

La desesperanza y la muerte en la novela *La ceniza del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly¹

Alfonso Vargas Franco

Resumen

El propósito de este trabajo es realizar una aproximación a los núcleos temáticos muerte-fracaso-desesperanza, los cuales se articulan en paradojas como poder y gloria por una parte, y fracaso y miseria por la otra, alrededor de las cuales gira la novela *La ceniza del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly; y, al mismo tiempo, expresar algunas consideraciones sobre un aspecto esencial de la obra: la dimensión estética de la lengua empleada en el relato.

Abstract

The purpose of this study is to come to an approximation of the main themes death-failure-desperation, which are articulated in paradoxes such as power and glory on the one hand, and failure and misery on the other, around which the novel *The Ashes of the Liberator* by Fernando Cruz Kronfly revolve; and, at the same time, express some considerations about an essential aspect of the novel: the ethical dimension of the language employed in the novel.

Resumo

O motivo deste trabalho é realizar uma proximidade aos núcleos temáticos morte-fracasso-falta de esperança, aos quais se articulam em contradições como poder e glória de um lado e o fracasso e a miséria e por outro lado, ao redor das quais gira a romance *As cinzas do Libertador* de Fernando Cruz Kronfly; e, ao mesmo tempo expressar algumas considerações sobre um aspecto essencial da obra: a dimensão estética da linguagem empregada no relato.

Palabras Clave

Fernando Cruz Kronfly
Novela colombiana

Palavras Clave

Fernando Cruz Kronfly
Novela colombiana

Key words

Fernando Cruz Kronfly
Colombian novel

¹ Este ensayo es resultado de una investigación hecha por el autor.

En el prólogo que escribió T.S. Eliot para la novela *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, el poeta comenta que, con el fin de atraer lectores para la edición inglesa de la obra, había dicho: “gustará especialmente a los amantes de la poesía”, frase que le pareció aceptable desde el punto de vista publicitario, pero que luego quiso matizar un poco, aclarando que “No es mi deseo sugerir que la excelencia del libro sea eminentemente verbal y, mucho menos, que su asombroso lenguaje disimule su falta de contenido”.

Eliot continúa precisando los términos de esta invitación, afirmando que la mayoría de las novelas contemporáneas están escritas en una prosa fría, digna de funcionarios o periodistas, “virtudes” de las que carece por completo *El bosque de la noche*, de la cual afirma que “gustará especialmente a los lectores de poesía, lo que no significa que no sea una novela, sino que es una novela tan buena que sólo una sensibilidad aguzada por la poesía podrá apreciarla plenamente”.

De la misma manera, *La ceniza del Libertador* gustará especialmente a los amantes de la poesía, vivida “en su sentido más amplio y desaforado”, como diría Darío Jaramillo Agudelo, porque ésta se encuentra vinculada en forma directa con el relato del drama humano de Bolívar. La metáfora, la comparación, las imágenes y los epítetos; la descripción de la naturaleza y del devenir existencial del hombre fracasado y miserable, son los recursos estilísticos de los cuales se vale el escritor para crear una atmósfera de desesperanza y muerte.

Al respecto, Cruz Kronfly (1992, pp., 185-189) sostiene 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”.

Dentro del conjunto de la llamada “Novela Histórica” colombiana, *La ceniza del Libertador* se puede situar junto a relatos como *El último rostro* de Alvaro Mutis (1978, Seix Barral) y a la novela *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez (1989, Oveja Negra), los cuales tienen como protagonista a un personaje de gran relevancia histórica: Simón Bolívar. Otra coincidencia que presentan estas obras, es la descripción de las penalidades y del sentimiento de fracaso y desesperanza que agobian al héroe en sus últimos días, de manera específica durante el viaje por el río Magdalena rumbo al exilio y a la muerte.

De las tres obras, *La ceniza del Libertador* es la que a mi juicio presenta un mayor desprendimiento del peso de la historia, gracias al trabajo de elaboración estética que la ha dado Cruz Kronfly a la fábula. En ella se aprecian muchos momentos de virtuosismo poético, producto de una profunda labor sobre la materia verbal, que logran crear una atmósfera de pesimismo y desolación en

toda la obra. El lector vive en forma muy intensa el drama humano del Libertador, gracias a la trama hábilmente tejida y contada por el escritor.

El asunto principal de la novela de Cruz Kronfly podría resumirse en un hecho concreto: el viaje del Libertador Simón Bolívar en un champán, convertido por el autor en un vapor de dos niveles, por el río Magdalena, camino al destierro y a la muerte. Según Cruz Kronfly la verdad histórica debía ser falseada para cumplir con las exigencias propias de la fabulación novelesca.

Respecto a los problemas de construcción de la novela, y específicamente a los suscitados por la relación ficción-realidad en la novela, nos dice Vargas Llosa (1992, P. 47):

Una ficción fracasa o triunfa por ella misma -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 .

La novela *La ceniza del Libertador* corrobora el postulado de Vargas Llosa: “triunfa por ella misma”, independientemente del personaje histórico que le sirve como pretexto; su prosa refleja un notable trabajo de elaboración estética y el personaje central se fortalece desde el punto de vista estético gracias al acertado tratamiento que le da Cruz Kronfly a la materia novelada. El relato sobre los últimos días de el Libertador logra trascender el dato histórico para convertirse en una pieza literaria cuyas pretensiones tienen el carácter de universalidad del dolor de existir.

El protagonista de la novela está 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” (p. 11).

La mar se convierte en una imagen poética de la muerte y a ésta recurre Cruz Kronfly para presentar la destrucción de Bolívar como un sentimiento humano universal para presentarlo a través del filtro del sentimiento de desesperanza de un hombre que tuvo gloria y poder y ahora sólo tiene como certeza el desengaño y la muerte: “La promesa de alejarse para siempre debe cumplirse. Su Excelencia busca la mar, desea vomitar allí sus humores y partir para siempre” (P. 14).

Álvaro Mutis (1976, pp. -263-266), precisa los elementos que componen el sentimiento de desesperanza y la manera como éste se manifiesta en los diversos espacios de la literatura contemporánea. La primera condición de la desesperanza

que señala Mutis es la de la lucidez; ambas 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; la tercera condición típica del desesperanzado 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; y, la última, quizás la más patética 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.

Esta caracterización de la desesperanza constituye el gran eje de significación del relato, y es el que permite articular la paradoja gloria/poder y miseria/olvido sobre la cual decidió Cruz Kronfly (1992, P. 186) escribir la novela sobre Bolívar. Además el sentimiento de muerte que padece el protagonista está ligado de manera indisoluble a la desesperanza.

La lucidez poética del relato ayuda a crear la atmósfera de tensión dramática propia del conflicto humano del desesperanzado, un hombre como Bolívar que sabe que no existe remedio alguno para encontrar una salida al problema existencial que lo aqueja y que, irónicamente, es su razón de existir/morir; mientras navega en medio de la más absoluta soledad, desengañado, hastiado del mundo y de los hombres, de los ideales que soñó y que sabe que jamás alcanzará.

Sólo existe una certeza para el desesperanzado: sabe que va a morir, que su relación con la muerte es visceral, que de nada valen la gloria y el poder o los goces de la carne que otrora le dieron un sentido a su vida. Es “la estética de la muerte que apaga afanosa los últimos fósforos” (P. 392). Este es el drama humano del protagonista de *La ceniza del Libertador*:

“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”. (P. 10).

No es gratuito que la primera línea de la novela, “Su Excelencia ha decidido partir para siempre” (P. 9), se repita en la siguiente página (p.10) en forma exacta y páginas más adelante:

“La promesa de alejarse para siempre debe cumplirse. Su Excelencia busca la mar, desea vomitar allí sus humores y partir para siempre”. (p.14).

El punto de partida de la ficción novelesca es la conciencia de la desesperanza que constituye la trama existencial del protagonista. Cruz Kronfly describe al Libertador como un personaje que en medio de sus alucinaciones y recuerdos tiene la certeza de la derrota que lleva a cuevas y, sobre todo, de la inminencia de la muerte:

“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...” (p.16).

El tema de la desesperanza aparece desde las primeras líneas del relato: un ambiente de muerte es rápidamente logrado por medio de imágenes poéticas, comparaciones y metáforas las cuales describen los instantes que siguieron a la partida del Libertador del puerto de Honda:

“Sólo el transcurso del día consigue la dispersión. Hacia el comienzo de la noche la orilla del río está despejada, como un lugar donde las casas hubiesen ascendido al cielo junto con sus habitantes y sus muebles. Cada quien decidió regresar a lo suyo, llevándose consigo hasta los más menudos sentimientos del día. Difícil pero sucedió. 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 (...). Para casi todos, el sitio de destino no era ahora muy claro. 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”. (P. 18).

En la recreación de este cuadro el personaje principal y los pocos que aún lo acompañan, sufren de alucinaciones, son unos hechizados del dolor, de la angustia de quienes no esperan nada, sólo la muerte. En el caso de Bolívar la situación se hace todavía más patética por la paradoja existencial que lo acompaña en el viaje final y la cual, para ser más exactos, hace parte de sus entrañas: es la soledad, la miseria y el abandono que padece quien más gloria y poder detentó:

“Sólo una semana antes él todavía controlaba el esplendor de su Quinta de Santafé, y había gemido por última vez junto al tibio temblor de Manuela,

custodiado por un puñado de centinelas en duermevela y rodeado de todo el boato presidencial. Pero el giro de los últimos días lo había decidido todo de un modo brutal (...). Acababa de repudiar el poder político en sus manos para ahogarse a cambio en un inexplicable apocalipsis voluntario. Venía de subastar sus últimos bienes y con lo poco que pudo recaudar pensaba enfrentar con dignidad el futuro. Nada de aquello parecía posible al sentido de los hombres ponderados pero él no conocía lo imposible. De pronto como una hoja que el viento azota, siente él que un aire helado acomete sus pulmones. Un aire diferente de aquél que sube por el río, cálido y denso. Y se lleva ambas manos a su cabeza: —¡Mi gloria! ¡Mi gloria! ¿Por qué la destruyen?” (P. 21).

Lacerantes imágenes del dolor expresadas por medio de comparaciones, interrogaciones retóricas y metáforas como las que se citan a continuación, presentan con toda su hondura la paradoja vital del héroe:

“Toda la gloria de otros tiempos se viene abajo como un andamio de cartas para jugar ropilla”. (*Comparación*, P. 22).

“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”. (*Paradoja*, P. 22).

Vuelve él sus ojos hacia el agua en movimiento, que ofrece tan extraño encanto, y recuerda entre lujos y ropas limpias su pensamiento de la última noche en Santafé, cuando paseaba por los jardines de su Quinta bajo las lámparas encendidas. Se detuvo entonces, observó la corriente de agua entre las piedras y preguntó:

—¿Cuánto tiempo tarda el agua que estamos viendo en mezclarse con el océano infinito? (*Pregunta o interrogación retórica*, P. 22).

—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 qué es la gloria? Un mierdero, un largo y penoso mierdero, eso es”. (*Interrogación y Metáfora*, P. 22).

La paradoja existencial del protagonista es trabajada, a lo largo de la novela por medio de una variedad de recursos estilísticos entre los que sobresalen la metáfora, la comparación, las imágenes, las paradojas, los epítetos:

“El bramido de las máquinas en la bodega impide que Fernando escuche cualquier cosa. Su Excelencia ofrece la imagen de un ajusticiado que conoce el camino ciego que debe empezar a recorrer. Día a día su salud empeora y su respiración adquiere el ronco sonido de la lluvia sobre techos de madera. (*Comparación*). El viaje apenas comienza, como un falso sueño, pero contra

toda ilusión de no ser cierto las evidencias demuestran que ya todo ha sido decidido y que la ejecución está en marcha a cargo de largas manos invisibles”.
(*Comparación y personificación de la muerte*, P. 21).

El relato fluye como el río, y en el champán, convertido en vapor gracias a la ficción novelesca, desciende el otrora héroe, ahora convertido en miserables despojos, rumbo a la mar que es el morir.

Nótese que Cruz Kronfly inscribe su poética dentro de lo mejor de la tradición lírica en la lengua española. En el momento de metaforizar la muerte, Su Excelencia en su descenso a lo largo del río Grande de la Magdalena, está afirmando con su agonía lo que Jorge Manrique logró precisar con grandeza : la finitud de la existencia humana :

“Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
que es el morir :
allí van los señorios
derechos a se acabar
y consumir...

“Coplas en la muerte de su padre”

Y con don Antonio Machado:

“Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar”.

En la misma circunstancia de Machado, su Excelencia está desposeído de todo, esto es, la gloria, el poder, el dinero, y casi desnudo, gravemente enfermo y sólo acompañado por sus hombres más leales en el día del último viaje.

Cruz Kronfly entendió, pues, que la única manera de evitar que la novela se quedase detenida en el referente histórico, y por ende empobrecida desde el punto de vista literario, era el tratamiento poético de la fábula, su ennoblecimiento por medio de la metáfora.

La conciencia del fracaso y la inminencia de la muerte que padece el Libertador son producto del sentimiento de desesperanza que lo agobia, luego de haber disfrutado el poder y la gloria, y sentirse ahora menospreciado y olvidado por todos.

El sentimiento de desesperanza es el eje semántico alrededor del cual se establece la paradoja poder-gloria y olvido-miseria-conciencia de la muerte, la cual se fortalece a lo largo del relato:

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. En aquello que es casi el instante de un párpado,
la imagen de su Excelencia se percibe de un azul intenso en
medio de la niebla que huye. (P. 9).

A la situación absurda ya mencionada, se puede agregar otra que también se manifiesta en forma recurrente en la novela: la paradoja “agonía del Libertador (inminencia de la muerte)-nacimiento de la vida” que se manifiesta en la exaltación de la naturaleza; frente a la aceptación de un destino que es el morir, la naturaleza es la expresión más elaborada del milagro de la vida:

De entre las sombras brotan otras sombras más claras, sonidos, gritos de los mismos que se escucharon por los tiempos del génesis.

—¿Qué hago con estas tripas, José, que hago? murmura.

Próximos a las orillas los pájaros estallan mostrando sus alas, instantes de incertidumbre. Todo nace. Hervor en las ramas. Hay huellas de cascos de caballos por todas partes, rastros de pezuñas de vacas y de cabras. También de asnos”. (P. 9).

Desde el comienzo del relato la agonía del Libertador, su total desencanto (que ya se anuncia desde la primera línea de la novela: “Su Excelencia ha decidido partir para siempre”), coinciden, paradójicamente, con una magistral descripción del paisaje del trópico. Parece como si el narrador quisiera decirnos que frente a las miserias de los hombres, la naturaleza permanece inmutable, perenne.

La lengua poética, expresada en un lirismo febril, es empleada para describir lo extraordinario de un paisaje que parece renovarse perpetuamente, mientras su Excelencia agoniza, preso de las fiebres y delirios del trópico, y de su absoluto desencanto de los hombres.

La descripción poética del paisaje es, pues, otro de los asuntos esenciales de la construcción estética de la fábula; el narrador lo exalta, lo enaltece, lo describe como una potencia dadora de vida, pero al mismo tiempo lo presenta como telón de fondo de la muerte. Esta paradoja está desarrollada en el transcurso de la novela y constituye una de las fuentes temáticas mejor logradas de la obra: “Desaparecido de los ojos de sus amigos, su Excelencia tiene delante de sí únicamente el inmediato soporte de la naturaleza” (P. 19).

Desde el punto de vista del empleo de los recursos estilísticos que la lengua española ofrece, Cruz Kronfly ha logrado consolidar en *La ceniza del Libertador*

una poética de la naturaleza como escenario en el cual se manifiesta de manera más aguda la desesperanza del personaje central. La comparación, la metáfora y los epítetos expresan esta relación:

“Atardece. El sol descende en el horizonte del río como una naranja espesa, tibia en el bermejo encendido. (*Comparación*). Durante el día Su Excelencia no ha hecho más que dar vueltas en redondo, tirarse en el camastro, asomarse a la ventana para mirar la vegetación de selvas húmedas que espuma en las orillas” . (P. 53).

“Amanece. El aire es casi frío, en la distancia brilla el alba como un blando telón de arena (*Comparación*), empiezan a espolvorearse las sombras. Cantan las primeras aves, las iniciales, aquellas que la noche que huye va despertando a gotas, hace gritar en sus nidos, aletear tímidamente en las ramas. Una gran franja anaranjada se insinúa al oriente. Rayón de luz como de frutas que chorrean, lámpara de todos los días”. (*Metáfora*). Es que termina la primera noche de a bordo. Noche misteriosa, confusa, borrón sin límite entre lo verdadero y lo soñado. (*Metáfora*). ¿Acaso lo soñado no es también lo verdadero? (*Interrogación retórica*). Quizás, sí, cierto, señor. Pero las máquinas que braman en la bodega, la rueda de aspas que gira en la proa no son cosas soñadas, señor. Son mecanismos verdaderos que empujan el navío, que lo arrastran con su cascarón hacia su destino. Durante la noche, su Excelencia estuvo visitado por la espesura de la fiebre, el temblor, las visiones íntimas. Aquellas cosas que nunca faltan cuando se está delante de una situación límite”. (P. 89).

“Lejos, muy lejos empieza a amanecer. Una gran grieta de frutas anaranjadas rompe por el oriente, carga con sábanas lilas, las cuelga, las extiende como redes húmedas sobre los árboles y los alambres verdes”. (P. 96). (*Metáfora, personificación y epítetos*).

“Van siendo ya las ocho, la oscuridad es casi total en las orillas donde los árboles son visiones borrosas que guardan lutos viejos. (*Metáfora y epítetos*). Desde el sur soplan vientos que anuncian lluvias, hasta tormentas, Hace casi una hora que en el horizonte se han estado observando las grietas de las descargas eléctricas, con su cola de escándalo de barriles de pólvora reventando encima negras terrazas donde la copa de los árboles se desvanece”. (*Imagen poética*). (P. 119).

Cada página de la novela ofrece al lector una visión nítida de lo que son el ritmo y la belleza del lenguaje, los cuales servirán como elementos fundamentales en la consecución o creación de una atmósfera opresiva, concebida para describir el profundo hastío del Libertador.

Un sentimiento de asombro ante los misterios de la vida y de la muerte está presente en estas descripciones de la naturaleza del trópico y de la agonía del

Libertador, que Cruz Kronfly ha desarrollado en forma vigorosa en toda la obra. El escritor profundiza en el drama desgarrador del hombre que alcanzó la gloria y luego, de manera absurda, en el tráfigo de la vida, el abandono y el desengaño absolutos:

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. (P. 70).

Todo lo que había soñado su Excelencia : un continente único bañado por los mismos mares y ríos, recorrido por las mismas montañas, que tuviese una unidad política que lo hiciera fuerte y respetado por los demás países, y por el imperio que él veía extenderse con gran peligrosidad, y cuyas futuras actuaciones alcanzó a advertir en sus escritos y proclamas; todo esto se resquebrajó de una manera estruendosa. El sueño de Bolívar se hundiría gracias a las peores traiciones de las cuales fue objeto, y sólo dejaría en él un sabor, una huella imborrable, una manera de ser: el fracaso. Es la reiteración de la paradoja gloria-poder y olvido-miseria-muerte que recorre todas las páginas de *La ceniza del Libertador* de Cruz Kronfly.

Este sentimiento de absoluta desesperanza es presentado en la obra a través de una alteración radical del metabolismo vital de su Excelencia; vomitar se convierte en el deseo reiterado de un acto que le permitirá desembarazarse de sus miserias, liberarse de la atrabilis, del desencanto.

Este metabolismo 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.

(Diálogo con su sobrino Fernando, P. 101)

El deseo de llegar a Bocas de Ceniza, a la mar, y arrojar el contenido de sus tripas se convirtió en una obsesión para su Excelencia. Imágenes entrelazadas de la vida y de la muerte:

Su Excelencia se despabila, va hasta el recipiente del agua, enjuaga su rostro de las cicatrices de la noche. Está contento, todavía persigue la línea de un triste minué. Piensa en mamá, temprano ser muerto, siente que su pecho se arruga

como un papel inservible. Ahí su recuerdo en el patio, atolondrado por la tos, la fiebre, como arrastrada donde la tierra teje su semen, prepara sus grandes ciclos. ¿La muerte ? Y ve las flores. Son las mismas que chorrean por los balcones, que cubren sus hombros cuando pasa montando su cabalgadura que baila en las piedras. Tierna tibieza de arcos triunfales. ¿La gloria ? 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 ? (P. 233-234).

La gloria se dispersa en múltiples imágenes: frecuentes visiones de encuentros con soldados o poetas notables; homenajes, batallas, peregrinajes heroicos, asedios bélicos y eróticos; sus agitadas citas con Manuela y las conspiraciones de las que fue objeto, pueblan el imaginario de su Excelencia en el amargo sentimiento de la soledad y el escepticismo que lo acompañan durante el recorrido por el río Magdalena rumbo al destierro.

Estas visiones o alucinaciones son poetizadas en forma notable por Cruz Kronfly, gracias a la intervención de un narrador todopoderoso que a lo largo del relato logra presentarnos, en toda su hondura, el conflicto del héroe.

Todas estas alucinaciones constituyen una manifestación del delirio de su Excelencia, quien luego de cubrirse de gloria se ve condenado, como en una terrible pesadilla, y de la manera más absurda, al abandono, a la ingratitud de los hombres.

Otro aspecto de la novela que resulta profundamente significativo dentro del orden simbólico de *La ceniza del Libertador*, es la alegoría sobre los poderes que hicieron sucumbir la patria; en el piso superior del vapor los burócratas se enseñorean con sus papeles, sus sellos y sus leyes, de las victorias de Su Excelencia; lo traicionan a él y a la patria; el destino de la incipiente nación se empieza a fraguar en medio de un ambiente de intrigas y deslealtades, los hombres de las leyes son sus principales gestores. Los mismos hombres que condenaron al destierro a su Excelencia sumieron a nuestro país en la anarquía que, más agravada, aún padecemos.

Resulta revelador, desde el punto de vista de la consolidación de la lengua poética en la novela, que su Excelencia o el narrador (a veces se confunden) incursionen, de manera directa, en la creación poética propiamente dicha ; algunos de sus monólogos (recuerdos, vivencias del presente de la acción novelesca, percepciones de los acontecimientos que suceden en el viaje final del Libertador, etc.), se expresan en términos mucho más formales como pequeños poemas en prosa dentro de la narración total, la cual a su vez está contada poéticamente. Uno de estos textos es el siguiente:

Piensa sereno
Medita el pensamiento salpicado de imágenes que el
alba arroja a los atrios
Llora sereno lo que la vida enseña
Escribe en hojas intensas tan profundas como el corazón.

De la ventana nada se sabe mientras no amanece
En tanto un hombre no permanezca en ella tan solo
como cualquier pompa muerta
Los ojos enamorados de lo invisible
Lelos en el enigma de algo que es como arena en polvo
Talco de espejo
Cristal de fina pelusa de lluvias interminables
Y en el cuenco del ojo el hastío mortal
En el tiesto de la mano la tibia bilis.
(P. 233).

Como este poema, aparecen diseminados a lo largo de la obra otros textos de igual importancia desde el punto de vista estético (ver páginas 103, 119, 123, 129, 132, 139, 150, 155, 161, 168, 187, 195, 196, 221, 282, 283, 391, 392), los cuales merecen un estudio específico que por razones de extensión de este artículo no abordaremos aquí.

Esta profusión de poemas, además de las descripciones metafóricas que hacen mucho más vigorosa la narración, nos lleva a conclusiones más certeras. Parece como si la única lengua capaz de expresar todo el dramatismo del desengaño y la agonía de su Excelencia fuese la lengua poética. Ella le sirve al narrador para describir el dolor físico, y sobre todo el más cruel de todos: el dolor del alma de Bolívar.

Como hemos venido señalando, Cruz Kronfly nos propone en *La ceniza del Libertador* una poética de la muerte: “Todos bajan la mirada en presencia de tantas cosas latentes, oscuras, secretamente implacables” (P. 143)

La aceptación lúcida de la muerte es una de las manifestaciones más logradas de la desesperanza, el escritor la concibe como “la estética de la muerte” que visita a Bolívar en sus momentos finales:

“Sentado en su camastro, su Excelencia da su espalda a la imagen que navega en la ventana vacía. De nuevo siente que recorre su camarote la estética de la muerte. Austeridad en el dolor, valor, soledad asumida, ninguna desesperanza”. (P. 371).

“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,

brotó la voz de la estética del que muere a solas respondiéndose él mismo sus propias dudas...”. (p.398).

Esta es una muestra palpable de que Cruz Kronfly ha logrado ir decantando el tema de la muerte, para confirmar con Rilke (1984, p.27) que “Lo bello no es nada/ más que el comienzo de lo terrible, que todavía apenas soportamos,/ y si lo admiramos tanto, es porque, sereno, desdeña/ destrozarnos”.

Lo terrible puede ser bello dentro de su patetismo, todo depende de la grandeza del hombre que lo padece. Cruz Kronfly nos muestra con su depurada poética que la agonía y el fracaso de su Excelencia tienen una dignidad absolutas que sólo pueden contarse literariamente.

Ese permanente encuentro de su Excelencia con sus recuerdos, con las almas de sus amados muertos, con sus fantasmas, recrea la atmósfera que magistralmente creó Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. Las historias son completamente diferentes, pero la tensión dramática, el hálito de desesperanza que recorre las páginas de cada una de estas novelas son similares; manejadas ambas con una gran maestría literaria, que logra presentar, con sus momentos más intensos y angustiantes, el diálogo del hombre con la muerte y sus personajes.

Tanto Rulfo como Cruz Kronfly, nos llevan a un viaje por el Infierno, nos recuerdan la visita que hace Ulises al Hades y el periplo de Dante por el infierno en *La Divina Comedia* y la pesadilla de *El corazón de las tinieblas* de Conrad. Rulfo y Cruz Kronfly coinciden en recrear, con igual patetismo, los dramas más profundos de la condición humana, sin perder de vista lo fundamental: estos intensos y terribles acontecimientos sólo pueden ser descritos o contados poéticamente, porque la poesía los sitúa en una dimensión universal.

A diferencia de lo que pudiera pensarse sobre el hecho de que el narrador describa poéticamente la naturaleza, la muerte, los acontecimientos esenciales, el paisaje de las orillas del río, el trópico, los amaneceres llenos de luz, las alucinaciones, los recuerdos, el tiempo..., y que éste procedimiento literario obstaculice o frene el ritmo de la narración, debe decirse que el relato fluye como las aguas del río que recorre el vapor en el que viaja su Excelencia rumbo a la muerte, su ritmo es intenso, dinámico.

Sin hacer concesiones triviales al lector, éste disfruta plenamente del desarrollo de la historia, y mucho más si se trata de un espíritu dotado de sensibilidad poética. El lector tiene ante sí un texto denso, muy bien trabajado, con el cual la lengua española adquiere nuevos matices.

Bibliografía

- Barnes, Djuna, *El bosque de la noche*, (Prólogo de T.S. Eliot), Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Cruz, Kronfly Fernando, Ficción y novela histórica, en: *La sombrila planetaria*. Bogotá: Editorial planeta, 1994.
- Mutis, Álvaro, *Ensayistas colombianos del siglo XX*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. 1976.
- Rilke, Rainer María, *Elegías de Duino*, Barcelona: Lumen, 1984.
- Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Barcelona: Seix Barral, 1992.

Alfonso Vargas Franco

Profesor del Instituto de Educación y pedagogía de la Universidad del Valle. Licenciado en Literatura y Magister en lingüística y Español de dicha universidad. Se desempeña como asesor pedagógico en las áreas de lenguaje, literatura y educación. Algunas de sus publicaciones son *Una mirada crítica sobre los estándares para la excelencia en educación y de manera particular en el área de lenguaje*, en el libro *Frente a los estándares curriculares. El caso del lenguaje y la literatura* (Bogotá: Cooperativa editorial Magisterio, 2003); *La poética de Darío Jaramillo Agudelo* en el libro *La filosofía en la ciudad* (Cali: Universidad del Valle, 2003); *Estándares y ética de la comunicación* en *Boletín de la red de maestros el Valle del Cauca para la transformación de la cultura escolar desde el lenguaje* (Cali: Universidad del Valle, 2004); *El lenguaje como goce: consideraciones sobre la función estética del lenguaje* en la revista *Lenguaje* No. 28 (Cali: Universidad del Valle, 2001). Es coautor de la revista *Polo a tierra* (Cali, 2003).

Recibido en: 20/03/04

Aprobado en: 23/04/04