

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN  
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS  
DEL LENGUAJE



PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
**CATOLICA**  
DE VALPARAISO

**(Re)escribiendo Latinoamérica: Una aproximación a *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez**

**Trabajo de Titulación para optar al Grado de Licenciado en Educación y al Título de Profesor de Castellano y Comunicación**

**Profesor Guía:**

Raúl Rodríguez Freire

**Alumno:**

Mauricio Sebastián Vergara Silva

Viña del Mar, Noviembre - 2014

## Índice

Introducción .....	3
1. El Continente cercenado .....	7
1.1 La faja más angosta .....	7
1.2 Diplomacia temeraria y luchas armadas.....	10
1.3 La absorción imperial: el canal en bandeja de plata.....	17
2. El marinero novelista.....	22
2.1 Vida de Joseph Conrad.....	22
2.2 El descenso a los infiernos .....	25
2.3 Conquistadores yanquis en Panamá .....	31
3. Historia secreta de Costaguana.....	37
3.1 Iluminando los rincones oscuros: Juan Gabriel Vásquez.....	37
3.2 Distorsionando el siglo XIX colombiano: <i>Historia secreta de Costaguana</i> .....	40
3.3 José Altamirano: el “alma gemela” de Joseph Conrad .....	51
3.4 La metaficción historiográfica .....	61
Conclusiones .....	67
Obras citadas .....	75

## Introducción

Este trabajo propone una aproximación a la novela *Historia secreta de Costaguana* del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez. Esta novela fue publicada en 2007, obteniendo el premio Qwerty (Barcelona) al mejor libro de narrativa en castellano y el premio Fundación Libros & Letras (Bogotá) al mejor libro de ficción. La novela entrelaza las dos pasiones Juan Gabriel Vásquez: el escritor Joseph Conrad y la historia de Colombia. La novela tiene un origen concreto, una breve biografía de Joseph Conrad que escribió para una editorial colombiana en 2004. La novela relata los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XIX colombiano y su paso hacia el XX. En esos años Colombia pasó por varias guerras civiles entre liberales y conservadores. La posibilidad de que Conrad hubiera estado en Colombia traficando armas para los conservadores, y la idea de que su novela *Nostromo* se haya basado en la historia de Colombia fascinó al escritor Vásquez. Por eso investigó el siglo XIX colombiano y escribió una historia sobre la empresa descomunal del Canal de Panamá y la obsesión del narrador, José Altamirano, con el novelista Joseph Conrad que contó equivocadamente la historia de su país y al hacerlo le robó su vida, pues él fue su informante de lo acontecido en América Latina.

Este trabajo pretende abordar el texto de Juan Gabriel Vásquez desde varios ejes. Primero se revisa la historia de Panamá, y luego la historia de Colombia que corre en paralelo, ambas plagadas de guerras, violencia y corrupción. Posteriormente se explora la vida de Joseph Conrad, escritor y marinero polaco quien escribe *Nostromo*, una novela sobre una República ficticia ubicada en Sudamérica. Luego se emprende un análisis de la obra a partir de sus relaciones con la historia colombiana y la vida del gran novelista inglés. Posteriormente se estudia la vida de José Altamirano y las relaciones con su padre, Charlotte, la madre de su hija, Eloísa, su hija y Conrad mismo. Además se aborda una reflexión de la obra a partir de lo que Juan Gabriel Vásquez ha

llamado “el arte de la distorsión”. Por último se emprende un análisis del texto a partir de lo que Linda Hutcheon ha denominado la “metaficción historiográfica”.

El primer capítulo de este trabajo lleva por título “El continente cercenado”. Su objetivo es reflejar la depredación que sufrió Panamá por parte de las distintas naciones que desearon unir allí los océanos Atlántico y Pacífico. Por otra parte, su primer apartado lo hemos denominado “La faja más angosta”, título que recae sobre las características geográficas del istmo panameño. Si se tiene en cuenta que ser la parte más angosta del continente fue el gran atractivo que tuvo Panamá para que las naciones más poderosas del orbe se fijaran en ella y decidieran construir un canal en la zona. Dentro de este contexto, se ofrece una breve cronología del canal, desde el período de su descubrimiento y conquista hasta los primeros procesos independentistas del continente. El segundo apartado se titula “Diplomacia temeraria y luchas armadas”. Aquí nos referimos a las primeras cuatro separaciones de Panamá antes de su separación definitiva de Colombia en 1903. Ante todo, se muestran los distintos enfrentamientos armados entre conservadores y liberales.

El segundo capítulo se titula *El marinero novelista*. Con este título se relacionan las dos grandes pasiones del escritor polaco Joseph Conrad: la vida en el mar y la escritura de aventuras. Su condición de marinero lo llevaría a viajar alrededor del orbe, obteniendo la experiencia necesaria para escribir más tarde sus grandes obras literarias. No obstante, ambas pasiones lo llevarían por grandes senderos de dolor y humillación. Como marino tuvo que enfrentar diversos fracasos. En más de alguna ocasión tuvo que aceptar trabajos que no correspondían a su grado de capitán. Además, heredaría una serie de enfermedades producto de sus viajes por territorios inhóspitos, especialmente cuando se enfrentó al infernal Congo. Como novelista no sería muy distinto. Las enfermedades causadas durante su vida como marinero se agravarían durante los procesos de escritura. En diversas ocasiones requirieron de su máxima capacidad. A esto debemos

sumarle las deudas que adquiriría producto de sus prolongados procesos de escritura. De manera que a veces escribía sólo para pagar sus créditos. Sin embargo la novela que lo llevaría a los límites de su capacidad sería *Nostramo*, que para muchos es su obra maestra.

El primer apartado de este capítulo se titula “Vida de Joseph Conrad” y, se propone una pequeña biografía del escritor, desde su nacimiento en Berdichev hasta su deceso en Londres. “El descenso a los infiernos” corresponde al título del segundo apartado. Aquí se relata el viaje que realizó Conrad por el río Congo, de cuya experiencia saldría *El corazón de las tinieblas*. El último apartado de este capítulo se titula “Conquistadores yanquis en Panamá” y nos conduce a los acontecimientos tras la escritura de *Nostramo*. Los accidentes, sufrimientos y deudas que embargaron al escritor para sacar adelante el manuscrito requirieron de un esfuerzo sobrehumano que ninguna de sus obras anteriores le había exigido.

El último capítulo de este trabajo se titula “Historia secreta de Costaguana”. Este capítulo, que lleva el nombre de la novela de Juan Gabriel Vásquez, busca realizar un análisis reflexivo de la obra, al tiempo que se analizan los acontecimientos histórico-políticos en Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX y su paso hacia el XX, en la voz de su protagonista, José Altamirano, quien a su vez se emprende un viaje narrativo con el objeto de iluminar ciertos episodios oscuros en la historia de Colombia. Y como si fuera poco, también procede a desmitificar ciertas instancias de vida de Joseph Conrad. El primer apartado de este capítulo se titula “Iluminando los rincones oscuros: Juan Gabriel Vásquez”. Con él se pretende ofrecer una breve biografía del escritor colombiano por medio de sus publicaciones y premios literarios. Al mismo tiempo se dejan en evidencia las tendencias narrativas del escritor. El segundo apartado se titula “Distorsionando el siglo XIX colombiano: *Historia secreta de Costaguana*”. El título de este apartado busca graficar uno de los objetivos de la novela, esto es, distorsionar ciertos aspectos de la historia de Colombia

con el fin de generar preguntas y criticar las esferas políticas y sus discursos oficiales, cuyos actos contaminan las vidas de las personas comunes y corrientes. Por esta razón, el propósito elemental de este apartado es analizar la obra de Juan Gabriel Vásquez desde un amplio abanico de perspectivas, desde su alejamiento del realismo mágico hasta las relaciones entre padres e hijos dentro del texto. El segundo apartado se titula “José Altamirano: el “alma gemela” de Joseph Conrad”, donde reflexiona sobre las razones que han llevado a José Altamirano escribir la historia secreta de Costaguana. De esta manera se describe la relación de Altamirano con Conrad, cuya vida ha estado marcada por la presencia del escritor polaco. El último apartado de este capítulo se titula “Metaficción historiográfica”, en la cual se analiza la novela de Juan Gabriel Vásquez a partir de lo que Linda Hutcheon ha llamado “metaficcion historiográfica”, una nueva manera de abordar los acontecimientos y los hechos con el objeto de cuestionarlos y transformarlos, gracias a un elemento fundamental que es la parodia. Por esta razón, se emprende una definición del término parodia, con el objeto de evitar errores en su comprensión. Para terminar, tanto la metaficción historiográfica como la parodia serán fundamentales en este trabajo, ya que *Historia secreta de Costaguana* se enmarca dentro de esta dinámica.

## 1. El Continente cercenado

### 1.1 La faja más angosta

La independencia de Panamá ha prevalecido como uno de los hechos más tristes en la historia de Colombia. El istmo panameño, con el apoyo de los Estados Unidos, ponía fin a una serie de encuentros y desencuentros con la entonces República de Colombia, y para colmo, el canal quedaba en manos de los intereses imperialistas norteamericanos. En un tono más dramático, el territorio que fuera parte de la Corona Española, luego concesionado a las sociedades civiles francesas, ahora era “yanqui”. Como sentencia el general Esteban Huertas en *Recuerdos Históricos*: “De dueños pasamos a arrendatarios; de libres, al servilismo y después de deshacernos de Colombia, llegamos a ser siervos de los sajones y seremos parias en nuestra propia tierra” (75). Pero tal vez debamos pasar primero revista al período de descubrimiento y conquista.

La idea de encontrar una vía que, abriendo por su centro el continente americano, acortase el paso de las Indias Orientales, surge desde el descubrimiento del Nuevo Mundo (Jaramillo 19). La persecución de una comunicación interoceánica llevaría a los europeos a recorrer en menos de cien años todo el continente. Pero el primero en dar el golpe, fue el adelantado y conquistador español Rodrigo de Bastidas que, en 1501, descubre el istmo. El propio Colón le sigue detrás, quien por encargo expreso de la Corona, dice un cronista portugués, debe “buscar o estreito que dezian cortar a terra a outra banda”, pero lo único que descubre es la desembocadura del río Chagres y la bahía del Almirante (Lemaitre 72). No es de extrañar que las ambiciones del Imperio Español por controlar el dominio del mundo llevaran en 1524, al propio Hernán Cortés, manifestar su interés por la unión del Atlántico con el Mar del Sur, “es la cosa que yo en el mundo más deseo topar”, y que según el propio conquistador, “valía más que toda la conquista de Méjico” (Jaramillo 19).

Como señala el historiador Álvaro Rebolledo, “el deseo por encontrar una ruta imaginaria estimuló las exploraciones marítimas tanto como la leyenda de El Dorado estimulaba en ese tiempo las terrestres” (Rebolledo 26). De lo anterior sobrevino la famosa Cédula Real de 1534, dictada por el Emperador Carlos V, ordenando que personas expertas vieran la forma para abrir la tierra y juntar ambos mares. De esta manera, Álvaro Saavedra, cumpliendo las órdenes de Carlos V, levantó los primeros planos para un canal por Panamá, a su vez que Pedrarias y Antonelli hacían lo mismo por Nicaragua, mientras el adelantado Pascual de Andagoya formulaba presupuestos y tomaba medidas a orillas del río Chagres. A este respecto, Pascual de Andagoya dictaminó en forma tajante que, “con todo el dinero del mundo, no se saldría con ello” (Lemaitre 73).

La corte española siguió el consejo de Andagoya y concentró todos sus esfuerzos en adecuar el río Chagres para una navegación rudimentaria. Luego, durante el reinado de Felipe II, se volvió a juzgar practicable un canal por el istmo, pero se desechó por razones de política internacional, que según Méndez Pereira, escondían un fundamento religioso: “El hombre no separará lo que Dios unió” (Méndez Pereira 20).

La idea de un canal renovó su interés en 1694, cuando el colonizador escocés Guillermo Patterson, ardoroso con la idea de una vía interoceánica, escribió a las autoridades británicas que la construcción de éste aseguraría el dominio de los mares y, por ende, del comercio mundial (Jaramillo 20). De esta manera —en la época de Carlos III— el proyecto del canal volvió a preocupar a la corte española, ordenando nuevos estudios que, por desgracia, no fueron favorables. Como quiera que sea, al científico alemán Alexander von Humboldt no le cabía en la cabeza, que los españoles después de tantos siglos no hubieran estudiado el istmo con la profundidad que requería. Resultado de sus investigaciones, fue la recomendación de nada menos que nueve rutas diferentes para construir el canal: 1) la de los ríos Missouri-Mississippi y Peace-Columbia; 2) la

de los ríos Bravo y Colorado; 3) la del istmo de Tehuantepec; 4) la del lago de Nicaragua; 5) la del río Chagres; 6) la de los ríos Atrato y Napipí; 7) la de la quebrada de Raspadura; 8) la de los ríos Callaga y Amazonas, y 9) la del golfo de San Jorge a través de la Patagonia. Los estudios escritos por Humboldt fueron oídos con respeto en toda Europa, como ocurrió cuando a su regreso se fue a Madrid y habló con el rey, generando en la corte una inquietud de proporciones. Pero España se hallaba débil militarmente, por lo que fue necesario esperar largos años para que las cortes españolas de 1814 dictaran una ley, ordenando abrir un canal interoceánico en América. Sin embargo, indica Lemaitre, “el problema ya no estaba en manos españolas, sino americanas” (Lemaitre 75).

Ya en vísperas del proceso independentista sudamericano, era el propio Bolívar quien se interesaba por el asunto del canal. De acuerdo con Méndez Pereira:

[E]l visionario Bolívar “comisionó al ingeniero inglés Lloyd y al sueco Falmark para que explorasen el istmo y propusieran la vía más practicable”, Lloyd presentó sus informes en la Sociedad Real de Londres, “pero no tuvo el apoyo necesario para realizar la obra soñada por el Libertador” (Méndez Pereira 21).

Es curioso observar que Lloyd propusiera utilizar como mano de obra, personal de convictos de las islas británicas y de la India, que junto con los colonos voluntarios que llegaran a la región, se convertirían en una “barrera humana” para contener a los Estados Unidos en cualquier intento de expandir su territorio. Pero los Estados Unidos estaban muy ocupados para meterse en canales interoceánicos. Lo cual no quiere decir que descuidarán totalmente el problema.

Posteriormente, el propio Mr. Hyslop, amigo y protector del Libertador, entró en el juego por el canal interoceánico, solicitando que Bolívar le concediera por veintiún años la concesión para unir los dos océanos, “ya sea por medio de un canal o de un ferrocarril” (Lemaitre 76). Pero

ninguna de estas propuestas fue aceptada por el gobierno de Bogotá, pese al interés colombiano por la obra. Antes de seguir adelante, consideremos las primeras cuatro separaciones de Panamá, antecedentes que son muy importantes para comprender la separación definitiva del istmo en 1903.

## 1.2 Diplomacia temeraria y luchas armadas

El 23 de noviembre de 1821 Panamá anunció su independencia de España y, “solemnemente”, se incorporó a la reciente República de Colombia. Sin embargo, explica Lemaitre, “esto obedecía a una necesidad de carácter temporal, mientras el país crecía y se hacía apto para asumir sus propios intereses” (Lemaitre 43). De esta manera, Panamá no estaba en condiciones de sostenerse como nación soberana, ni mucho menos defender su independencia, por lo que tenía que elegir un tutor, y los aspirantes eran tres: México, Perú y Colombia. A este respecto, Porras señala que en la ciudad de Panamá:

[J]uzgándose preparado el terreno mediante una inteligente labor realizada por los promotores de la secesión, el 28 del mismo mes se reunió una junta, a la cual asistieron el Cabildo, las altas autoridades militares, civiles y eclesiásticas, y miembros de la diputación provincial [...] La junta acabó por declarar la independencia del istmo del gobierno español, y determinar que el territorio hiciese parte de la República de Colombia. El coronel Fábrega fue reconocido como jefe superior del istmo (Porras 81).

Desde entonces, los panameños sufrirían una serie de amalgamas y escisiones que terminarían con su separación definitiva de Colombia en 1903.

Sin embargo, nueve años después, las desavenencias de algunos países participantes del Congreso Internacional promovido por Bolívar, se alzaron en demanda de soluciones concretas para sus conflictos internacionales. El Libertador, hastiado de tanta lucha e ingratitud, decidió en

1830 apartarse del gobierno, momento en que se produjeron, en Panamá, las dos primeras separaciones de Colombia. Aunque desde el punto de vista político, indica Lemaitre, estas separaciones no fueron sino el germen de la decisión tomada en 1821:

En realidad, estas no fueron otra cosa que pronunciamientos militares, como lo apunta con exactitud don Óscar Téran. Pero aun así, demuestran que la idea separatista, aunque fuese pretexto para justificar simples cuartelazos, surgió casi simultáneamente con la integración con Colombia, o, lo que es lo mismo, que no todos los panameños quedaron completamente satisfechos con la decisión tomada en 1821 (Lemaitre 44).

El promotor de la primera aventura secesionista sería el comandante del Ejército, general José Domingo Espinar, quien se rebeló contra una medida de los gobernantes bogotanos, para evitar su traslado a la provincia de Veraguas, que el general veía como una especie de destierro. A raíz de esta situación, el general Espinar promovió una serie de medidas populares, tendientes a promover el sentimiento patrio de los panameños, que concluyeron con la primera de una serie de Juntas de Gobierno que marcarían la historia de Panamá. Sin embargo, Espinar sabía que la segregación del istmo era una medida que le quedaba grande, por lo que invitó al Libertador para que atendiera allí las partes segregadas de la República, una coartada que le serviría para continuar en el poder. Pero Bolívar no se dejó seducir por aquella propuesta, desaprobando el movimiento y exigiendo a su autor que reintegrara el istmo a la República. De esta manera, Espinar no tuvo más remedio que dictar un decreto por el cual el istmo volvía a unirse a Colombia.

Sin embargo, ahora era el turno del general Alzuru, que aprovechando la ausencia del general Espinar —el general combatía en Veraguas contra el ejército de José de Fábrega— tomó posesión del gobierno. El general Juan Eligio Alzuru, quien la historia lo ha calificado como “un

distinguido y valeroso jefe, cuya conducta en la batalla de Tarqui le había granjeado alto renombre, y a quien Espinar tenía manifiesta confianza”, en realidad era un general astuto que aparentaba moderación, pero en el fondo era cruel y sanguinario (Alfaro, *Vida del general* 73). Alzuru desconoció la autoridad de Espinar y, dueño del poder militar, esperó su regreso para tomarlo prisionero y embarcarlo en una galeata rumbo a Guayaquil. Terminaba así el primer ensayo separatista en Panamá después de su adhesión a Colombia en 1821.

Pero las ambiciones ocultas del general Alzuru —sumado a ciertos hechos de sangre en el Ecuador—provocaron una nueva secesión en Panamá, que en la práctica fue la continuación de la anterior. Esta segunda separación comenzó con las pretensiones del general Juan José Flores de crear una república independiente en el Ecuador, sobre las que se oponía el general Luis Urdaneta, un bolivariano leal y cerrado, que contaba con el apoyo del gobierno de Bogotá. Sin embargo, el comisionado especial que envió Bogotá para auxiliar al general Urdaneta, el coronel Manuel León, fue puesto preso y fusilado apenas llegó a Guayaquil.

La reacción del general Flores fue inmediata, más de setenta militares venezolanos fueron expulsados del Ecuador, posándose en Panamá, a la sombra del general Alzuru, que siguiendo el consejo de sus asesores militares, hizo fusilar a dos oficiales: Manuel Sotillo y José Villanueva, acusados de haber delatado ante el general Flores el envío de un comisionado especial, así como la muerte de éste. Como era de esperar, señala Lemaitre, “el gobierno de Bogotá desaprobó esos fusilamientos; y Alzuru, temiendo represalias, empezó a tramitar una nueva separación” (Lemaitre 49).

Y el 9 de julio de 1831, un mes después de la primera reintegración de Panamá a la República de Colombia, el general Alzuru armó un barullo jurídico, convocando a una nueva Junta de Gobierno, que terminó aprobando un acta por el cual el istmo se declaraba otra vez en rebeldía.

Sin embargo, “la Acta” disponía que Panamá aceptaba ser parte de una “confederación colombiana”, siempre y cuando se contará con la aprobación del gobierno de Bogotá para administrar sus propios asuntos (dicha acta sería el antecedente del movimiento separatista de 1903). Con estos movimientos, el general Alzuru buscaba rehuir la responsabilidad por los fusilamientos de los oficiales Sotillo y Villanueva.

Sin embargo, no logró ni la independencia administrativa ni evitar las responsabilidades por los fusilamientos. Más aun, los actos de barbarie y tiranía del general Alzuru llevaron al pueblo panameño a abandonarlo. El gobierno de Bogotá aprovechó que el general Alzuru quedó solo, para conjurar y enviar al coronel Tomás Herrera con un ejército de doscientos efectivos para derrocarlo. Derrotado Alzuru, subiría al patíbulo y pagaría por sus crímenes. La nueva separación había durado menos de dos meses.

La tercera separación sobrevino en 1840, cuando un nuevo intento de escisión surge en el istmo panameño, mucho más serio que las dos anteriores (en realidad, este movimiento de secesión vino a ser el reflejo de la famosa guerra civil de los “Supremos”). La revolución de 1840 constituyó un brote reaccionario y antiliberal, complicado seriamente con el descubrimiento de ciertos documentos que comprometían al general José María Obando del asesinato del mariscal Sucre. Desde ese momento, la revolución tomó un sesgo inesperado, y en vez de avanzar como una reacción liberal contra el gobierno central de Bogotá, se convirtió en una situación de completa anarquía. De esta manera, el 19 de noviembre de 1840, Panamá se proclamó Estado independiente, de la mano del general Tomás Herrera —uno de los panameños más prominentes del siglo XIX—, elegido jefe supremo por la asamblea popular.

Cuatro meses después, en marzo de 1841, el general Herrera convocó a una Convención Constituyente para que se autorizara la reincorporación de Panamá a la Nueva Granada (como se

denominó Colombia hasta 1863), pero solo si ésta se organizaba bajo la forma federativa. Acto seguido, se elaboró una Constitución que consagró al general Herrera como presidente de la reciente república, tomando posesión, solemnemente, el 11 de junio de 1841.

Sin embargo, Panamá carecía de alianzas internacionales. Por esta razón, la suerte de la nueva República estaba vinculada a la de las armas de la revolución. Pero pese a esta carencia, Panamá vivió su luna de miel independiente, con un general Herrera gobernando con discreción y firmeza. Pero las cosas empezaron a tomar tonos oscuros cuando el gobierno central, que presidía el general Pedro Alcántara Herrán, comenzó a ganar terreno, obligando a la revolución a replegarse en el istmo panameño.

Para colmo, el coronel José Antonio Gutiérrez de Piñeres, bajo cuya suprema jefatura se había independizado Cartagena, resolvió desependizarse, efectuando él mismo un contrapronunciamiento, generando un punto para la recuperación de Panamá. Los panameños comprendieron que ésta situación no era nada fácil. Resistir una expedición militar del gobierno de Bogotá, con base en la plaza de Cartagena, era imposible. De esta manera, señala Alfaro, el general Herrera comenzó a maniobrar, para procurar que el gobierno central se entendiera con Panamá (Alfaro, *Vida del General* 151).

Y a fines de 1841, don Julio de Arboleda, ofreciendo la paz, de parte del general Tomás Cipriano de Mosquera, comenzó a entenderse personalmente con Herrera. La intención era persuadirlo para que reincorporase el istmo a la Nueva Granada. Al principio Herrera no dio el brazo a torcer, y en un congreso general profetizó que, “nuestras necesidades son peculiares, jamás se legislara convenientemente para Panamá. Por lo cual la apertura del Canal no tendrá lugar nunca mientras el istmo, haciendo parte de la Nueva Granada, haya de recibir de ella sus leyes” (citado en *Panamá y su separación de Colombia* 59). Pero Arboleda no podía regresar con las manos

vacías, por esta razón decidió escribir una carta al pueblo panameño, señalando que una independencia permutara podía llenar de sangre a la provincia. El general Herrera contestó la carta de Arboleda, aduciendo que el istmo nunca había querido romper la unión con Colombia, pero que necesitaban una nueva administración, para manejar sus propias necesidades.

Esto último sirvió para que los ideólogos santaferños elaboraran una fórmula jurídica basada en “el poder municipal”, una estrategia federativa regional que mantenía como núcleo central el poder capitalino. Los panameños comprometidos con ésta fórmula federativa, se dejaron convencer, y el 31 de diciembre de 1841, el istmo se reincorporó al gobierno de la Nueva Granada. Sin embargo, el poder capitalino traicionó a Herrera, incumpliendo la totalidad de las cláusulas del convenio. Más aun, termino destituyéndolo de la gobernación del istmo y desterrándolo del país durante tres años.

Sin embargo, los vencedores de la guerra de 1840 echaron por tierra la fórmula federativa y, apenas la paz estuvo reestablecida, fabricaron, en 1842, una nueva Constitución, que reforzaba aún más el poder ejecutivo central. Ahora, era el gobierno central de Bogotá quien nombraba a los gobernadores de provincia, los agentes inmediatos de estos y quien escogía los magistrados de los Distritos Judiciales. Pero pese a los progresos y la paz del período, no fue posible aguantar más y, una nueva Constitución, la de 1843, abrió la posibilidad por donde las distintas provincias escaparían hacia la federación.

La debacle comenzaría, como era de esperarse, en Panamá, pues el propio Congreso Nacional de 1855, obrando bajo la influencia e inspiración de don Justo Arosemena, aprobó un “Acta Adicional de la Constitución”, cuyo artículo primero consagraba el territorio panameño con el nombre de Estado de Panamá, pero el régimen constitucional era tan descabellado, que no hubo más remedio que fabricar otra Constitución mediante la cual, los Estados se confederaban a

perpetuidad, formando una nación soberana, libre e independiente, bajo la denominación de “Confederación Granadina”. El propio Mariano Ospina Rodríguez, quien acababa de ser elegido por el Partido Conservador, se prestó para aquella transformación jurídica que disolvía los vínculos de nacionalidad. Más aún, empeñado en hacer del gobierno el Partido Conservador, excluyó a los liberales de su ministerio. Lo anterior, provocó que los liberales resolvieran hacerle una revolución —la que duraría tres años y medio— con el objetivo de recuperar el poder.

El país se enfrascaría en una lucha que inundaría a Colombia de sangre. Y nuevamente, mientras el centro del país luchaba en medio de la revolución, Panamá —de la mano de su presidente José de Obaldía— disfrutaba de una tranquilidad inmejorable.

Sin embargo, la revolución alcanzaría a Panamá, poniendo en aprietos a Obaldía, ya que con el general Mosquera, caudillo de la rebelión, no había espacio para ambigüedades. Ante esta situación, José de Obaldía envió a su secretario de Estado, con la finalidad de mantener a Panamá alejado de la guerra civil. Pero el avance liberal y mosquerista logró controlar el país y la Confederación Granadina se convirtió en los Estados Unidos de Colombia. Mosquera, mientras tanto, comenzó a negociar una especie de tratado internacional con el istmo, enviando a la zona al doctor Manuel Murillo Toro, con un documento que llevó el título de convenio de Colón (Lemaitre 67). De modo que Panamá no tuvo más remedio que adherir a la nueva entidad nacional, pero reservándose el uso de su soberanía, de aprobar o negar la nueva Constitución, así como mantenerse neutral en las luchas del resto de la República. El doctor Murillo Toro firmaría aquel convenio, otorgándole a Panamá prácticamente la independencia.

Lo cierto es que Mosquera rechazó este convenio, enviando un batallón a la zona del istmo. Lo anterior produjo —tal como lo había previsto Mosquera— una revolución en Panamá que, “se redujo a unos cuantos tiros, que no hicieron más víctimas que el gobernador del Estado, don

Santiago De la Guardia” (Porrás 56). La historia de Panamá, como se ve, es una historia con guerras, muertos, aciertos y locuras o, como señala José Altamirano —el protagonista de *Historia secreta de Costaguana*—: “Panamá era un lugar donde las cosas se sacudían” (*Historia secreta de Costaguana* 141).

Después de repasar someramente las primeras cuatro separaciones de Panamá. Ahora es el turno de revisar las distintas empresas que se instalaron en Panamá, cuyo objetivo era abrir un corredor interoceánico, que uniera los océanos Atlántico y Pacífico.

### 1.3 La absorción imperial: el canal en bandeja de plata

Como señalamos al principio de este capítulo, el proyecto de un canal interoceánico por Panamá fue el gran deseo de las naciones imperialistas. Sin embargo, los procesos independentistas americanos crearon un nuevo escenario político que, a partir de un ideal del progreso, convertirían al canal en una ilusión marcada por el desastre. Lo cierto es que en 1835, el Congreso colombiano adjudicó al Barón de Thierry el privilegio exclusivo para abrir una vía interoceánica por Panamá. Al mismo tiempo, el presidente Andrew Jackson de los Estados Unidos comisionaba al coronel Charles Biddle, de Filadelfia, para que investigara una vía que uniera el Atlántico con el Pacífico, fuera por el istmo de Panamá o, bien por Nicaragua. La investigación, sea cierta o no, arrojó un resultado determinante: un canal era tan impracticable tanto por Nicaragua como por Panamá.

Por consiguiente, se resolvió dejar de lado todo intento por excavar en el istmo, y se propuso un proyecto mucho más sensato, “la construcción de un ferrocarril” (Lemaitre 83). La compañía a cargo del proyecto sería la Panamá Rail Company —que dicho sea de paso, era máscara jurídica de la Pacific Mail Steamship Company—, un triunvirato de capitales norteamericanos integrado por William N. Aspinwall, Henry Chauncey y John L. Stephens. La

compañía del ferrocarril iniciaría sus faenas de construcción en agosto de 1850, desde la pantanosa isla de Manzanillo.

Para satisfacción de la compañía, las fiebres palúdicas y las deserciones del personal fueron muy escasas, permitiendo que en octubre de 1851, rodara el primer tren desde bahía Limón hasta Gatún. Indudablemente los trabajos prosiguieron, pero esta vez sin mucha fortuna: las crecidas arrasadoras del río Chagres, las enfermedades, los puentes caídos y los accidentes fatales arrasarían con más de un centenar de trabajadores, sobre todo chinos traídos desde Catón:

Venidos de un clima sano y templado, los desgraciados culíes empezaron a enfermar desde su llegada al istmo, y a afectarse de melancolía con tendencia al suicidio. Buscando la muerte, algunos se sentaban en la playa, e impasibles e inmóviles, esperaban que la marea se los tragase. Otros se ahorcaban en los árboles o se estrangulaban con sus peluquines, o se degollaban con las herramientas de trabajo (Rebolledo 124).

Aun así, el 27 de enero de 1855, se colocó el último riel, y al día siguiente cruzó el primer tren transoceánico. Los esfuerzos por coronar aquella empresa veían por fin cumplidos los deseos de una época; esto es, la unión de los océanos Atlántico y Pacífico.

Sin embargo, el triunfo del ferrocarril había requerido de grandes esfuerzos y sufrimientos. Como ya lo hice notar, antillanos, jamaicanos, martiniqueños, irlandeses, alemanes, hindúes, austriacos, y sobre todo “mil chinos de Cantón”, sucumbieron ante la presencia indómita del trópico. Este episodio será contado —con detalles— por José Altamirano, en *Historia secreta de Costaguana*. Pero no nos adelantemos.

Prosiguiendo con el tema, la compañía del ferrocarril transoceánico arrojaría grandes dividendos: treinta y ocho millones de dólares en utilidades en el curso de su vida (cuando sólo

había costado siete). Así y todo, los panameños no obtuvieron nada por ello, esto solo fue un espejismo del progreso. Para colmo, veinte años después de su construcción, el despilfarro, las filtraciones y la pésima administración, sumados a los excelentes servicios rápidos de vapores, forzaron a la Panamá Rail Road a vender la empresa por la fabulosa suma de noventa y tres millones de francos —aproximadamente, unos veinticinco millones de dólares—, a la compañía francesa Bonaparte- Wyse.

De esta manera, los franceses ingresaban nuevamente en acción. No es extraño pues que, en un Congreso Internacional reunido en París el año 1879, se volvieran a evaluar las vías acuáticas del istmo. Al clausurarse dicho Congreso, se confiaba a Fernando de Lesseps —famoso por su intervención en el Canal de Suez— la construcción de un canal por Panamá. Y así, a los 74 años de edad, se pone a trabajar bajo la concesión de Bonaparte- Wyse, una sociedad civil financiada por el barón de Reinach, que compraría los estudios y planos por diez millones de francos.

En 1880 se inauguran los trabajos de “La Compañía Francesa” para la apertura de un canal interoceánico, dando comienzo a una época de prosperidad económica en la zona que se extendería hasta su quiebra en 1889. Sin embargo, los grandes esfuerzos se estrellarían con tres grandes obstáculos: el clima mortífero, las crecidas y corrientes del río Chagres y, el inexpugnable sitio conocido como Corte de Culebra. No en vano, señala Camacho Roldán:

[A]lgunos empleados de la empresa, poseídos con la idea de que estaban arriesgando incesantemente la vida, solicitaron remuneraciones [desproporcionadas] que buscaban por todos los medios, aún los menos legítimos, ganancias a todo género, para regresar a su país con un capital equivalente al trabajo de toda una vida (Camacho Roldán 341).

Lo anterior supuso a quiebra de la Compañía, desatando uno de los mayores escándalos políticos de la Tercera República francesa. Tras esta situación, el 5 de febrero de 1889, el Tribunal del Sena declararía disuelta la Compañía Universal del Canal Interoceánico, e inmediatamente una nueva compañía —también francesa— se hacía cargo del canal, con nuevos estudios y planes económicos.

Aun así, el fantasma de un canal norteamericano por Nicaragua terminó por disipar el proyecto y el canal quedó en manos de capitales estadounidenses. No es mera coincidencia que hoy exista un megaproyecto para la construcción de un canal interoceánico por Nicaragua que, a cargo del empresario Hongkonés Wang Jing, buscará competir con el de Panamá. Pero prosiguiendo con el tema, en 1886 —conforme a la Constitución centralista adoptada ese mismo año— Panamá quedaría convertida en Departamento de Panamá, cambiando la nación de nombre por el de República de Colombia.

Luego, con la suspensión de los trabajos en el canal, sobrevino en Panamá una gran postración económica que, “junto a las opciones norteamericanas por un Panamá autónomo, alentó los sentimientos separatistas en el istmo” (Safford 468). De manera que en enero de 1903, los Estados Unidos firmarían un tratado (Herrán-Hay), con el objeto de salvaguardar la integridad del país y, por supuesto, la construcción de lo que sería “su canal”. Aun así, dado el beligerante clima político que vivía el país, el Congreso colombiano se negaría a ratificarlo, destruyendo la esperanza panameña de su redención económica (Alfaro, “Cronología de los sucesos” 2).

Enseguida, cuando Panamá se declara nación independiente, resurgieron las esperanzas por la causa del canal, pero a cambio de un tratado —más bien un acto unilateral de conveniencia— con los Estados Unidos que, según Muñoz Pinzón, mezclaría:

[L]os propósitos de la Junta Revolucionaria que gestionaba la secesión, con el interés imperialista de los Estados Unidos de construir el canal por Panamá, en virtud de su expansionismo hacia el Caribe y el Pacífico, y con la necesidad apremiante de los dirigentes de la compañía francesa del Canal de evitar una catástrofe que se avecinaba por el rechazo del Tratado Herrán-Hay, reflejada en la actuación de Bunai-Varilla (Muñoz Pinzón 10).

Por eso, cuando el pueblo panameño vio el acto de independencia como una argucia de salvación, nunca pensó en el problema que estaba por venir, mucho más triste e infame que los anteriores: el Tratado Bunai-Varilla. El diplomático panameño Phillipe Bunai-Varilla logró ante el gobierno de los Estados Unidos un tratado inmensamente desventajoso y perjudicial para los panameños. Como indica Lemaitre: “el Tío Sam se había salido con la suya y había celebrado un tratado consigo mismo” (Lemaitre 650).

Como sea, el secretario de Estado norteamericano John Hay y Phillipe Bunai-Varilla habían convertido el tratado en un escándalo mundial. De cualquier modo, el 2 de diciembre de 1903, Panamá ratificó el convenio – redactado sólo en inglés –, y el 24 de febrero de 1904, Estados Unidos hace lo propio, quedando a un paso de poder controlar el canal. Un año más tarde, el tratado entró en vigencia, es decir, el canal había sido entregado en bandeja de plata. Como ilustra Forero, en el prólogo que escribió para *Panamá y su separación de Colombia*, “muy pocas veces se pensó seriamente la suerte de la nación. Panamá se perdió porque los colombianos no se hicieron dignos de retenerla” (“Prólogo” 28).

## 2. El marinero novelista

### 2.1 Vida de Joseph Conrad

El novelista británico de origen polaco, cuyo nombre original es Josef Teodor Konrad Korzenioswki, nació en Berdichev, entonces Polonia, el 3 de diciembre de 1857. Su padre, Apollo Korzeniowski, era un noble polaco que combinaba su actividad literaria como escritor, poeta y traductor —había traducido a Shakespeare y a Victor Hugo—, con labores políticas a favor del nacionalismo polaco. No es extraño que debido a estas actividades políticas, la familia haya sido recluida a la ciudadela de Varsovia y condenada al destierro en Vologda, una población siberiana. Aunque dos años más tarde se les permitió trasladarse a Chernijov, un lugar más cercano de Kiev. Pero al poco de llegar a ésta ciudad, Eva Brobowski, la madre de Conrad, moría de tuberculosis, y cuatro años más tarde, su padre —al que ya se le había permitido volver a Polonia—, moría después de su llegada a Cracovia. Como indica el escritor Juan Gabriel Vásquez: “A los ocho años Conrad conoció el exilio y cuatro años más tarde era huérfano de padre y madre, y empezaba a sentirse extraño en su propia patria” (*Joseph Conrad* 15). En virtud de los acontecimientos, el joven Conrad quedaría bajo la tutela de su abuela y sus tíos paternos.

Durante los años que mediaron entre 1869 y 1874, su tío Tadeusz trataría de corregir el inquieto temperamento del pequeño Josef, y para ello lo enviaría a Suiza, a cargo de un tutor. Pero todo fue en vano. Conrad no lograba aprender ni alemán ni latín, lenguas que formaban parte de la estructura educativa en Suiza. Pero el caso es que el joven Conrad se refugiaría en la literatura. Su tío Tadeusz, un hombre solitario y lector serio, sería el encargado de transmitirle el amor por la lectura, sobre todo cuando se trataba de autores como Dickens o Victor Hugo, y alguna que otra edición abreviada del Quijote. Conrad escribiría años después: “no sé qué habría sido de mí si de niño no hubiera sido lector” (citado en *Joseph Conrad* 15).

Con el tiempo Conrad empezaría a hacer visible su ansiedad de escape —una manifestación patológica que lo perseguiría durante toda su vida, según Vásquez—, más cuando en 1886 su tío Tadeusz lo llevó a conocer el mar en Odessa, a orillas del Mar Negro. Pero todavía faltaban ocho años para que Conrad “tomara la decisión de embarcarse como marinero, y muchos más para que el mar se convirtiera en el paisaje de sus novelas” (Barrantes 34).

En octubre de 1874 Conrad viajaría a Marsella, donde tomaría la decisión de hacerse marino, pese a los ruegos de su abuela y su tío por disuadirlo. De ahí en adelante la vida de marino del futuro escritor lo llevaría a contrabandear armas para los revolucionarios carlistas de España, viajar por el archipiélago malayo hasta las costas de Colombia, navegar cuatro meses por el Congo, lograr la nacionalidad británica, escribir novelas, conocer a su mujer Jessie George y tener dos hijos, Borys y John.

Conrad empezaría navegando para la marina mercante francesa, pero a partir de 1878, y ante la amenaza de tener que realizar el servicio militar bajo las órdenes de los rusos, decidió trasladarse a la marina inglesa. Desde ese momento, el inglés se transformaría en la lengua de sus aventuras de marineros. Sin embargo, sus descuidos con las deudas lo llevarían a tomar en alguna oportunidad un revolver para quitarse la vida. Su tío Tadeusz, avisado por un telegrama, encontraría a Conrad totalmente arruinado y convaleciente de una herida en el pecho.

Dejando atrás este trágico episodio, Conrad se embarcaría en un vapor inglés que se preparaba para llevar a Constantinopla un cargamento de carbón: comenzaba la formación marítima de Conrad y su aprendizaje en la lengua inglesa. Luego se embarcaría en el *Duke*, cuya misión era llevar una carga de lana a Australia, y donde Conrad escucharía el nombre de un tripulante negro llamado ‘George White’, anécdota que más tarde pasaría a formar la primera escena de la novela *El negro de Narcissus*.

Hasta este momento, Conrad había servido como tercer oficial de la marina mercante británica. Sin embargo, en 1880, aprobaría su examen de segundo oficial, firmando como “Konrad de Korzeniowski”. En 1884 lograría —con alguna que otra complicación— pasar el examen de primer oficial y, hacia fines de 1886, Conrad era inglés y capitán. Finalmente, a mediados de 1888, navega por primera vez como capitán, al mando del *Otago*, un barco anclado en Bangkok, cuyo capitán había muerto, y su tripulación sufría de fiebre, cólera y disentería —esta experiencia le habría servido para escribir *La línea de la sombra*—. El trayecto del *Otago* duraría alrededor de tres semanas, el doble del tiempo previsto, debido al mal tiempo. Sin embargo lograría atracar en Sídney, recibiendo una carga con destino a Port Louis, en la isla de Mauricio.

Para la primavera del año siguiente Conrad había renunciado a su primera capitanía, para instalarse en una casa de huéspedes de Bessborough Gardens, donde pasaría los días leyendo y escribiendo las primeras líneas de *Almayer*, que finalmente tardaría cinco años en completar. Pero todavía le quedaba un viaje por hacer, mientras El Congo alistaba los últimos preparativos para recibir al futuro escritor.

A principios 1890 Joseph Conrad necesitaba urgentemente ganarse la vida. Su tío Tadeusz —una vez más intercediendo a favor de su sobrino— lo ponía en contacto con Alexander Poradowski, un primo de su abuela materna que vivía en Bruselas, y que mantenía contactos con colonizadores del Congo, que podrían ayudar a Conrad. El 4 de febrero Joseph Conrad llegaría a Bruselas para conocer a Alexander Poradowski, pero se encontró con la triste noticia que el primo de su abuela materna había fallecido dos días antes. La muerte de Poradowski llevaría a Conrad a viajar a Varsovia para darle la triste noticia a la familia y, de paso, aprovecharía para visitar a su tío Tadeusz en Kazimierówka. Allí se quedaría dos meses, a la espera de una respuesta para viajar al África.

A finales de abril, Conrad regresaría a Bruselas, para encontrarse con el capitán Johannes Freisleben, capitán de un vapor del Congo, que luego iba a ser asesinado, asignando a Conrad su puesto. Dicho episodio iba a ser parte de *El corazón de las tinieblas*. En Burdeos Conrad se subiría a bordo del *Ville de Maceio*, rumbo a Boma, puerta del Congo.

## 2.2 El descenso a los infiernos

Cuando Conrad llegó al Congo, el territorio era administrado de forma privada por el rey Leopoldo II de Bélgica, una región esclavizada cuya industria dependía del caucho y el marfil. Allí Conrad pudo apreciar “los infiernos del colonialismo”. El calor, la falta de agua y las enfermedades quedarían registradas en un diario que sirvieron de bitácora para *El corazón de las tinieblas*. Como lo demuestra Juan Gabriel Vásquez, el escritor recogería sus impresiones con la sensibilidad de un escritor principiante: “Julio 3: ‘Vi en un campamento el cuerpo muerto de un backongo. ¿Muerto a bala? Olor horrible’. Julio 4: ‘Vi otro cuerpo muerto que yacía al lado del camino en actitud de reposo meditativo’” (*Joseph Conrad* 35).

Enfermo y cansado de su estancia en África, Conrad regresaría a Londres con un diario que le serviría para escribir una novela sobre la experiencia de un capitán con la podredumbre humana.

Con treinta y tres años, Conrad comenzaría a sufrir de reumatismo, asfixia, dispepsia y palpitaciones en las manos, internándose en el Hospital Alemán de Londres. Allí, cierto doctor, le recetó una cura de aguas de montaña. De esta manera, Conrad se trasladaría Champel-Les-Bains, en Suiza, para trabajar en el manuscrito de *La locura de Almayer*. Al regresar a Londres, Conrad se encontraría en un total desamparo, buscando distintas oportunidades laborales, encontrando trabajo como administrador de depósitos de puerto. Sin embargo, en noviembre surgió un puesto de primer oficial en el *Torrens*, una embarcación a vela que cubría rutas australianas que Conrad aceptó de buena gana, pese a la inferioridad del cargo. En el *Torrens*, Conrad conocería a W.H.

Jacques, un joven inglés que viajaba por razones de salud, leería los primeros nueve capítulos de *Almayer*, emitiendo un juicio positivo para que Conrad se propusiera terminar la novela.

Cuando Conrad llegó a Londres, se encontró con una carta que le informaba de la mala salud de su tío Tadeusz, y fue a visitarlo, quedándose un mes. De vuelta en Londres, el único puesto que pudo conseguir fue el de segundo oficial del *Adowa*, un barco destinado a llevar inmigrantes franceses a Canadá. A bordo del *Adowa*, Conrad llegaría al capítulo décimo de la novela; para cuando la terminó, en abril de 1894, su tío Tadeusz había muerto.

En julio de 1894, Conrad enviaría el manuscrito de *Almayer* al agente literario Fisher Unwin. La editorial finalmente aceptó el manuscrito, ofreciéndole veinte libras esterlinas por los derechos. Josef Teodor Konrad Korzeniowski fue a firmarlo inmediatamente, pero cambiando su seudónimo por el de “Joseph Conrad”. En noviembre Conrad conocía a Jessie George, una mecanógrafa de veintiún años con la que comenzaría a salir, pese a la diferencia de edad entre ambos. Al mismo tiempo seguía buscando un barco, ya que todavía no se consideraba un escritor de tiempo completo. Entretanto empezaba a escribir un borrador que más tarde se transformaría en *Un paria de las islas*. La espera ansiosa del libro y la lucha contra el nuevo material llevaron a Conrad a sufrir múltiples ataques nerviosos —los que se convertirían en una constante—, por lo que se trasladó a Champel. Finalmente las copias de *La locura de Almayer* estuvieron listas y la crítica emitió excelentes comentarios. Por ejemplo H. G. Wells señaló que el libro estaba “excelentemente imaginado y muy bien escrito”.

Mientras tanto, en Champel, Conrad aprovecharía avanzar en *Un paria de las islas*. De regreso en Inglaterra, Conrad se dedicaría de lleno al relato que, tras una primera lectura por parte de Garnett, requirieron de ciertos reparos. La edición, sin embargo, seguiría adelante, y en marzo de 1896 —el mismo mes en que se casaría con Jessie George— aparecería publicado *Un paria de*

*las islas*, su segunda novela. Conrad seguiría escribiendo, especialmente cuentos para revistas, con la intención de financiar los meses de escritura.

Paralelamente, Conrad trabajaría en un cuento que finalmente terminaría siendo una novela de más de doscientas páginas titulada *El negro del Narcissus*. Mientras trabajaba en ésta novela, Conrad tuvo la necesidad de escribir por entregas, ya que la escritura de novelas no le permitía vivir de manera holgada. Por esta razón, acudiría donde William Henley, editor de la prestigiosa *The New Review*, quien se mostraría gustoso con la idea de publicar sus novela en partes.

Un mes después de publicada la primera entrega de *El negro del Narcissus*, Conrad emprendería una amistad con Robert Cunninghame Graham, un escritor que sería clave en la redacción de *Nostromo*. *El negro del Narcissus* llenaría de orgullo a Conrad, pero las finanzas amargarían sus días, mientras la incapacidad de avanzar en un nuevo manuscrito lo sumiría en una profunda desesperación. Solo la correspondencia con Cunninghame Graham lo mantendría en calma.

A principios de 1898 Jessie dio a luz a su primer hijo, Borys, causando en Conrad una depresión profunda. El escritor y crítico literario español Javier Marías recrea así el acontecimiento:

“Cuando su mujer estaba dando a luz a su primer hijo, el mencionado Borys, Conrad daba vueltas agitado por el jardín de la casa. De pronto oyó berrear a un niño, e indignado se acercó a la cocina para ordenarle a la criada que tenía entonces: ‘¡Haga el favor de despedir a ese niño! ¡Va a molestar a la señora Conrad!’ , le gritó. Pero al parecer la criada le gritó a él con aún mayor indignación: ‘¡Es su propio niño, señor!’” (“Joseph Conrad en tierra”<sup>35</sup>).

Conrad seguiría recibiendo dinero por los derechos de publicación por entregas, pero algo ocurrió: un editor neoyorquino le propuso al escritor un libro de cuentos, pedido que Conrad aceptó, presentándole “Las cosas del mar”, que se convertiría en “Juventud” y, “Jim”, que más tarde se conocería como *Lord Jim*, una novela de cuatrocientas páginas. Pero lo más importante fue cuando el escritor entregó otro relato a *Blackwood's* para ser publicado por entregas, una novela corta con el título de *El corazón de las tinieblas*. El relato —el más conocido y exitoso del escritor— le tomarían poco más de un mes, incluyéndolo en la edición número mil de *Blackwood's*. Como señala el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez: “*El corazón de las tinieblas* es lo más cerca que ha estado la literatura moderna, o quizás la literatura en general, de producir una pesadilla” (“Ver en la oscuridad” 47).

La novela relata el viaje que por el río Congo hace Charlie Marlow para relevar a Kurtz, un hombre blanco enloquecido por el afán de lucro. *El corazón de las tinieblas* constituye una tensa reflexión sobre la lucha del hombre contra las fuerzas de la naturaleza, al tiempo que denuncia el colonialismo y los horrores de la explotación en África por parte de Leopoldo II de Bélgica. El mundo alucinatorio de la jungla africana y los instintos salvajes del ser humano provocan que la novela se transforme en un verdadero descenso a los infiernos. Joseph Conrad llegaría al Congo el 12 de junio de 1890. De ahí en adelante, “Conrad sufriría con el calor, los mosquitos, por las enfermedades, por la falta de agua y la presencia de la muerte” (Vásquez, *Joseph Conrad* 34). Firmando para la Société Anonyme Belge pour le Commerce du Haut-Congo, una de las organizaciones de avanzada del imperio de Leopoldo II en África, Conrad comenzaría a trabajar como oficial de vapores fluviales. Sin embargo, dice Juan Gabriel Vásquez, el paraje indómito de la selva lo llevarían a poner término al contrato que había suscrito, regresando a Londres enfermo, desilusionado y espantado por lo que había visto (“Ver en la oscuridad” 50-51). A partir de dos

documentos —el *Diario del Congo* y el *Cuaderno río arriba*— Conrad redactaría una de las novelas más influyentes del siglo XX.

*El corazón de las tinieblas* lleva más de un siglo siendo leída como denuncia del colonialismo y de los horrores de la esclavitud en África, al mismo tiempo que acusan al escritor de racista por las características implícitas del relato tendiente a mostrar un continente salvaje desprovista de toda civilización. Esta ambigüedad es uno de las características más importantes dentro de la narrativa conradiana. Dentro de esta perspectiva, vamos a pasar revista a la crítica contra el eucentrismo de Conrad, y en la parte de *Nostromo* vamos a revisar el carácter antiimperialista de su narrativa.

Una de las primeras críticas contra la cosmovisión eurocéntrica de Conrad fue la realizada por el intelectual nigeriano, Chinua Achebe, en un ensayo titulado “Una imagen de África: racismo en *El corazón de las tinieblas*”, publicado en 1975, acusa al escritor polaco de utilizar la novela como una proyección de África totalmente apócrifa, abordándola en todo momento como “el otro mundo”. Utilizando la nomenclatura freudiana, África es descrita como un lugar enterrado, olvidado, reprimido y negado; es decir, un espacio carente de civilización y refinamiento humanos. Pero si se considera cuidadosamente, la civilización que Conrad despliega como normativa respecto a lo nativo, “asesina hombres dondequiera que los encuentra, en cualquier esquina de sus propias calles, en todos los rincones del globo. [...]” (Fanon 211-12).

Esta visión segregacionista que el escritor hace de África sirve a Chinua Achebe para tildarlo lisa y llanamente como “un completo racista”. Atrapado en el Congo, el escritor se vio impulsado a abrirse paso a través del horror, marcado por la falta de agua y la presencia de la muerte, transformando la historia en una búsqueda de mayor claridad, alivio y negación, en un territorio desgastado por el colonialismo y la podredumbre humanas:

“En aquella cara de marfil vi la expresión del orgullo sombrío, del poder despiadado, del terror pavoroso; de una desesperación intensa y desesperanzadora [...] grito en susurros a alguna imagen, a alguna visión; grito dos veces, un grito no más fuerte que una exhalación: ‘¡El horror! ¡El horror!’” (Conrad, *El corazón de las tinieblas* 161).

Su visión del continente africano no pudo ser de otra forma. El novelista posee una perspectiva eurocentrista cargada de opresiones respecto a los territorios no europeos. No es extraño pues que Conrad, en repetidas ocasiones, se refiera a África con el calificativo “negro”: negras sombras; negra enseada; figura negra, herida negra; Sahara negro. Este concepto, como señale, se repite en múltiples ocasiones, y con el mismo propósito; es decir, estigmatizando la raza y el suelo africano con apelativos perniciosos que apuntan a lo impuro, lo tenebroso. Ciertamente —dice Achebe— Conrad tenía un problema con los negros:

“Su excesivo amor por esa palabra [nigger] debería interesar a los psicoanalistas. A veces su obsesión por lo negro es igualmente interesante, como en esta breve descripción: ‘una figura negra se levantó, dando zancadas con largas piernas negras y agitando brazos largos y negros’ (142) — ¡como si pudiéramos esperar una figura negra caminando con piernas negras y agitando brazos blancos! Pero así es la implacable obsesión de Conrad” (Achebe 21).

Sin embargo, lo peligroso tras el discurso de Conrad, y que Achebe enfrenta, es que *El corazón de las tinieblas* surge a partir de una experiencia mínima impulsada por la cosmovisión eurocentrista del autor que no representa, en lo más mínimo, la cultura y los valores del continente.

### 2.3 Conquistadores yanquis en Panamá

A fines de 1898 la familia Conrad se mudaría por tercera vez, instalándose en una residencia de Pent Farm, cerca de Kent, donde vivirían hasta 1907. Allí Conrad escribiría *Nostromo*, *El espejo del mar* y *El agente secreto*. Luego, en colaboración con Ford Maddox Ford, escribiría *Romance*, una novela que sería rechazada por *Blackwood's*. Las deudas poco a poco fueron ahogando al escritor, produciéndole ataques de gota, artritis y fiebre. Aun así, comenzaría una nueva novela que llevaría por título *Nostromo*, un relato sobre los acontecimientos de una república ficticia llamada Costaguana, cuyo puerto imaginario “Sulaco” depende de una mina de plata. No obstante, debido a intrigas y guerras civiles, Sulaco declara su independencia, con la ayuda de los Estados Unidos, cuyo interés era asegurar la explotación de la mina.

Conrad se inspiraría en los acontecimientos de fines del siglo XIX colombiano, es decir la separación de Panamá y la intervención estadounidense en el istmo. En *Nostromo*, indica Juan Gabriel Vásquez, Conrad llevaría al extremo una estrategia que ya había utilizado en *El corazón de las tinieblas*: construir un aparato novelesco basándose en una experiencia mínima (“Viaje a Costaguana” 148). La novela, cuyo propósito era “reflejar el espíritu de toda una época en la historia de América Latina”, lo mantendría ocupado durante dos años y medio. En el prólogo para una nueva edición de *Nostromo*, Vásquez enseña una carta que el escritor polaco escribió a su amigo Robert Cunninghame Graham, dando pistas sobre los orígenes del relato: “Quiero hablarte de la obra que me ocupa actualmente. Apenas si me atrevo a confesar mi osadía, pero la he ubicado en América del sur, en una República que he llamado Costaguana” (“Prólogo” 7).

Conrad, pésimo juez de sus obras, creyó que sería una novela corta que no le traería muchos problemas, sin embargo lo sumiría en un verdadero infierno personal. Cuando ya había logrado contratar para la revista *Blackwood's* la publicación por entregas de *La soga al cuello*, una lámpara

del escritorio estalló mientras él estaba fuera, destruyendo parte del manuscrito. Conrad tuvo que reescribirla entera, renunciando a las pruebas de revisión, que le parecían imprescindibles, en virtud de su gramática y giros idiomáticos. Conrad mientras tanto, seguiría trabajando en *Nostromo* apoyándose en un libro colombiano titulado *De Bogotá al Atlántico* cuyo autor, Santiago Pérez Triana, era hijo del presidente Santiago Pérez, desterrado por el gobierno conservador de Miguel Antonio Caro. El propio prólogo de Conrad a *Nostromo*, dice Juan Gabriel Vásquez, es tan útil como traicionero:

Pues tras los créditos ficticios que otorga Conrad se oculta un hombre muy real, un hombre de carne y hueso que inspiró la figura de José Avellanos y cuyo conocimiento de la política de América Latina —y de cierto conocimiento de la política de América Latina— le resultaría imprescindible a Conrad: el exiliado colombiano Santiago Pérez Triana (“Viaje a Costaguana” 150).

Al parecer Pérez Triana y Conrad se habrían conocido por intermedio de Cunninghame Graham, y, sea como fuere, el colombiano sería incluido en la novela con el nombre de José Avellanos. En *Historia secreta de Costaguana* Juan Gabriel Vásquez se encarga de aclarar este suceso. Pero, entre las fuentes que utilizó Conrad para escribir el relato se encuentran: *Hernando de Soto, A Vanished Arcadia* y *Down the Orinoco in a Canoe*, de Santiago Pérez Triana; *Venezuela or Sketches in the life of a South American Republic, with the History of the Loan of 1864*, de Edward Eastiwich.; y *De Bogotá al Atlántico*, también del exiliado colombiano Santiago Pérez Triana.

Esperando el fin que no aparecía Conrad sufriría un nuevo ataque de gota. En una carta a Cunninghame Graham Conrad llega a escribir: “Este maldito *Nostromo* me está matando (Vásquez, “Prólogo” 10). La novela finalmente —dice Vásquez— se publicó como libro el 14 de octubre de 1904, apenas unas semanas después de que finalizara la publicación por entregas

(“Viaje a Costaguana” 154). Las críticas no fueron elogiosas con la novela, afectando sus ventas, y con ello la actitud de los acreedores de Conrad. El *Times Literary Supplement* calificó el libro como “*un error artístico*” y el *Spectator*, mientras tanto, señaló que se trataba de “*una secuencia de sucesos que debe ser perseguida dolorosamente a través de laberintos de irrelevancia con los cuales el autor intenta confundirlo*”. El siglo XX, en cambio, ha opinado de manera muy diferente:

[D]écada a década, la historia política de Occidente se dedicó de manera casi programática a justificar el escenario imaginado por Conrad, y así Conrad se ha ido convirtiendo en uno de los principales profetas (perdón por el esoterismo) de este siglo convulso, y acaso de los que vendrán (Vásquez, “Prólogo” 15).

*Nostromo* es uno de los mejores ejemplos para captar el papel ambiguo de Conrad. En la novela el escritor acusa los abusos y confabulaciones de las naciones imperialistas que, bajo una ilusión del progreso, intervienen en ciertos territorios con una arrogancia paternalista. En el caso de *Nostromo*, el autor critica el papel de los Estados Unidos en la intervención de Colombia-Costaguana. En una carta que Conrad le escribe a Cunninghame Graham, preguntándole qué tratamiento debe darle a Pérez Triana, añade: “Y a propósito, ¿qué te parece lo de los conquistadores yanquis en Panamá? Bonito ¿no?” (Vásquez, “Viaje a Costaguana” 151). Puesto que el objetivo detrás de esa intervención era apoderarse del canal. Jamás fue un reconocimiento sobre la libertad de los panameños.

La intervención estadounidense en el istmo estuvo exclusivamente mediada por el Canal. El papel ambiguo de Conrad, tanto imperialista como antimperialista, se debe a que no es cualquier novelista. Conrad era polaco, y había sido testigo de la forma en Polonia fue víctima del imperialismo ruso y luego de las presiones políticas europeas. Por eso la separación de Panamá le tenía que interesar. *Nostromo*, podemos señalar, es la gran crítica contra el imperialismo

norteamericano y su intervención en las naciones americanas. Como señala Said, Conrad parece estar diciendo en la novela:

Nosotros los occidentales decidiremos quién es un buen o mal nativo, porque los nativos tienen existencia únicamente en virtud de nuestro reconocimiento. Los hemos creado, le hemos enseñado a hablar y a pensar y cuando se rebelan lo que hacen es sencillamente confirmar nuestra visión de ellos como simples niños, embaucados por alguno de sus amos occidentales (Said, *Cultura e Imperialismo* 22).

El escritor no perdería tiempo y se embarcaría en su nueva aventura, *El espejo del mar*. Para eso viajaría con su familia a Capri, con la intención de terminar allí la novela. Una vez en Londres Conrad volvería a sufrir de sus dolencias habituales. Y hacia finales de año, Conrad empezaría un cuento que calcularía en treinta páginas, pero terminaría siendo de trescientas, era *El agente secreto*. Mientras tanto, Conrad atendería a su mujer embarazada y a su hijo enfermo, mientras esperaba a su segundo hijo, John Alexander Conrad Korzeniowski, que nacería en julio.

Durante el verano en que nació su hijo escribiría *La naturaleza del crimen*, su última colaboración con Ford Maddox Ford. El 16 de diciembre de 1906 los Conrad viajarían a Montpellier, con la intención de relajarse y corregir las pruebas de *El agente secreto*, al que le añadiría noventa páginas. Una vez en Londres, la familia buscaría una nueva casa, la que encontrarían a cuarenta y cinco minutos de la capital. El mismo día de la mudanza se publicó, en formato de libro, *El agente secreto*. Así, poco antes de cumplir los cincuenta años, Conrad anunciaría las primeras páginas de un cuento titulado “Razumov”, que en realidad sería *Bajo la mirada de Occidente*, una novela de casi quinientas páginas que le llevarían dos años terminar. A principios de 1910, tras anunciar el envío de las últimas páginas, Conrad cayó destrozado por los

nervios. Había estado a punto de morir durante esa crisis, pero terminaría recuperándose, entrando en “la última etapa de su vida, la de la consagración y decadencia, la de su cansancio y también de su descanso” (Vásquez, *Joseph Conrad* 65).

Conrad volvería a su escritorio para terminar el manuscrito de *Bajo la mirada de Occidente*. El colapso fue tan potente que se tuvo que ver obligado a usar batón y cambiar su residencia para mejorar su salud. Durante los nueve años siguientes, Conrad viviría en Capel House, en el condado de Kent. Mientras tanto, su obra era vista con interés en Francia, al punto que André Gide realizaría una traducción de su obra para la NRF. Este sería el empujón financiero que necesitaba Conrad para aliviar sus deudas, ya que por cada manuscrito publicado en Francia, el escritor recibía el pago por los derechos respectivos. Conrad se estaba transformando en una figura internacional. El 25 de julio de 1914 la familia viajaría a Polonia y el 28 del mismo mes estallaría la guerra. Ante la seriedad del asunto, Conrad idearía una ruta de escape que le permitiese llegar a Inglaterra. El 9 de noviembre llegaron a Londres destrozados por la tensión del viaje. Poco después, recibiría una invitación para hacer una gira como conferencista por Estados Unidos. Así, el 21 de abril se embarcaría en el *Tuscania*, en Gales, y zarpar hacia Nueva York. El recibimiento de Conrad fue —dice Vásquez— digno de una estrella de cine (*Joseph Conrad* 83).

En agosto una nueva crisis de salud se presentó, diagnosticándosele una debilidad cardiaca. Conrad volvería a sentir dolores en el pecho, que lo obligaron a quedarse en cama, prescrito de drogas y una dieta determinada. El 3 de agosto de 1924, en su casa de Kent, a los sesenta y seis años, moría uno de los mejores escritores en lengua inglesa del siglo XX. Joseph Conrad, el gran novelista inglés, estaba solo en su habitación descansando cuando su mujer lo oyó gritar: “¡Aquí...! con una segunda palabra ahogada que no distinguió, y luego un ruido. Conrad había caído desde su sillón al suelo” (Marías, “Joseph Conrad en tierra” 37). Joseph Conrad sería

enterrado en el cementerio de Canterbury. En su lapida hay dos versos de *The Faerie Queene*, de Edmund Spenser:

*Sleepe after toyle, port after stormie seas,*

*Ease after warre, death after life does greatly please*

### 3. Historia secreta de Costaguana

#### 3.1 Iluminando los rincones oscuros: Juan Gabriel Vásquez

Juan Gabriel Vásquez nació en Bogotá, Colombia, el 1 de enero de 1973. Inicialmente estudió Derecho en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, carrera que culminó con la tesis “La venganza como prototipo legal alrededor de la *Iliada*”, calificada de meritoria, al tiempo que estudiaba Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana. Tempranamente publicó dos novelas, *Persona* y *Alina suplicante* (relatos que el mismo escritor prefiere olvidar) cuando tenía veintitrés y veinticinco años de edad.

Al terminar sus estudios de Derecho viajó a Francia, instalándose en París entre 1996 y 1999. Allí, en la Université Paris-Sorbonne (París IV), se doctoró en Literatura Latinoamericana. Luego se mudó a un pequeño pueblo de la región de Ardenas, en Bélgica, espacio donde se ubican los siete relatos que reunió en *Los amantes de Todos los Santos*, publicado por Editorial Alfaguara en 2001. Después de un año de vivir allí, Vásquez se instaló en Barcelona donde residió hasta 2012, y en las que construyó una familia con Mariana y sus gemelas Martina y Carlota y donde ha escrito la mayoría de sus libros, comenzando por la primera biografía en español del novelista polaco Joseph Conrad titulada: *Joseph Conrad*, publicada en 2004 por Editorial Panamericana.

Ese mismo año, también publicó *Los informantes*, una novela que muestra el alineamiento de Colombia con los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, y la consiguiente persecución de simpatizantes nazis y, por extensión, de todo alemán, por parte del entonces presidente de Colombia Eduardo Santos. En una entrevista que realizó la periodista Silvana Paternostro —para la edición número 110 de la revista *BOMB Magazine*— al escritor Juan Gabriel Vásquez, escribió:

The Informers is about Colombia's German and Jewish émigré populations—at times the two converged—during World War II. By telling the story of Sara Gutterman, a German Jew who arrived in the country in the late 1930s, it unveils a secret past, one of the many unresolved stories of Colombia's collective memory. A law passed by President Eduardo Santos in support of the Allied forces called for Nazi sympathizers to be imprisoned and for their property to be confiscated. Listening to Wagner or speaking German was considered enough evidence for someone to be sent to a mountain prison “retreat.” People were encouraged to be vigilant and inform on friends and family, and, predictably, a witch hunt not unlike McCarthyism ensued. The novel is told in the voice of a writer who discovers that his very father was one of such informants, but to say more would be to give the plot away (“Juan Gabriel Vásquez by Silvana Paternostro” párr. 2).

Elegido por la revista *Semana* como uno de los libros colombianos más importantes de los últimos veinticinco años, y finalista del *Independent Foreign Fiction Prize* del Reino Unido en 2009, la novela muestra una de las obsesiones del escritor; esto es, las áreas grises en la historia colombiana.

Tres años más tarde, en 2007, publicó *Historia secreta de Costaguana*, novela con la cual obtuvo el premio Qwerty (Barcelona) al mejor libro de narrativa en castellano y el premio Fundación Libros & Letras (Bogotá) al mejor libro de ficción. La novela entrelaza —entre muchas otras cosas— las dos pasiones de Juan Gabriel Vásquez: el amor por Conrad y la historia de Colombia. Posteriormente publicó *El arte de la distorsión*, un libro que reúne diecisiete ensayos literarios, entre ellos “El arte de la distorsión”, ensayo ganador del Premio Simón Bolívar de 2007. Su novela, *El ruido de las cosas al caer*, publicada en el año 2011, ganó el premio Alfaguara 2011, el Premio Roger Caillois (Francia) en 2012, el premio Gregor Von Rezzori (Italia) en 2013 y el

Premio Literario Internacional IMPAC de Dublín (Irlanda) en 2014. La novela relata los años terribles de 1980, donde él y su generación crecieron al lado del fantasma del afamado narcotraficante Pablo Escobar.

Su última novela, *Las reputaciones* —la primera novela que escribe y publica en Colombia— ganó el XX Premio Literario San Clemente (España), el Premio Real Academia Española (RAE) en 2014 y, fue finalista del primer Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa (Lima, Perú) en 2014. En un artículo de Giuseppe Caputo y Dominique Rodríguez Dalvard, “Juan Gabriel Vásquez: un escritor al que no esclaviza su reputación”, apuntan que:

Esta novela corta explora el “poder terrible” de la reputación y la arrogancia e indolencia que puede traer consigo; critica la reputación gratuita de los privilegiados y ahonda en la que ganan a pulso los no privilegiados; pone el dedo en el abuso de la reputación para lograr fines modestos y no tan modestos; y presenta una reflexión sobre la memoria personal, íntima, y la memoria pública (“Juan Gabriel Vásquez: un escritor al que no esclaviza su reputación” párr. 5).

Actualmente, Juan Gabriel Vásquez vive en Bogotá y trabaja en una nueva novela que, según el propio escritor, será muy diferente a sus trabajos anteriores. Su reto —dice Javier Velasco Oliaga— “es hacer una novela mucho más larga que las que ha escrito hasta ahora. Su intuición de los primeros momentos le impele a hacer una novela desordenada, al estilo de las del siglo XIX” (“Entrevista a Juan Gabriel Vásquez, autor de ‘Las reputaciones’” parr. 12). Además publica constantemente ensayos, reseñas y crónicas, principalmente para revistas como *Letras Libres*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Lateral*, *El Malpensante*. Por último, su obra ha sido traducida en países como Alemania, Brasil, Estados Unidos, Francia, Holanda, Italia, Israel, Polonia, entre otros. Y como traductor, ha trabajado en obras de John Hersey, Victor Hugo y E. M. Foster.

### 3.2 Distorsionando el siglo XIX colombiano: *Historia secreta de Costaguana*

*Historia secreta de Costaguana* es la gran novela del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez. Con un estilo refinado y escueto, la narración nos lleva por los senderos oscuros y dolorosos de la historia de Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX colombiano y su paso hacia el XX. La historia indaga sobre la historia política colombiana en los ojos de su protagonista, José Altamirano, que vio pasar esa historia institucional que terminó abruptamente con la independencia de Panamá en 1903. Dentro de este contexto se traspone la lucha por la construcción de un canal interoceánico, el fracaso del insigne ingeniero francés Ferdinand Lesseps y la intromisión de los Estados Unidos de América en la separación de Panamá.

Asimismo, la novela constituye un itinerario del novelista polaco Joseph Conrad, quien fue testigo de los inicios de la ruptura entre Colombia y Panamá, al llevar armas desde el puerto de Marsella, para las fuerzas liberales en la guerra de 1876. En este itinerario también se cuenta la historia de Conrad en África, en Bruselas y en Londres, donde finalmente publicó *Nostramo*, para muchos su obra maestra. Todos estos eventos son descritos por José Altamirano, cuya vida en torno al Canal de Panamá, el ferrocarril transoceánico, la provincia panameña de Colón, su padre Miguel Altamirano, su esposa Charlotte, su hija Eloísa y su relato narrado al oído de Joseph Conrad en la ciudad de Londres a principios del siglo XX, conforman un relato que busca iluminar las zonas oscuras del siglo XIX colombiano, al mismo tiempo que desentraña las mentiras dentro de las esferas políticas, y como éstas contaminan la vida privada de la genta común y corriente.

Pero es el cruce acomodadizo de cada uno de estos acontecimientos —conducidos por la escritura de Altamirano, el protagonista principal de la narración—, los que generan en *Historia secreta de Costaguana* un cúmulo de perspectivas sobre “la imposibilidad de conocer la historia, o, más bien, la idea de que toda historia, puesto que nos es contada, es apenas una versión

(Vásquez, “El arte de la distorsión” 41). Según ha comentado Juan Gabriel Vásquez en algunas entrevistas, el germen de *Historia secreta de Costaguana* nace con la preparación de la biografía del escritor polaco Joseph Conrad —*Joseph Conrad, El hombre de ninguna parte*—, uno de sus maestros literarios. A partir de este acercamiento al mundo conradiano y, sobre todo, con la lectura de *Nostromo* —como dijimos, su obra maestra—, Vásquez se encuentra con una novela trascendental, donde se recrean los episodios de una República ficticia llamada Costaguana que pierde una de sus provincias, Sulaco, con el patrocinio de la marina de los Estados Unidos, cuya intervención tenía como objetivo beneficiarse de la mina de plata de San Tomé —la principal riqueza de la provincia— explotada por un tal Charles Gould, idealista inglés; con la ayuda de un tal Holroyd, empresario norteamericano. *Nostromo*, como se ve, relata los acontecimientos políticos de la segunda mitad del siglo XIX colombiano, con sus guerras, intrigas y revoluciones que llevaron a la separación de Panamá y su posterior independencia de Colombia. Por esta razón Juan Gabriel Vásquez escribe:

*Nostromo* es, con distancia, la mejor novela sobre Latinoamérica jamás escrita fuera de la lengua española. Es más: *Nostromo*, se me ocurre a veces, es uno de los antecedentes más claros (y menos señalados) del *boom* latinoamericano. La historia de la República ficticia de Costaguana, de sus guerras y de célebre revolución por la cual pierde una de sus provincias, de sus personajes que cubre con elegancia el espectro de los comportamientos políticos —desde el idealismo ciego hasta el cinismo redomado, pasando por el heroísmo egoísta—, está mucho más emparentada con *La casa verde* o con ciertos episodios de *Cien años de soledad* que los interminables bodrios comprometidos y telúricos de Mariano Azuela o José María Arguedas o aun Miguel Ángel Asturias ( “Viaje a Costaguana” 147).

De ahí que el escritor colombiano deje atrás toda la retórica mágica y alucinante de América Latina para narrar la violencia, la crueldad y la política colombiana, alejándose de gran némesis de los escritores latinoamericanos: *Cien años de soledad*. De esta manera, Juan Gabriel Vásquez procede lisa y llanamente a transformar la novela en algo distinto, a través de una estrategia que él ha llamado “el arte de la distorsión”. Por consiguiente, el escritor colombiano, propone leer *Cien años de soledad* como una novela histórica que distorsiona y manipula la “verdad histórica”; y pone como ejemplo, la narración de la Masacre de las Bananeras, un incidente en la novela de García Márquez que es traspuesto a la ficción, distorsionando la realidad histórica colombiana. Como señala Juan Gabriel Vásquez:

Al contar el momento en que José Arcadio Segundo llegó a la estación para esperar el tren de las doce. Se trata para mí, de la escena más vivida y más intensa de un libro en el que no faltan las escenas vívidas e intensas; puedo decir que no hay otras páginas de la ficción colombiana que haya leído más veces, siempre sintiendo ese hormigueo en la nuca que es para Nabokov la señal que estamos leyendo algo grande (“El arte de la distorsión” 39).

Por consiguiente, el autor recurre a otro tipo de narraciones que posibiliten el enfrentamiento a los complejos procesos de la historia. Y toma como punto de partida al escritor turco, Premio Nobel de Literatura 2006, Orhan Pamuk, para declarar: “El reto de la novela histórica no es producir una imitación perfecta del pasado, sino relatar la historia como algo nuevo, enriquecerla y cambiarla con la imaginación y la sensualidad de la experiencia personal” (“El arte de la distorsión” 42-43). De ahí que la novela de Vásquez se enfrente a los complejos procesos de la historia, modificando cronologías, cambiando los escenarios y destruyendo las causalidades. Porque, digámoslo, *Historia secreta de Costaguana* no es una novela escrita en forma lineal como *Nostromo* y *Cien*

*años de soledad*, sino como un crucigrama, una especie de rompecabezas en clave mítica donde el principio está en el final y el final en el principio. Esto, desde una perspectiva postmoderna, sugiere una nueva organización temporal, la cual es más fragmentaria y aleatoria:

“Pero ahora debo volver atrás en el tiempo. Desde ya aviso que luego volveré adelante, y luego atrás de nuevo, a así alternativa, sucesiva y testarudamente. (Esta navegación temporal acabará por agotarme, pero no tengo demasiadas opciones. ¿Cómo recordar sin quedar desgastado por el recuerdo? Dicho de otra forma: ¿cómo logra un cuerpo sobrellevar el peso de la memoria?) En fin. Que vuelvo atrás (*Historia secreta de Costaguana* 71).

Asimismo se marca el fin de los metarrelatos, ya que *Historia secreta de Costaguana* carece de una verdad universal. La deconstrucción, la diseminación, la discontinuidad y la dispersión constituyen una de las características del discurso de José Altamirano. La posmodernidad marcó una ruptura con la razón totalizadora, abandonando las grandes narraciones dotadas de sentido de la realidad. La complejidad de las relaciones humanas y la imposibilidad de abarcar la realidad dio paso a los microrrelatos, que sólo pretenden dar sentido a una parte delimitada de la realidad y de la existencia. La realidad, por lo tanto, se ha transformado en un conjunto de fragmentos independientes.

Por esta razón, José Altamirano va articulando el relato por medio de claves, vinculando los acontecimientos hasta llegar a conformar una panorámica del siglo XIX colombiano; al mismo tiempo que va permitiéndose licencias, ya que las cosas más verosímiles pueden ser inventadas y las más inverosímiles pueden ser reales. Con esto no quiero decir que la novela se articula a partir de un sinnúmero de sospechas, sino que se trata de libertades que se toma el autor para contar lo

ya conocido, llenando aquellos vacíos sobre los cuales no hay pruebas y fingiendo que ocurrió lo que nunca ocurrió.

Si volvemos atrás, Juan Gabriel Vásquez recurre a lo que Kundera dijo, en *El arte de la novela*, sobre la novela histórica, distinguiendo entre aquellas que examinan las dimensiones históricas y las que describen las existencias humanas. En primer lugar, las novelas que examinan las dimensiones históricas no les interesan los individuos, sino solo los acontecimientos que sirven como telón de fondo, vulgarizando los hechos que todos conocemos. Entiéndase bien, relata lo que se encuentra en los textos de historia. Las novelas que describen la existencia humana, en cambio, se enfrenta a los complejos procesos de la historia —cuyos procedimientos a la historiografía le parecen reprobables—. Como dice A. S. Byatt, citada por Juan Gabriel Vásquez en “El arte de la distorsión”, “la idea de que toda historia es ficción condujo a un nuevo interés en la ficción como historia” (41).

Sin embargo, el escritor colombiano va más allá, distorsionando la historia con el objeto de tergiversar la realidad misma y justificar que las novelas nos recuerdan que no hay una sola verdad, ni una sola historia, ni un solo pasado. En el fondo, lo que hace Juan Gabriel Vásquez es distorsionar la historia de su país para transformarla en algo nuevo, manipulando la verdad histórica con el objeto de ingresar en aquellas zonas oscuras de la historia de Colombia y completar los espacios donde la historiografía no sabe lo que pasó o lo sabe de forma incompleta. Puesto que lo interesante en *Historia secreta de Costaguana* es cómo las palabras escritas pueden afectar a los individuos, o, que es lo mismo, cómo un libro puede afectar nuestras vidas, lo cual está muy lejos de ser una cosa pacífica. En *Historia secreta de Costaguana* esto se evidencia en la labor periodística de Miguel Altamirano —el padre de José Altamirano, o bien, el último renacentista—

, que escribe sobre el progreso del ferrocarril interoceánico, mintiendo y tergiversando los verdaderos horrores detrás de su construcción:

En sus escritos, mi padre no temía ni por un instante alterar lo ya sabido o lo que todo el mundo recordaba. Por una buena razón, además: en Panamá, que al fin y al cabo era un Estado colombiano, casi nadie sabía; y, sobre todo, nadie recordaba. Hoy puedo decirlo: aquél fue mi primer contacto con la noción, que tantas veces se haría presente en mi vida futura, de que la realidad es frágil enemigo para el poder de la pluma, de que cualquiera puede fundar una utopía con solo armarse de una buena retórica (*Historia secreta de Costaguana* 105).

Por eso puede decirse que la Historia es un relato contado desde el poder. Y una de las pocas justificaciones posibles de la novela es la contradicción. Sin duda alguna *Historia secreta de Costaguana* adscribe a esto último, al enfrentar la actividad política de un periodo convulso, por medio de la realidad compleja de los personajes —a primera vista totalmente irrelevantes— y como estos funcionan cuando se encuentran con eso que llamamos historia. Como apunta Juan Gabriel Vásquez, los novelistas colombianos del siglo pasado y, por su puesto, de este cambio de siglo, se han enfrentado a una realidad política del país moviéndose entre dos extremos sugeridos por Stendhal: la grosería o el silencio (“El tiro en el concierto: política y novela en Colombia” 105). Queda claro que Juan Gabriel Vásquez no ha optado por ninguno de los dos extremos, sino por una novela que da cuenta de la muerte y la violencia que se produjeron en Colombia, a propósito de la construcción del ferrocarril y el canal por Panamá, todo en nombre del nunca mal ponderado progreso.

No es fortuito que el Ángel de la historia sea una figura tan importante dentro de *Historia secreta de Costaguana*. El Ángel de la historia es una metáfora del filósofo y crítico judeo-alemán

Walter Benjamín, con el que intenta explicar el marco de la modernidad sobre la cual la sociedad ha construido una ilusión de progreso ascendente, donde los viejos esquemas quedan atrás y la promesa de un futuro pleno se abre atrozmente en el horizonte. La figura benjaminiana está basada en un cuadro de Paul Klee, que Benjamín había adquirido en München en 1921 y del cual no se separó jamás. El cuadro le inspiró el título de una revista cuyo proyecto lo tuvo ocupado entre 1920 y 1921, pero todo quedó en un estado de proyecto, debido a las dificultades financieras de Benjamín, producto de la crisis económica en Alemania durante esos años.

Escribe Walter Benjamín:

En él está representado un ángel que parece que estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a *nosotros* nos parece una cadena de acontecimientos, *él* ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruinas sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera desmoronarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cumulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Esta* tempestad es lo que llamamos progreso (*La dialéctica en suspenso* 53-54).

El Ángel de la historia, en *Historia secreta de Costaguana*, es la metáfora que utiliza José Altamirano para explicar cómo su vida está inscrita en una ilusión del progreso que sólo ha ocasionado catástrofes. Con esto en mente, José Altamirano cuenta su vida, y al hacerlo cuenta también la historia de su padre, que es también la historia de Colombia; una historia plagada de guerras, violencia y corrupción, que terminarían con la separación de Panamá en 1903. En *Historia*

*secreta de Costaguana*, el progreso va adjunto a la construcción de un ferrocarril que, derrotado por el medio salvaje, destruirá la ilusión —y también miles de cuerpos humanos— de todas aquellas personas que depositaron sus esperanzas en un progreso que solo ocasionó desgracias.

Miguel Altamirano, que dividía su vida universitaria entre el derecho y la medicina —a las cinco de la mañana asistía a sus clases de Jurisprudencia y a las cinco de tardes se escondía en la facultad de Medicina para ver cómo los estudiantes exploraban los cadáveres humanos—, no solo llegaría a practicar con ranas, ratas o conejos, sino con los cadáveres de miles de trabajadores que, venidos de todos los rincones del mundo, y en virtud de la construcción del ferrocarril en Panamá, morían en medio de la selva infernal, la peste, la malaria y la disentería. Uno de estos cuerpos, le cuenta su historia al joven Miguel Altamirano, para quien un cuerpo muerto no es tan solo un cuerpo muerto, sino un emisario del futuro que le advierte sobre los riesgos de una fe plena en el progreso:

Nosotros nos abrimos paso en la selva, cavamos en esos pantanos, pusimos hierro y las traviesas. Uno de esos quince chinos cuenta su historia a mi padre, inclinado sobre el rigor mortis mientras examina por pura curiosidad renacentista lo que hay debajo de una costilla escucha con más atención de la que cree [...] Mi padre pide unas pinzas, y al cabo de un rato las pinzas salen del cuerpo llevando una astilla de bambú. Y ahora ese chino locuaz y desvergonzado comienza a explicarle a mi padre con que paciencia afiló ese palo, con que delicadeza artesanal lo clavó en la tierra fangosa, con qué fuerza se dejó caer sobre la punta filosa.

¿Un suicida?, pregunta mi padre (admitamos que no es una pregunta muy inteligente). No, responde el chino, él no se había matado, lo había matado la melancolía, y antes que la melancolía la malaria... Lo había matado al ver a sus

compañeros ahorcarse con las sogas del ferrocarril, robar las pistolas del capataz para pegarse un tiro, lo había matado ver que en esos terrenos pantanosos no era posible construir un cementerio decente, y así las víctimas de la selva acababan desperdigadas por el mundo en barriles de hielo. Yo, dice el chino de piel ya casi azul y olor ya casi insoportable, yo que en la vida he construido el Ferrocarril de Panamá, muerto ayudaré a financiarlo, igual que los otros nueve mil novecientos noventa y ocho obreros muertos, chinos, negros e irlandeses, que ahora mismo visitan las universidades y los hospitales del mundo [...] Mi padre no escucha una historia de tragedias personales, no ve al chino muerto como el obrero sin nombre y sin residencia conocida al cual es imposible dar una tumba [...] El tren contra la selva, el hombre contra la naturaleza... El chino muerto es un emisario del futuro, una avanzada del Progreso [...] el chino no es solo un emisario del futuro: es un ángel de la anunciación, piensa mi padre, y ha venido para hacerle ver, entre la hojarasca de su triste vida en Bogotá, la vaga pero luminosa promesa de una vida mejor (*Historia secreta de Costaguana* 26-27).

Se comprende que el progreso en *Historia secreta de Costaguana* no es sinónimo de civilización sino de barbarie. “Abrir la tierra como Moisés abrió el mar” solo fue un espejismo del progreso que acarreo muerte y desolación. De ahí que la presencia de la naturaleza —dice Rodríguez Freire—, “no hacen sino recordar la máxima benjaminiana no existe un documento de la cultura que no sea a la vez barbarie” (Rodríguez Freire 323). Es más, el propio Miguel Altamirano, ensimismado con la idea moderna del progreso, termina siendo devorado por la selva, como miles de personas, que en búsqueda del tan anhelado progreso, osaron enfrentarse a la naturaleza:

Miguel Altamirano comenzó a caminar bajo la lluvia, bordeando la trinchera, hasta llegar junto a una criatura descomunal y cubierta de enredaderas que se levantaba diez metros del suelo. Era una excavadora de vapor. [...] rodeo la máquina caminando despacio, deteniéndose junto a cada pata, apartando las hojas con las manos y tocando cada uno de los baldes que su brazo pudiera alcanzar: el viejo elefante estaba enfermo, y mi padre lo recorría en busca de síntomas. Enseguida encontró el vientre del elefante, la especie de pequeño cobertizo que en el monstruoso vagón de la excavadora hacía las veces de sala de máquinas, y allí se guareció. No volvió a salir (*Historia secreta de Costaguana* 192).

No cabe duda que Miguel Altamirano muere devorado por la selva. El gran promotor de la empresa de Lesseps, el filántropo del progreso, el que ocultó los “horrores” que se sucedían en la selva durante la construcción del ferrocarril transoceánico, obtuvo su castigo: el desamparo. Como señala Rodríguez Freire, el desamparo “es la venganza de la naturaleza sobre todos aquellos que quisieron escribir sobre ella [...] la palabra progreso” (Rodríguez Freire 336). Este aspecto, convierte a *Historia secreta de Costaguana* en un relato sobre la pérdida, que a través de los “Grandes Acontecimientos” —las guerras, la construcción de la vía interoceánica y la separación de Panamá— van construyendo un cúmulo de responsabilidades que terminan siendo reducidos a un conflicto entre individuos comunes y corrientes. Como señala Juan Gabriel Vásquez: “Para el narrador, José Altamirano, la historia y la política, son criaturas dañinas de las que hay que defenderse. Su vida, su experiencia, las cosas terribles que le han sucedido, le han dictado eso. En la novela, el conflicto entre individuo e historia está presente en cada página” (“*Historia secreta de Costaguana* es una gran aventura” párr. 6). De esta manera, el relato muestra cómo estos conflictos del pasado van constantemente invadiendo nuestro presente.

Dentro de este contexto, la novela de Vásquez se configura como un conflicto entre padres e hijos. José Altamirano narra la búsqueda de su padre, como una forma de investigar en el pasado y lidiar con una herencia que ha transformado su vida en una tragedia; herencia que, al mismo tiempo, lo ha obligado a huir de Panamá, abandonando a su hija Eloísa, con el propósito de contaminarla con la desdicha. Estos conflictos entre padre e hijos, a su vez, son utilizados con un propósito político, a través de los grandes conflictos históricos del pasado, que de alguna u otra forma, terminan afectando nuestras vidas en el presente. De aquí que la relación entre Miguel Altamirano y su hijo José Altamirano comience con un anacronismo distorsivo de la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*:

Vine a Colón porque me dijeron que aquí encontraría a mi padre, el conocido Miguel Altamirano; pero al poner mis pies olorosos, mis botas húmedas y tíasas, en la Ciudad Esquizofrénica, toda la nobleza del tema clásico —todos los Edipos y los Layos, los Telémacos y Odiseos— se fue muy pronto a la mierda (*Historia secreta de Costaguana* 73).

A partir de esto, es importante observar cómo en *Historia secreta de Costaguana*, la presencia del padre se enuncia como una presencia del pasado. Pero no se trata de cualquier pasado, al cual se tiene acceso por medio de un sinfín de documentos, sino que se trata de un pasado conflictivo que necesita articularse por medio de preguntas; preguntas que a su vez sirvan para iluminar nuestro presente. Es por ello que la novela constituye una búsqueda incesante sobre los orígenes, como una forma de reflexionar sobre ciertas decisiones y sus consecuencias. Como se advierte en la novela, la relación entre padres e hijos va heredando un conjunto de prejuicios y mentiras que es necesario corregir y, dicho sea de paso, se transforma en una de las razones por las cuales Altamirano escribe; esto es, para ser perdonado y develar todas las mentiras detrás de los sucesos

ocurridos en Panamá durante 1850 y 1903: “(Pero hay otra persona...Eloísa, también tú habrás de conocer estas memorias, estas confesiones. También tú habrás de emitir, cuando sea oportuno, tu propia absolución o tu propia condena)” (*Historia secreta de Costaguana* 16).

### 3.3 José Altamirano: el “alma gemela” de Joseph Conrad

El narrador en *Historia secreta de Costaguana* es el partícipe más activo de la historia. El propio José Altamirano irá revelando los hechos que lo han motivado a escribir ésta historia, además de mostrarnos los elementos argumentales y narrativos que la conforman: “Yo decidiré cuándo y cómo cuento lo que quiero contar, cuándo oculto, cuándo revelo, cuándo me pierdo en los recovecos de mi memoria por el mero placer de hacerlo” (*Historia secreta de Costaguana* 14). Pero antes de seguir adelante consideremos las circunstancias que forzaron a José Altamirano a escribir su relato.

Después de haber sido “el anfitrión” de la separación de Panamá y haber conjurado en la independencia del istmo, José Altamirano decide escapar a Londres; como una forma de impedir que sus desgracias se transmitan a su hija Eloísa. Una vez en Londres, se dirige a la casa de Santiago Pérez Triana, el exiliado colombiano, hijo del presidente Santiago Pérez, y autor del libro *De Bogotá al Atlántico* —una obra que serviría tanto a Conrad, como para escribir una novela sobre Sudamérica—. Una vez en la casa de Pérez Triana, reciben la visita del escritor polaco Joseph Conrad —que había contactado a Pérez Triana, por medio de su amigo Cunninghame Graham—. Las razones de la visita de Conrad, se debían a un libro que estaba preparando el escritor sobre una república de América del Sur. Lo cierto, es que quería averiguar más sobre “el nacimiento traumático de un nuevo país en América Latina”. José Altamirano, ingenuamente, le contaría “su historia” sobre Panamá y los acontecimientos detrás de la separación de Colombia.

Más tarde, en efecto, aparece *Nostromo*, una novela ni sobre Colombia ni Panamá, sino sobre una República ficticia llamada Costaguana. Tampoco aparecía el Canal, sino una mina de plata llamada San Tomé. Y lo peor de todo, es que tampoco aparecía él, José Altamirano, sino un tal Nostromo, que vivía junto a una familia de italianos. José Altamirano, aterrorizado, le iría a pedir explicaciones al escritor, pero todo fue en vano, el daño ya estaba hecho:

“‘Usted me ha eliminado de mi propia vida’, dije. ‘Usted, Joseph Conrad, me ha robado’. Volví a agitar el *Weekly* en el aire, y entonces lo dejé caer sobre el escritorio. ‘Aquí’, dije en susurros, con la espalda hacia el ladrón, ‘yo no existo’”  
(*Historia secreta de Costaguana* 286).

De esta circunstancia nace el hecho de que José Altamirano vaya proclamándose poco a poco “dueño de su propia tragedia”, contando los hechos ocurridos durante la segunda mitad del siglo XIX colombiano y su paso hacia el XX, desde sus propios puntos de vista, decidiendo cómo contarla, y demostrando que su vida le ha sido robada por el gran novelista de la lengua inglesa, Joseph Conrad. De ahí que el éxito del relato consista en un presupuesto fundamental, “todo lo que supo Conrad lo sabrán ustedes” (*Historia secreta de Costaguana* 16). De esta forma, José Altamirano irá utilizando todos los recursos disponibles para señalar las reglas que gobiernan su narración; recursos que se miden muy bien por esa pretensión de recontar la historia de su país, desligándose de todo componente mágico —como el de *Cien años de soledad*—, porque *Historia secreta de Costaguana*, “no es uno de esos libros donde los muertos hablan, ni las mujeres hermosas suben al cielo, ni los curas se levantan del suelo al tomar un brebaje caliente (*Historia secreta de Costaguana* 24). No cabe duda que *Historia secreta de Costaguana* está empeñada en destruir toda la tradición mágicorealista y telúrica de América Latina, empezando ni más ni menos que con *Cien años de soledad*. De ahí que José Altamirano tenga la desfachatez de construir

su relato que dispara contra un sinfín de objetivos, no importándole pasar por encima de obras como *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*, y dándose el lujo de contar su historia como mejor le parezca —al menos frente a sus lectores—, ya que su voluntad se revela omnipotente en la distribución de lo que quiere dar a conocer:

(Si, queridos historiadores escandalizados: las vidas ajenas, aun las de las figuras más prominentes de la política colombiana, también están sujetas a la versión que yo tenga de ellas. Y será mi versión que yo tenga de ellas. Y será mi versión la que cuente en este relato; para ustedes lectores, será la única. ¡Exagero, distorsiono, miento y calumnio descaradamente! No tienen ustedes manera de saberlo) (*Historia secreta de Costaguana* 89).

Por otra parte, la obsesión de Altamirano por Conrad obliga a los lectores a centrar su atención en los riesgos que corre la realidad en manos de un escritor. Si bien esto ya lo habíamos visto —en relación con la labor periodística de Miguel Altamirano—, ahora es necesario definirlo desde la relación entre José Altamirano y Joseph Conrad:

“Mi relato ya está en marcha, querido amigo. Ya está en la calle. Ahora mismo, mientras usted y yo hablamos, hay gente que está leyendo la historia de las guerras y las revoluciones de ese país, la historia de la provincia que se separa por una mina de plata, la historia de la republica sudamericana que no existe. Y no hay nada que usted pueda hacer” (*Historia secreta de Costaguana* 287).

José Altamirano resalta la habilidad del “Gran Novelista” para robar su historia y convertirla en algo distinto: “No es mi historia. No es la historia de mi país. Claro que no, dijo Conrad. Es la historia de *mi* país. Es la historia de Costaguana” (285). Esta es una ironía por parte del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, ya que *Historia secreta de Costaguana* —no cabe duda— se

inserta dentro de esta dinámica. Y entonces volvemos al tema de la “verdad” o, mejor dicho, de las “verdades”. Por esta razón, en *Historia secreta de Costaguana*, el tema de la memoria se revela como una condición incierta y frágil; así también la obstinación por un pasado que no es fijo, que se mueve y cambia progresivamente.

Así, pues, cuando José Altamirano presenta los acontecimientos, esgrime ciertos hechos como una prueba irrefutable, pero se reconoce, también, confiado en que nada le impide imaginar, incluso cuando ha sido un conocedor de oídas. Y aunque se trata de un movimiento opuesto a la verisimilitud, el voto de confianza entregado a la veracidad, y fundado en la aceptación de que por más que nos empeñemos es imposible conocer el verdadero espíritu de los acontecimientos:

Es verdad que soy colombiano, y que todos los colombianos son mentirosos, pero debo hacer constar lo siguiente (y aquí levanto la mano derecha sobre la Biblia o el libro que haga sus veces): lo que transcribo a continuación es la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. Nadie se opondrá a que glose aquí y allá ciertos pasajes que, fuera del contexto, pueden resultar oscuros. Pero no he interpolado una sola palabra, ni alterado un énfasis, ni cambiado un sentido. *So help me God* (*Historia secreta de Costaguana* 51).

Desde esta perspectiva, *Historia secreta de Costaguana* se alza como una novela en donde no existen respuestas, sino preguntas. El propio Juan Gabriel Vásquez lo menciona en algunas entrevistas: “Escribo porque hay algo que no entiendo, que me parece oscuro y la escritura de ficción es una manera de interrogar esa realidad y una de mis obsesiones es la relación que tenemos con nuestro pasado” (“‘Nuestro pasado es modificable’: Juan Gabriel Vásquez” Parr. 7).

Por otra parte, *Historia secreta de Costaguana* también es la historia del escritor polaco Joseph Conrad. A lo largo de la novela se aprecia cómo José Altamirano y Joseph Conrad

entrecruzan sus vidas; desde un primer acercamiento —cuando Conrad todavía se llamaba Korzeniowski— en la provincia de Colón, hasta la íntima conversación que ambos mantuvieron en la ciudad de Londres, cuando Conrad era un escritor de prestigio.

En el primer acercamiento en Colón, José Altamirano, con veintiún años, viaja a ésta provincia panameña, ubicada en la costa caribeña de Panamá, para conocer a su padre, un tal Miguel Altamirano. Una vez allí, recorre la ciudad, y en busca de un hotel donde pasar la noche, se encuentra con una gran cantidad de extranjeros —la mayoría empleados del ferrocarril—, pero también estaban allí los tripulantes de un barco llamado *Saint-Antoine*, del cual Conrad formaba parte:

Lectores, compadézcanse de mí, o burlense si quieren: no vi la escena, la escena me pasó al lado, y, como es lógico, no supe lo que me había ocurrido. No supe que aquél hombre se llamaba Escarras y era el capitán del *Saint-Antoine*. Esto puede parecer gran cosa; el problema es que tampoco supe que su mano derecha, el cuarentón corpulento, se llamaba Dominic Cervoni, ni que uno de sus acompañantes de esa noche de juerga y negocios, se llamaba Jozef Korzeniowski, ni que muchos años después aquel joven distraído —cuando ya no se llamaba Korzeniowski, sino Conrad— usaría al marinero —llamado no Cervoni, sino Nostromo— para los fines con que se haría célebre... (*Historia secreta de Costaguana* 76).

Como ya he señalado, la búsqueda del padre, en *Historia secreta de Costaguana*, constituye una indagación sobre el pasado, y dentro de esta perspectiva, Conrad interviene constantemente. La novela, por lo tanto, consiste en una biografía que tiene dos hilos conductores: la obsesión de

Miguel Altamirano con el progreso, y la obsesión que siente el narrador, con el novelista que distorsionó los acontecimientos de Panamá, y de paso, le robó su vida.

Ahora recapitulemos: la íntima conversación en Londres origina, desde nuestra perspectiva, lo que vendría a ser novela. Tras haber escapado de Panamá, Altamirano, por medio de Santiago Pérez Triana, entra en contacto con Joseph Conrad, a quien le cuenta los hechos que se sucedieron en Colombia hasta la separación de Panamá en 1903:

Luego vino la llegada, el encuentro con Santiago Pérez Triana, esos hechos que ya he puesto, tan minuciosamente como he podido, en conocimiento del lector... Joseph Conrad salió de la casa del 45 de Avenue Road alrededor de las seis de la mañana, después de pasar la noche en vela escuchando mi historia (*Historia secreta de Costaguana* 280).

Tiempo después, Conrad publicaría *Nostramo*, novela que tergiversa los hechos que le contó José Altamirano esa noche, en la casa de Santiago Pérez Triana. De ahí en adelante, Altamirano no solo iluminará los aspectos oscuros de la historia de Colombia, también abordará los momentos oscuros en la vida del escritor polaco, para distorsionarlo y trastocarlos, como un intento de vengarse del escritor polaco.

Como se puede apreciar, José Altamirano no solo da cuenta de las razones por las cuales escribe su historia, sino que también apela a desenmascarar ciertos episodios de la vida de Joseph Conrad, como un ajuste de cuentas por haber distorsionado su historia” o, mejor dicho, por haberlo “eliminado de su propia vida”. Esto quiere decir que *Historia secreta de Costaguana* no constituye una “pequeña biografía” del gran novelista inglés, sino una “biografía distorsionada” del escritor.

Desde el momento en que José Altamirano decide escribir su *Historia secreta de Costaguana*, sabe que debe confesar las traiciones que cometió contra su país y su familia, pero

también sabe que debe vengarse del escritor que lo eliminó de su propia vida. En la cita referida al primer acercamiento en Colón, se aprecia cómo José Altamirano trivializa la capacidad creativa del escritor polaco, indicando que la figura de Nostromo está basado en Dominic Cervoni, un tripulante del *Saint-Antoine*, y que será el personaje principal de una novela que lleva su nombre. En estas mismas circunstancias, el propio José Altamirano acusa al escritor de traficar ilegalmente armas para los conservadores, cuyo propósito era derrocar al Gobierno liberal que por entonces ostentaba el poder en Colombia:

Los vagones se habrían arrastrado debajo de mis narices, llevando entre sus pasajeros a Cervoni y a Korzeniowski, y, en sus vagones de carga, los mil doscientos noventa y tres fusiles Chassepot, de sistema de aguja y carga por la culata, que habían cruzado el Atlántico a bordo del *Saint-Antoine* y tenían, ellos mismos, una buena historia que contar (*Historia secreta de Costaguana* 77-78).

Más adelante, relata el intento de suicidio que embargó al escritor después de haberlo perdido todo en un casino. Este episodio constituye uno de los incidentes mejor guardados por el escritor polaco. Algunos consideran que dicho atentado contra su vida fue producto de una relación amorosa, otros por la angustia que sentía el escritor por no lograr en nivel de vida esperado. Incluso algunos consideran que dicho intento de suicidio no sucedió, sino que fue un duelo en el cual salió mal herido. Con todo, José Altamirano es determinante: Conrad intentó suicidarse, simplemente, por las deudas que lo aquejaban:

Mañana todo habrá terminado, piensa, y en ese momento se hace la luz en su cabeza: es una frase de novela, sí, la última frase de una novela rusa, y las palabras misteriosas que había estado escuchando en el casino son las de esa novela. Piensa en el título, Igrok, y le parece demasiado elemental, casi insípido. Se pregunta si

Dostoievski estará vivo todavía. Curioso, piensa, que la imagen de un autor que le resulta antipático vaya a ser la última cosa que pase por su cabeza.

Konrad Korzeniowski sonrío al considerar esta idea, y entonces dispara.

La bala del Chamelot-Delvigne atraviesa el cuerpo de Korzeniowski sin tocar un órgano vital, haciendo improbables zigzags para sortear arterias, trazando ángulos de noventa grados si es necesario para evitar pulmones y postergar así la muerte del jovencito desesperado (*Historia secreta de Costaguana* 117).

Posteriormente, José Altamirano se encargará de narrar los acontecimientos espeluznantes que Conrad experimentó atravesando el Congo. Pero lo hace arriesgando la sospecha de que el “verdadero corazón de las tinieblas”, y el famoso “¡El horror! ¡El horror!” sea un grito lastimero producido por unas molestias íntimas del escritor. Altamirano relata que en el mes de marzo de 1877, en la ciudad de Marsella, Korzeniowski sufrió un absceso anal. Diversas cartas —dice Altamirano— dan cuenta de ello, empezando por dos cartas del joven Conrad, dos amigos, una de su tío, y el informe de un segundo de a bordo:

“Estamos en el mes de marzo de 1877, y en la ciudad de Marsella el año de Korzeniowski está sufriendo. No, seamos más francos o, por lo menos, más científicamente precisos: hay un absceso en él. Se trata, con toda posibilidad, del absceso anal más documentado de la historia de los abscesos anales, pues aparece, al menos, en dos cartas del joven marinero, dos de un amigo, una de su tío y el informe de un segundo de a bordo. Ante semejante proliferación, muchas veces me he hecho esta inevitable pregunta: ¿Hay alusiones al absceso anal en la obra literaria de Joseph Conrad? Queridos lectores, lo confieso: si las hay, no las he encontrado. Desde luego, no comparto la opinión de cierto crítico (George Gallagher, *Illustrated*

*London News*, noviembre de 1921, página 199) según la cual aquel absceso es “el verdadero corazón de las tinieblas”, ni creo que en la vida haya sido Korzeniowski quien, en un ataque de molestias íntimas, haya gritado: “¡El horror! ¡El horror!” (*Historia secreta de Costaguana* 108-109)

Como se parecía, la narración de José Altamirano no solo consiste en una biografía malintencionada del escritor polaco, sino que también es “el desvelamiento que expone las evidencias menos ‘nobles’ de su humanidad” (Carpio Franco, “Espejos, simulacros y distorsiones” s/n). De este modo, *Historia secreta de Costaguana* no solo acusa a Conrad de contrabandista y mentiroso, sino también expone las evidencias más pudorosas de su persona, eliminando la tendencia de los discursos oficiales a engrandecer su figura, como si se tratara de un héroe. En *Historia secreta de Costaguana*, pues, Conrad es presentado como un hombre de carne y hueso. Por esta misma razón, José Altamirano devela los padecimientos “humanos” que tuvo que sortear Conrad en África, los que no solo fueron físicos. Su orgullo también fue objeto de tormentos, teniendo que confabular contra un superior, para poder volver a Inglaterra:

“Todo aquí me resulta repelente. Los hombres y las cosas, pero sobre todo los hombres”. Uno de esos hombres es Camille Delcommune, jefe de la estación y superior directo de Conrad. El desagrado que Delcommune siente por este marinero inglés —pues Conrad, para este momento, ya es un marinero inglés— sólo es comparable al que el marinero siente por Delcommune. En esas condiciones, el capitán Joseph K. se da cuenta de que su futuro en África es más bien oscuro y no demasiado prometedor [...] ¿Qué hacer? Conrad, avergonzado pero vencido, decide provocar una disputa para renunciar y regresar a Londres (*Historia secreta de Costaguana* 189).

Por último, Altamirano concluirá su relato, a través de la tensa discusión que tuvo con Conrad, producto de la publicación de *Nostramo*. Recordemos que una vez que Altamirano se da cuenta que *Nostramo* tergiversa los hechos que le contó aquella noche al escritor, decide ir a encararlo, con el propósito que le de alguna explicación:

‘Pero la República si existe’, le dije, o más bien le supliqué. ‘La provincia sí existe. Pero la mina de plata es en verdad un Canal, un Canal entre dos océanos. Yo lo sé porque lo conozco. Yo nací en esa República, yo viví en esa provincia. Yo soy el culpable de sus desgracias.’

Conrad no respondió. Volví a dejar el manuscrito en el escritorio, y hacerlo fue como una concesión, como la deposición de las armas que hace un jefe guerrero. ¿En qué momento concede un hombre la derrota? ¿Qué ocurre en su cabeza para que decida darse por vencido? Hubiera querido preguntar esas cosas. En cambio, pregunté:

‘¿Cómo termina todo?’

‘¿Perdón?’

‘¿Cómo terminará la historia de Costaguana?’

‘Me temo que usted ya lo sabe, mi querido Altamirano’, dijo Conrad. ‘Todo está aquí, en este capítulo y puede que no sea lo que usted espera. Pero no hay nada, absolutamente nada que usted no conozca.’ Hizo una pausa y añadió: ‘Puedo leérselo, si quiere’ (*Historia secreta de Costaguana* 287-88).

Después de esta cruda conversación, José Altamirano se volcará de lleno a escribir su historia, en relación con “su versión de los hechos”. Y en ella no solo está involucrada la vida de su padre, la

de su mujer Charlotte, la de su hija Eloísa y la suya propia, también forma parte de esta historia, el escritor polaco Joseph Conrad, tal como menciona Altamirano: su “alma gemela”.

Las razones por las que Conrad es tan importante en este relato no se deben exclusivamente a *Nostromo*, sino porque la mejor literatura siempre ha nacido de juntar en un mismo libro dos o más tradiciones que parecían lejanas o incluso opuestas. Pero esto se abordará en la próxima sección.

### 3.4 La metaficción historiográfica

Durante mucho tiempo, los campos históricos y literarios han sido concebidos como disciplinas opuestas, perspectivas que, al fin y al cabo, sólo promueven la confrontación. La historia ha sido descrita, a grandes rasgos, como la representación de la realidad. La ficción, en cambio, ha sido definida como el campo de lo imaginable. Sin embargo estas prerrogativas han terminado por disiparse, ya que en la actualidad “ambos relatos son vistos como un *continuum*, cuyo reconocimiento permite conocer lo real en contraste con lo imaginable” (White 137).

Los antiguos calificativos en torno a la “veracidad” de los discursos históricos en contraposición a la fantasía de la literatura, han terminado por desacreditarse. Es por ello que en ambos discursos existe lo que Collinwood denominó “imaginación constructiva”, es decir que tanto escritores como historiadores trabajan con un conjunto de evidencias que son utilizadas para habituarnos con aquello que nos es desconocido. La historiografía trabaja, al igual que la narrativa, con “datos” —y como sabemos, todo dato es una construcción— que en principio son extraños y muchas veces desconocidos. Estos “datos” son utilizados para refamiliarizarnos con aquello que ha sido olvidado, especialmente cuando se trata de acontecimientos “traumáticos”.

Por eso, podemos señalar que el proceso de familiarización, en las novelas catalogadas como históricas, asume el proceso de retrotramar los acontecimientos, admitiendo un desmantelamiento

de la estructura codificada para recodificarla de otro modo y darle otro sentido a lo mismo. Esto es muy importante, ya que el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez se inserta dentro de esta dinámica, al iluminar ciertos episodios oscuros en la historia política de Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX, desmitificando la violencia, mentiras e intrigas tras la independencia de Panamá. La novela histórica latinoamericana no ha estado al margen de estas discusiones. Y ello se debe, principalmente, a que las escrituras históricas del continente han estado marcadas por un constante devenir de cuestionamientos sobre la validez del mundo construido y la consciente deformación de la historia. Desde sus orígenes, Latinoamérica ha estado mediada por un discurso que le es ajeno. El descubrimiento y la conquista del “Nuevo mundo” impusieron una forma de contar y retratar el continente desde perspectivas eminentemente eurocéntricas. Cuando el continente declaró su independencia, afloró un deseo por generar etiquetas representativas, las que estuvieron bien lejos de ser propiamente representativas del continente. Basta con señalar las influencias alemanas, francesas e inglesas con que se describían los acontecimientos.

El *boom latinoamericano*, es justo decirlo, fue el mayor intento por retratar históricamente lo americano, desde una categoría propiamente americana, como los mismos escritores señalaban. Las novelas históricas del periodo se esmeraron por buscar en el pasado aquellos mitos que le dieran al continente sus propias categorías identitarias. Sin embargo, la recuperación de éstas categorías estuvieron influidas por un fuerte nacionalismo, lo que, a fin de cuentas, era otra invención europea. Además, la presencia de lo indígena, que tanto defendían, estaba caracterizada de forma confusa, mistificada, ahistórica, etnocéntrica e irresponsable. En el fondo, el ímpetu del *boom latinoamericano* por cuestionar la historia oficial no hizo otra cosa que reafirmarla. Es más, todas estas categorizaciones se vieron influidas por autores foráneos como Hemingway y Faulkner.

Los escritores contemporáneos, en cambio, han sido muy críticos con esa narrativa que se obstina en ser etiquetada de latinoamericana —si verdaderamente exista algo que pueda ser etiquetado de esa forma— y han pretendido una literatura que traspasa toda dimensión territorial; esto es, que toda categorización de lo argentino, lo colombiano, o lo mexicano ha quedado en el olvido, ya que los grados de mayor o menor originalidad no se basan en rasgos específicamente territoriales, una posición que casi raya en lo absurdo. Por esta razón, algunos escritores no temen hacer una lista de sus influencias literarias. Es más, lo declaran abiertamente, sin temor en caer en la impopularidad de ciertas cúpulas literarias anticuadas que todavía se esmeran por defender eso que llaman “lo nacional”. El propio Juan Gabriel Vásquez ha señalado en diversas entrevistas que sus influencias provienen principalmente de autores como Conrad, Roth, Borges, Naipaul y Doctorow, no sintiendo ninguna deuda con autores como Gabriel García Márquez, el gran némesis de los latinoamericanos. Pero, ¿cómo juntar dos tradiciones en un mismo libro? Y si fuera posible, ¿cuál sería la figura que permitiría dicho enlace? Las dos preguntas se pueden responder con lo que Linda Hutcheon ha llamado la “metaficción historiográfica”; una confrontación textual del pasado y del presente que implica, por medio de la parodia, una evaluación literaria, lingüística y moral.

Las metaficciones historiográficas construyen, por medio de una equiparación de la historia con la ficción, un tipo de relato que pone en tela de juicio las versiones oficiales de la historia, trabajando sobre antecedentes supuestamente reales que terminan siendo falsos. Con todo, la relación entre historia y ficción da como resultado un discurso desmitificador del pasado, mediante interpretaciones que no dan ninguna garantía de veracidad, muchas veces subversivas y polifónicas. Como se puede apreciar, las metaficciones historiográficas no constituyen, como algunos críticos señalan, un ataque en contra de la tradición, sino que es un claro homenaje

destinado a actualizar el texto de trasfondo para manipularlo desde perspectivas que permitan actualizarlo. Y la parodia es una de las formas que posibilita dicha actualización. Por otra parte, no es difícil descubrir que *Historia secreta de Costaguana* constituye una metaficción historiográfica, ya que “no solo construye hechos, sino que enseguida los cuestiona, mostrando su carácter subjetivo y provisional” (Grützmacher 150-51). La novela de Juan Gabriel Vásquez propone una nueva forma de leer *Nostromo* y *Cien años de Soledad*, como si fueran dos novelas históricas que han distorsionado los sucesos ocurridos en Colombia durante los siglos XIX y XX, respectivamente. Pero antes de seguir adelante consideremos en que consiste la parodia.

La falta de precisión en la definición de parodia ha llevado a equívocos que no se condicen con su verdadera esencia. Muchas veces se la confunde con la ironía y la sátira. A menudo es llamada pastiche, apropiación o simplemente intertextualidad. Es más, para muchos críticos contemporáneos, ironía, sátira y parodia funcionan como sinónimos. Pero no nos perdamos en consideraciones. Etimológicamente, el término *parodia* viene del griego y significa “contra-canto”. El “contra”, sugiere la idea de comparación, o de contraste, fundamental en la acepción del término parodia, y la raíz canto, contiene el elemento formal y literario de la definición.

De ahí que toda asimilación con un efecto burlesco, cómico y ridiculizante es inapropiado. La parodia implica una distancia crítica entre el texto que es parodiado y el nuevo texto que lo enlaza, una distancia que es señalada por la parodia. Misma razón, la parodia es más crítica que destructora. La ironía utiliza, en cambio, un estilo burlón, ya que sin la burla la ironía deja de existir. La sátira, por su parte, posee un estilo más negativo, cuya intención es corregir vicios. Mientras que la parodia posee un distanciamiento crítico entre el texto parodiado y el texto incorporado, como telón de fondo, el cual no necesariamente funciona de manera perjudicial para el texto parodiado. La metaficción, en efecto, se sirve de la parodia a fin de analizar las formas

contemporáneas y de juzgarla a la luz de las exigencias positivas de las estructuras del pasado. Es más, “la poesía modernista y la ficción llamada posmodernista participan de esta actitud, que no es para nada negativa, respecto del texto parodiado” (Hutcheon 45). La parodia moderna funciona como un mecanismo que señala la literalidad de la obra, mediante un acto de separación o de desplazamiento textual. El *pastiche* opera de manera similar, aunque se trate más de un *interestilo* que de un *intertexto*.

Como señala Jameson:

El *pastiche* es, como la parodia, la imitación de una mueca determinada, un discurso que habla en lengua muerta: pero se trata de la repetición neutral de esa mímica, carente de motivos de fondo de la parodia, desligada del impulso satírico, desprovista de hilaridad y ajena a la convicción de que, junto a la lengua anormal que se toma prestada provisionalmente, subsiste aún una saludable normalidad lingüística. El *pastiche* es, en consecuencia, una parodia vacía, una estatua ciega: mantiene con la parodia la misma relación que ese otro fenómeno moderno tan original en interesante, la práctica de una suerte de ironía vacía, mantuvo antaño con lo que Wayne Booth llama las ‘ironías estables’ del siglo XVIII (Jameson 43-44).

Como se puede apreciar, lo que distingue a la parodia es el hecho de que el *pastiche* señala más la similitud que la diferencia. Pero si se considera cuidadosamente, la parodia está marcada como respetuosa y más parece un homenaje que un ataque. Por eso puede decirse que *Historia secreta de Costaguana* no es una afrenta en contra de Conrad y García Márquez, sino una cortesía del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez hacia dos escritores que marcaron su vida —si bien, de maneras muy diferentes— como lector y escritor de novelas. En diversas oportunidades ha

señalado el respeto y la deuda que siente por *Nostramo* y *Cien años de soledad*, por esta razón les dedica un libro, con el objeto de arrebatárles su posición privilegiada. Como señala Juan Gabriel Vásquez:

La literatura es un deporte de contacto. El novelista es consciente de que debe pasar por un proceso de formación, un proceso iniciático o de aprendizaje, que puede tardar dos o diez libros; pasado este proceso, el novelista decide que es tiempo de disputarle a otro libro su posición, ya sea desbancándolo (matando al padre), ya sea compitiendo con él (transformándose uno mismo en padre), lo cual es, como lo sabe cualquier Freud, otra forma de corrección [...] esto es lo que habremos de hacer los nuevos novelistas colombianos: no cortar el árbol de *Cien años de soledad*, sino sembrar un árbol nuevo que con el tiempo le sirva a alguien, aunque sólo sea para echarse debajo a esperar a que le caiga la manzana en la cabeza (“Malentendidos alrededor de García Márquez” 72).

## Conclusiones

La novela que hemos analizado se erige como un relato que ilumina las zonas oscuras de la historia de Colombia durante de la segunda mitad del siglo XIX por medio de una exploración de la realidad que nos recuerda que no existe “una sola verdad “ni “una sola historia”. *Historia secreta de Costaguana* es un relato que muestra cómo la historia está lejos de ser un discurso inocente, al contrario, va continuamente afectando, a veces drástica y traumáticamente, las vidas de las personas comunes y corrientes. De esta manera, uno de los grandes temas de la novela, consiste en cómo el pasado está permanentemente invadiendo nuestro presente. La realidad misma dentro del texto consiste en la complejidad de nuestros deseos y la terrible forma de vivir sin hacer daño a los demás. El autor, presenta una historia que evidencia los peligros que supone distorsionar los acontecimientos y pone como ejemplos a Miguel Altamirano, el padre del narrador y al mismísimo Joseph Conrad, ya que ambos han distorsionado ciertos acontecimientos dentro de nuestra Historia.

Miguel Altamirano, el gran profeta del progreso, distorsionó los sucesos que mediaron durante la construcción del ferrocarril transoceánico, alterando de forma extraordinaria, las tragedias que se sucedían con su construcción. Es decir, el maravilloso progreso no podía tolerar que se escribiera sobre los miles de trabajadores que sucumbían ante “la selva asesina”. Y, curioso, la propia selva será la encargada de castigar a Miguel Altamirano. El desamparo que vivió durante sus últimos instantes es uno de los momentos más memorables de la novela. Ahí, entremedio de las máquinas y la naturaleza, el hombre se disponía a descansar eternamente.

Lo mismo sucede con Joseph Conrad, aunque con matices distintos, ya que el escritor polaco utiliza la historia de Colombia, contada por José Altamirano, testigo clave de los acontecimientos ocurridos durante el siglo XIX colombiano, para desde ahí distorsionar los hechos

y transformarlos en la historia de una república ficticia sudamericana. Esta capacidad de Conrad por alterar los acontecimientos, son los que llevan a José Altamirano a escribir, según sus propias experiencias, una nueva historia de Colombia, con un énfasis verídico y sin tapujos.

Por esta razón, todo lo que ocurre después de la publicación de *Nostramo*, es una construcción desmitificadora de los relatos de Miguel Altamirano y Joseph Conrad. En otras palabras, leer *Historia secreta de Costaguana* supone observar las razones por las cuales José Altamirano nos está contando lo que cuenta. El final de la novela marca este propósito, José Altamirano nos señala —casi rayando en el hastio— que su historia es pura y santa “verdad”, y que todo lo que escribieron su padre y Conrad, son una sarta de mentiras. Por eso José Altamirano iniciará su relato como una búsqueda del padre, una forma de ingresar en el pasado para captar la matriz de sus futuras calamidades.

La historia de Miguel Altamirano, narra sus episodios como estudiante, sus hazañas y conflictos políticos, y, principalmente, su postura ante el progreso, el estigma mayor de todos los desastres. Pero al mismo tiempo, es una historia plagada de mentiras, articuladas desde una pretensión occidental por degenerar los acontecimientos que el progreso llevaba consigo. La filantropía imperialista utilizada por Miguel Altamirano tenía como objetivo ocultar una verdad colmada de violencia, asesinatos y subversión. La gran farsa del progreso, el ferrocarril y el posterior canal, se construyó a base de mentiras y distorsiones. Pero lo más terrible, es que el ferrocarril también se construyó en base a la muerte de miles de trabajadores que veían en el ferrocarril un mejor porvenir. Por eso, según nuestra perspectiva, Altamirano muere en la desolación. El chino que Miguel Altamirano examina no es solo un mensaje del futuro, es la imagen de su propio castigo. Miguel Altamirano muere por obra y gracia de la naturaleza, la misma que no aceptó que el hombre en honor a la civilización terminará arrasándola.

Conrad, por su parte, también es puesto en tela de juicio. José Altamirano genera una visión de Conrad totalmente desmitificadora, mostrando al escritor en las situaciones más insospechadas, incluso rayando en lo grosero. Altamirano ingresa malintencionadamente a la vida de Conrad, con el único ánimo de vengarse. En sus comentarios existe un ánimo por producir daño, y lo hace al más puro estilo del escritor polaco: distorsionando los hechos. Todos sus juicios morales e introspectivos hacia Conrad sólo buscan vulgarizar su persona. Pero he aquí una de las ambigüedades del relato, ya que también lo engrandecen. Veamos por qué.

El discurso de José Altamirano no solo deja como mentiroso al Conrad, sino que también muestra el lado más humano del escritor. Desde su fallido suicidio por las deudas, su sufrimiento ante “el horror” en una de sus partes más pudorosas, en uno de sus viajes en el *Saint Antoine*, y sobre todo por sus mentiras, convierte a *Historia secreta de Costaguana* en un relato que se esmera por describir el lado más humilde del escritor.

Por esta razón, se puede señalar que la novela de Vásquez no constituye una afrenta contra Joseph Conrad, muy por el contrario, es un claro homenaje. Es más, la novela se dedica de lleno a su persona. Y esto porque *Historia secreta de Costaguana* también es el “alma gemela” de *Nostromo*, a partir de lo que Linda Hutcheon ha denominado la “metaficción historiográfica”. Esto es, *Historia secreta de Costaguana* se ha encargado de rememorar la obra de Joseph Conrad mediante una actualización distorsiva de los acontecimientos, que funciona, dicho sea de paso, como el mejor halago para el escritor polaco. Rescatar la obra del escritor polaco del pasado, para situarla en la contemporaneidad constituye la mayor cortesía hacia el gran novelista inglés de parte de Juan Gabriel Vásquez.

Sin embargo, este trabajo no ha podido abarcar todos los temas dentro de *Historia secreta de Costaguana*. Es por eso que muchos aspectos del relato no se han abordado con la rigurosidad

que implica trabajar con una obra como la de Vázquez. En su lugar, hemos intentado realizar un somero análisis. Por alguna razón, la ambigüedad dentro de la obra de Conrad y su mirada imperialista y antiimperialista, conforme a su formación Occidental, no han formado parte de este trabajo, aunque somos conscientes de la importancia que ésta tiene. Esto bien podría ser un desafío para el futuro. Pero aun así no dejaremos de mencionarlo. Aunque sea algo mínimo.

Porque una de las particularidades de *Historia secreta de Costaguana*, se encuentra en la identidad de su protagonista, un latinoamericano que desde Europa va certificando los hechos del pasado. José Altamirano irá trasgrediendo paso a paso su condición de colonizado por medio de un relato cuyo objetivo busca dismantelar los discursos oficiales escritos desde una temporalidad occidental. Sin embargo —como señalamos en el texto— *Historia secreta de Costaguana* no es el primer relato que está dispuesto a denunciar la pretensión occidental de representar el mundo.

En efecto, Chinua Achebe fue uno de los primeros críticos que rechazó la escritura de Conrad —a través de un severo ataque a su novela *El corazón de las tinieblas*—, por considerarla deshumanizadora con los pueblos colonizados. Sin embargo, señala Edward Said, esta forma de criticar en retrospectiva la obra de los grandes escritores —entre ellos Joseph Conrad—, al margen de las circunstancias históricas de la cual forman parte, no estarían captando lo esencialmente valioso de dichas escrituras que, sea como sea, han servido para marcar el contrapunto de “las fronteras temporales, culturales e ideológica de manera imprevista para reaparecer como parte de un nuevo conjunto *simultáneo* con la historia reciente y el arte reciente” (*Freud y los no europeos* 47). De acuerdo con Said, *El corazón de las tinieblas*, más que un relato sobre el pensamiento racista, es un relato que anuncia la trágica distorsión de la historia del Congo, lo que ha permitido reutilizar la experiencia del escritor polaco en África, a través de una dinámica poscolonial que muchas veces funciona como una antítesis de su obra.

Últimamente, la escritura de Conrad se ha ido actualizando, animando puntos de inflexión de los que, obviamente, él no era consciente, pero que su escritura permite. De este modo, la historia reciente ha confrontado lo que antes parecía insospechado en una obra como la del escritor polaco, al poner en contacto las formaciones o, más bien, las deformaciones culturales y políticas del autor. Su intransigente enfoque eurocéntrico es lo que da a su obra, dice Said, “su fuerza antinómica, la intensidad y el poder ocultos en sus frases, que exigen respuestas similares y antagónicas que les hagan frente para asentir, refutar o elaborar lo que ellas plantean (*Freud y los no europeos* 49).

*Historia secreta de Costaguana* es una obra que se encarga de estas categorías, no solo poniendo en tela de juicio la obra del escritor polaco, sino la propia vida de éste. Y es que *Historia secreta de Costaguana* constituye una exquisita respuesta a su novela *Nostramo*, que narra los acontecimientos de una república ficticia ubicada en Sudamérica —como hemos señalado una y mil veces dentro de este trabajo—. Para un mejor entender veamos algunas aristas de la obra.

En la novela de Conrad, los protagonistas son mayoritariamente europeos, y su función es tiene un propósito específico: llevar el progreso a la provincia de “Sulaco”. No por nada, la llegada del europeo a la provincia constaguanera marque los inicios de la civilización y el progreso: “[...] ante el numeroso gremio de robustos extranjeros que cavaban la tierra, volaban las rocas y guiaban las máquinas en beneficio de ‘la progresiva y patriótica empresa’” (*Nostramo* 61) En esta cita Conrad capta la explotación de la mina de plata, por otra parte, el gran tesoro de la República de Costaguana, la cual es manejada por europeos tan distinguidos, como el señor Charles Gould, por “cuyas venas corría sangre alemana, escocesa e inglesa con una mezcla remota de danesa y francesa” (*Nostramo* 101) . Como se apreciar, Conrad nos está mostrando un mundo totalmente occidental. Es más, Joseph Conrad fue enfático al señalar que su novela estaría ubicada, “en

América del Sur, en una República que he llamado Costaguana. Sin embargo, el libro trata sobre todo de italianos” (Vásquez, “Prólogo” 7). Empero, la novela trata sobre inversionistas ingleses y norteamericanos. Es decir, la novela más que relatar la historia de una república sudamericana, lo que hace es relatar la historia de una colonia europea en América, con empresarios e inversionistas extranjeros.

Al parecer la presencia de americanos en la obra no le interesa al autor. Y esto se debe — indica Said— que una constante en el discurso de Conrad, “es la inferioridad de los que no son blancos” (citado en “Espejos, simulacros y distorsiones” s/n) Incluso, el error de haber nacido en Costaguana (América del Sur) se substituye con una educación dentro de los márgenes occidentales, con esto me refiero a Martín Decoud, un ciudadano costaguanero, cuyas características:

“rostro redondo y lleno, era de estilo criollo sano y cordial no curtido por el sol nativo. Martín Decoud rara vez se había expuesto al sol de Costaguana, que le había visto nacer. Su familia se había establecido hace tiempo en París, donde él había estudiado leyes y hecho sus pinitos en la literatura, esperando a veces, en momentos de exaltación, llegar a ser un poeta como aquel otro extranjero de sangre española, José María de Heredia” (*Nostramo* 167).

Martín Decoud es, en una lógica conradiana, digámoslo, “un europeo nacido en América”, que se purifica por medio de una estadía en el continente “civilizado”. Ya que cualquier cosa que no esté dentro de los márgenes europeizantes es inaceptable para Conrad y, aun peor, impensable.

A esto se suma las incapacidades de los propios ciudadanos de Sulaco de poder disponer de su futuro, cada rebelión es vista como una transgresión del orden y el buen vivir europeo: “América es ingobernable, como había dicho Bolívar con profunda amargura” (163). Sin embargo

todas estas características no sólo revelan el carácter eurocéntrico de su relato, también existe una dimensión antiimperialista muy importante.

*Nostramo* muestra como la filantropía Occidental por salvar al mundo para la democracia genera instancias de dominación que no se condicen con las historias, culturas y aspiraciones de aquellas naciones, llamémoslas tercermundistas. El imperialismo es visto como un sistema que sólo arrastra violencia y corrupción. Los deseos de Occidente por volcar sus fantasías y fronteras en el Tercer Mundo han insertado sus propios códigos, es decir una sociedad que se vuelca hacia la corrupción. Claramente, Joseph Conrad, con *Nostramo*, no sólo ha querido contar una historia sobre europeos en América, también intenta develar el degenera miento detrás de estos sistemas occidentales, una instancias de dominación basadas un progreso absolutamente ilusorio.

Con todo, *Nostramo* funciona como el gran referente de *Historia secreta de Costaguana*, ya que en ambos se critica la intervención imperialista en el territorio americano. Y ya que el relato de Juan Gabriel Vásquez surge como el gran homenaje al escritor polaco Joseph Conrad, es digno señalar que la ambigüedad del escritor polaco, es también uno de los grandes temas de *Historia secreta de Costaguana*.

Asimismo, el carácter político que está implícito en *Nostramo*, Juan Gabriel Vásquez lo rememora para distorsionarlo y utilizarlo para echar luz sobre la historia de Colombia y América Latina, inclusive. Porque *Nostramo* es una novela que predijo lo que iba a ocurrir en el continente durante el siglo XX. La invasión imperialista, de que fueron objeto los países latinoamericanos, no vino sino a catalizar los acontecimientos dentro de *Nostramo*. No esta demás señalarlo, la novela de Conrad estaba un paso más arriba que muchas novelas sobre el siglo XX Latinoamericano.

Como ya hemos señalado, *Nostramo* es el “alma gemela” de *Historia secreta de Costaguana*. El escritor colombiano ha actualizado la novela de Conrad. Y no solo eso, ha buscado competir con ella, disputándole un lugar dentro de la literatura. Después de *Historia secreta de Costaguana*, la obra de Conrad, seguramente, tendrá otro encanto, otro gusto. Como nos pasó a nosotros.

Sin embargo, es necesario profundizar aún más en la novela de Vásquez, incorporando, por ejemplo, otras áreas del saber en su análisis. También se debe explorar con más detalles el papel imperialista y antimperialista del escritor polaco con relación a *Nostramo*, que permita establecer un enlace detallado con *Historia secreta de Costaguana* y con la historia Latinoamérica del siglo XX. Y por último, ampliar el corpus de obras tanto de Joseph Conrad como de Vásquez, con tal de encontrar otras semejanzas y diferencias dentro de sus obras.

## Obras citadas

- Achebe, Chinua. “Una imagen de África: Racismo en *El corazón de las tinieblas* de Conrad”. *Tabula Rasa* 20 (2014): 13-25.
- Alfaro, Ricardo J. “Cronología de los sucesos fundamentales de la vida internacional de Panamá y sus relaciones con los Estados Unidos de América. Panamá: Universidad de Panamá, 1996.
- . *Vida del general Tomás Herrera*. Barcelona: Imprenta de Heinrich & Co., 1909.
- Barrantes, Alberto. “Joseph Conrad, el marinero novelista”. *El Ciervo*. Jul. /Ago. 2007: 34-36.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Lom, 1995.
- Camacho Roldán, Salvador. *Notas de viaje*. París: Garnier Hermanos, 1897.
- Carpio Franco, Ricardo. “Espejos, simulacros y distorsiones: Hacia una tipología de la ‘metaficción historiográfica’ en *Historia secreta de Costaguana*, de Juna Gabriel Vásquez”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* (2010): S/N.
- Conrad, Joseph. *Nostromo*. Trad. Olga García Arrabal. Barcelona: Verticales, 2007.
- . *El corazón de las tinieblas*. Trads. Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo. Madrid: Alianza, 2012.
- Dossier de prensa. “*Historia secreta de Costaguana* es una gran aventura”. Alfaguara.com. Web. 9 nov. 2014 <<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/dossier-prensa/201003/dossier-prensa-historia-secreta-costaguana.pdf>>
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Tafalla: Txalaparta Argitaletxea S. L, 1999.

- Forero Benavides, Abelardo. "Prólogo". En Eduardo Lemaitre, *Panamá y su separación de Colombia*. Bogotá: Intermedio Editores, 2003. 15-28.
- Grützmacher, Lukasz. "Las trampas del concepto 'la nueva novela histórica' y de la retórica de la *historia postoficial*". *Acta Poética* 27, 1 (2006): 141-167.
- Huertas, Esteban. *Recuerdos Históricos*. Panamá: Start and Herald, 1921.
- Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática". Trad. Alba María Paz Soldán. *Cuadernos de Literatura* 39 (2001): 37-56.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torio. Barcelona: Editorial Paidós, 1991.
- Jaramillo, Enrique. *Una explosión en América: el Canal de Panamá*. México: Siglo XXI Editores, 1976.
- Lemaitre, Eduardo. *Panamá y su separación de Colombia*. Bogotá: Intermedio Editores, 2003.
- Marías, Javier. "Joseph Conrad en tierra". *Vidas escritas*. Madrid: Alfaguara, 2000. 33-38.
- Méndez Pereira, Octavio. *Antología del Canal 1914-1939*. Panamá: Start & Herald, 1939.
- Muñoz Pinzón, Armando. "Grandeza y desventura del 3 de noviembre de 1903". *Lotería* 218 (1974): 10.
- Porrás, Belisario. *Memorias de las campañas del istmo, 1900*. Panamá: Imprenta Nacional, 1929.
- Rebolledo, Álvaro. *Reseña histórico-política de la comunicación interoceánica*. San Francisco, California: Editorial Hispanoamericana, 1930.

- Rodríguez Freire, Raúl. “Voltaire en los trópicos o los trópicos sobre Voltaire: civilización vs. Naturaleza en *Historia secreta de Costaguana*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 78 (2013): 321-340.
- Safford, Frank y Marco Palacios. *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida, su historia*. Trad. Ángela García. Bogotá: Editorial Norma, 2002.
- Said, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Nora Gatelli. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- . *Freud y los no europeos*. Trad. Olivia De Miguel. Barcelona: Global Rhythm Press S.L., 2005.
- Vásquez, Juan Gabriel. *Joseph Conrad. El hombre en ninguna parte*. Bogotá: Panamericana, 2004.
- . *Historia secreta de Costaguana*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.
- . “El arte de la distorsión”. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 29-43.
- . “El tiro en el concierto: política y novela en Colombia”. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 99-108.
- . “Juan Gabriel Vásquez by Silvana Paternostro”. Entr. Silva Paternostro. *BOMB Magazine*, March 2010: S/N.
- . “Juan Gabriel Vásquez: un escritor al que no esclaviza su reputación”. Entr. Giuseppe Caputo y Dominique Rodríguez Dalvard. *Revista Diners*, Julio 2013: S/N.
- . “‘Nuestro pasado es modificable’: Juan Gabriel Vásquez”. Entr. Catalina Oquendo. eltiempo.com. 20 abril 2013. Web. 25 nov. 2014  
<<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12751786>>
- . “Malentendidos alrededor de García Márquez”. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 61-72.
- . “Prólogo (Viaje a Costaguana)”. En Joseph Conrad, *Nostromo*. Barcelona: Verticales de bolsillo, 2007. 7-16.

–. “Ver en la oscuridad”. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 45-59.

–. “Viaje a Costaguana”. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 143-55.

Velasco Aliaga, Javier. “Entrevista a Juan Gabriel Vásquez, autor de *Las reputaciones*”.

Todoliteratura. Web 12 nov. 2014

<<http://www.todoliteratura.es/noticia/1747/ENTREVISTAS/Entrevista-a-Juan-Gabriel-Vasquez-autor-de-Las-reputaciones.html> >

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Editorial Paidós, 2003.