva, 2000. Impreso.

Bajtín, M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus. 1989. Impreso.

Bajtín, M. *El marxismo y la filosofía del lenguaje los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Madrid, Editorial Alianza. 1992. Impreso.

Bolívar, Simón. Carta al presidente del Gobierno General de Nueva Granada. 27/may. 1815: Vol. I. Impreso.

Bolívar a Santander. “Quito, 12 de noviembre de 1822”, en: *Cartas Santander*. Bolívar 1820-1822, tomo III, p. 280. Impreso.

Bolívar, Simón. *Escritos del Libertador*: Introducción general. Venezuela: Sociedad Bolivariana de Venezuela, 1831. Volumen 1. Impreso.

Bolívar, Simón. *Escritos del Libertador*: Introducción general. Venezuela: Sociedad Bolivariana de Venezuela. 1814. Volumen 6. Impreso.

Bolívar, Simón. *Reflexiones políticas*. Barcelona: Editor Linkgua. 2012. Impreso.

Broch, Hermann. *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. 2000. Impreso

Carrera Damas, G. *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*. Caracas: Grijalbo. 1989. Impreso.

Carrion Rubio, Jorge. *Intelectualidad Bolivariana en tierra de los Incas*, Fundación Universidad Hispana, Venezuela. 2013. Impreso.

Cobo Borda, J. G. *Los Nuevos Bolívares*. Buenos Aires: El Imaginero. 1989. Impreso

Cowie, L. “Bolívar: entre la historia y la ficción.” *Cuadernos Americanos*. 2004: N° 104, pp. 33-42. Impreso.

Cruz Kronfly, F. *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta. 1994. Impreso.

Cruz Kronfly, F. *La ceniza del Libertador*. Manizales: Universidad de Caldas. 2008. Impreso.

Cruz Kronfly, F. *La derrota de la luz: ensayos sobre modernidad, contemporaneidad y cultura*. Cali, Editorial Universidad del Valle. 2007. Impreso.

Chibán, A. “Bolívar el Gaviero: acerca de El último rostro de Álvaro Mutis.” *Anthropos*. 2004: N°202, pp. 153-162. Impreso.

Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. Lima: México: Fondo de Cultura Económica. 1997. Impreso.

Fernández Prieto, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: U. de Navarra. 1998. Impreso.

Galvez, J. “*La Carroza de Bolívar*” de Evelio Rosero Diago (2012) una Representación del Pasado Histórico. Universidad Minuto de Dios. 2015. Impreso.

García Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Istmo. 1972. Impreso.

García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Bogotá: La Oveja Negra. 1989. Impreso.

Gómez, Thomas. “Lugares de la memoria e identidad nacional en Colombia”. En: Arocha, Jaime. *Utopía para los excluidos. El multiculturalismo en África y América Latina*. Universidad Nacional de Colombia/Centro de Estudios Sociales (CES). Bogotá. 2004. Impreso.

Hutcheon, Linda. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. Londres y Nueva York: Routledge. 1988. Impreso.

Ivanovici, Víctor. *Simón Bolívar sin "teología"*. Atenea (Concepción). 2016. N°513, pp. 53-72.

Jaramillo Vélez, R. *Colombia: la modernidad postergada*, Santa Fe de Bogotá, Editorial Temis. 1998. Impreso.

Jitrik Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un Género*. Buenos Aires: Biblos. 1995. Impreso.

Kundera, Milan. *La insostenible levedad del ser*. Barcelona: Tusquets Editores. 1984. Impreso.

Lozano, Jorge. *El discurso histórico*. Madrid: Alianza. 1987. Impreso.

Lukács, George. *La novela histórica*. México: Ediciones Era. 1966. Impreso.

Liotard Jean François. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra. 1979. Impreso.

Manrique, Jorge. *Poemas*. Barcelona, España: Red ediciones S. L. 2019. Impreso.

Martínez, Fabio. *El viajero y la memoria: un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Universidad del Valle, 2005. Impreso.

Medina, Isidoro. *Bolívar Genocida*. Pasto. Colombia: Visión Creativa. 2009. Impreso.

Mendoza, Cristóbal L. *Revista de la Sociedad Bolivariana de Venezuela*. Dic, 1958: vol. XVII, N° 57, pág. 612. Impreso.

Menton, Seymour. "El último rostro": nada de fragmento. En M. L. Ortega, M. B. Osorio y A. Caicedo (comps). *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. Bogotá: Ediciones Uniandes. 2011: pp. 287-294. Impreso.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993. Impreso.

Mijares, A. *El Libertador*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. 1987. Impreso.

Montoya, Pablo. (2009). *Novela histórica en Colombia. 1988–2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Universidad de Antioquia. 2009. Impreso.

Mutis, Álvaro, *Ensayistas colombianos del siglo XX*. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura. 1976. Impreso

Mutis, Álvaro. “*El último rostro*”. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas De la Universidad Nacional de Colombia. 2005. Impreso.

Olmedo, José. *La victoria de Junín. Canto a Bolívar*. Bogotá: Litografía Arco. 1974. Impreso.

Ospina, W. *En busca de Bolívar*. Barcelona: Editorial Belacqua. 2010. Impreso.

Padilla Chasing I. V. “La narrativa de la desesperanza: El embarcadero de los incurables (1998) de Fernando Cruz Kronfly”. *La palabra*. 2015 N°27, pp. 47-66.

Pons, M. C. *Memorias del olvido, Del Paso, García Márquez, Saer, y la Novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI. 1996. Impreso.

Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos, 1995. Impreso.

Rivera, Orlando. “*Estudio Critico*”. La ceniza del Libertador. Manizales: Universidad de Caldas. 2003. Impreso.

Roitman Rosenmann, M., Marx, K., y Martínez Cuadrado, S. *Simón Bolívar*. Madrid: Ediciones Sequitur. 2001. Impreso.

Roca, José Luis. *Ni con Lima ni con Buenos Aires: la formación de un estado nacional en Charcas*. Bolivia: Plural editores. 2007. Impreso.

Salcedo Bastardo, J. *Bolívar: Un continente y un destino: Historiografía de la visión integradora del Libertador*. Caracas Venezuela: Ediciones LAVP. 2017: Volumen 2 de Líderes y caudillos de Latinoamérica. Impreso.

Spang, Kurt. "Apuntes para una definición de la novela histórica." *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Eds. K. Spang, I. Arellano y C. Mata. Navarra: EUNSA. 1995: pp. 51-87. Impreso.

Vargas Franco, A. "La desesperanza y la muerte en la novela La ceniza del Libertador de Fernando Cruz Kronfly", *Poligramas*, nº 21, jun, 2004. Impreso.

Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral. 1992. Impreso.

Vidales, Carlos y Anrup, Roland. "El Padre, la Espada y el Poder: la imagen de Bolívar en la historia y en la política", en Carlos Vidales, ed., *Simón Bolívar 1783- 1983*, vol. Monografías Nº 9, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Estocolmo. 1983: pp. 35-73. Impreso.

White, Hayden. *Metahistory*. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX: México: Fondo de Cultura Económica. 2001. Impreso.

_____. *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación Histórica*. Barcelona, España: Paidós. 1992. Impreso.

_____. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós. 2003. Impreso.