

Restaurando la memoria Algunas reflexiones en torno a la novela histórica y *El pasajero de Truman*, de Francisco Suniaga

DOUGLAS A. MÉNDEZ RIERA

Escuela de Letras (UCV)

*La historia no es un frígido museo; es la trampa secreta
de la que estamos hechos, el tiempo. En el hoy están los ayeres.
¿Quién podrá sentir mejor esa eternidad que un poeta?*

Jorge Luis Borges: Prólogo a G. García Saraví:
Del amor y los otros desconuelos, 1968.

*Quien conoce el deleite del mando, es como el tigre que come carne humana.
Luego que uno ha sido ministro, queda maleado para el resto de su vida.*

*Tan sólo el poder, y nada más que el poder será su afán;
y si para lograrlo hay que comer mierda, se come, aunque sea de a buchito.*

Francisco Herrera Luque: *Los cuatro reyes de la baraja*

DOUGLAS MÉNDEZ

Licenciado en Traducción (español, inglés, alemán), egresado de la Escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela. Ha sido profesor de español, alemán, inglés y portugués como lenguas extranjeras. En la actualidad se desempeña como profesor contratado en las escuelas de Letras y de Idiomas Modernos, de la UCV, y cursa la Maestría en Literatura Comparada, de esa misma casa de estudios. En 2009 participó en Jena, Alemania, en el XIV Congreso Internacional de Germanistas y Profesores de Alemán como Lengua Extranjera, con una ponencia sobre Johann Wolfgang von Goethe, cuyo texto será publicado en Gotinga y en la revista Daf-Brücke.

RESUMEN

El siguiente ensayo indaga en el fenómeno de la novela histórica a propósito de la obra *El pasajero de Truman*, del escritor venezolano Francisco Suniaga. ¿Dónde residen las diferencias entre la ficción histórica y la ficción de la historia? ¿Es la novela histórica la expresión de la necesidad de una nación de recuperar su memoria? ¿Cómo se manifiesta esto en *El pasajero de Truman* y específicamente en su protagonista? A través de una reflexión sobre esta novela, su personaje principal y su fatal desenlace, se tratará de responder estas cuestiones, así como de echar una mirada al tema del poder y su atracción en los grandes personajes y la manera en que éstos son tratados por la novela histórica, lo que se podría llamar una «intrahistoria de los grandes».

Palabras claves: NOVELA HISTÓRICA, HISTORIA, INTRAHISTORIA, VEROSIMILITUD, VERACIDAD, PODER, HÉROE TRÁGICO, HÉROE NOVELESCO, NECESIDAD DE IDENTIDAD, MEMORIA.

ABSTRACT

This essay inquires into the phenomenon of the historical novel having as framework the novel *El Pasajero de Truman*, written by Venezuelan author Francisco Suniaga. Where do the differences between historical fiction and history lie? Can historical fiction be seen as an expression of the need of a nation to recuperate its memory? How can we trace this in *El Pasajero de Truman*, specifically in its protagonist? By means of a reflection on the novel, its main character and his fatal end, we try to provide some answers to the above mentioned questions, as well as to shed some light on the issue of power and its attraction on the big historical characters and how these are treated by historical fictions, something that could be called «intrahistory of the great ones».

Key words: HISTORICAL NOVEL, HISTORY, INTRAHISTORY, VERISIMILITUDE, VERACITY, POWER, TRAGIC HERO, NOVEL HERO, NEED OF IDENTITY, MEMORY.

INTROITO

En su artículo *Un mundo sin novelas*, Mario Vargas Llosa afirma que «la irrealidad y las mentiras de la literatura son también un precioso vehículo para el conocimiento de verdades profundas de la realidad humana»¹. La literatura es ficción, y por tanto, digamos que no es la «reali-

¹ Vargas Llosa, Mario. «Un mundo sin novelas». En: *Revista Letras Libres*. Madrid, octubre de 2000, p. 43.

dad»; es invención, creación artística. Con todo, como señala Vargas Llosa, por haber surgido esa «invención» de la realidad humana, siempre le habla y atañe a ésta; todo en la literatura, como en general en el arte, nos concierne por el hecho de que somos humanos. Las creaciones de la literatura y los personajes literarios, al no ser «reales» poseen otrosí una virtud frente a los seres de carne y hueso: son imperecederos. Y también se transforman en tipos universales, en paradigmas, en modelos en los cuales podemos enterarnos de la complejidad de nuestra condición. Octavio Paz dice en *El arco y la lira* que poesía –y aquí entendemos *poesía* como el género artístico cuya estofa es la palabra, y eso incluye naturalmente aquello que actualmente llamamos *literatura*– es expresión histórica de razas, naciones y clases, pero al mismo tiempo es negación de la historia, pues «en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin consciencia de ser algo más que tránsito»².

Poesía e historia han estado vinculadas desde hace muchísimo tiempo; ambas muy probablemente procedan de la necesidad primigenia de contar y, en ese sentido, son hijas del *mythos*³. Los primeros grandes

² Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982 (cuarta reimpresión), p. 13.

³ C.M. Bowra, en su *Historia de la literatura griega* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983, 13ª. reimpresión, pág. 98), nos pasa en este sentido el siguiente dato: «...existían ya gérmenes de prosa histórica en las colecciones de mitos y genealogías redactadas para los señores interesados en los árboles familiares; pero no hubo historia en el concepto moderno hasta que el conflicto persa despertó el afán de los griegos por averiguar qué clase de hombres eran aquellos que amenazaban su orgullo nacional, y por llevar registro de las victorias obtenidas sobre un imperio que se revelaba poderosísimo. La primera historia es obra de Hecateo de Mileto (fl. 500 a.C.), quien comienza diciendo: “Lo que aquí escribo es el relato de lo que me parece verdadero. Pues los griegos cuentan demasiadas cosas y, en mi opinión, ridículas”. Parece que su obra era principalmente una geografía, pero con frecuentes referencias a los hechos históricos. Su punto de vista es crítico y racionalista. Discute los mitos del pasado y procura establecer la verdad sobre las cosas contemporáneas. El propósito de la historia es, para él, la verdad y no ya el entretenimiento». Ya aquí queda marcada la distancia –y se esboza el perjuicio– que la historia tomará hasta nuestros días con respecto a la literatura: la una habla de acontecimientos que verdaderamente ocurrieron; la otra, de invenciones destinadas al entretenimiento. Asimismo, se puede interpretar de la cita de Bowra que el asedio del enemigo que en ese momento

historiadores, como Tucídides o Heródoto, estaban muy cerca del mito y de los que hoy consideraríamos narradores, creadores literarios *stricto sensu*. Asimismo, hasta el día de hoy no sabemos cuánto de textos como la *Odisea* y la *Ilíada* ha de considerarse como pura libertad poética o dato histórico veraz; ciertamente, los arqueólogos no siempre han leído esos textos como meros poemas épicos, sino como documentos dignos de cierta credibilidad y cuyas pistas los han llevado en más de una ocasión a felices hallazgos en *el mundo real*. No obstante, entendemos que la historia ordena hechos que en efecto ocurrieron, mientras que la poesía es, como ya lo había dicho Aristóteles, imitación, *mímesis*. Con el enciclopedismo y el creciente prestigio de las ciencias naturales a partir del siglo XVIII, la historia se transformó en ciencia social y se ciñó a las exigencias de un método, se volvió disciplina científica y se separó definitivamente de la realidad meramente ficcional de la literatura. En rigor, la historia siguió narrando y el historiador siguió «creando» su versión del pasado; la literatura, por su lado, que siempre contó con la historia como un inagotable almacén del cual extraer material para sus producciones, siguió apropiándose de los protagonistas de ésta y los hizo personajes de sus *historias*.

La relación dialéctica entre historia y literatura se evidencia de manera dramática en la llamada novela histórica. Noé Jitrik señala con acierto que ya el propio nombre es un oxímoron⁴: precisamente la historia, disciplina social que organiza los eventos del pasado mediante la investigación rigurosa y cuyos registros descansan sobre una pretensión de veracidad, aparece en el término hermanada con la novela, género

amenazaba a la nación griega y que producía simultáneamente la necesidad de reforzar el orgullo nacional por medio del elenco de las victorias, apuntaló el deseo de registro riguroso de los hechos, el albor de un abordaje científico de la historia. Unos siglos más tarde, en Roma, Salustio destacará en su *Guerra de Jugurta* (Madrid: Editorial Gredos, 1982, 2ª reimpresión. Trad. de Joaquín García Álvarez, pág. 14), el valor de la disciplina histórica: «Por lo demás, entre las ocupaciones propias del espíritu, una de las que reportan mayor utilidad es el escribir historia». Sin embargo, todavía harían falta muchos siglos para que la historia adquiriera con toda propiedad los rasgos de científicidad que hoy puede enarbolar.

⁴ Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p. 9.

ficcional por excelencia. Añade Jitrik que casualmente el desarrollo del historicismo a finales del siglo XVIII impulsó asimismo la noción de novela histórica. El género gozaría de gran auge durante el siglo XIX. En el caso de la novela histórica, Jitrik habla de verosimilitud frente a la veracidad del discurso histórico. Hay en esta pugnaz unión un acuerdo –así lo denomina Jitrik– «entre “verdad” que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción»⁵, pero se trata de un acuerdo que las partes violan reiteradamente. En *La verdad de las mentiras*, Mario Vargas Llosa se pregunta por la *verdad* en los discursos periodísticos e históricos y cómo ésta opera en la literatura, y concluye que se trata de sistemas opuestos de aproximación a la realidad, «para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira. A más cercanía, más verdad, y, a más distancia, más mentira»⁶. La verdad de la novela, seguimos con Vargas Llosa, no reside pues en la fidelidad hacia los hechos que han podido inspirarla, no se busca la reproducción exacta; por el contrario, una buena dosis de transgresión, de giro inesperado, de arreglo o añadido que entonces nos regalan una perspectiva más profunda, esa que surge de las miradas de soslayo, de lo iluminado a medias, del dato sospechosamente apócrifo más insinuante y asombroso –y posible–, son bienvenidos y promovidos, pues la verdad de la novela depende de «su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia»⁷. Jitrik añade otro elemento importante que informa de la manera en que la novela histórica se comporta con el material que toma de la historia: así como la verdad de esta última no es cualquiera, sino una pertinente y fundante, «la racionalidad histórica va a entrar en la novela como su fundamento mismo, no sólo como su nutriente, su atmósfera o su campo de representación; en otras palabras, la verdad histórica constituye la razón de ser de la novela histórica que, en consecuencia, no se limitará a mostrar sino que intentará explicar»⁸. Por consiguiente, las obras del género aspiran

⁵ Jitrik, Noé. *Ídem*, p. 11.

⁶ Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 10.

⁷ Vargas Llosa, Mario, *Ídem*.

⁸ Jitrik, Noé. *Ob. cit.*, p. 12.

a ser creíbles, comprobables, se esfuerzan por crear una ilusión de autenticidad, no pocas veces echando mano de recursos propios de la disciplina histórica como la presentación de registros, documentos, testimonios, material fotográfico y hemerográfico, aunque en muchos casos se trate de meros facsímiles y la intención sea la parodia o la ridiculización o cuestionamiento del estandarte máspreciado de la historia: su veracidad. Asimismo, las novelas históricas no se conforman con registrar, con documentar, o con usar el tramado histórico como mero escenario, sino que en unas ocasiones legitiman, otras enjuician, u otras más cuestionan sin cortapisas la historia oficial y en su nueva y posible lectura de los hechos que han conformado y contribuido a construir la identidad de las naciones, hacen que los valores que constituyeron en un momento esa misma identidad se actualicen, se reconsideren, se reafirmen, se nieguen, se pongan en tela de juicio o se enriquezcan.

En algunas épocas y en algunas tradiciones más que en otras, ha habido una explosión de novelas históricas y el género ha gozado de una altísima popularidad; ese fue el caso en parte del siglo XIX, y pareciera ser el de la actualidad en América Latina, y en Venezuela en particular. ¿Qué hace surgir este gusto por la novela histórica? ¿Está de alguna manera esta tendencia satisfaciendo necesidades surgidas de lo profundo de la sociedad? ¿Qué hace que sin mediar mucho tiempo entre una y otra aparezcan, *inter alia*, novelas como *Doña Inés contra el olvido* (Ana Teresa Torres, 2008), *Falke* (Federico Vega, 2005), *El pasajero de Truman* (Francisco Suniaga, 2008), y todas ellas se transformen además en sucesos editoriales? ¿Qué pulsión en nuestro colectivo están registrando estas obras? Vale volver aquí a Vargas Llosa cuando afirma que la ficción novelesca no es nunca gratuita, sino que busca llenar «las insuficiencias de la vida». Jitrik habla de crisis de identidad en un momento de la vida de un país o de una región como una posible causa de la emergencia de novelas históricas, una encrucijada en la que un pueblo siente la necesidad de «repensarse», de hacer una autoevaluación, o de buscar orientación en una coyuntura en la que se siente perdido. En la situación actual de Venezuela, en la que se habla de instaurar una Revolución, y por consiguiente, se intenta crear una nueva institucionalidad derribando otra,

¿será este voltear y ver el pasado una necesidad de repasar lo que hemos sido para de allí extraer alguna enseñanza que nos pueda ayudar a forjar aquello que seremos? Lukács ya había afirmado que las novelas históricas aparecen siempre en épocas signadas por la turbulencia y el cambio, en medio de «las grandes revoluciones sociales de los tiempos modernos»⁹. En este ensayo queremos hacer algunas reflexiones sobre estos asuntos usando como contexto la novela *El pasajero de Truman*, de Francisco Suniaga. ¿Qué hay en esta obra de esa necesidad de la que hemos hablado? ¿Cómo se hace el juicio a la historia? ¿Cómo dialoga la novela con la historia reciente de nuestro país, específicamente tomando como figura protagónica a Diógenes Escalante? ¿Por qué precisamente ése y no otro personaje?

LA NOVELA

Ramón Velandia y Humberto Ordóñez, dos venerables ancianos tachirenses que en tiempos pretéritos estuvieron en el epicentro del poder político del país –el primero, periodista e historiador, llegó incluso a ser presidente de la República; el otro, diplomático de carrera, fue secretario y hombre de confianza de la figura que en 1945 estuvo a un paso de regir los destinos de la nación–, buscan resarcir viejas heridas del pasado. En ocho encuentros, en el salón de la casa de Ordóñez, los dos viejos rememoran la vida y el fin aciago de su coterráneo Diógenes Escalante, el culto y honorable diplomático del Táchira, quien pudo haber enrumado a Venezuela por la senda de la democracia y la paz, pero que por el contrario se hundió en la insania. Estas conversaciones apremian, pues Velandia teme que la muerte se le adelante a alguno de los dos: es menester restaurar la memoria, saldar las cuentas con el pasado, sin más demora, pues ahora el tiempo es exiguo. ¿Es acaso ésta una metáfora –una de tantas posibles en la novela– de la memoria que una nación, Venezuela en este caso, ha perdido y que debe restaurar, antes de que sea demasiado tarde? Nuevamente esa pulsión de identidad de la que habla Jitrik pareciera sentirse aquí, en el empeño de estos dos viejos

⁹ Lukács, Györg. *La novela histórica*. México, D.F.: Ediciones Era, 1966, p. 13.

por que se sepa la «verdad» sobre Diógenes Escalante, por que su nombre no permanezca por más tiempo en el olvido; es imperioso enmendar la historia, completarla, decir lo que los libros hasta ahora no han dicho¹⁰; el dato oficial –Diógenes Escalante fue un exitoso diplomático venezolano que en 1945 aspiró a la primera magistratura, pero enloqueció antes de conseguirlo– no basta, por eso Velandia, un historiador, exclama que debe hablarse del hombre, del ser humano, de su significación, revelar esos detalles inéditos,

...muy importantes para descubrir a alguien que desde 1945, hasta para los estudiosos de la historia, ha estado oculto en una nebulosa. Ese es el Diógenes Escalante que las nuevas generaciones deberían conocer, el hombre de los días históricos y el hombre de los demás días, ése que vive y hace cosas aunque la historia no esté mirando (Suniaga, 165).

¿Cómo dejar constancia de aquello que tiene lugar cuando la historia no está mirando? ¿Del relato de la vida de todos los días? ¿Del relato que a nosotros, como seres humanos, más nos interesa, el de nuestro paso efímero, que al ser registrado se resguarda, paradójicamente, de la caducidad? Miguel de Unamuno acuñó el término «intrahistoria» para referirse a los relatos de vida de aquellos que no participan de la historiografía oficial, los seres menudos, la gente corriente, los grandes colecti-

¹⁰ Jitrik dice que en la novela el llamado revisionismo, un acercamiento a los eventos históricos a partir del hallazgo de documentos inéditos, nuevas versiones de los hechos, nuevos testimonios hasta entonces ignorados o desconocidos, «da lugar a una teoría de las “lagunas” históricas que los novelistas intentan llenar o cubrir» (Noé Jitrik, *ob. cit.*, pág. 85); en la novela de Suniaga, los dos personajes Velandia y Ordóñez, el primero de ellos de hecho un historiador, parecieran ser *destinadores* de un propósito del autor de llenar inaceptables lagunas históricas. Ordóñez lo hace evidente al exigir a Velandia que deje constancia de la versión de los hechos que le está confiando: «Usted tiene que escribir eso en sus memorias, el sacrificio del doctor Escalante fue demasiado grande, demasiado importante para ser ignorado. No sólo los venezolanos de las nuevas generaciones deberían saberlo, el mundo entero tendría que enterarse de esa desgracia. Al final, esta es la razón por la que le he contado estas cosas, aunque evocarlas haya significado para mí tanto dolor». ¿Está acaso el mismo Suniaga en su novela cumpliendo con un imperativo de sus propios «informadores», de esos dos testigos de excepción a los que agradece en ese pequeño párrafo que a manera de epílogo cierra la edición de Mondadori?

vos, digamos, esos sin cuyo anónimo concurso, no obstante, los grandes protagonistas no podrían haber llegado a ser¹¹. Biruté Ciplijauskaitė pareciera darle un interesante giro a esta noción de Unamuno cuando, haciendo referencia a la novela *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, señala: «El hombre importa aquí más que el emperador, aunque nunca se disocie a los dos. Es precisamente la vida secreta de una gran figura pública lo que fascina a la autora»¹². Así pues, la intrahistoria también es la de los hombres de poder, esos grandes personajes, en el momento en que son presentados en sus facetas menos conocidas, su intimidad, en esos lados que los hacen iguales a todos los demás, que los acercan al ser humano «de a pie», en su faceta cotidiana, ordinaria; en esos lados ambiguos, contradictorios, sombríos, cuestionables, o tan sólo sensibles, conmovedores por la fragilidad que delatan, y cuya fortaleza reside precisamente en eso, pues esa mirada, esa *intrahistoria de los principales*, los acerca a nosotros, a nuestras propias e intrascendentes preocupaciones, a esa leve vacilación que precede a cada acto, a toda decisión, y también al soterrado deseo de claudicar y hundirse en la grata indolencia del anonimato; entonces podemos reconocer en ellos otra dimensión, un espacio común, un destino que es el suyo y el nuestro como género humano.

¹¹ «Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizados así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como las madrèporas suboceánicas, echa las bases sobre las que se alzan los islotes de la Historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido, sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la Historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras». En: Miguel de Unamuno. *En torno al casticismo*. Buenos Aires, México: Espasa-Calpe Argentina, 1943, p. 28.

¹² Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Bogotá: Anthropos, 1994, p. 130.

En el comentario de Velandia también hay un reclamo, e indudablemente una toma de posición frente a la historia: ésta deja de lado asuntos que nos competen de la manera más esencial; la historia es injusta y se requiere hacer justicia. Fernando Aínsa señala que la mentira literaria quizá cumpla en la ficción contemporánea también una suerte de misión completiva, «un complemento posible del acontecimiento histórico, su posible metáfora, su síntesis paradigmática, su moraleja»¹³. Siguiendo con Aínsa, la poesía aspira a una «verdad más general», y por lo tanto, más filosófica. Nuevamente es pertinente citar a Vargas Llosa: «la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar»¹⁴. A partir de la figura histórica y de su ámbito íntimo, ése imposible de registrar en las efemérides, en los documentos, en el texto escolar, a partir de esa figura que ahora se ha vuelto personaje de la ficción, la literatura ha creado una potencialidad, un *pudo haber sido así* y un *podemos ser así*, y de esta manera nos habla del personaje histórico vital y actual, reedita y «completa», incluye lo que la historia marginó, y desde esa referencia arroja luces sobre lo que somos, sobre nuestra propia y paradójica naturaleza. De nuevo Aínsa, específicamente hablando de la ficción en América Latina, afirma que aquí «la ficción no solo reconstruye el pasado, sino que, en muchos casos, lo “inventa” al darle forma y un sentido»¹⁵. El poder de este nuevo texto *histórico* reside no en su *veracidad* sino en su *verosimilitud*. Velandia y Ordóñez son en el plano de la *diégesis*, muy probablemente, Ramón J. Velásquez y Hugo Orozco, en el plano de *lo real*; las similitudes son abundantes y el colmo del enredo entre ficción y realidad se halla ya al final, en esa suerte de agradecimiento *post scriptum*, que no sabemos si son palabras proferidas por el *narrador* o por el *autor*:

Quiero expresar mi más profunda gratitud a Ramón J. Velásquez y Hugo Orozco por el privilegio que me concedieron al recibirme en sus casas y contarme la historia de la que fueron actores.

¹³ Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Caracas: Celarg. El otro@el mismo, p. 21.

¹⁴ Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*, p. 14.

¹⁵ Aínsa, Fernando. *Íbid*, p. 25.

¿Cómo entender estas palabras? Supongamos que quien habla sea Francisco Suniaga, entonces el escritor ha procedido con la preocupación investigativa del historiador; ha ido a sus fuentes, y ha dado testimonio de lo que recogió. La pregunta inevitable, que difícilmente será contestada algún día y cuya respuesta es del todo irrelevante es: ¿cuánto inventó y cuánto es mera transcripción literal de lo que Velásquez y Orozco le dijeron? En ese párrafo se evidencia dramáticamente la doble naturaleza del escritor de novela histórica: su faceta de genuino contador de cuentos y creador de personajes y su carácter de inquisitivo y riguroso investigador de la historia.

Gradualmente, a medida que van teniendo lugar esas ocho reuniones vespertinas en la casa de Ordóñez, las resistencias de un doloroso ejercicio de la memoria van cediendo y entre infusión e infusión, los ancianos van construyendo la imagen de un hombre olvidado por la historia: sus comienzos, sus triunfos, sus inquietudes y miedos, sus fortalezas y debilidades, sus defectos y virtudes van desgranándose, hasta llegar al momento para el que la narración nos ha estado preparando, ese desenlace que desde el principio conocemos, pues es lo único que escuetamente la historia oficial ha querido, de manera mezquina y con cierta dosis de cruel desdén, conservar para la posteridad: la caída de quien pudo haber sido el Presidente, la enfermedad mental de Diógenes Escalante. La novela es el relato de la vida de este hombre olvidado, pero es al mismo tiempo un implacable retrato de un país, de la dificultad de crear una nación, y del Poder, de la lucha por poseerlo y de cómo él nos posee y nos domina con su irresistible y destructiva seducción.

EL HÉROE NOVELESCO DIÓGENES ESCALANTE

En su libro *Los orígenes de la novela*, Carlos García Gual señala que «la degradación del mundo en la novela corresponde a la desaparición del sentido heroico de la vida»¹⁶. Las hazañas heroicas ya han pasado, la singladura que traza el devenir novelesco no es con exclusividad la

¹⁶ García Gual, Carlos. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Istmo, 1988, p. 119.

del ascenso, sino que allí todo ascenso va preñado con su ineluctable trayectoria descendiente; los héroes novelescos son a lo sumo ex combatientes. Este rasgo de *ex*, de personaje *venido a menos*, es consustancial a la naturaleza de los protagonistas de la novela. Es propio del discurso novelesco detenerse en las vicisitudes de sus héroes, en sus luchas por sobrevivir en momentos en que la luminosidad de la gloria mengua, en acentuar sus vacilaciones, sus caídas. En la caída todos somos iguales, allí sólo resta el irrenunciable empeño que nos es común del diario esfuerzo por seguir viviendo.

La caída de los grandes hombres es sin duda aún más dolorosa y dramática, pues ellos llegaron más alto; quizá aquí resida otro de los atractivos de la novela histórica: Ciertamente existió un Diógenes Escalante; aun cuando sepamos que el Diógenes Escalante de la novela de Suniaga es una elaboración ficcional, el vínculo entre el personaje real y el ficticio es inocultable; la seducción es mayor, pues somos testigos de su vida tras bastidores, del cenit y del ocaso de un personaje histórico no tanto como realmente sucedió, cosa que quizá nunca sabremos con certeza, sino de una forma quizá más efectiva: cómo pudo haber sucedido. Vamos a la novela en busca de la anécdota paralela, la que no había sido contada, que gracias a la libertad propia de la creación artística, indaga, elabora, expande, connota, y no se conforma con el aséptico registro documental y científico de la historia. Esas mentiras de las que hablaba Vargas Llosa, en el fondo nos son más caras que *la verdad*, pues ellas nos dicen más sobre *nuestra* verdad, y el héroe que cae, el hombre ecuánime y civilizado, el respetado e intachable diplomático que no pudo, empero, resistirse al poder, y por sucumbir a su fatal encanto pierde la cordura, está más cerca de nosotros que aquel de las marginales y desapasionadas menciones de los libros de historia: en su *catástrofe*, palabra de origen griego que significa desenlace, Diógenes Escalante se alza magnánimo, pues él creyó y lo intentó, como el *Fausto* de Goethe, quien se alió con el diablo pero no perdió su alma y mereció que las huestes angélicas lo salvaran del Infierno, porque «a aquel que incansablemente se esforzó por lo elevado, a ese podemos rescatar y redimir»¹⁷.

¹⁷ Wer immer strebend sich bemüht, / den können wir erlösen (12936-12937).

Si bien el poder lo perdió, a Diógenes Escalante no logró envilecerlo: al final del capítulo XXII de *El pasajero de Truman*, en el momento en el que Escalante entra al avión que lo llevará de vuelta a Washington –irónicamente el mismo avión que le enviaría Truman para su primera visita presidencial a Estados Unidos–, pocas semanas después de su recibimiento triunfal en ese mismo lugar, en Maiquetía, ahora cuando ya el sueño de la presidencia se ha evaporado y él se dispone a luchar con otros demonios, los que habitan en su interior y parecen haber ganado, por el momento, la batalla, leemos:

...miró a la montaña durante largos segundos, como grabándose en la mente la tierra que nunca más volvería a ver. Entró en la cabina y la Venezuela de Diógenes Escalante, la Venezuela buena que nunca fue, se quedó irremediabilmente atrás, delante sólo le aguardaba la más terrible oscuridad.

En su caída, Diógenes Escalante se revela como una preocupante imagen del naufragio de la Venezuela posible, esa de las instituciones civiles, del imperio de la ley y del juego democrático; del fin de la dialéctica de las montoneras, de la barbarie de la megalomanía y las egoístas aspiraciones hegemónicas, de la amenaza militarista, de la vil celada de la engañosa prédica del populismo; ¿es posible que todo el que se atreve a soñar este sueño haya de terminar loco? En su caída, Diógenes Escalante se alza inmarcesible como un puro héroe novelesco.

EL HÉROE TRÁGICO DIÓGENES ESCALANTE:

LA FATAL LLAMADA DEL PODER

En el capítulo III de *El pasajero de Truman*, Diógenes Escalante relata su *audiencia* con Cipriano Castro, su primer encuentro con el poder. El entonces joven Escalante se sorprende de la atracción hipnótica que produce aquella curiosa figura, arbitraria y salvaje, tan diferente a él y no obstante tan irresistible, y de toda la fuerza magnética que irradia y que se expresa, entre otras cosas, en su desdén por las normas, en su capacidad para hacer las cosas según su voluntad sin pedir permiso a nadie;

Castro detenta aquel elemento que parece hacerlo invencible y levantarse por encima de sus congéneres, que casi lo acerca a la divinidad, pues como un dios, decide sobre la vida y la muerte: «poder tenían Castro o Gómez; esa capacidad de decidir la vida, o qué vida vivirían, y la muerte, o qué muerte tendrían, los demás. Psicópatas y psicopatógenos» (Suniaga, 55); locos que además podían volver locos a los otros. Sobre esta fuerza de atracción del poder, que subyuga y enajena, quisiéramos repetir aquí las palabras de Manuel Caballero en un texto suyo sobre el 1984, de George Orwell:

...el poder percibe su propia fuerza de atracción y en cierta forma su divinidad; la cual le proviene de ser poder y estar por lo tanto actuando en, actuando sobre, actuando por lo que tal vez sea la más profunda pasión humana: la voluntad de dominio, o de ser dominado, que no es sino la otra cara de la misma»¹⁸.

La voluntad de dominio, ese tener en el puño el destino de los otros, la capacidad de determinar de un solo golpe, en un solo acto cortante como una hojilla, lo que los otros harán o dejarán de hacer; en ese instante único marcar, sin siquiera reparar en ello, de una vez y para siempre, la ruta por la que se enrumbarán los caminos ajenos, como en efecto hizo Castro con Escalante cuando lo envió a Inglaterra. Y esa voluntad de dominio, como bien señala Caballero, es apenas la otra cara del deseo de ser dominado; ¿acaso los psicópatas del poder son psicopatógenos porque siempre se encuentran con locos potenciales? El difícil y no poco extenuante ejercicio de la responsabilidad y la medida demanda una consciencia despierta y lúcida.

Asimismo, el poder se huele, se percibe, es una presencia; en *Los cuatro reyes de la baraja*, de Francisco Herrera Luque, los que lo detentan reconocen a sus sucesores porque ya portan consigo las señas del poder, como rememora el viejo Guzmán Blanco de su primer encuentro con Juan Vicente Gómez, cuando supo que éste sería su sucesor: «sobrena-

¹⁸ Caballero, Manuel. «1984 en mil novecientos ochenta y cuatro», en: *El orgullo de leer*. Caracas: Alfadil Ediciones, 2007, p. 24.

daba en aquella energía extraña, que le sentí a José Antonio Páez en “La Viñeta”»¹⁹. Y la fuerza de Castro, como posteriormente la de Gómez, se revela en sus ojos. Dice el saber popular que en los ojos se ve el alma. Es curiosa la alusión a la mirada de Castro; el tema de la mirada que hiela, que subyuga, es inveterado; en la literatura es tan abundante como en las más variadas expresiones de la cultura popular, y en esta novela se reitera. De Castro confiesa Escalante que «...su fuerza está en los ojos. Son dos brasas encendidas que, cuando se enfurece o en los momentos más duros de las batallas, queman, paralizan al enemigo. Es la reencarnación de la Medusa» (50). Y de Gómez: «Me miró por unos segundos, midiéndome, con aquellos ojos negros punzopenetrantes, los más agudos que viera en mi vida» (145). En el *Fausto* de Goethe, cuando el protagonista se topa con la Medusa y ansía verla, Mefistófeles le ordena que aparte la mirada:

*No va a sentarte bien.
Es imagen de hechizo, muerta; un ídolo.
No está bien que la encuentres. Su mirada
fija cuaja la sangre de los hombres,
y pronto en piedra quedan convertidos;
tú ya has oído hablar de la Medusa*²⁰.

Si bien Escalante reconoce que la manera de proceder de Castro es para él sin duda censurable, una fuerza mayor lo arrastra a aquella otra fuerza que produce un sentimiento cercano a la admiración; es el irrefrenable y embriagador efecto del poder. Ese encuentro con Castro fue fatal para Escalante, y aquí empleamos el término en el sentido clásico de decisivo y determinante, de sino, de marca imborrable, de evento que desatará consecuencias ineludibles; en el despacho de Castro tuvo lugar un contagio, allí se empezó a forjar el fin de Diógenes Escalante, portador a partir de entonces de los gérmenes de la enfermedad del poder.

¹⁹ Herrera Luque, Francisco. *Los cuatro reyes de la baraja*. España. Grijalbo Mondadori, 1991, p. 13.

²⁰ Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Caracas: Biblioteca *El Nacional*. España: Editorial Planeta, 2000. Trad. de José Ma. Valverde, p. 122.

Que sea un hombre probo y noble el enfermo de poder, hace que sus devastadoras consecuencias sean aún más lamentables; el asunto total, lo más escalofriante y desasosegador no es tanto que esos seres semisalvajes como Gómez o Castro, o militares como López Contreras o Medina se embeban de o se envicien con el licor del poder, sino que un prohombre, uno de incuestionable probidad y de convicciones democráticas sólidas pueda sucumbir a una oscura fascinación, que no sea capaz de librarse de tan funesto encantamiento y también acabe psicótico. El héroe se revela entonces como paradigma e inquietante paradoja: nadie está a salvo del delirio del poder, y aquí nuevamente la novela histórica trasciende y nos lleva a preguntarnos si todo un país no podría sucumbir, cíclicamente, en un círculo vicioso que le impide crecer y alcanzar la madurez política, a esta peste: ¿es la historia de Venezuela la de un pueblo incapaz de superar su debilidad por el poder y sus estragos? ¿Estamos trágicamente predestinados? ¿Es posible que hasta los ciudadanos *decentes*, amantes de la vida conforme a las leyes, de indiscutible talante democrático, sean vulnerables ante el asedio del poder, incluso cuando quienes lo detentan sean abiertamente esbirros y hombres viles? Ashworth, hablando de su propio país, la Gran Bretaña de tradiciones democráticas de vieja data, advierte del peligro al que todos están expuestos: «no existe algo más caprichoso que el poder, Diógenes. Es una de esas áreas de lo humano donde, definitivamente, interfiere el destino» (Suniaga, 102), y casi con clarividencia frente al futuro de su interlocutor, completa: «Hay quienes lo buscan con ahínco, se preparan para ejercerlo y no llegan a tenerlo» (Suniaga, 102). El mismo Escalante presiente la fatalidad cuando, en la vejez, en la comodidad, tranquilidad y seguridad de su prominente cargo en la misión diplomática venezolana en Washington, acepta volver a Venezuela para ser el sucesor de Medina en la presidencia de la República:

Desde ese día me asaltaron las angustias terribles de quien desea con el corazón algo que ya no puede querer con su consciencia. Surgieron las vacilaciones éticas entre aceptar la propuesta para ser responsable con mi país y no aceptarla justo por esa misma razón. Comenzó mi carrera contra la tragedia (Suniaga, 77).

Escalante barrunta su desgracia, pero no puede detener la maquinaria que ya antes de él se ha puesto en marcha y que él no hace sino acelerar: su singladura es la oscuridad y él va tras ella, dudoso pero inexorable, lo halan el sueño de un país mejor y la irresistible quimera del poder: dos fuerzas, una es éticamente indiscutible, la otra es más bien sombría. Si algo define a la tragedia es que el fatal desenlace no puede eludirse: de nada vale hacer resistencia a lo que ya ha sido predeterminado. En el «Deutsches Requiem» –quizá este texto sea él mismo una especie de cuento histórico–, de Jorge Luis Borges, el narrador, que es además el protagonista, un cultísimo oficial nazi en la víspera de su ejecución, reflexiona sobre el destino siguiendo las ideas de Schopenhauer:

... todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él. Así, toda negligencia es deliberada, todo casual encuentro una cita, toda humillación una penitencia, todo fracaso una misteriosa victoria, toda muerte un suicidio²¹.

Leoni le señala a Lárez, al final del capítulo XIX de *El pasajero de Truman*, que Escalante había ido a Caracas porque quería el poder, y entonces no había razón para sentir culpa, estaba en pos de su destino. No obstante, ese poder que como a una falena lo atrajo a la llama y lo consumió, no logró envilecerlo. He aquí la otra parte de la paradoja: el derrumbe psíquico lo apartó de la corriente de la historia y lo condenó al olvido, pero al mismo tiempo, esa locura se transformó en un cierto tipo de resguardo, un último reducto, una claudicación de la conciencia para escapar de un envilecimiento lúcido; el cuerpo pareciera responder con un *mutis* a la peligrosa enajenación que sufre la mente. Ante el canibalismo y las arteras zancadillas de las peripecias del juego político venezolano, la oprobiosa demencia es, para el hombre decente, a la postre, una discreta victoria.

Sin embargo, la demencia no es opción para un pueblo. ¿Cómo hacer del poder un medio y no un fin, un coadyuvante en la construcción

²¹ Borges, Jorge Luis. «El aleph». En: *Jorge Luis Borges. Obras Completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 578.

de una nación saludable? Volvemos a preguntarnos: ¿Es posible que la historia de Venezuela esté también predestinada? ¿Se puede escapar del devastador ciclo de la seducción del poder y sus desmanes? ¿Será posible cambiar esa inclinación de los venezolanos a buscar siempre un héroe, un caudillo –como le confiesa el mismo Ordóñez a Velandia–, sin importar su índole, cuando nos encontramos en crisis? Quizá la memoria pueda contribuir, esa que se dice que en nosotros es tan precaria. Vuelven aquí la novela histórica y la crisis de identidad de la que hablaba Jitrik: quizá nuestras novelas históricas estén proveyéndonos esa memoria, ese autoexamen que nos hace tanta falta para escapar de lo que se empeña en mostrarse como fatalidad. Tal vez el sacrificio de Escalante, a la larga, cobre sentido, y los venezolanos tomemos plena consciencia del mal que nos aqueja; ése quizá sea el principio de la cura. Está claro que las panaceas no existen; con todo, al principio de *El pasajero de Truman* podemos colegir un medio para empezar a salir del círculo vicioso, o para atenuar, para crear anticuerpos, para sembrar las semillas de una maduración ciudadana, y ese medio es el relato de la historia, el ejercicio de la recreación de la memoria, para que encarne y gane asidero, y eso no se consigue con el exceso de acción, de fiebre épica; ya quizá sea hora de dejar descansar a los héroes y permitir que sólo vivan en nuestros relatos, con la riqueza y la hondura que les provee la novela; Velandia, el historiador, expresa: «...en Venezuela ha sido más fácil hacer la historia que contarla» (Suniaga, 20). Hay que empezar el relato de lo que somos.