

Un ejercicio de contrahistoria en *La carroza de Bolívar*

MAURICIO GILBERTO VELASCO GUERRRERO

Monografía de grado presentada al profesor Darío Henao Restrepo para optar al título de Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MAESTRÍA EN LITERATURAS COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA

2013

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág
Un ejercicio de contrahistoria en <i>La carroza de Bolívar</i> .	3
Introducción.	3
Capítulo I. La poética de Evelio José Rosero: entre la historia y la ficción.	9
1.1. La historia como materia novelable.	10
1.2. Evelio José Rosero y el método flaubertiano.	13
1.3. Primeras aproximaciones de Evelio José Rosero a la novela histórica.	18
1.3.1. <i>Señor que no conoce la luna</i> .	19
1.3.2. <i>Cuchilla. Novela en siete asaltos</i> .	21
1.3.3. <i>Los Ejércitos</i> .	24
1.4 Una panorámica de la presencia de Bolívar en la tradición novelística Latinoamericana y colombiana en los siglos XIX y XX.	36
Capítulo II. Evelio José Rosero y la contrahistoria. El bolivarianismo en la historia independentista colombiana.	47
2.1. José Rafael Sañudo y la historia oficial.	49
2.2. Carlos Marx y Simón Bolívar.	63
2.3. Evelio Rosero y la memoria colectiva.	68
Capítulo III. La contrahistoria en <i>La carroza de Bolívar</i> .	75
Capítulo IV. <i>La carroza de Bolívar</i> como novela histórica.	98
4.1. Literatura e historia.	98
4.2. La literatura y el revisionismo histórico.	103
4.3. Evelio Rosero y el papel de la literatura colombiana.	110
5. Conclusión.	117
6. Bibliografía.	121

## Un ejercicio de contrahistoria en *La carroza de Bolívar*

### **Resumen**

El presente trabajo muestra de qué forma la novela histórica es el vehículo a través del cual Evelio Rosero replantea y resignifica buena parte de la historia oficial y de su ícono por excelencia El Libertador en su obra *La carroza de Bolívar*. De igual manera, cómo la ficción le permite recrear la realidad cargándola con elementos simbólicos que la enriquecen conceptualmente y en esa medida su novela deconstruye la memoria nacional de los últimos doscientos años tornándola contrahistórica.

**Palabras clave:** Evelio Rosero, *La carroza de Bolívar*, Simón Bolívar, Historia oficial, Carlos Marx, José Rafael Sañudo, Memoria colectiva, Reescritura, Revisionismo histórico.

### **Introducción**

Con la emergencia de la novela histórica a lo largo del siglo XX en Latinoamérica asistimos a la interpretación de su pasado más inmediato y a la prefiguración de las nacientes naciones americanas. En cada momento histórico esta clase de texto se “vestirá” con los ropajes del momento, llámese romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo o vanguardismo. Será hacia finales de la década del sesenta cuando se opere una “transformación estética radical” en este subgénero literario que permitirá hacer nuevos

abordajes de este material, es decir, del pasado. No se trata de representar fielmente la realidad histórica; por el contrario, de llevar a cabo un replanteamiento del ejercicio literario que permita descodificar los diversos discursos que se han elaborado y que se sustentan en una diversidad de poderes.

Esta categoría le permitirá a Evelio Rosero Diago realizar una serie de acercamientos al pasado colombiano y bucear entre verdades oficialmente establecidas para dar cuenta de su propia lectura que no necesariamente se corresponde con aquéllas. Esta será su “cantera”, como él lo manifiesta cuando hace la presentación de su creación poética. De esta manera dicha corriente será el espacio dentro del cual Rosero hará una serie de indagaciones al pasado presentado por la “historia oficial” colombiana en cabeza de la Academia Colombiana de Historia, para citar una entre muchas de las instituciones que fungen como detentadoras de un discurso verdadero, fidedigno sobre los hechos acaecidos a lo largo de estos doscientos años de Independencia. Para ello seguirá en gran medida el proceso de creación narrativa de uno de sus escritores favoritos como es Gustave Flaubert quien se caracteriza por su minuciosidad en cuanto a la composición se refiere, como lo reseña Mario Vargas Llosa en su obra a propósito del método de trabajo del escritor francés decimonónico. Esta novela le demandará lecturas de historiadores, investigaciones en archivos, trabajo de campo, visitas a los municipios por donde pasó la campaña libertadora, etc., que le permitirán ambientar su obra en torno al Libertador. Pero una vez empieza el lector a adentrarse en la misma irá descubriendo un personaje distinto al oficialmente presentado en las escuelas y colegios como también en las academias. El personaje que emerge no es tanto el mito que se empezó a construir después de su muerte y que el escritor estudió en su etapa de adolescente. Es bueno resaltar en este punto que ese proceso de

mitificación al que alude Evelio Rosero se inicia ya en vida del héroe andino, como lo señala María Cecilia Ojeda cuando plantea que el ecuatoriano José Joaquín Olmedo en su *Oda a la victoria de Junín, Canto a Bolívar*, lo presenta como una divinidad griega, la cual con el correr del tiempo sufrirá una serie de variaciones hasta llegar a obras paródicas, irónicas o irrisorias como *Las cenizas del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly o *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, quienes lo bajan del pedestal en que lo han situado gran parte de los escritores latinoamericanos para mostrar su condición de mortal. Es dentro de esta línea que ese otro Libertador se forjara gracias a lo que escuchó de sus “mayores” cuando hablaban del paso de Bolívar por Nariño y en particular, lo que se conoce como la *Navidad Negra*. Lo escuchado por él no era la visión positiva que se ha transmitido en los libros de texto. La tradición oral, sumada a historiadores como José Rafael Sañudo, Sergio Elías Ortiz o Indalecio Liévano Aguirre, entre otros, darán forma a la imagen del Libertador que recrea la novela contrario a la versión oficial. Zulia Iscuandé, esposa del artesano Tulio Abril, encargados de la elaboración de la carroza que da título a la novela, manifiesta que su abuelo se la pasaba hablando de Él pero los comentarios no eran los mejores: “ese Bolívar había sido un gran hijueputa”. De esta manera las dos líneas que se entrecruzan dentro de la novela, tradición oral y escrita, convergen en un proceso de demolición de una idea inveterada que acompaña la historia oficial en torno al personaje por excelencia: Simón Bolívar. La forma como gobernó y adelantó las campañas libertadoras en suelo americano, fuese en Venezuela o hacia el sur, por el Ecuador, hasta el Alto Perú, hoy Bolivia, deja entrever que su manera de proceder no se corresponde con la serie de cartas y proclamas que escribió a lo largo de su vida. Como señala José Rafael Sañudo en su obra, citado por Rosero: “En sus proclamas Bolívar era defensor de todos los derechos. Otras cosas hacía en la realidad. Quería ser presidente vitalicio, monarca de los

Andes. Y esto no lo digo yo, lo dice la historia; lo señalan los documentos de quienes lo escucharon, o actuaron con Él...”.

Otra fuente de documentación en la escritura de esta obra será Carlos Marx con su opúsculo para la Nueva Enciclopedia Americana titulado “*Bolívar y Ponte, Simón, el “Libertador” de Colombia*”, quien también hará una semblanza del héroe y al entrecomillar el adjetivo Libertador da una pauta de su lectura. En este texto a Bolívar se lo equipara con Napoleón Bonaparte y Rosero cuando le preguntan que a qué edad supo que Bolívar existía responde que “supongo que a los siete años, en kínder. Y debió interesarme sobre todo por el caballito blanco que dicen que Bolívar tenía, idéntico al de Napoleón”. Esta respuesta demuestra las coincidencias con el filósofo alemán por parte de Rosero Diago pero también tiene un tufillo satírico contra el Padre de la Patria por parte del escritor nariñense.

*La carroza de Bolívar* presenta una relectura del pasado teniendo como referente a Bolívar en donde se desarticulan en una multiplicidad de piezas lo que se conoce como “historia oficial” que actúa como un aparato ideológico de poder que inculca o inyecta una verdad o verdades históricas supuestamente exentas de toda crítica. Este es el espacio donde la literatura como ficción se convierte en un instrumento de conocimiento, pues lo que creíamos que conocíamos nos damos cuenta de que no es así, como lo señaló Juan Gabriel Vázquez en un conversatorio televisivo con María Jimena Duzan. La literatura como provocación, desgarradura, o demolición, como sostiene Émile Cioran:

Escribir es una provocación, una visión afortunadamente falsa de la realidad que nos coloca *por encima* de lo que existe y de lo que nos parece existir. Rivalizar con Dios, superarlo incluso mediante la sola virtud del lenguaje: ésa es la hazaña del escritor, espécimen ambiguo, desgarrado y engreído que, liberado de su condición natural, se ha abandonado a un vértigo magnífico, desconcertante siempre, a veces odioso. Nada más miserable que la palabra y sin embargo a través de ella uno se eleva a sensaciones de dicha, a una dilatación última en la que uno se halla totalmente solo, sin el menor

sentimiento de opresión. ¡Lo supremo alcanzado mediante el vocablo, mediante el símbolo mismo de la fragilidad! Pero lo supremo se puede también alcanzar, curiosamente, a través de la ironía, a condición de que ésta, llegando hasta el extremo de su obra de demolición, dispense escalofríos de un dios autodestructor. Las palabras como agentes de un éxtasis al revés... Todo lo que es verdaderamente intenso participa del paraíso y del infierno, con la diferencia de que el primero sólo podemos entreverlo, mientras que el segundo tenemos la suerte de percibirlo y, más aún, de *sentirlo*<sup>1</sup>.

Y es justamente lo que hace Rosero con su propuesta narrativa: “el entusiasmo se había prendido” como lo señala él cuando se dedicó a construir poéticamente esta versión divergente y contestaria del *hombrecillo* como lo caracteriza el narrador.

Para lograr lo anteriormente expuesto me di a la tarea de indagar en torno a la creación poética del escritor nariñense la cual se sustenta en el escritor francés Gustave Flaubert por quien siente una gran simpatía por su minuciosidad en el trabajo literario. Igualmente había que ahondar en las relaciones entre historia y ficción, de qué forma la segunda permite construir posibles lecturas críticas del pasado, lo cual me remitió a las primeras aproximaciones literarias de Rosero al ámbito histórico. Cerrando este primer capítulo se llevo a cabo un rastreo de la imagen de Bolívar en el imaginario literario en Latinoamérica y en Colombia en particular para contrastarlo con la novedosa propuesta de Rosero.

En el segundo capítulo ausculto las fuentes que alimentan ese ejercicio contra histórico que desarrolla en su novela como son los textos históricos de los cuales hay que destacar *Estudios sobre la vida de Bolívar* del filósofo e historiador nariñense José Rafael Sañudo. También el papel que juega la memoria colectiva en ese proceso de deconstrucción de una imagen como la del Libertador en nuestra nación.

En el tercer capítulo empiezo a llevar a cabo un seguimiento a una serie de hilos conductores que convergen en la construcción de una carroza en honor al Libertador por el

---

<sup>1</sup> Cioran, Émile. *Ejercicios de admiración y otros textos*. Tusquets editores, Barcelona, 2000, pág. 214.

médico Justo Pastor Proceso López con la cual quiere mostrar las inconsistencias de la historia oficial. Dichas inconsistencias o lecturas sesgadas de algunos de los personajes apuntan a sostener el mito bolivariano, ya sea por el establecimiento oficial o por la izquierda en cabeza de una emergente célula guerrillera en la década del sesenta.

En el cuarto capítulo se refuerza la tesis de que la novela histórica es el espacio donde se dan cita nuevas interpretaciones del pasado que divergen de las oficialmente establecidas.

Finalmente en la conclusión se reivindica la reescritura, la relectura y la resignificación de la historia nacional en la obra de Evelio José Rosero Diago.

Para terminar solo me resta indicar que uno de los elementos que me impulsaron a desarrollar el presente trabajo fue la manera como este escritor fustiga al Héroe Andino, lo “desmarmoliza” en su novela, con lo cual dará mucho de que hablar en los próximos años.



## Capítulo I. La poética de Evelio José Rosero: entre la historia y la ficción

Rosero admite que su novela es histórica: ¿Qué quiere expresar con ello? ¿Qué la nutre o la alimenta? En su proceso de creación literaria él reconoce que el “entorno cultural” del creador determina raíces tan hondas como inevitables<sup>2</sup>. De igual manera señala que hay “regiones culturales” que son una verdadera cantera para la imaginación del escritor: un ejemplo de ello es la situación económica que vivió Balzac lo cual se convirtió en una mina inagotable para la construcción de sus personajes. En Rosero su “mina” va a ser la historia colombiana pero en particular los acontecimientos que se ligan con Simón Bolívar a su paso por el departamento de Nariño en su campaña libertadora. Si hay algo que lo determina profundamente como creador de ficciones es el hecho de que la generalidad de su obra tiene que ver, primero, con la infancia, después con la adolescencia, y pare de contar. Es dentro de este período de su vida que su imaginación va a ser alimentada por las diferentes experiencias de infancia y juventud. Mías, directamente, o indirectas, a través de los seres que me han rodeado, a su pesar reconoce Evelio Rosero. Este es el substrato de su imaginación o de la creación de sus ficciones lo cual hace que afirme: soy un imaginador. Ahora bien, cuando los críticos señalan que él es un obsesivo con las correcciones en sus novelas ya que hace varias versiones de un capítulo, inserta poemas, realiza injertos de frases nacidas al azar en cualquier paseo, en fin, nos brinda un elemento clave de la construcción de su obra literaria: “me parece que todas mis obras son vivisecciones de la imaginación”. Estas vivisecciones hay que entenderlas dentro del ensamblaje literario de su obra como la disposición de asuntos anecdóticos, históricos, etc., que cristalizan en su producción narrativa. Es así como relata que en la confección de *Señor que no conoce la*

---

<sup>2</sup> Rosero, Evelio. *La creación literaria*. Biblioteca Luis Ángel Arango. Boletín cultural y bibliográfico. Número 33, Volumen XXX, año 1993.

*luna*, a la que considera como su primera novela “histórica” que tiene como referente ha Agustín Agualongo, lo convirtió en un “novelista investigador”:

Opté, les comento, por la novela histórica. Quise elaborar algo épico, en torno a la vida y hechos del caudillo Agustín Agualongo, el gran estratega indígena que enfrenté a Simón Bolívar y puso a encanecer de ira la cabeza de los patriotas. Leí a varios historiadores que estudiaron el “fenómeno Agualongo”. Viajé a los departamentos de Cauca y Nariño y recorrí los escenarios de las principales batallas; recogí informaciones, verbales, de pueblo, y de archivo; quería sentirme Flaubert estudiando las fracturas de un hueso en todas sus manifestaciones<sup>3</sup>.

Estudiar las fracturas de un hueso en todas sus manifestaciones a lo Flaubert es lo que hace con Bolívar para mostrar la otra cara que se oculta o superpone bajo los diversos estratos de la historia oficial.

### **1.1. La historia como materia novelable**

Lo que ha permitido a los escritores latinoamericanos y en particular a los novelistas colombianos cuando de hacer novela histórica se trata desde mediados del siglo XX hasta nuestros días, es el hecho de poder convertir fenómenos históricos en textos literarios. Este fenómeno tuvo lugar gracias al cuestionamiento de la distinción entre la historia y la ficción que se dio en el año de 1973 gracias a la aparición de la obra *Metahistoria*, de Hayden White, quien mediante el análisis del discurso narrativo hizo hincapié en su carácter ficticio lo cual los aproximaba en vez de distanciarlos. ¿Qué hay de común en este tipo de relatos?:

Los acontecimientos son *incorporados* en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *La creación literaria*, pág. 2.

<sup>4</sup> White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2003, pág. 113.

Es decir, que los acontecimientos por sí solos no arrojan ningún tipo de comprensión sino son insertos dentro del lenguaje gracias a técnicas figurativas llámese metáfora, sinécdoque, metonimia o ironía que nos permiten comprenderlos, realizar interpretaciones de los mismos. Esto es lo que aproxima tanto el relato histórico como el discurso narrativo. Como recuerda Tzvetan Todorov en su libro *Las morales de la Historia* (1991), “no hay hechos, sino sólo discursos sobre los hechos”, “no hay verdad del mundo, sino sólo interpretaciones del mundo”.

Dentro de este orden de ideas, Hayden White enfatiza que las figuras tropológicas como las mencionadas anteriormente se convierten en instrumentos, herramientas mediante las cuales lo desconocido se nos torna familiar, lo oscuro se torna luminoso: “Esto implica que los únicos instrumentos que tienen para otorgar significados a sus datos, volviendo familiar lo extraño, transformando el pasado misterioso en comprensible, son las técnicas del lenguaje *figurativo*”.<sup>5</sup>

Lo que se desprende de lo anteriormente señalado es que tanto el relato histórico como el literario comparten la particularidad de ser narraciones en las cuales se emplean las figuras tropológicas como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, que permiten realizar una re-descripción de los mismos de una manera novedosa. Es así que tanto el primero como el segundo al dar cuenta de un fenómeno histórico no pueden literalmente reproducir lo acontecido tal cual como sucedió sino que generan series, ciclos, versiones del mismo fenómeno estableciendo relaciones que permiten elaborar relatos plausibles a partir de un cúmulo de “hechos” que, en su forma no procesada, carecen por completo de sentido. Para el caso particular de la novela histórica se da prelación a unos eventos o

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 130.

acontecimientos del pasado sobre los cuales el escritor realiza una recreación con el fin de iluminar zonas de la historia poco conocidas. Prácticamente es un proceso de traducción en los cuales se descodifican los discursos históricos para recodificarlos en nuevas narraciones que brindan nuevas significaciones sobre la historia. Este proceso de traducción como se acaba de explicar es lo que ocurre en el proceso de construcción de la novela histórica lo cual permite que se hagan nuevas lecturas o interpretaciones de los fenómenos. Estos acontecimientos históricos se constituyen en los materiales o insumos que serán objeto de un proceso de transformación o ficcionalización que se cristaliza en una obra literaria.

Hay una preocupación por temas históricos o por naturaleza más “traumáticos” que marcan el devenir histórico de una colectividad pero no son textos de historia en sentido estricto como tal. Se constituyen en novela histórica gracias a la “imaginación histórica”, la cual propone un conjunto de personajes y una organización narrativizada de sus relaciones. A un momento vivido como crítico, la explicación o la figuración histórica parece brindar un principio de orden intelectual y una jerarquía causal como lo expresa Beatriz Sarlo en su obra *Buenos Aires: Una modernidad periférica*. Este proceso de organización narrativa (Sarlo), de traducción (White), de una configuración narrativa a otra (Ricoeur) se le añade un elemento enriquecedor:

En el tránsito desde el estudio de un archivo a la composición de un discurso para su traducción en forma escrita, los historiadores deben emplear las mismas estrategias de figuración lingüística que utilizan los escritores imaginativos para dotar a sus discursos de tipo de significados latentes, secundarios o connotativos necesarios para que sus obras no sean sólo recibidas como mensajes sino leídas como estructuras simbólicas.<sup>6</sup>

La capacidad de la novela histórica de brindarnos *otras* lecturas o significaciones de los acontecimientos históricos; de re-familiarizarnos con eventos distantes en el tiempo, de

---

<sup>6</sup> *El texto histórico como artefacto literario*, pág. 154.

llevar a cabo una relectura del pasado histórico con repercusiones en el presente, se da gracias a la capacidad de generar “significados latentes, secundarios o connotativos” que le permiten pasar del nivel comunicativo al simbólico: este es el cometido de la novela histórica. Por lo tanto, el escritor como los lectores de su obra pueden recrear el hecho histórico en forma actual pero operando sobre esta materia novelable el ejercicio interpretativo.

## 1.2. Evelio Rosero y el método flaubertiano

Evelio Rosero en un ejercicio de remembranza de su aproximación a la escritura manifiesta que inicialmente empezó con la lectura y esto se dio gracias a que su padre contaba con una biblioteca que le permitió establecer un puente con escritores como Dostoievsky, Tolstoi, Gógol, Chéjov, Verne, Cervantes, etc., que posteriormente marcaran su trabajo literario. Siguiendo con estas confidencias biográficas, manifiesta que mientras “...leía un libro de fábulas al mismo tiempo estaba leyendo a Flaubert, encantado por la lectura”<sup>7</sup>. En otro texto expresa que “quería sentirme Flaubert estudiando las fracturas de un hueso en todas sus dimensiones” a propósito de un relato de carácter épico sobre Agustín Agualongo<sup>8</sup>.

Lo curioso de las anteriores afirmaciones es que el escritor francés es mencionado en dos momentos históricos diferentes: 2009 y 1993 respectivamente. ¿Qué tienen en común? ¿Qué elemento aproxima el trabajo creativo de Rosero Diago con el escritor de *Madame Bovary*? El trabajo de creación literaria de Gustave Flaubert lo convirtió en un “novelista investigador” como él mismo lo reconoce obsesionado con la materia narrativa que tiene

---

<sup>7</sup> Santos, Emiro y Jiménez, Chavelly. *La escritura herida por el fuego. Entrevista a Evelio José Rosero*. Revista *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 9 (Enero-Junio), Barranquilla y Cartagena, Universidad del Atlántico-Universidad de Cartagena, 2009, pp. 219-226.

<sup>8</sup> *La creación literaria*, pág. 2.

entre sus manos a la cual le quiere dar forma ya sea en un mini-cuento, cuento o una novela. Cada uno estos productos textuales requieren un tipo peculiar de trabajo. Para el último caso, es decir la novela, él brinda el siguiente caso concreto de elaboración literaria:

Ahora me encuentro trabajando, por ejemplo, en una novela de orden histórico (primera vez que abordo este tipo de novela). Está ubicada en el Nariño de la década de los 60. Yo nací en Bogotá, pero a mi padre lo trasladaron a Pasto en 1966. Entonces, a partir de esa fecha en que viajé a Pasto, cuando yo tenía ocho años, ubico mi novela, desde mis recuerdos de infancia, y la alterno con algunos días de Simón Bolívar. Es decir, retrocedo muchísimo en el tiempo, doscientos años, cuando Bolívar pasó por el Sur, por Nariño, y todo lo que ocurrió con el Ejército Libertador. Nariño era realista, pero tenían razones para serlo. Estaban muy bien y llegaron los patriotas a acabar con toda la economía... Hay razones históricas por las que Nariño se reveló y enfrentó a Bolívar.<sup>9</sup>

Esta síntesis que le demandó “muchísima investigación” como él mismo lo reconoce es el proceso de creación de una novela en la cual “hay un personaje que es real e histórico, Bolívar. He tenido que documentarme, y esto ha hecho que mi trabajo sea muy lento”. Está hablando precisamente de *La carroza de Bolívar*. Ahora, detrás de esta novela se encuentra una labor que le está demandando mucha investigación y paciencia de *relojero* lo cual se liga con la manera de percibir, de asumir su trabajo como escritor:

Trato de ser el mejor escritor que puedo cuando escribo. Ese es mi trabajo, es mi oficio. Le dedico la mañana y la tarde a mi trabajo, como cualquier obrero. Le pongo toda la fuerza al asunto y humildad, sobre todo. Nunca me he considerado un escritor mejor que los demás, pero sí creo que uno debe dedicar el oficio extremo a cada hoja y no escribir capítulo por capítulo, sino palabra por palabra, como si se guiara uno por aquella frase tan importante que dijo García Márquez de que escribir era una labor de relojero. Con eso García Márquez trataba de decir que se debe ser minucioso, que realmente se debe tener responsabilidad en el oficio de escritor.<sup>10</sup>

Esa “labor de relojero” tiene por supuesto un eco o mejor, se funda en la propuesta de creación literaria de Gustave Flaubert, el “novelista de novelistas”, según Henry James, citado por Mario Vargas Llosa, quien se encarga de “mostrar” en *La orgía perpetua* el por qué de este calificativo, por quienes Rosero siente respeto afirmando del Nobel:

---

<sup>9</sup> *La escritura herida por el fuego. Entrevista a Evelio José Rosero.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

El crítico debe ser alguien desprovisto de pasiones. Debe decir con sinceridad lo que piensa de una obra y, para decirlo, tiene que saber del arte. Por eso me gusta mucho leer la crítica cuando es de escritores. Por ejemplo, me gustan los ensayos de Vargas Llosa, porque él es un escritor, y está hablando de otras obras. Pero tiene razones para hablar. Él también ha hecho novelas.<sup>11</sup>

La simpatía de Evelio Rosero por Vargas Llosa desemboca en un elemento vinculante que se ha ido desbrozando en las líneas precedentes: Gustave Flaubert. Por lo tanto, se hace necesario abordar el método de trabajo de Flaubert y recordar cómo orientó la novela hacia el estudio científico de la naturaleza humana. Tanto Vargas Llosa como otros críticos señalan que Flaubert trabaja metódicamente, haciendo un plan, una sinopsis, antes de empezar la escritura propiamente dicha. Al estudio de los documentos para enriquecer el argumento novelístico, cabe añadir la investigación de campo. Para escribir las escenas del suicidio de Emma Bovary, visitó el hospital para observar los efectos del arsénico sobre los suicidas o los que habían intentado quitarse la vida. Durante el entierro de un amigo, Flaubert se fue al cementerio con el propósito de aprovechar la ocasión y mejorar su relato. Se pueden mencionar otros ejemplos, pero, en resumen, el método flaubertiano consiste en los puntos siguientes:

A. La impersonalidad.

B. La documentación.

C. La investigación de campo.

Se trata, pues, de la aplicación del método científico en la novela. Por la impersonalidad, el autor pretende narrar los hechos objetivamente con la frialdad de un científico, limitándose al análisis de los documentos sobre el tema y la observación de los hechos concretos tanto en los lugares específicos, como los hospitales y los burdeles, como en la sociedad en

---

<sup>11</sup> *La escritura herida por el fuego. Entrevista a Evelio José Rosero.*

general. Luego el autor hace la síntesis y comienza la descripción. Cuando ya tiene listo el texto, comienza el arduo trabajo del estilo.

Roland Barthes hace un estudio interesante del estilo flaubertiano. En sus palabras: “Flaubert retira, raya o tacha, vuelve sin cesar a cero, recomienza”. Eso explica por qué Flaubert se queja del sufrimiento que le causa el afinamiento del estilo. Por otro lado, para él, escribir, pasar días y noches jugando con palabras le produce un placer inefable. Flaubert somete su relato a varias correcciones. Según el mismo Barthes, hay tres tipos de correcciones del estilo: Sustitutiva, Diminutiva y Aumentativa. Cuando el autor constata alguna repetición, busca otra palabra para Sustituir la anterior. Cuando ve descripciones cargadas de adjetivos innecesarios, quita algunos para aliviar el texto; en este caso, se trata de una corrección Diminutiva. Al contrario, cuando ve que al cuadro le hace falta algún detalle, Aumenta. Todos estos toques, como pinceladas de un pintor, evidencian el deseo del autor de buscar la forma más perfecta de presentar el texto final.<sup>12</sup>

A la anterior panorámica del método flaubertiano se suman otros elementos que se encuentran en consonancia con la poética del escritor nariñense y la enriquecen. Quisiera empezar señalando que en el proceso creativo de todo escritor como Gustave Flaubert y en particular de Evelio Rosero es que no se parte de la nada, siempre la escritura esta ligada a la realidad o a *una* realidad en particular la cual es recreada gracias a las técnicas narrativas:

Esto significa que el novelista no crea a partir de la nada, sino en función de su experiencia, que el punto de partida de la realidad ficticia es siempre la realidad real tal como la vive el escritor...Esto no quiere decir, naturalmente, que la “inspiración” baje hacia él como un efluvio celeste, sino, sencillamente, que tiene un pasado y un presente, una suma de experiencias, algunas de las cuales le sirven de materiales de trabajo.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Ouabbou, Nacer. *De Madame Bouvary a La orgía perpetua*. Revista de Filología y Lingüística, Número XXX (1), 2004, páginas 127-142.

<sup>13</sup> Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua*. Editorial Alfaguara, México, 2010, pág. 89.



Un segundo elemento es el hecho de que el novelista toma o “hurta” de diversas fuentes los materiales necesarios en la creación literaria:

El grado de conciencia que tiene el novelista de sus hurtos varía, claro está, y no es raro el caso del autor inconsciente del saqueo que sustenta su obra. En cambio, es difícil que un novelista llegue a tener conciencia cabal de todo lo que ha usado para crear, porque este pillaje no sólo es multitudinario sino también extremadamente complejo. Una novela no resulta de un tema sustraído a la vida, sino, siempre, de un conglomerado de experiencias, importantes, secundarias e ínfimas, que, ocurridas en distintas épocas y circunstancias, empozadas al fondo del subconsciente o frescas en la memoria, algunas personalmente vividas, otras simplemente oídas, otras más bien leídas, van de manera paulatina confluyendo hacia la imaginación del escritor, la que, como una poderosa mezcladora, las deshará y rehará en una sustancia nueva a la que las palabras y el orden dan otra existencia. De las ruinas y disolución de la realidad real surgirá entonces algo muy distinto, una respuesta y no una copia: la realidad ficticia.<sup>14</sup>

Evelio Rosero admite que su infancia y adolescencia le aportaron los materiales fundamentales para su trabajo literario directa o indirectamente, que sus creaciones literarias son fruto de “vivisecciones de la imaginación”.

Un tercer elemento es la documentación – en sentido amplio como lo precisa Vargas Llosa- de que se vale el escritor:

La convicción de que la realidad es sólo un material de trabajo se manifiesta, por supuesto, en esa manía de documentación llevada a cabo por Flaubert a extremos titánicos. Pero no son sólo los libros, periódicos y los especialistas que consulta las fuentes de su trabajo. Él convierte en literatura todo lo que le va ocurriendo, su vida entera es canibalizada por la novela.<sup>15</sup>

En la composición de *La carroza* consultó diversidad de textos históricos como por ejemplo los de José Rafael Sañudo y Sergio Elías Ortiz entre otros historiadores. A esto se le añade las lecturas minuciosas y repetidas de dichos textos para formarse una visión de lo que quería presentar en su novela.

---

<sup>14</sup> *La orgía perpetua*, pág. 90.

<sup>15</sup> *Ibídem*, pág. 91.

Otro elemento es la obsesión de Flaubert con las descripciones meticulosas de los objetos, personajes, paisajes, emociones, al igual que las palabras y frases que construye, etc., que señalan los especialistas y en particular Vargas Llosa, se deben a la experiencia que tuvo de adolescente de conocer las “disecciones meticulosas” que realizaba su padre –médico de profesión- en el Hotel Diue. De igual manera los críticos de Rosero señalan el hecho de que es obsesivo con la escritura y él mismo anota que lo que hace son “vivisecciones de la imaginación” como eco del proceso creativo del padre de la novela moderna: Flaubert.

En síntesis, las similitudes entre estos escritores a pesar de la distancia temporal son enormes en cuanto al proceso de creación literaria se refiere. Esto no significa que no hayan diferencias sutiles en la presentación de las temáticas objeto de manipulación estilística.

### **1.3. Primeras aproximaciones de Evelio José Rosero a la novela histórica**

La tendencia a considerar la literatura como reflejo de la realidad, como representación o transposición de ésta, hace generalmente olvidar, como lo señala Todorov, que “lo que existe primero que todo es el texto, y sólo él; sólo sometándolo a un tipo particular de lectura construimos, a partir de él, un universo imaginario”. “La novela no imita la realidad, la crea”, como manifiesta Ojeda y en este proceso de creación literaria Rosero le da un espacio a la Historia como materia objeto de manipulación estética para presentar *su lectura* de la misma como testigo de nuestro tiempo o, como él mismo lo plantea, sus obras como fragmentos de todo aquello que lo ha “remecido”. De esta forma las novelas que a continuación se reseñan van a tener una serie de personajes que están estrechamente vinculados con la Gran Historia como la llama Carlos Pacheco: *Señor que no conoce la luna*, tiene como personaje central en escena a Agustín Agualongo, líder de las

insurrecciones en el sur del país en el siglo XIX, en plena época independentista. *Cuchilla*, retrata a un profesor de Historia, Guillermino Lafuente, quien representa la manera de enseñar la “historia oficial” en los centros de enseñanza que se convierte en una verdadera tortura y la manera como circulan las verdades en el sistema educativo. *Los ejércitos*, plasma la situación actual del conflicto armado en nuestro país visto a través de los ojos de quienes lo padecen directamente, en este caso el profesor Ismael Pasos.

### **1.3.1. Señor que no conoce la luna**

Rosero narra como en una casa se dan cita los vestidos y los desnudos en donde éstos últimos son objeto de torturas y humillaciones por parte de los primeros. El personaje que narra lo que sucede al interior de este espacio lo observa todo desde un armario que cuenta con un orificio que le permite ir describiendo a los lectores todo lo que acaece en su interior: *puedo mirar sin que me miren*. De esta forma el lector se entera de que se encuentran en una guerra permanente donde todos o la gran mayoría de los desnudos están desprotegidos o sometidos a los dictados de los vestidos. El nombre de nuestro personaje es, curiosamente, *Desnudo*, que se caracteriza porque la luz de sus ojos es distinta a la de los demás, que lo hace distinto a los suyos; son otros los materiales que alimentan el fuego de sus ojos: *eso depende de la causa, del fuego que lo alimente*. ¿Cuál es la causa del fuego en sus ojos? Una fuerza llamada *odio* es lo que lo alimenta y que lo hace imaginar la posibilidad de algo que va más allá de lo previsible por su contraparte: *o, lo que es más increíble, que un desnudo podría matar a un vestido*. Los desnudos a lo único que temen es a salir de este lugar porque el exterior es mucho más terrible que lo que acontece en el interior de esta casa: son objeto de burlas, maltratos, y en últimas, de la muerte. Es a esto último que se enfrenta *desnudo* cuando en una de las fiestas que se dan al interior de este

espacio, Teodosio Monteverde, un hombre de leyes, en su ebriedad, mata a un desnudo que se encuentra con su amante llamada La-Enana. Ésta le implora que no lo haga pero al final lo traspasa con su cuchillo. Es así como se da esa danza macabra de Monteverde y el desnudo muerto para terminar en el territorio donde se encuentra *desnudo*. Lo que sucede de aquí en adelante es la catástrofe: muere Teodosio Monteverde: *los ojos, las orejas, los labios y la lengua de Monteverde yacían en nuestro poder*. Lo único que lograron recuperar las autoridades fueron el cuerpo sin cabeza, el cuchillo y la corbata roja. Los desnudos que se encontraban presentes fueron objeto de un genocidio: caían descabezados por las autoridades o como lo plantea el narrador, *se hizo presente un contingente de vestidos armados hasta los dientes, encargados de velar por la tranquilidad nocturna*. No pudieron huir ya que la casa era el único refugio. La muerte de Teodosio Monteverde provenía del odio, pero de un odio que *proviene de lo más remoto de la sangre*. Y el responsable de lo acontecido tenía en mente como lo cuenta el narrador: *Pretendes una rebelión. De todos los desnudos eres por eso el más indeseado, y el más peligroso*. A lo cual *desnudo* replica que *mientras yo respire no tendrán jamás la libertad de respirar impunemente*.

A propósito de esta obra el escritor manifiesta que quiso realizar un homenaje a Agustín Agualongo, “algo épico”, por lo cual utilizó la modalidad de la novela histórica. Leyó a varios historiadores, viajó por los departamentos de Cauca y Nariño, recorrió los escenarios de las principales batallas, recogió informaciones de los pueblos que visitó al igual que de archivos, etc. Rosero revela que hay algo que lo impresionó profundamente del “fenómeno Agualongo”:

Lo relata el historiador Sergio Elías Ortíz: es muy posible que Agustín Agualongo, en su infancia, haya contemplado las inmensas cestas repletas de manos, las manos que se quitaban a los traidores al rey, después de sacrificados. (...) Varias veces soñé con Agualongo niño, en cualquier orilla del camino real, contemplando estupefacto y

atemorizado el paso de las carretas con cientos de cestas atiborrados de manos; manos llamando o despidiéndose. Me senté, después de varios sueños persistentes, a elaborar esta primera novela “histórica” y escribí una novela que hoy se titula *Señor que no conoce la luna...*<sup>16</sup>

Posteriormente, en una entrevista para un medio universitario, refiriéndose a esta novela, manifiesta que nació simplemente de una frase que anotó al azar: “Es cierto que esta casa es inmensa, pero nosotros somos demasiados. Pues para que todos quepan dentro de la casa, hace falta que haya uno, por lo menos, metido en el armario. Y soy yo, generalmente, quien vive dentro del armario”. Y gracias a la intuición, de la que siempre se ha valido, empezó a adelantar la novela que hoy conocemos<sup>17</sup>.

### **1.3.2. Cuchilla. Novela en 7 asaltos**

Veinte años después, Sergio Díaz recuerda la experiencia de preadolescencia junto a su hermano Dani, llamados los gemelos, en el curso de Historia de Colombia con el profesor Guillermino Lafuente, conocido popularmente como *Cuchilla*. El apodo de *Cuchilla*, si bien guarda cierta similitud con las hojas de afeitar “Gillette”, obedecía también al hecho de que cortaba el alma con sus exámenes. Este último se caracterizaba por que se hacía temer, la clase giraba en torno a nombres empolvados, fechas y fechas, documentos, tratados, guerra sin fin: “La historia que nos explicaba Cuchilla era la guerra eterna: nuestro país”. Sergio Díaz le reprocha a este curso la falta de vida, de humor, que impregna la clase y hace que la gran mayoría de los colegiales pierdan el curso y los favorecidos pasen a duras penas: “Qué historia sin vida la del profesor de historia, señores”. En contraste, compara dicha historia con *otras* historias que ha leído en la biblioteca de su casa como por ejemplo:

---

<sup>16</sup> *La creación literaria*, pág. 2.

<sup>17</sup> *La escritura herida por el fuego. Entrevista a Evelio José Rosero*.

A Simoncito Bolívar le gustaba bailar zapateado encima de las mesas, señores. Y bebía champaña. Y qué bailarín, cómo danzaba. De todas las señoras que lo agasajaban era la más bella y la más sana la que nuestro Libertador elegía para su danza. Uy, los mártires de la independencia bailaban también, y lanzaban escupitajos, malas palabras. Se burlaban del mundo, eran gente de carne y hueso, como nosotros, señores.<sup>18</sup>

La historia en la versión de Guillermino Lafuente es la ajustada al discurso oficial donde se pide la memorización de fechas, nombres, acontecimientos, preguntas sin sentido que no llevan nada o sí, a repetir lo ya sabido, etc., sin mayor análisis histórico. De ahí que la guerra que libra Sergio Díaz contra Cuchilla se de a través de notas que le deja entre las páginas de sus libros de historia que se hallan sobre la mesa de trabajo del profesor. Notas temerarias que construye recortando letras de los periódicos para que no identifiquen al autor de las mismas: *Cuchilla, eres el asno más asno del colegio. No hablas, rebuznas*. De esta forma se va desarrollando este combate que llega a un punto álgido cuando el profesor Guillermino Lafuente y su señora se convierten en sus vecinos de cuadra. Este hecho les permite a los jóvenes Díaz conocer otras facetas de la vida de su temido profesor como el hecho de ser apaleado por su señora, verlo en estado de ebriedad, amante de ejecutar la guitarra en las veladas con sus amigos, etc., lo que hace que Sergio manifieste “Qué distinto al Cuchilla de los libros de historia, al Cuchilla de los gritos y empujones. No era él. Era otro.”

Todos estos elementos, fruto de la observación minuciosa de la vida del profesor Guillermino Lafuente por parte de los gemelos, a lo cual se suma que Dani se encuentra enamorado de la esposa del profesor de historia, se condensan en una frase que revela ese otro profesor desconocido por la comunidad del colegio Santo Tomás y que le indica ha este último que conocen de él: *Te jalaron muy bien el domingo, borracho*. Esta nota le permite descubrir por la caligrafía que se trata de uno de los gemelos: Sergio Díaz. Esto

---

<sup>18</sup> Rosero Diago, Evelio José. *Cuchilla. Novela en 7 asaltos*. Editorial Norma, Bogotá, 2010, pág. 20.

generará que Cuchilla estigmatice al joven con una serie de apodos que se burlan de él como lo hace también con el resto de sus alumnos. Dentro del desarrollo de la trama llega un momento de equilibrio de fuerzas en este combate donde Cuchilla le pide al joven que “no cuentes a nadie nada, y amigos, ¿sí?”. Pero el joven quiere ajustar cuentas con él y el espacio será el encuentro cultural en el colegio donde participara Mauricio Aldana, el Pataecumbia, quien participara como cantante con la canción *Soledad* y donde Cuchilla será jurado. A este evento son invitadas la madre de Aldana al igual que la esposa del profesor Lafuente, Lucía, a quienes Sergio les manifiesta que es una sorpresa para el profesor y el estudiante su presencia en este acto. La idea es que Lucía lo apalee nuevamente en público a su esposo pero las cosas salen de forma distinta a lo esperado. En vista que Pataecumbia no canta ante las palmaditas de estímulo que le da el padre Acuña, rector del colegio, y de Cuchilla, quien hace lo mismo para sorpresa de los presentes, salta a la tarima Sergio Díaz quien manifiesta que *el profe Cuchilla sabe tocar la guitarra*. El hecho de llamar Cuchilla a Cuchilla en público y no “el profe Guillermino” a quien temían desde el vigilante hasta el señor rector, causó sorpresa entre los asistentes. El único que se había atrevido a tanto era Sergio Díaz.

El *asalto final* de este combate, como lo titula Evelio Rosero, cierra con el reconocimiento del profesor Guillermino Lafuente de que la guitarra es su vida más que la historia y le dedica la canción *Soledad* a su esposa Lucía, quien se encuentra entre los asistentes y quien no subió a la tarima a golpear a su esposo como lo esperaba Sergio Díaz. Todos juntos, los gemelos Díaz, su mamá, el profesor Guillermino Lafuente y su esposa Lucía regresan en taxi al barrio y en ese año no volvió a dar más gritos y apodos el profe Cuchilla.

El apellido Lafuente se contradice con la descripción del profesor de historia que hace del personaje el narrador. Lafuente no es una *fuentes* en donde se pueda auscultar la historia. Representa un poder intimidatorio que no permite ver la historia con otros ojos; Sergio Díaz cuestiona con su estrategia de combate ese modo de hacer, representar la historia. De ahí que en algunos momentos se lo descubra leyendo *El Conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, novela de aventuras y de venganzas más amena que lo ofrecido en su curso de historia, a quien le atribuye la pérdida del año escolar al final de la novela. Preguntas como “en qué año Bolívar estornudó...” lo que hace es tornar árida, muerta dicha disciplina. Esa historia no es la que le atrae a Sergio; quiere una historia hecha por hombres de carne y hueso y no la que hiere el alma con esas metodologías que no aportan ni enriquecen la misma.

### 1.3.3. Los ejércitos

María Paulina Ortiz, redactora de El Tiempo, le pregunta al esquivo escritor si “¿va a continuar escribiendo sobre el conflicto del país?”; esto a propósito de la publicación de su novela *Los ejércitos*. Responde que es su responsabilidad tocar este tema; sin embargo, espera no volver sobre ello; es decir, el conflicto armado:

Sentí que era mi responsabilidad, como escritor, tratar ese tema; que si me estaba afectando de forma visceral, si me estaba dando miedo salir a la calle, tenía que escribir sobre eso. Sin embargo, hoy quiero que lo que se me vuelva a ocurrir -si se me ocurre algo- no tenga más que ver con el conflicto.

Sin embargo, de un apacible mundo paradisíaco donde una mujer se pasea desnuda a la manera de Eva en el libro del *Génesis*, el lector va siendo arrastrado a ese otro mundo de la violencia sin cuartel en el cual el pueblo de San José se halla asolado por cuatro fuerzas en conflicto, cuatro fuerzas que se disputan territorios, que hacen alianzas con el fin de lograr



sus objetivos, donde las grandes ciudades perciben la guerra de manera distante y cuando los desplazados hacen su aparición en los diferentes semáforos, se los ignora o se los invisibilizan. Además, entran a conformar los cinturones de miseria de las grandes ciudades o a formar parte de la delincuencia urbana. Y así, poco a poco, “el fantasma de la guerra” va tomando cuerpo desde el descuartizamiento de un niño que comentan los vecinos, pasando por la desaparición de Otilia, la esposa de Ismael, hasta la tortura de la mujer e hija de Chepe, el tendero. La violencia va aumentando en círculos cada vez más amplios hasta que se apodera de los habitantes de San José; es como si la guerra estuviese en los hogares de cada uno de ellos como lo expresa en algún momento el narrador. Empieza un desfile de personajes que tienen de una u otra manera relación con el profesor Ismael y él va narrando escenas desgarradoras de lo que les sucede a todos ellos como así mismo.

En cuanto a la materia narrativa que compone su novela, Evelio Rosero manifiesta que se construye con informaciones y experiencias dolorosas de los directamente afectados por la violencia:

He hablado con los desplazados de Cali, donde vive mi mamá. Sus experiencias alimentaron parte de mi historia. Todas las anécdotas que narro son reales. Los dedos que le mandan al hombre que le secuestraron a su esposa y su hija. El coronel que dispara en la plaza a diestra y siniestra porque 'ustedes son guerrilleros'. Nada es inventado por mí, solamente los personajes alrededor de los cuales giran las anécdotas verídicas<sup>19</sup>.

Cuando le preguntan si es de derecha, izquierda o centro, tratando de indagar desde que postura política lee la realidad nacional, su respuesta es contundente: “Soy un humanista, un escritor, un observador de mi tiempo, de mi país”. No se trata de colores políticos sino de la vida como se la juegan los colombianos. Así, la novela se convierte en una forma de liberar la rabia contenida ante la violencia que vive nuestra nación porque es algo que hiere

---

<sup>19</sup> Jiménez, Arturo. *Escribo para exorcizar el dolor de la violencia: Evelio Rosero*. La Jornada, 2007.

la subjetividad: "Todo eso nos mella el alma. A mí me tenía muy afectado y consideré que la única manera de lograr exorcizar este terrible dolor era escribiendo la novela". De esta forma Rosero da vía libre a la creación poética que a continuación trato de sintetizar en gruesas pinceladas.

Ismael Pasos y Otilia del Sagrario Aldana Ocampo, profesores de formación, jubilados, hace nueve meses no reciben su pensión, han vivido cuarenta años en el pueblo de San José y tienen una hija, María, la cual hace un buen tiempo se fue del hogar dejándolos solos para conformar una familia en otra ciudad. Se conocieron en el pueblo de San Vicente, en la estación de buses, gracias a una horrible circunstancia: el asesinato de un hombre gordo, blanco, de ojos azules, que disfrutaba de un helado y estaba próximo a ellos: "...el asesino no era un hombre joven; debía ser un niño de once o doce años. Era un niño". El niño huye sin que nadie haga nada al respecto. Este recuerdo lo evoca Ismael como el preludio del inicio de una larga relación mientras se encuentra recogiendo naranjas en el huerto de su casa. Colindante a ésta, separados por un muro, se encuentra el hogar de Eusebio Almida, conocido como el *brasileiro*, con su esposa Geraldina a quien le gusta disfrutar del sol desnuda sin importarle en lo más mínimo los niños Eusebito, su hijo, y Graciélita, hija de crianza, que juegan en el patio al igual que ser observada por el profesor Ismael lo cual en él es una adicción según le reprocha su mujer. Este último comenta la desaparición de Marcos Saldarriaga quien tenía dos mujeres: su esposa, Hortensia Galindo y su amante, Gloria Dorado quien tiene una casa al final del pueblo. No se sabe con certeza quien lo retuvo pero esto ha afectado la armonía del hogar. Cada cuatro años en casa de Hortensia Galindo conmemoran la desaparición de su esposo los conocidos y desconocidos con

alimentos y bebida. Cuando le pregunta por la suerte del mismo a su esposa la respuesta es la misma: *nada se sabe*.

Ismael y Otilia se dirigen hacia la casa de Hortensia para acompañarla pero el profesor decide quedarse a tomar un café donde Chepe quien vive con Carmenza quien se encuentra embarazada y tienen una tienda donde venden bebidas a los habitantes del pueblo. Aquí el profesor se encuentra con Geraldina y con dos exalumnas: Rosita Vitervo y Ana Cuenco. La conversación gira en torno al hallazgo de un niño descuartizado lo cual los horroriza. Ismael Pasos se separa de ellas y termina en la casa de Mauricio Rey, uno de sus más antiguos exalumnos y un gran amigo. La conversación desemboca en la dolencia de la rodilla izquierda del profesor y Mauricio le dice que vaya donde el curandero Claudino Alfaro. El profesor pensaba que ya había muerto debido a que era mucho mayor que él. Siguiendo el consejo de Mauricio Rey, se encuentran en la oscuridad de la montaña donde habita y luego le dice que lo siga hasta su cabaña. Aquí le cuenta que hace cuatro años fue retenido por un grupo de hombres con acento paisa, no sabía si era guerrilla o paramilitares, quienes lo llevaron donde el jefe para ver si podía ayudarlo con una dolencia: una dificultad para orinar. El *leía* las enfermedades de sus pacientes gracias a la orina que se debía depositar en una botella. Con el jefe de este grupo armado no pudo ayudarlo por la misma dificultad que este le manifestó. Pero en este lugar se dio cuenta de la situación de Marcos Saldarriaga quien lloraba y debido a su gordura le estaban consiguiendo una mula para seguirlo transportando. También se encontraba con él la panadera del pueblo de SanVicente, Carmina Lucero, conocida de Otilia, quien manifestaba que era una buena mujer, que cuando estaban mal económicamente ella les fiaba el pan, la cual murió a los dos años debido al cautiverio.

En una de esas madrugadas el profesor Ismael Pasos es retenido por el ejército y este será el espacio de encuentro con el médico Gentil Orduz, el director del hospital hace seis años, quien se ha librado de ser retenido tanto por la guerrilla como por los paramilitares. Este le cuenta que se han llevado al *brasileiro* junto con los niños – quien por cierto no es *brasileiro* sino del Quindío según le aclara este último- pero no se sabe exactamente quien: él pagaba vacunas a los grupos armados al margen de la ley “...con la esperanza de que lo dejaran tranquilo, ¿y entonces?, ¿por qué se lo llevaron?, vaya usted a saber” y estaba próximo para salir del pueblo en vista de la situación que se vivía. Ya de nuevo en su casa el profesor Ismael es visitado por Sultana y su hija Cristina, quien por recomendación de Otilia se encargara del huerto una vez por semana y de paso le informan que su mujer se encuentra en la parroquia preguntando por su paradero. Este se dirige a la iglesia del pueblo y en la puerta de la parroquia lo recibe Blanca, la sacristana, el brazo derecho del padre en los quehaceres de la casa cural. El sacerdote Horacio Albornoz fue alumno del profesor Ismael a sus ocho años de edad y una vez se formo como cura volvió a su tierra para ejercer el sacerdocio al igual que el profesor que pensó que sería por tres años su labor como pedagogo y le tomo toda su vida. Una vez se instala en su pueblo natal, llegó detrás de él una mujer llamada Blanca con una niña de brazos, la cual se convierte en la ayudante pero en la intimidad de la parroquia conviven ya que la niña es hija de él. Ese será el secreto que le confiese el padre al profesor Pasos al calor de unos vinos. La niña también se ha marchado hace un buen tiempo del pueblo. El padre Horacio Albornoz baja con el profesor Ismael Pasos a la plaza principal del pueblo donde se encuentra con sus feligreses quienes le imploran qué hacer en esas circunstancias cuando no se hallan ni el alcalde ni el personero. Él sólo les dice a manera de sermón que “después de la tempestad viene la calma”, “que solo queda tener fe” y es en ese momento que hace su aparición un grupo de

soldados que se van parapetando los cuales están al mando de *la cabra Berrío*, comandante de la unidad militar a su cargo, quien los señala de guerrilleros, “ustedes son los guerrilleros” y desenfunda su arma haciendo varios disparos contra ellos y caen dos, tres civiles que son llevados en ambulancia al hospital. Posteriormente ingresan otros hombres de camuflado pero con botas pantaneras: estos si son guerrilleros. Uno de ellos cruza su mirada con la del profesor y en ese instante le arroja una granada que no detona, el cual con un humor negro le manifiesta “Uy qué suerte abuelo cómprese la lotería”. El ambiente es de detonaciones y ráfagas de armas. Entre tanto el profesor golpea en la puerta de su casa para que le abran y por fin sale Cristina, la hija de Sultana, a quien le pregunta si ha ido Otilia a su casa y ésta le responde que no entre sollozos. Recorre la casa y lo único que encuentra son destrozos provocados por las detonaciones: el huerto destruido, los peces muertos y uno de sus gatos muerto contra el tronco de uno de los naranjos. El muro que separaba su casa de la de Geraldina y el *brasileño* presenta un foramen que permite ver su interior al igual que los daños causados por la guerra en la casa de su vecino. Es como si la guerra estuviese en cada una de nuestras casas. Ingresando preguntando por Otilia y lo que encuentra es a Geraldina con un grupo de mujeres rezando el rosario. Les pregunta por su esposa y ella, Geraldina, le dice que estuvo ahí y que volvió a irse. Supone que ha ido a buscarlo a la cabaña del maestro Claudino Alfaro encontrando de paso, dentro de las ruinas de la casa de Geraldina, las gallinas de su propiedad y recuerda la promesa hecha al curandero de llevarle una en recompensa por aliviarlo del dolor de la rodilla izquierda que le dificultaba caminar la cual conocía su mujer. Toma una de las gallinas del huerto vecino y emprende la marcha hacia la cabaña de Claudino Alfaro no sin antes escuchar el consejo de Gloria Dorado quien le dice “cuidado profesor. No sabemos aún en manos de quién quedó el pueblo”. Deja la carretera y toma el camino de herradura sin amanecer aún. En el trayecto es abordado por

tres hombres quienes lo interrogan hacia dónde va y éste les responde que está buscando a Otilia, su esposa, que debe encontrarse arriba en la montaña, en casa del maestro Claudino Alfaro. Uno de ellos le pregunta que si Otilia es una vaca, pero él le responde que es el nombre de su mujer. Otro de los hombres le dice que se regrese por donde vino, que agradezca que no lo maten. Y cerrando este particular interrogatorio, uno de ellos lo indaga acerca de lo que lleva en la mochila y él les dice que es una gallina, que él mata gallinas. Al final de esta conversación les entrega la gallina y ellos se dedican más a pensar en un sancocho y se olvidan del profesor. Este continúa su camino hasta llegar a la cabaña, donde lo único que encuentra es el cuerpo decapitado del maestro Claudino Alfaro y su perro muerto, y una leyenda en una de las paredes que reza “*Por colaborador*”. No halla a su esposa y regresa al pueblo con la esperanza de encontrarla allí.

En el pueblo se escuchan voces donde antes era el mercado que discuten si abandonarlo “para que los militares y la guerrilla encuentren vacío el escenario de la guerra”, propone el profesor Lesmes. A esta voz se suma la del padre Albornoz, quien manifiesta que “el desalojo del pueblo es lo que piden, ya me lo hicieron saber”. El alcalde manifiesta que el gobierno debe iniciar un diálogo con los alzados en armas: “Tenemos que solucionar este problema de raíz”, dice, “ayer fue en Apartadó, en Toribío, ahora en San José y mañana en cualquier pueblo”. A la primera propuesta otras voces airadas responden que no pueden dejar lo poco que han logrado conseguir fruto de su trabajo: “No podemos abandonarlo; aquí tiene la gente lo poco que ha conseguido con esfuerzo, y no lo vamos a dejar tirado”. La salida es no abandonar el pueblo para no convertirse en lo que les tocó ver en años anteriores: filas de hombres, mujeres y niños sin un futuro claro y esperanzador. El profesor logra salir de esta reunión y se dirige hacia la plaza en donde se encuentra con

conocidos que le manifiestan que al capitán Berrío le iniciarán una investigación por el asesinato de los civiles en San José: “Le harán consejo de guerra, y terminará de coronel en otro pueblo, como premio por disparar a los civiles” sentencia su amigo Celmiro. Y aunque quisieran salir del mismo, el pueblo ha sido minado por todas partes. Le cuentan que hasta los heridos del hospital fueron muertos al igual que el doctor Orduz pero su esposa no se encuentra entre los cadáveres. Concluye el profesor Ismael que su esposa se halla desaparecida: *Otilia desaparecida*.

Exactamente a los tres meses llega Eusebito, el hijo del *brasileño*, demacrado, “parece un niño empujado por la fuerza a la vejez”, con una nota para su madre Geraldina de quiénes tienen a su marido y a su hija, a ésta última no la mencionan, a qué Frente pertenecen, con quién debe entenderse y cuánto es el monto del rescate, en la que le advierten que no diga nada a nadie. A los únicos que les comenta la situación es a Hortensia Galindo y al profesor Pasos quienes viven de alguna manera la misma situación. Entre tanto siguen apareciendo muertos entre los escombros como Fanny, la portera de la escuela y Sultana, la madre de Cristina, quien fue acribillada “todavía con la escoba en las manos”. En el pueblo se ha impuesto un toque de queda tácito en el que sus habitantes abren sus negocios temprano para cerrarlos antes de que caiga la noche: “Es extraordinario; parecemos sitiados por un ejército invisible y por eso mismo más eficaz”. Los pocos amigos del profesor Pasos con quienes podía comentar los acontecimientos han muerto por la violencia como Mauricio Rey y el médico Gentil Orduz o, han resuelto irse del pueblo como el sacerdote Horacio Albornoz quien se fue con su sacristana. Tampoco se salva Chepe de la acción de los grupos armados: han retenido a su esposa embarazada y le han dejado una nota en la que le piden por cada una cincuenta millones de pesos. Él no tiene ese dinero, no sabe qué hacer.

Los vecinos que se encuentran en la tienda le sugieren *negociar* con ellos, que eso es lo que hacen casi todos. Mientras tanto uno de los visitantes en la tienda de Chepe le dice en broma al profesor Ismael que hay dos cartas para él, que el mundo aún no se ha acabado pero Ismael Pasos le responde que *a mí sí*. En las dos cartas María, la hija de Ismael y Otilia, les pide que se vayan a vivir con ella y su marido a Popayán, que por qué Otilia no le ha vuelto a escribir, que es una exigencia de su esposo en vista de la situación que se vive en San José. El maestro no sabe que responder en vista de que su esposa se encuentra desaparecida: una posible solución es decirles que se encuentra enferma, o, en caso extremo, escribir por ella. Escribirles a su hija y yerno que no ven la necesidad de irse a vivir allá, que la situación puede cambiar o no, que sea lo que Dios quiera.

Marcos Saldarriaga se refería al médico Orduz como colaborador de uno de los grupos en confrontación, la guerrilla. Se decían una serie de cosas de él como que colaboraba con el contrabando de armas para la guerrilla, pero él se defendía con una amable sonrisa. Se llevaba bien con todas las fuerzas en contienda pero de nada le sirvió por que cayó en esta guerra sin sentido. De igual manera Mauricio Rey y Marcos Saldarriaga se convirtieron en enemigos políticos desde que su primera esposa Adelaida López se convirtiera en aspirante a la alcaldía del pueblo: era una mujer clara y transparente según sus consignas; además se negó a tener acercamientos con los paramilitares de la zona. Por esto mismo fue muerta a garrote y bala por hombres de las Autodefensas junto con su hija. En esto conspiraron un ex diputado, dos ex alcaldes y un capitán de la policía. Se presume que detrás de todo esto se hallaba Marcos Saldarriaga. Éste último se convirtió en un hombre *invulnerable* dentro de la zona ya que tenía tratos con la guerrilla, los paramilitares, los militares y los narcotraficantes lo cual explicaba el origen de su fortuna como por ejemplo la compra de



tierras a los campesinos, “por las buenas o por las malas: daba la suma que él consideraba, y el propietario que no accediera desaparecía”. De esta forma se fue granjeando una serie de odios que hicieron que nadie lo estimara a excepción de su esposa y amante. Inclusive, sus escoltas y mayordomos le llamaban “Saporriaga”.

El profesor Ismael Pasos es despertado por Geraldina de una terrible pesadilla en la cual se ve como Marcos Saldarriaga en un espejo y el médico Gentil Orduz y Mauricio Rey se dirigen a él pero ya no como Ismael. Ingresan unos hombres armados que vienen por él ya que sus dos amigos lo consideran un delator. Es en este momento que vuelve a la realidad gracias a Geraldina quien lo invita a un desayuno junto a Hortensia, la mujer de Marcos Saldarriaga. Esta le hace una serie de observaciones sobre su cuidado personal porque confía que Otilia aparecerá de un momento a otro. La conversación en la mesa gira en torno a unas langostas que le obsequio el general Palacios a Hortensia y plátano aborrajado interpela Geraldina. El profesor no tiene apetito y solo pide que le den una taza de café. Desvía la conversación hacia Eusebito preguntándole por la suerte de Eusebio Almida, el *brasileiro*, su padre, y Graciélita, su hermana de crianza. Balbucea, se le encharcan los ojos al escuchar estos nombres y por fin emite unos sonidos articulados que parecen aprendidos de memoria: “*Mi papá me dijo que te diga que nos vayamos los dos de aquí que lo recojas todo que no esperes un día así me dijo que te diga mi papá*”. Ismael descubre en los ojos de Geraldina el permiso para irse y aprovecha para preguntar por la suerte de Otilia, si ella se encuentra con ellos, con su padre y su hermana. La respuesta es contundente: no. Ismael regresa a su casa, se tiende sobre la cama y descubre que ha perdido la cuenta de los días sin Otilia. El alcalde Fermín Peralta esta amenazado y despacha desde el municipio de Teruel donde es mucho más seguro. De igual manera el profesor Lesmes regresa con la idea

de recoger sus cosas y despedirse de sus amigos para irse a Bogotá. En la tienda de Chepe aprovecha para contarles que su viaje lo hará en un convoy militar si antes no lo dinamitan en el camino los grupos armados y lanza una reflexión a propósito de la situación política del país: “En este país –dijo, relamiéndose el escaso bigote-, si uno pasa lista, presidente por presidente, todos la han cagado”. Ante la ausencia de una respuesta a la anterior afirmación por uno de sus contertulios remata manifestando que “...a la hora del té cada presidente cagó las vainas, a su buena manera. ¿Por qué? Yo no lo sé, ¿quién va a saberlo? ¿Egoísmo, estupidez? Pero la historia descolgará sus retratos”.

La joven médica y las enfermeras también abandonan a San José al igual que los contingentes de soldados que disminuyen ante los ojos de los pobladores aunque los medios informen que la situación esta bajo control: es como si en realidad no sucediera nada: “el presidente afirma que aquí no pasa nada, ni aquí ni en el país hay guerra”. Hasta los oficiales de alta graduación como el general Palacios se va con su “tropa” de animales. Desde su llegada casi no se lo vio pero se dedico a conformar un zoológico en las cien hectáreas asignadas a la guarnición militar de San José. Todos los animales son evacuados en uno de los helicópteros y en medio de ellos también se van Hortensia Galindo y sus mellizos. La amante de Marcos Saldarriaga, Gloria Dorado, va a la casa del profesor Ismael a despedirse y a regalarle una jaula con un turpial. La casa donde vivió y que fue el regalo de su amante queda en manos de Lucrecia con sus hijos. Ha resuelto irse ya que Marcos apareció a medio kilómetro del pueblo, en una zanja y llevaba dos años de muerto según el reporte de los militares. Le dice que Otilia volverá, que se soñó con los dos y los veía caminar juntos: “¿No se lo dije?, Otilia regresaría sana y salva”. Eso es lo que ha estado escuchando últimamente Ismael Pasos. Para Gloria Dorado es empezar de nuevo en

otro lugar. El canto del ave llama la atención de Geraldina quien se sienta al lado del profesor en el huerto en escombros y le cuenta cómo van las negociaciones con quienes tienen retenido a su marido. Le narra que no ha podido recoger el dinero, que le han dado un plazo de 15 días que se cumplen hoy, que su hermano vino en su auto desde Buga

“trayendo una enorme bolsa de plástico negro, con el dinero de Geraldina en efectivo, el dinero de ella y su marido, me dijo con furia intempestiva, dinero de años de trabajo en pareja, profesor, nunca mal habido”<sup>20</sup>.

Todos estos esfuerzos en vano y desesperanzados como lo reconoce ante su interlocutor...

“ya no tengo un céntimo, profesor, eso se los voy a decir, tendrán que apiadarse, y si no se apiadan, pues que hagan lo que quieran, que me lleven con él, es preferible eso, los tres en lo mismo, como lo quiso la vida, a esperar años sin saber hasta cuándo, y Eusebito conmigo. Ésa es mi última carta, se apiadarán, estoy segura, ya les di todo, no les escondo nada”<sup>21</sup>.

Admite el ofrecimiento de Hortensia para salir del pueblo pero ella se negó. Ahora afirma que tiene miedo. Su hijo la llama del otro lado del muro y el profesor se interna en su casa en búsqueda de algo para comer. Se escuchan gritos de una mujer, de la gente, que acaban con la posibilidad de dormir de Ismael. Esos gritos responden al hecho de que le ha llegado a Chepe un recado que se compone de los dedos índices de su mujer e hija en un sobre ensangrentado. Se dirige al puesto de policía en busca de información pero sale inmediatamente: está vacío. Lo más seguro son los militares con quienes se iba Gloria Dorado. En ese instante empiezan a emerger unos hombres o *esbirros* que les dan órdenes de dirigirse a la plaza. Chepe los interroga si son ellos quienes tenían a sus seres queridos, los que las han mutilado. Recibe por respuesta un disparo. En ese momento huye el profesor con un matrimonio hacia la casa de éstos para protegerse pero ellos no lo dejan entrar: él les representa un problema. Luego se dirige a la casa de Celmiro en medio de la

---

<sup>20</sup> *Los ejércitos*, pág. 172.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. 173.

confusión y el terror de los disparos por que están matando pero éste tampoco le abre. Le aconseja que huya, “corre a donde sea, por Dios”. La pregunta de fondo que se hace tanto Ismael como los habitantes de San José en ausencia de autoridad es “¿a merced de quien hemos quedado?”. Los perseguidores vuelven y el profesor Ismael se siente descubierto hasta el punto de hacerse el muerto. Aquéllos sostienen un diálogo macabro con él sobre si lo dejan vivir o no, si le dan “chumbimba” hasta el punto de traer otro cuerpo ensangrentado y colocarlo al lado de él para que lo mate: él se niega porque nunca ha matado a nadie. Logra alejarse de estos hombres y escucha un disparo; con esto ponen fin a la vida de este hombre que estaba en malas condiciones. A la altura de la escuela encuentra un grupo de personas que huyen del pueblo para no morir y lo invitan a hacer lo mismo pero él dice que no. El hombre que le había cerrado la puerta cuando el profesor solicitaba ayuda le dice que tienen una lista y que lo mencionan a él. Los nombres ya no importan; matan sin mirar a quien. Regresa a su casa y decide visitar a la familia del *brasileiro* con la sorpresa que descubre en la piscina muerto a Eusebitito y en el interior de la casa a Geraldina muerta y violada por unos hombres. Él sale por la puerta principal en dirección a su casa pero antes de ingresar unos hombres le dicen “quieto o lo acabamos” y le piden *su nombre*, puede decir cualquier nombre, Jesucristo, o Bolívar, pero ellos se darán cuenta que él se burla de ellos y en el ambiente queda la certeza de que le dispararán.

#### **1.4. Una panorámica de la presencia de Bolívar en la tradición novelística latinoamericana y colombiana en los siglos XIX y XX**

El hombre de carne y hueso, libertador de cinco naciones, Simón Bolívar, es la figura de estos últimos doscientos años de historia independentista latinoamericana, para bien o para mal. Ahora bien, lo que sucede es que a su presencia histórica se le han ido sumando

elementos de la tradición popular que lo han configurado en un mito que ha dado para múltiples lecturas y han permitido su inserción en la literatura. Este proceso de mitificación que el mismo Bolívar fue alimentando en vida y cuya expresión se halla en textos como *Juramento en el Monte Sacro* pronunciado por él el 15 de agosto de 1805 en Roma, en presencia de su maestro Simón Rodríguez, *Mi Delirio sobre el Chimborazo* escrito el 13 de octubre de 1822 y *El discurso de Angostura* pronunciado el 15 de febrero de 1819 hacen parte de los momentos más candentes de las guerras de independencia los cuales permiten así entenderlo. Ahora, por proceso de mitificación se alude a “un modo de la representación que da sentido, mediante un relato, a un mundo histórico que ya fue. La fuente tradicional del relato mítico es la memoria colectiva que se hace palabra hablada, pero ella fue y es alimentada por las variadas formas de la expresión estética, entre ellas la literatura”, como lo plantea Ana Cecilia Ojeda en su obra<sup>22</sup>.

En este orden de ideas se considera el periodo de 1810-1830 en las colonias suramericanas como el espacio donde emerge la figura de Bolívar, quien funda un nuevo orden en estos territorios. Previo a este lapso de tiempo se da un fenómeno de vacuidad política, social, económica, sustentada en el hecho que la metrópoli, España, es invadida por las fuerzas de Napoleón Bonaparte, lo que repercute en la dinámica de las colonias. Dentro de este marco se da un proceso de ruptura con España lo que convierte a Bolívar en el abanderado de la campaña libertadora pero a su vez de continuidad en el sentido que va a poner en práctica las ideas ilustradas fruto de su formación y de la experiencia vivida en Europa. Todo este ideario sumado a su existencia se convierten en insumos en la confección del mito bolivariano enunciado anteriormente.

---

<sup>22</sup> Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia. *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones*. Ediciones Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2002, pág. 7.

Ya en vida de Bolívar se opera un proceso de divinización de él en igualdad de condiciones con los héroes greco-romanos –helenizándolo incluso- como lo lleva a cabo el poeta ecuatoriano José Joaquín Olmedo en su poema *Oda a la victoria de Junín, Canto a Bolívar*, quien sintetizando elementos pre-hispánicos, universales de la tradición griega con hechos militares independentistas, se encargara de presentarlo con cualidades que sobrepasan lo humano tendrá hondas repercusiones en poetas y escritores de los siglos XIX y XX.

Ya para la segunda mitad del siglo XIX se empieza a operar un proceso de acercamiento del arte a la vida en donde se lo muestra como un héroe que sufre, que ha sido un mártir gracias a la pluma de Miguel Antonio Caro, entre otros poetas, quien en su oda *A la estatua del Libertador* nos transmite las angustias de este personaje: *Te buscó en el abismo/ De recónditas luchas y dolores*<sup>23</sup>. Para finales del siglo XIX se da un desplazamiento consistente en la caducidad histórica de la épica independentista caracterizada por un olvido intencional del horror de la guerra; el sufrimiento y la angustia del hombre, del Bolívar humano, confrontado con el momento histórico que debió vivir. Es así como en el discurso narrativo contemporáneo –siglo XX como un tercer momento de este recorrido histórico-literario- los autores utilizan diversos procedimientos para inscribir el pensamiento del héroe en sus obras: la citación textual, la evaluación de los personajes, las funciones del narrador o de la reescritura de un texto, la intertextualidad, la ironía; y, por otra parte, el pensamiento del héroe no aparece aislado, sino que esta siempre en relación con temas diversos como por ejemplo sus orígenes, el heroísmo de su pueblo, la naturaleza, el amor, la burla, etc. La polisemia del mito bolivariano permite ser leído desde la pluralidad de significaciones que se desprenden de la lectura que los diferentes textos nos sugieren, lo

---

<sup>23</sup> *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones.* Pág. 182.

cual permite entrever algunos de los interrogantes sobre el hombre, el poder, el lenguaje, sobre la sociedad latinoamericana en particular.

Es necesario, entonces, tener en cuenta que cada autor, según su época y sus intereses, enfatiza e inscribe en el texto los propósitos de Bolívar que considera más adecuados para sus intenciones y sus ideales en el momento de producir sus obras; momento en el que valores no sólo de carácter literario, ético, estético, moral sino también los de carácter político, económico y social desempeñarán un papel fundamental. Recordemos que el artista es portador de una verdad, y necesariamente es así mismo portador de verdades históricas y sociales.<sup>24</sup> En este sentido el escritor a través de su obra se da a la tarea de iluminar áreas de la realidad que permanecen oscuras, poco claras o, por sernos familiares se tornan en incuestionables, evidentes, construyendo verdades más ricas que las de la Historia Oficial mediante el proceso de recreación de la misma, desbaratando la historia de sus países para reconstruirla transformada, como lo indica certeramente Juan Gabriel Vásquez en *El arte de la distorsión*.

Podemos de esta manera apreciar las diferentes lecturas e interpretaciones de un mismo texto, en donde es posible permitirse señalar la utilización hecha de la ficción, ya sea para apoyar o para desmentir las diversas concepciones ideológicas que evalúan e interpretan tanto el pensamiento de Bolívar como la Historia.

El Boom de la nueva novela histórica colombiana obedece a un proceso de revisión de la historia colonial y republicana con motivo de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia. Para los escritores españoles del siglo XIX, el proceso de Independencia de las colonias sometidas a esta metrópoli no tuvo mayor resonancia, a pesar de que las

---

<sup>24</sup> *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones.* Pág. 277.

guerras independentistas estaban asolando el continente americano. Como ha escrito Juan Ignacio Ferreras “es un hecho que la independencia de América no se reflejó ni inspiró ninguna novela importante del siglo XIX”. Estos momentos especialmente traumáticos no han pasado desapercibidos para los escritores latinoamericanos y colombianos en particular. La literatura colombiana se ha encargado de registrar la riquísima diversidad de ángulos posibles de la Independencia y de sus principales protagonistas, conformando un enjambre de motivos y personajes que trata de explicar no solo la virulencia del pasado que dio al traste con la vocación imperialista española, sino los desastres que se gestan en el presente y que han convertido a Colombia en uno de los países más violentos del mundo<sup>25</sup>.

Desde muy pronto, tanto en la literatura colombiana como latinoamericana, la Independencia y sus próceres fueron figuras habituales de la creación y la reflexión. Y una de estas figuras que ha sido objeto de inscripción en la literatura es sin lugar a dudas Simón Bolívar. Pocos personajes como el Libertador son capaces de incendiar la imaginación del pueblo y de los escritores, como ya reconociera José Enrique Rodó, en su texto sobre el prócer venezolano, pocos personajes históricos “subyugan con tan violento imperio las simpatías de la imaginación heroica”.

Uno de los periodos históricos sobre el cual se han volcado los escritores colombianos en particular ha sido el que corresponde a su viaje desde Honda hasta Cartagena de Indias en la etapa final de su existencia. Uno de los textos germinales que dan inicio a este proceso de ficcionalización es el texto de Álvaro Mutis, “*El último rostro*”, de 1974, que servirá posteriormente para el desarrollo de obras como las de Fernando Cruz Kronfly (*Las cenizas*

---

<sup>25</sup> Camacho Delgado, José Manuel. *Colombia y la narrativa de la independencia*. Universidad de Sevilla. *Philologia Hispalensis*, 25, páginas 49-64, 2011, pág. 50.



*del Libertador*, 1987), de García Márquez (*El General en su laberinto*, de 1989), de Álvaro Pineda Botero (*El insondable*, 1997). Todas estas novelas tienen en común el último viaje del guerrero convertido en héroe en su fracaso, arrastrando como una vieja carga un extraordinario halo de mitificación y grandeza.

El texto emblemático que inicia la literatura moderna sobre Simón Bolívar es *El último rostro* de Álvaro Mutis, publicado en 1974. El relato tiene su origen en el hallazgo de unos documentos inéditos de gran valor histórico, comprados en una subasta en Londres al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Pertenecen al supuesto coronel polaco Napierski, quien había luchado y perdido junto a Napoleón en la famosa batalla de Waterloo. El documento comprado constituye el diario que Napierski escribió durante su estancia en Cartagena de Indias, en el momento justo en que el Libertador libraba su batalla decisiva contra la enfermedad, dando rienda suelta a su admiración por el prócer de la Independencia. A través de las palabras de un Bolívar, marcado siempre por la fatalidad, Mutis establece un correlato precioso con su personaje Maqroll el Gaviero, en el que la derrota, la atmósfera luctuosa y el desastre final son notas comunes que pasarán luego a las novelas de este particular antihéroe colombiano<sup>26</sup>.

*El insondable*, de Álvaro Pineda Botero, publicada en 1997, construye una novela coral, llena de polifonías y heteroglosias, donde se van a cuestionar muchas de las verdades oficiales del héroe de la independencia. La primera de las voces de *El insondable* es la del propio Simón Bolívar. El Libertador habla desde el mismo lecho de muerte dirigiéndose a un interlocutor fantasmal, que por momentos parece ser su propia conciencia. Ahí vemos a

---

<sup>26</sup> *Colombia y la narrativa de la independencia*, pág. 53.

un héroe impoluto, ultrajado por la maldad de algunos de sus antiguos colaboradores. A través de sus delirios recrea batallas, peleas, paisajes, discusiones, proclamas, amoríos y un sinfín de peripecias existenciales y bélicas. Pero la verdadera voz narrante es la de un segundo personaje, José Carreño, que no es otro que el propio Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar. La estrategia que utiliza Pineda Botero es introducir las pesquisas informativas de sir Walter Coburg, representante de la corona inglesa, quien está interesado en participar en la gesta bolivariana, para aportar recursos y dineros, y para ello necesita tener la mayor información sobre la vida y hazañas del héroe venezolano. Esta es la razón por la que la corona inglesa, por deseo de su graciosa majestad, recurre al maestro del Libertador, Simón Rodríguez, quien se encargará a través de su testimonio no sólo de trazar todos los perfiles posibles de su persona, sino también los de la época que les tocó vivir, con una información verdaderamente oceánica que llega a abrumar al lector con datos de pelaje variopinto sobre modas, viajes, ciudades, gastronomía, arquitectura, técnica o literatura. Es evidente que en *El insondable*, al igual que en la propia vida, Simón Rodríguez es una figura clave porque dio a conocer al joven Simón Bolívar sus ideas sobre la Ilustración, tal y como lo ha reconocido el historiador John Lynch.

Hay, además, en *El insondable*, otras dos voces que resultan imprescindibles. En primer lugar tenemos la del autor, que explica los pormenores de su creación en un juego meta-literario tan del gusto de la postmodernidad literaria y, en segundo lugar, la de Teresa Rodríguez del Toro, la joven esposa de Bolívar, fallecida poco después de contraer matrimonio. Pineda Botero se sirve de esta voz femenina para desacralizar y desmitificar al prócer de la Independencia, dibujando a su mujer como una esposa insatisfecha sexualmente, abandonada por su joven marido, quien sólo está preocupado de los negocios

familiares, dejando en el lector la sospecha malsana de que las relaciones de Bolívar y su maestro Simón Rodríguez pasan por todo tipo de pulsiones homosexuales, lo que convierte al “gran amante de América”, como se le ha llamado en numerosas ocasiones, en una figura dubitativa y fascinada por los encantos irresistibles y tentaculares de su maestro<sup>27</sup>.

Desde la portada del libro de Cruz Kronfly hay un intento por situar la aventura existencial de Bolívar en su último viaje a la nada: “Los días perdidos del libertador Simón Bolívar en su último viaje, por el río Magdalena, desde Honda hasta Santa Marta”. Se trata de una novela extensa, de 341 páginas en cincuenta y un capítulos que comienza con Bolívar embarcándose en Honda, por el Magdalena, para ir a morir en Santa Marta, en un sampán acondicionado y siete embarcaciones menores que lo acompañan. Un Bolívar que anhela llegar al mar para vomitar sus humores y no oír más las voces que lo consideran un “tirano despreciable”. Un viajero enfermo y aquejado por la fiebre, que no come y al cual secundan siempre sus dos perros, su fiel criado José Palacios, y los delirios que no cesan y que le hacen creer que en la parte superior del barco viaja parte de su antiguo ejército, encargado de su vigilancia, o se prepara un baile en su honor.

Bolívar comparte travesía con su sobrino Fernando, el coronel Santana, el negro tuerto Bernardino y el colegial de San Bartolomé, un fantasmal abogado que aparece y desaparece por puertas inexistentes y que parece manejar todos los hilos de una burocracia laberíntica que lo sujeta de forma inexorable a Bogotá.

Papeles, sellos, firmas, entre los cuales se incluye el célebre pasaporte reclamado por Bolívar varias veces para salir del país y la libranza de sus gastos. A la puerta inexistente, a

---

<sup>27</sup> *Colombia y la narrativa de la independencia*, pág.54-55.

los extraños ruidos de la parte alta de la embarcación, se añade un capitán enfermo y ciego que nunca aparece, un testigo escritural que todo lo registra en medio de infinitas latas de cerveza, como un guiño meta-literario hacia el futuro, y un desfile continuo, en la mente del libertador de momentos claves de su vida. El Bolívar de Cruz Kronfly es un hombre herido, caracterizado con ciertas aristas de rencor, un hombre vencido que “acababa de repudiar el poder político de sus manos para ahogarse en cambio en un inexplicable apocalipsis voluntario” (pág. 19), donde pone de manifiesto la cambiante alternativa de su voluntad: irse, quedarse, abandonar la lucha, retornar al combate, vivir, morir, olvidar o recordar. La metáfora más visible se localiza en la parte superior de la embarcación donde encontramos centenares de papeles y cartas, como un símbolo del espíritu burocrático que va a dominar en las repúblicas recién fundadas en las que no tendrá cabida el guerrero que hizo posible su nacimiento. Es esa la razón por lo que a lo largo de la novela, Simón Bolívar muestra su profundo malestar físico y psíquico con unas ganas enormes de llegar al mar para vomitar toda la amargura que encierra en su menudo cuerpo. Un cuerpo en ruinas para el cual comida y excrementos, bebida y orina, gases y desvanecimientos en el juicio, recalcan su condición humana. Un Bolívar desmarmolizado que se aleja voluntariamente del poder, para ingresar en un exilio que lo lleva hasta la muerte, simbolizado en las aguas turbias del río Magdalena<sup>28</sup>.

Frente al absoluto descreimiento y fatalidad del Bolívar de Mutis o el de Cruz Kronfly, el de García Márquez es más irónico, más humano en sus ilusiones y fracasos, marcado por el humor. El escritor pone a navegar a su personaje, macerado por los estragos del cuerpo y la

---

<sup>28</sup> *Colombia y la narrativa de la independencia*, pág. 58-59.

lentitud con que se siente la travesía de la embarcación por el río Magdalena, hasta el puerto de Cartagena de Indias, dándole tiempo al moribundo a recordar momentos claves de su vida que vienen a completar el engranaje de la novela. El novelista costeño se ha limitado a contar casi de forma casi lineal, con algunas analepsis, la lucha del héroe frente a las dentelladas de la enfermedad y los zarpazos traicioneros de sus antiguos colaboradores, mostrando en todo momento su integridad y sus deseos inaplazables de construir la Gran Colombia.

Mientras que el Bolívar de Mutis parece arrepentirse de todo su fárrago revolucionario, el de García Márquez jamás pierde el sueño por ver realizado el proyecto de la Gran Colombia. En *El General en su laberinto* Bolívar representa el antiimperialismo, el espíritu democrático, el republicanismo y la predilección por los derechos de autodeterminación de los pueblos, simbolizando una especie de “socialismo tropical”. Todo ello conseguido a través de la minimización de su personalidad autoritaria, su carácter marcial, su perfil dictatorial, su “amañado misticismo moral y los visos megalómanos de este titán de las armas decimonónicas”. Curiosamente, estos aspectos fueron determinantes para que Bolívar fuera visto y reivindicado durante mucho tiempo por el pensamiento ultraconservador, representado en dictadores como los venezolanos Antonio Guzmán y Juan Vicente Gómez, o en presidentes autoritarios o ultra-católicos, como los colombianos Sergio Arboleda, Rafael Núñez o Miguel Antonio Caro, que vieron en él un referente para mantener el orden y la disciplina de la sociedad. En cierto sentido, lo que hace *El General en su laberinto* es enmendarle la plana estos planteamientos extremos, para reivindicar un Bolívar humanizado en las miserias de su cuerpo, que ha hecho de su fracaso toda una lección moral, a sabiendas de que las generaciones futuras pervertirían su obra y su

memoria, pagando un precio personal excesivamente alto por una Independencia traicionada desde todos sus flancos: “América es ingobernable y el que sirve a una revolución ara en el mar”.

No deja de ser curioso cómo García Márquez entra en la intimidad del Libertador, a través de su peso, su calzado, sus relaciones sexuales, su falta de apetito o los paliativos que toma para retrasar la llegada de la muerte, mostrando así su heroica resistencia y poniendo de relieve la visión crítica que tiene de su propia persona, tal y como se visualiza en el nombre que da a un perro maltrecho que se encuentra en su travesía y al que llama “Bolívar”. García Márquez desmitifica el perfil romano de sus estatuas y nos lo ofrece, reducido y por ello mismo mucho más grande, en la humana dimensión de sus 1.65 metros. Un hombre al que la vida le había enseñado “las veleidades del poder” y “la inutilidad de la gloria”. Un Bolívar rencoroso ante los agravios, estreñado de vientre, agresivo y mal perdedor en el juego de la ropilla, y admirador de los ingleses. Un Bolívar seductor, bailarín infatigable, hipersensible a los olores, idealista y exaltado, descreído de lo sobrenatural, y muy quisquilloso ante las opiniones ajenas: convencido, además, de que en Colombia nadie lo quiere y que en Caracas ya nadie lo obedece.

En cierto sentido, en *El general en su laberinto* García Márquez perfila con una enorme intensidad narrativa el drama individual de Bolívar como una metonimia del drama social de la independencia y el proyecto fallido de su sueño americano<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> *Colombia y la narrativa de la independencia*, páginas 60-63.

## **Capítulo II. Evelio José Rosero y la contrahistoria. El bolivarianismo en la historia independentista colombiana**

En 1910, con motivo de los cien años de la Independencia de Colombia, se abre un concurso para elegir un texto que recoja la historia del país desde el descubrimiento hasta la época republicana de la forma más completa posible. Es así como Jesús María Henao y Gerardo Arrubla con *Historia de Colombia* ganan el certamen. Este texto será la fuente de consulta de varias generaciones de historiadores, economistas, sociólogos, politólogos, etc., y también en el beberán a través de los manuales de historia los jóvenes bachilleres quienes conocerán de primera mano nuestra historia a partir de lo narrado por los autores anteriormente mencionados con miras a la construcción de una identidad nacional que supere los antagonismos políticos y los sesgos en la presentación de los acontecimientos históricos marcados por la politización que desangraron buena parte del siglo XIX y cerraron provisionalmente con la Guerra de los Mil Días.

El texto, dos tomos que suman 1200 páginas, tiene la ventaja de presentar una visión general de los hechos acaecidos en nuestro país, lo cual no se presentaba antes de su publicación. Este elemento es el que valoran los especialistas a esta obra. Lo que se conocía, previo a la aparición de la misma, eran textos que se enfocaban en ciertos aspectos de la realidad nacional como por ejemplo memorias, trabajos sobre minería, relaciones entre el Estado y la Iglesia, etc. No había una verdadera articulación entre las diversas facetas que componen toda historia y en particular, la historia colombiana. Pero a su vez en esta obra –Henao y Arrubla– hay un factor que es muy criticable y es el hecho de que tiene una visión conservadora de los acontecimientos relatados es decir, brindan una historia del

país exenta de todo cuestionamiento<sup>30</sup>. A este respecto Jorge Orlando Melo manifiesta que la independencia les permitió promover uno de los elementos centrales del esfuerzo educativo del libro: dar una visión que se pretende objetiva de los dirigentes de la independencia, pero que permita a los colombianos encontrar en ellos héroes que sirvan como ejemplo de patriotismo y modelos de conducta. Esto se hace en general aceptando y describiendo sus errores y debilidades, pero justificándolos por las condiciones de la época, como puede verse en su descripción de los héroes de los primeros años de la independencia, Jorge Tadeo Lozano, Camilo Torres o Antonio Nariño.

Similar tratamiento se da a Bolívar, de quien se dice que era “de educación caballeresca, de entendimiento extraordinario...vestía con esmerada elegancia, deslumbraba en el salón con su bulliciosa galantería y frenesí por el baile...Sus modales afables, su buen tono...”, pero cuya política de guerra a muerte se censura: “que un patriota de cultura refinada como Bolívar, educado en las capitales europeas, hidalgo por la sangre, siguiese el sistema de represalias o se contagiase de la pasión de los enemigos, es cosa que revela descarrío mental”.

En el tema muy controvertido de la dictadura, los autores censuran a Bolívar, quien, pese a su alta inteligencia, juzgo “que no podía gobernar al pueblo con la Constitución existente” (II, 385). Este fue su gran error político: La Constitución de Cúcuta, vigente, encabezada por Bolívar, habría funcionado: “esa carta representaba la estabilidad y la fuerza, y el Padre de la Patria encarnaba la unidad y la gloria. Enlazados íntimamente estos dos elementos, parece que lo acertado era el respeto por la organización política establecida; el acatamiento

---

<sup>30</sup> Hensel, Franz. *Perfiles de la historia de Colombia. Entrevistas con Jaime Jaramillo Uribe y Fernán González*. Revista *Historia Crítica*, N° 25, Universidad de los Andes, Diciembre de 2003, Páginas 99-114.



a las leyes, el camino más conveniente para fundar un gobierno vigoroso y respetable; pero a condición de que desde los principios se hubiera imbuido a los pueblos el amor y la obediencia a la ley, porque sin eso ella no tiene ningún poder aun cuando la dicte la más alta sabiduría... (II, 385). “Despreciada primero y rota luego la Constitución...y en el pináculo del poder el más esclarecido de los ciudadanos, con un título que ya no derivaba de la Carta sino de las malhadadas actas, Bolívar apareció pequeño y débil a los ojos de muchos”, lo que llevó al atentado de 1828.

Como se ve, mantienen cierta moderación en su presentación de los dirigentes de la revolución, que son héroes limitados y contradictorios<sup>31</sup>.

Es dentro de este marco que Evelio Rosero da paso a una revisión de la historia nacional y en particular la campaña libertadora por el sur del país auscultando acontecimientos sobre los cuales hay un total desconocimiento o la lectura que se hacen de los mismos son sesgadas como lo manifiesta Jorge Orlando Melo. En *La carroza de Bolívar* se siente la presencia del historiador nariñense José Rafael Sañudo como también del filósofo alemán Carlos Marx quien escribe un texto a propósito de las proezas y desaciertos de Simón Bolívar. Ambos autores dan una visión diferente, alterna, del Libertador a la cual nos habían acostumbrado los historiadores quienes lo justifican por las condiciones de la época.

### **2.1. José Rafael Sañudo y la historia oficial**

El historiador pastuso a lo largo de su obra *Estudios sobre la vida de Bolívar*<sup>32</sup>, hace una presentación de la vida del Libertador desde su niñez hasta sus últimos días en la Quinta de

---

<sup>31</sup> Melo, Jorge Orlando. *La historia de Henao y Arrubla: tolerancia, republicanismo y conservatismo*. Páginas 12 y 13.

San Pedro Alejandrino. La obra se compone de 10 capítulos en los cuales ahonda sobre diversas facetas del héroe venezolano. Para ello se apoya en textos de historiadores contemporáneos a Bolívar como José María Restrepo quien estuvo a su lado en momentos complicados de su proyecto independentista. También en otros que vivieron posteriormente. El texto está soportado en documentos históricos y en la correspondencia entre los líderes del proceso revolucionario.

Sañudo parte de la tesis de que los acontecimientos históricos se explican gracias a una ley histórica de expiación según la cual el bien o mal que practicamos, redundan de hecho en bien o mal de la sociedad; ambos son fecundos en consecuencias sociales. Es decir, si pues las obras de un hombre acarrear consecuencias a la sociedad; con mayor razón las de su jefe o cabeza<sup>33</sup>. Con base en este criterio es que va a construir una biografía de Bolívar para demostrar que su actuación tuvo consecuencias en la vida posterior de la patria colombiana.

Un elemento que señala Sañudo es lo prematuro de la Independencia, lo cual acarrió más inconvenientes de lo esperado debido a que no había una formación republicana por parte del pueblo y eran contados los líderes con una sólida formación como un Antonio Nariño o un Santander. Quisieron acabar con el edificio colonial pero no sabían con que reemplazarlo: rompieron con grande estrépito el edificio colonial, sin ser capaces de enmendar lo existente, ni mucho menos, de sustituirlo, con uno más apropiado al nuevo régimen. Bolívar reconoce en carta a Páez de 1826: “Veo destruida nuestra obra, y las

---

<sup>32</sup> Sañudo, José Rafael. *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Editorial Bedout S.A., Medellín, 1975. Para todas las citas se sigue la presente edición.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, páginas 48 y 49.

maldiciones de los siglos caer sobre nuestras cabezas como autores perniciosos de tan lamentables mutaciones”<sup>34</sup>.

Unido a lo anterior está el hecho de que la campaña libertadora emprende una guerra a muerte contra los españoles de una inaudita crueldad. El decreto de guerra a muerte expedido el 8 de Julio de 1813 por Bolívar reduce a los españoles a la muerte, el destierro y la miseria; las expropiaciones por parte del ejército libertador se vuelve pan de cada día, sin límite alguno hasta el punto de que el soldado republicano es mirado con horror. El Brigadier Joaquín Ricaurte hermano del héroe de San Mateo, Antonio Ricaurte, resume la situación de los pueblos objeto de la liberación:

El bárbaro e impolítico proyecto de guerra a muerte que nos iba convirtiendo los pueblos y provincias enteras en enemigos, no solo hacía odioso el Ejército, sino el sistema que este sostenía, y así es que los mismos pueblos que por su opinión nos recibían con la oliva en la mano, y que unían sus esfuerzos a los nuestros para lanzar a los españoles de su territorio, luego que observaban nuestra conducta, se convertían en enemigos nuestros, mucho mayores que antes lo habían sido de los otros<sup>35</sup>.

Esto generó lo que se conoce en la historia como la Reconquista española liderada por Pablo Morillo, con el cual Bolívar posteriormente adelantaría el proceso de regularización de la guerra ante lo contraproducente que significaba la actuación de las tropas republicanas. Aún dentro de este marco, Bolívar no dejaría de ser especialmente cruel con quienes no eran adeptos a sus ideas.

El general Carlos Manuel Piar, uno de los líderes de la Independencia, había logrado éxitos notables que hacían ensombrecer los pobres resultados militares de Bolívar. Esto sumado a la idea de que las fuerzas militares debían ir cediendo su poder a un gobierno constitucional que limitara el poder absoluto del Libertador fue el inicio de una campaña contra él por

---

<sup>34</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 61 y 62.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, páginas 96, 97 y 99.

parte de Simón Bolívar. Fue condenado en un consejo de guerra por traición en el cual se hallaban dos de los generales -Torres y Anzoátegui- que debían su grado a él. Es así como Piar enmendó los errores militares del Libertador en Venezuela ante lo cual este último manifiesta que: “La victoria obtenida por el general Piar en San Félix es el más brillante suceso que hayan alcanzando nuestras tropas en Venezuela”. A pesar de reconocer los méritos del general Piar fue sentenciado a muerte en un consejo de guerra donde brilló la ausencia de pruebas para condenarlo. Este suplicio generó descontento entre las tropas ante lo cual Bolívar para ganárselas y a su vez se sometieran y reconocieran su poder otorgó bienes llamados nacionales para que se los repartieran entre sus hombres y a los comandantes les otorgó grados militares con lo cual demostraba un gran conocimiento de los seres humanos: las fuertes pasiones que los arrastran como son la codicia y la ambición. Una vez le manifiestan su sentencia al general Piar, éste expresa que “no por traidor, sino por celoso del bien público y defensor de la libertad de la Patria, es que soy conducido al cadalso”<sup>36</sup>.

Sañudo manifiesta que la gran mayoría de las batallas independentistas fueron fáciles victorias debido a que España estaba atravesando por un periodo insurreccional -enero de 1820- liderado por parte de Quiroga y Riego que debían venir a América a prestar auxilio a las tropas realistas en su lucha contra los republicanos. El fenómeno se sustentaba en el hecho de que estos comandantes restablecieron la Constitución de Cádiz que Fernando VII le tocó reconocer e impartió la orden de que se le prestase juramento tanto en el territorio continental como en las colonias españolas. El país ibérico se encontraba dividido entre constitucionales y absolutistas lo cual favoreció ampliamente la Revolución y en particular

---

<sup>36</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 139 y 142.

los intereses de Bolívar, lo que le permitió emprender la campaña del sur a cargo del comandante Valdés. La situación era caótica en la metrópoli lo cual repercutía en las colonias: “Hemos sabido que la situación del enemigo –los españoles- es extremadamente lamentable, y que la falta absoluta de recursos, le hace desesperar de obtener ningún suceso en aquellas Provincias”<sup>37</sup>.

Una de las batallas de la campaña del Sur fue la de Bomboná en la cual Bolívar tuvo que recibir duros golpes de los realistas a cargo del coronel Don Basilio García quienes ofrecieron resistencia hasta el punto de tomarle las banderas a dos de los batallones que componían las tropas republicanas. Ante esta situación el Libertador solicita un armisticio a Basilio García mientras recibía refuerzos de Popayán. El cabildo de Pasto no acepto que el Libertador cruzara por su ciudad y sus inmediaciones lo cual le hizo retirarse hasta el norte. El armisticio de cuatro días solicitado por el Libertador solo era el reconocimiento de la derrota sufrida en Bomboná o Cariaco. Posteriormente la ciudad de Pasto negocia una capitulación debido a cierta división de los comandantes realistas pastusos y la noticia de la victoria de Sucre en la batalla de Pichincha aceleró este pacto. Benito Boves, sobrino materno de Boves, sale de Quito hacia Pasto donde inicia una insurrección que se extiende hasta Tulcán. Ante estos hechos Bolívar encarga de esta tarea –contener estas alteraciones- a Sucre, quien les permitió a sus tropas una serie de excesos en esta ciudad catalogados como una *horrible matanza* según la describe O’leary. De esta manera terminaba la insurrección de Pasto pero tenían que asegurarse de que esto no se repitiera y sirviera de ejemplo a otras provincias con veleidades realistas o de acatamiento a la autoridad del rey Fernando VII. Las medidas que se tomaron tenían que ser de un rigor inexorable con los

---

<sup>37</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, página 187.

facciosos. El general Salom fue el encargado de la pacificación de la ciudad de Pasto ya que como lo manifestaba Bolívar refiriéndose a sus habitantes "...pero una alma de acero que no plega por nada...es preciso destruirlo hasta en sus elementos"<sup>38</sup>. Éste último dio las instrucciones al general Salom:

...3<sup>a</sup> Destruirá U. S. todos los bandidos que se han levantado contra la República; 4<sup>a</sup> mandara partidas en todas las direcciones a destruir estos facciosos; 5<sup>a</sup> Las familias de estos facciosos vendrán todas a Quito, para desterrarlas a Guayaquil; 6<sup>a</sup> Los hombres que no se presenten para ser expulsados del territorio, serán fusilados; 7<sup>a</sup> Los que se presenten serán expulsados del país y mandados a Guayaquil; 8<sup>a</sup> No quedarán en Pasto más que las familias mártires de la libertad; 9<sup>a</sup> Se ofrecerá el territorio de Pasto a los habitantes patriotas que lo quieran habitar; 10<sup>a</sup> La misma suerte correrán los pueblos de los Pastos y de Patía que hayan seguido la insurrección de Pasto; 11<sup>a</sup> Las propiedades privadas de estos pueblos rebeldes serán aplicadas a beneficio del ejército y del erario nacional; 12<sup>a</sup> U. S. esta plenamente autorizado para tomar todas aquellas providencias que sean conducentes a la conservación del ejército de su mando y la destrucción de los pueblos rebeldes; 13<sup>a</sup> Dentro de dos meses debe U. S. haber terminado la pacificación de Pasto...18<sup>a</sup> No se permitirá en Pasto ningún género de metal en ninguna especie útil, y serán perseguidos fuertemente los infractores<sup>39</sup>.

Esta forma de proceder de Salom contra los pastusos será continuada por Flores, ya que aquél será comisionado por Bolívar como Intendente de Quito. Esto genera una fuerte reacción de la masa total de pueblos con una tenacidad sin precedentes. El 28 de Junio de 1823 ante las arbitrariedades cometidas por los republicanos contra los fieles al monarca español, Agustín Agualongo y Merchancano con rudimentarias armas opusieron resistencia prefiriendo morir luchando que morir como corderos o ser conducidos al patíbulo.

En la campaña del sur sobresale el hecho del envío de tropas a solicitud del Libertador hacia el Perú para, según él, exterminar las tropas españolas y lograr la independencia de esta nación. Este fue el argumento que se esgrimió para ir consolidando un poder dictatorial en el cual las dos naciones quedaban bajo su jefatura. De un lado los gobernantes de turno, Riva-Agüero y Torre-Tagle fueron depuestos gracias a las manipulaciones del Libertador

<sup>38</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 248 y 255.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, páginas 263 y 264.

quien contaba con la anuencia del congreso que estaba moldeado a su imagen y semejanza: al primero se le acuso de traición lo cual no fue probado y el encargado de apresarlo –La Fuente-, le conmutó la pena de muerte por el destierro lo cual molesto al Libertador; al segundo se le acuso de tratar de imponer la constitución española en el Perú: murió durante el asedio de la ciudad de el Callao siendo también inocente de los cargos.

Por otro lado, los constantes pedidos de auxilios de tropas con el argumento que se corría el peligro de perder los Estados del sur, le permitían reforzar su poder sobre el Perú como también la posibilidad de emprender campañas sobre Chile, Brasil y Argentina: el 14 de Octubre de 1823 contaba con 4000 soldados en territorio peruano y un año después solicitaba le enviaran entre 14000 y 16000 hombres con sus respectivos aditamentos. Sucre le hacía ver la inconveniencia de tomar una posición defensiva por parte de las tropas que estaban acostumbradas a ir a la ofensiva, con lo cual el Libertador no hacía sino prolongar la guerra. De esta forma empieza a desarrollar la idea de “...que yo debo ejercer el protectorado de la América, como único medio de salvarla de los males que la amenazan”. Porque de lo contrario su obra se viene a pique o *en una palabra todo se pierde yéndome yo* como el mismo lo testimonia. Sucre le hacía ver que debían circunscribirse a una política colombiana como los demás Estados y no extenderse a una política americana<sup>40</sup>.

Y es en el sur, más exactamente en Bolivia el 25 de Mayo de 1826, donde Bolívar construye el proyecto de la Constitución boliviana que plantea que el poder ejecutivo debe estar en cabeza de un Presidente vitalicio con facultades para nombrar el Vicepresidente. Aquí se expresa claramente o se resumen los principios de una dictadura como forma de gobierno para los países independientes del Alto Perú (Bolivia), Perú y Colombia, pasando

---

<sup>40</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 268, 304 y 305.

por encima de la Constitución de Cúcuta de 1821 que tenía una vigencia de 10 años es decir, hasta 1831 para ser reformada. Aquella Carta, es decir, “el Código boliviano, es el resumen de mis ideas –las de Bolívar- y yo le ofrezco a Colombia, como a toda América. A mis ojos no se presenta, ningún otro medio de rescate y todo lo demás me parece absurdo”. Pero el Libertador no estaba dispuesto a esperar tanto tiempo para lo cual quería convocar una Convención donde se diera cabida a una serie de reformas tendientes a implantar su proyecto político. Con esta forma de proceder violaba claramente el orden constitucional que había jurado respetar para lo cual se sirvió de su emisario Antonio Leocadio Guzmán Blanco para que llevara las famosas *actas* (contra expresa disposición de la Constitución de Cúcuta se solicita la inmediata reunión de una Convención que la reforme e invista de la plena dictadura a Bolívar) donde se daban a conocer los deseos – los de él- de los Colegios Electorales de imponer una dictadura en cabeza del Libertador como forma de administrar estas naciones. Dichos Colegios Electorales en su gran mayoría estaban compuestos por personas de escasa formación como agricultores, mineros, que carecían de conocimientos políticos lo cual los hacía proclives a ser manipulados. En su momento Páez al retratar los gobernantes de Venezuela manifestaba que “... la gente de este país, casi en lo general, o es tan mala como los bribones que la manejan; o el pueblo es absolutamente indiferente a todo lo que se llama acto de gobierno, y que dejaría imponer cualquiera que se le quisiera dar”<sup>41</sup>. En el fondo dicha Constitución –la boliviana- sintetizaba todos los defectos de los sistemas representativos: el absolutismo del régimen vitalicio, la agitación demagógica de las asambleas electorales, los inconvenientes del centralismo y del federalismo. De ahí que esta situación fuera a provocar serios trastornos al orden constitucional y surgieran diversas facciones que apoyaban o rechazaban dicho modelo. Pasto será una de las

---

<sup>41</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 324 y 328.



provincias junto a Cali que estarán en contra de la dictadura bolivariana. Solo es viable la dictadura en dos casos como lo plantea sensatamente Revenga: 1ª para restablecer la Constitución y las leyes. 2ª para castigar con toda severidad de la ley, a los autores de uno y otro motín, sean quienes fueren. Dentro de este contexto de facciones que defienden el centralismo o el federalismo, las leyes o el uso de la fuerza, hace su aporte Bolívar con la idea de la dictadura como forma de dar fin a la diversidad de calamidades que vive la nación por el caos reinante: *en esta confusión, la dictadura lo compone todo*. Ante esta posible salida emerge la figura de Santander como defensor del orden constitucional frente a las actas promovidas por Bolívar a través de su estafeta Guzmán Blanco, la idea de una dictadura que se desprende de lo anterior bajo un ropaje democrático y la rebelión de Páez que Bolívar no condena porque favorece sus intereses. A esto último se suma el hecho de la creación de Jefaturas militares con facultades extraordinarias que velarían por el orden en los departamentos de Venezuela, otro en los del Sur, otro en los de la Costa Atlántica que quedarían bajo su mando con el título de Protector. En el fondo lo que pedía Santander era que Bolívar no desconociera la Constitución de Cúcuta y en esa medida si se iban a llevar a cabo cambios se hicieran dentro del marco de la ley para no pasar Santander como traidor a lo que tanto defendía: “No admito como buen constitucional acto alguno que no venga de la Constitución...”<sup>42</sup>.

A pesar de los ruegos sinceros de Santander, el Libertador se dio a la tarea que se proclamase la Convención de Ocaña como medio de lograr la dictadura haciendo uso de la presencia de las tropas republicanas para presionar su instalación, la cual invalidaba la Constitución de Cúcuta pero a su vez aquella sería disuelta por el propio Padre de la Patria

---

<sup>42</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 343, 348 y 356.

a favor de sus intereses. Es así como el 25 de julio de 1827 el Congreso decretó se convocase a una Convención para llevar a cabo reformas, lo cual era ilegal porque la Constitución de Cúcuta establecía que solo se harían reformas a partir de 1831. La convocatoria se hacía necesaria ya que el mismo Libertador había generado una serie de desórdenes en la nación. Los comandantes de alta graduación como Páez en Venezuela y Flores en el Ecuador se convirtieron en *peticionarios*, es decir enviaban solicitudes a este órgano consultivo pidiendo que el Libertador asumiera el mando supremo de la República. Si las cosas no salían como las tenían planeadas, en caso extremo se retirarían los adeptos al proyecto bolivariano para conseguir la falta de quórum. Al final, siguiendo la directriz del general Herrán, convocaron una asamblea popular en la que se redactó un acta en la que desconocían las resoluciones de la Convención y pedían que se encargara del mando a Bolívar. Es así como fue disuelta esta colegiatura a instancias del Libertador quien contaba con los militares que tenían más autoridad que las civiles y ya se manifestaban contra la Constitución y pedían el mando le fuera entregado a Bolívar. En caso de alguna resistencia a los designios de los golpistas, era preciso vencer toda oposición sin parar en los medios, aunque sean de sangre como lo expresaba Urdaneta a Montilla<sup>43</sup>. Para afianzar su poder el 7 de agosto de 1828 aumentó el ejército a 40000 hombres y expidió el Decreto Orgánico que llamo Ley Fundamental de la República con lo cual daba cimientos a su dictadura. En este último, compuesto de 25 artículos, se atribuye todas las funciones que pertenecen a un jefe de Estado, y además: “expedir los decretos y reglamentos necesarios de cualquier naturaleza que sean, y alterar, derogar y reformar las leyes establecidas”; “aprobar o reformar las sentencias de los consejos de guerra”; y por último la facultad de “ejercer el poder natural como jefe de la administración general de la República en todos sus ramos y

---

<sup>43</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 404.

como encargado del poder supremo del Estado”. Es de resaltar que con la expedición de este Decreto se eliminaba la Vicepresidencia ejercida por Santander quien durante su gobierno había logrado que Colombia marchara a pasos gigantescos, con tranquilidad y prudencia, hacia una libertad pacífica y moderada como afirma en un artículo periodístico Benjamín Constant. Igualmente el historiador Botero Saldarriaga hablando de Córdoba se expresa en el mismo sentido:

En realidad él –Córdoba- debió recordar la marcha tranquila y legal en aquellos años en que Santander obraba el prodigio de atender a todos los ramos del gobierno, normal, satisfactoriamente, y que obediente a la Constitución y a las leyes inculcaba en todos sus gobernados el mismo respeto y sumisión al régimen imperante en el país.

Y a renglón seguido manifiesta el historiador que todo había cambiado; y ahora la revolución rugía sordamente en toda la República, exclamando Córdoba a su regreso del Perú: “Esta no es la Colombia del año 20, 21 y 22”<sup>44</sup>.

Esa revolución –desórdenes, traumatismos de todo tipo- adelantada por Bolívar desembocó en la *noche septembrina* (25 de septiembre de 1828), en donde un pequeño grupo de patriotas se confabularon para retener al Libertador y llamarlo a respetar el orden constitucional y en últimas, asesinarlo si habían dificultades en dicha operación, lo cual dio paso para que Bolívar no ahorrara esfuerzos para acabar con los conspiradores. Valiéndose de ofrecimientos a los inculpados para cambiar las penas a cambio de revelar a los autores intelectuales, esto no le sirvió de nada. Es así como fueron condenados Horment, Zuláibar, el coronel Ramón Guerra, Carujo, el dramaturgo Luis Vargas Tejada, el Almirante Padilla, Santander, etc. Como manifiesta Carujo, los tres primeros fueron fusilados incluido él; Vargas Tejada se ahogó en un río en el Oriente del país; Padilla fue condenado inicialmente por defender la Constitución de Cúcuta y la Convención de Ocaña

---

<sup>44</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 412, 414 y 415.

en contra de la propuesta de dictadura que esgrimían los adeptos de Bolívar y ha Santander le conmutaron la pena de muerte por la de destierro al no poder probarse nada de su participación en la misma. Es más, él desaprobó la idea de asesinar al Libertador. Lo que buscaban los adeptos de Bolívar era que los aprehendidos como instigadores de la conspiración involucraran a Santander en la misma lo cual no pudo probarse ya que una vez él se encuentra fuera del país pide copia de su proceso, lo cual no lo concedió el Libertador, clara prueba de su completa inocencia en este asunto. El brillante Almirante Padilla a pesar de defender la constitucionalidad de la Nación y oponerse a la idea de un poder ilimitado para Bolívar, sentía gran admiración y respeto por ambos: “Soy amigo de usted –se refiere a Santander- y del Libertador, con ninguno de los dos puedo ser inconsecuente, y la noticia de la reconciliación de dos hombres tan necesarios al bienestar de la República, sería para mí de la mayor satisfacción”<sup>45</sup>.

Después de la noche septembrina Bolívar desarrolla una animadversión contra los granadinos y las tropas hacia él hasta el grado que lo *detestan* lo cual refleja el ambiente que se vivía en el estamento militar. Entre tanto La Mar en el Perú pide la independencia de la Nueva Granada y se produce el levantamiento de Obando y López en el Cauca en donde el primero buscaba el auxilio del Perú. Posteriormente La Mar será depuesto por Gamarra y La Fuente, logrando este último la presidencia del Perú. Dentro de este espacio de tiempo de levantamientos armados por parte de quienes fueran sus correligionarios en la empresa independentista es decir, el estamento militar que consumía el erario y gozaban de facultades extraordinarias haciendo la vida imposible a los pobladores americanos, se destaca José María Córdoba en la campaña del sur, quien enfrentó a Agustín Agualongo y

---

<sup>45</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 422.

éste lo derrotó el 11 de octubre de 1823 en Tacines y le hizo retirar a Popayán. Córdoba regresaría nuevamente a Pasto y empezaría a forjar la idea de oponerse a la dictadura de Bolívar y también a la monarquía constitucional que estaban fraguando el Consejo de Ministros con la anuencia del Libertador. Francia quería tener tratos comerciales con la América y es así como el delegado francés, el señor Bresson y el ministro británico, entran en contacto con el gobierno de turno donde se contempla la posibilidad de un Libertador Presidente, por toda su vida, debiendo sucederle a su muerte un príncipe de la casa de Orleans. Al final manifiesta su desacuerdo con la idea de una monarquía depositando toda la responsabilidad en el Consejo de Ministros pero en el fondo lo que no le agradaba era el hecho de un príncipe extranjero: Bolívar quería el poder sin la figura de un príncipe extranjero. Siendo conocedor Páez de este proyecto, de una monarquía constitucional, empezó a azuzar al pueblo venezolano con actas en las cuales se pedía la separación de Venezuela de Colombia; mientras esto sucedía por otro lado el general venezolano le escribía cartas donde le manifestaba "...soy su amigo, jamás me separaré de su lado; la suerte que usted sufra, será la misma que yo seguiré; no tengo otro amigo, otro Dios, otra religión que Bolívar"<sup>46</sup>. Se convoca en 1830 el Congreso Admirable, llamado así por que sus integrantes eran fieles seguidores del Libertador. En este espacio Bolívar manifiesta la posibilidad de renunciar a la Presidencia y retirarse al extranjero para que las naciones se organicen en forma autónoma. Los miembros de la Junta acceden a su ruego: "La República será feliz si al admitir mi renuncia, nombráis de Presidente a un ciudadano querido de la Nación; ella sucumbiría si os obstináis en que yo la mandara. Oíd mis súplicas; salvad la República, salvad mi gloria, que es de Colombia".

---

<sup>46</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 465.

Esta súplica se correspondía con el hecho de que en Quito se había establecido una Junta administrativa que virtualmente lo independizaba del gobierno general de Colombia. En estas circunstancias, sus amigos, miembros del Gobierno, ratificaron su renuncia sustentada en *que convenía a la paz y tranquilidad de Colombia, que el Libertador no fuese reelegido para la Presidencia de la República*. Fundábanse en que Venezuela lo rechazaba con violencia y la Nueva Granada se exponía a iguales actos de revolución y a criminales atentados si Bolívar, obtenía de nuevo la Presidencia constitucional, por elección del actual Congreso, al que algunos consideraban como hechura suya por haberlo convocado. Uno de los defectos capitales y más funestos del sistema gubernativo implantado por Bolívar que Restrepo destaca es su excesiva condescendencia con los militares. Habíales conferido desde 1826 grados y empleos con prodigalidad... Otra de sus grandes faltas en el Gobierno era que había elevado el poder militar sobre las ruinas del civil, que estaba deprimido. Fundábanse en que solamente a este se le obedecía con puntualidad<sup>47</sup>. Sucre manifestaba la misma opinión cuando expresaba que para conseguir la libertad de los pueblos oprimidos por los militares que, abusando de su poder o de su influencia se habían hecho odiosos, habían hollado las leyes e intentado cambio en las formas de gobierno, se acordase que en los cuatro años siguientes no pudieran ser presidentes ni vicepresidentes de Colombia ni de los tres Estados, en caso de adoptarse la federación, ninguno de los generales en jefe ni de los otros generales, que habían obtenido los altos empleos de la República desde 1820 hasta 1830<sup>48</sup>.

Cierra de esta forma su proyecto de Independencia para América Simón Bolívar en medio de una serie de disputas entre los que se suponen dieron la libertad a los pueblos

---

<sup>47</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, páginas 467, 470 y 471.

<sup>48</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 473.

americanos. Si se hiciera un balance de los errores cometidos por el Libertador podríamos señalar los siguientes siguiendo a José María Restrepo:

Mas desde que publicara su profesión de fe política en el proyecto de Constitución para Bolivia, que sus consejeros mal avisados hicieron adoptar en el Perú, de un modo irregular; desde que en 1826 apoyó con su influjo a los que atacaban la Constitución de Colombia, promoviendo sus agentes actas ilegales de los pueblos para llamarle a la dictadura unos y, hablando otros de un pretendido imperio de Colombia, Perú y Bolivia, o de una vasta confederación de las tres repúblicas, cuyo protector sería el mismo; desde que premió a Páez y a todos los demás que habían procurado despedazar a Colombia y destruir la Constitución de Cúcuta, incurriendo en su enojo, los que sostuvieron el gobierno constitucional, una desconfianza muy grande se apoderó de los colombianos. Enemigos furiosos se levantaron por todas partes contra Bolívar, atacándole en nombre de la libertad, que decían quería destruir. En medio de pasiones exaltadas y de partidos opuestos, el Libertador, apoyado en el ejército y en la opinión de una mayoría colombiana, aceptó la dictadura, que desgraciadamente produjo la conspiración del 25 de septiembre, y que entronizó el poder militar, más allá de lo que se necesitaba para reprimir y suprimir una turbulenta demagogia. Bolívar en 1829 improbo y deshizo enteramente el proyecto de Monarquía meditado por algunos; él jamás la quiso (olvidó Restrepo que en carta de 7 de diciembre, le enrostró que había dado al Consejo repetidas órdenes sobre ello); a pesar de que amaba el poder vitalicio, y el mando sin estar sujeto a leyes. Calumniado, perseguido (no es verdad este aserto de Restrepo), y rechazado por sus enemigos, y por una gran parte de Colombia, dejó con repugnancia el mando supremo; y no saliendo de su territorio como había ofrecido y le convenía, añadió nuevo pábulo a las calumnias de sus enemigos, que le persiguieron más allá del sepulcro<sup>49</sup>.

## 2.2. Carlos Marx y Simón Bolívar

Veintiocho años después de la muerte de Bolívar y a catorce del nacimiento del historiador nariñense José Rafael Sañudo, hace su aparición en la Nueva Enciclopedia Americana el texto “*Bolívar y Ponte, Simón, el “Libertador” de Colombia*”, del filósofo y economista alemán Carlos Marx. El texto es un compendio de la vida, hechos y algunas de las campañas más significativas del Libertador hasta su *repentina* muerte en San Pedro Alejandrino. La radiografía que realiza del Libertador, Marx, se inicia por un hecho bastante llamativo como es la entrega de Miranda a las fuerzas españolas en cabeza de

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*, página 480.

Monteverde, lo cual le genera como recompensa un pasaporte por su servicio al rey de España<sup>50</sup>. Es así como se va encaminando hacia una dictadura para lo cual se valió del argumento de las “renuncias” –renunció en 26 ocasiones- con lo cual buscaba que lo llamaran nuevamente y le confirieran poderes absolutos. Esto degeneró en una anarquía militar en donde los asuntos del Estado eran manejados por los oficiales más próximos a él quienes dilapidaban el erario público y para reponerlo, recurrían a medidas que generaban descontento popular. Llama la atención Marx sobre el hecho de que el Libertador de cinco naciones huyese en algunas de las campañas militares como por ejemplo “cuando los cazadores de Morales dispersaron la vanguardia de Bolívar, éste, según un testigo ocular, perdió...

toda presencia de ánimo y sin pronunciar palabra, en un santiamén volvió grupas y huyó a rienda suelta hacia Ocumare, atravesó el pueblo a toda carrera, llegó a la bahía cercana, saltó del caballo, se introdujo en un bote y subió a bordo del “Diana”, dando orden a toda la escuadra de que lo siguiera a la pequeña isla de Bonaire y dejando a todos sus compañeros privados del menor auxilio.

También relata Marx como en la toma de la ciudad de Barcelona el 5 de abril de 1817 por parte de los españoles, Bolívar dejó al mando al coronel Freites mientras él conseguía tropas de apoyo y regresaba a la menor brevedad posible. El coronel Freites rechazó un ofrecimiento de capitulación, confiado en la promesa del Libertador, pero lamentablemente fue degollado él y toda su guarnición<sup>51</sup>. Siguiendo con los pormenores de la estrategia militar se destaca el hecho del “encono” y “roces” de Bolívar hacia Castillo, el comandante de Cartagena, contra el cual dirigió sus tropas cuando la orden que tenía era de avanzar hacia Santa Marta, bastión realista. Los “éxitos” del Libertador en Venezuela se debieron en gran parte a varios de sus comandantes pero se destaca la tarea adelantada por Piar, un

---

<sup>50</sup> Uribe Celis, Carlos. *Bolívar y Marx, dos enfoques polémicos*. Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1986, pág. 18.

<sup>51</sup> *Bolívar y Marx, dos enfoques polémicos*, páginas 23 y 24.



hombre de color, originario de Curazao, el conquistador de Guayana, quien ya había amenazado a Bolívar de someterlo a un Consejo de Guerra por deserción y quien no escatimaba sarcasmos contra el “Napoleón de las retiradas”: Bolívar aprobó un plan para eliminarlo. Se le acusó de conspirar contra los blancos y sometido a Consejo de Guerra fue condenado a muerte, siendo fusilado el 16 de octubre de 1817. La tarea adelantada por Piar en la Guayana había dado un vuelco total a la situación, en favor de los patriotas, pues esta provincia sola les proporcionaba más recursos que las otras siete provincias venezolanas juntas. De un lado se muestra un Comandante celoso de los logros militares de sus subalternos llegando al punto de mandarlos a fusilar como sucedió con Piar y José Prudencio Padilla al cual se lo acusaba de participar en la conspiración denominada la *noche septembrina* para matarlo, lo cual no se pudo demostrar; de otro lado, Marx enfatiza en el hecho que en algunos momentos las tropas republicanas contando con mayores efectivos que las tropas realistas no se decidía a combatir y le recrimina el hecho de “prolongar la guerra por cinco años más” como sucedió con la campaña de 1820. Es así como el 25 de noviembre de 1820 Morillo le propone a Bolívar una tregua de seis meses o armisticio. Por el mes de diciembre Morillo viaja hacia España y deja encargado del mando supremo a Miguel de Latorre. Para este momento las tropas de Latorre eran inferiores en número a las tropas republicanas: era el momento ideal para ir a la ofensiva y ganar. Pero según Marx la posición del enemigo le pareció tan imponente a Bolívar, que propuso a su Consejo de Guerra la concertación de una nueva tregua, idea que, sin embargo, rechazaron sus subalternos. Dentro de estas ambivalencias que resalta Marx, es que el Libertador va lograr el sometimiento de Bolivia a través de la Constitución Boliviana, expresión de sus aspiraciones despóticas y remedo del Código Napoleónico, la cual tratara de imponer en el Perú y de este último país imponerla en Colombia. En el caso peruano la imposición de esta

Constitución es por poco tiempo pero valiéndose de violencias a través de sus tropas auxiliares como las llama Sañudo y Guardia de Corps como las denomina Marx, e intrigas. Todo este ambiente es el que propicia un serio antagonismo entre los centralistas o bolivarianos, y los federalistas, denominación esta última bajo la cual los enemigos de la anarquía militar se habían asociado a los rivales militares de Bolívar, lo cual desemboca en la conocida *noche septembrina*. En el fondo lo que perseguía Bolívar –según Marx- era unificar a toda América del Sur en una república federal, cuyo dictador quería ser el mismo. Este era su sueño, ligar medio mundo a su nombre pero el poder efectivo se le escurría de las manos<sup>52</sup>. En el Perú empezaron a levantarse contra la idea de una Constitución boliviana nombrando como presidente al general Lamar y colaborando para que Bolivia hiciese lo mismo. Entre tanto en Colombia se estaba convocando la Convención de Ocaña en el año de 1828 con la cual se buscaba que le otorgaran nuevos poderes a Bolívar, sin embargo, los amigos del Libertador vieron que las cosas no estaban saliendo como lo esperaban en esta corporación, abandonan la Convención dejándola sin quórum, con lo cual las actividades de la asamblea tocaron a su fin y así Bolívar establecía **de facto** su dictadura en Colombia mediante una junta popular convocada por el mismo ante las trabas que le imponía la Convención de Ocaña para establecer reformas a la Constitución de Cúcuta del año de 1821 la cual no se podía modificar a su antojo sino hasta 10 años después es decir, en 1831 como el mismo lo reconocía públicamente y lo explica acertadamente José Rafael Sañudo en su obra. A esto se suma el hecho de la presión que ejercía mediante sus tropas o las famosas “bayonetas” las cuales contaban con mucha licencia por parte de su comandante y los cabildos abiertos reunidos en Caracas, Cartagena y Bogotá que pedían lo invistieran de poderes dictatoriales. Para el año de 1829 la república se encontraba desgarrada por la

---

<sup>52</sup> Bolívar y Marx, *dos enfoques polémicos*, pág. 29.

lucha encarnizada de las facciones que el mismo había generado por lo cual una junta de notables reunida en Caracas le reprochó públicamente sus ambiciones, puso al descubierto las deficiencias de su gobierno y proclamó que Venezuela se separa de Colombia y nombra de presidente a Páez<sup>53</sup>. Ante esta situación tan grave Bolívar emprende una campaña contra *el león de Apure* como le llamaban a Páez quien contaba con 12.000 hombres y una posición fuerte. Al darse cuenta el Libertador de la ventaja de Páez, cuenta Marx que flaqueó su valor, incluso, pensó someterse a Páez y pronunciarse contra el Congreso. Pero las fuerzas que lo acompañaban empezaron a decaer ante la fuerza de los hechos lo cual lo obligo a presentar su dimisión para posteriormente retirarse a Santa Marta, más exactamente a la Quinta de San Pedro Alejandrino, donde muere repentinamente. Al final del texto Marx señala tres fuentes en las cuales se apoyó para la elaboración del artículo y su posterior publicación. Como anotan los estudiosos del mismo, ya desde su título se aprecia como Marx pone en entrecorillitas el adjetivo que le asignan a Bolívar, el de Libertador, que brinda una idea de la lectura que hace el filósofo del héroe americano a partir de sus concepciones filosóficas y políticas. Es el año de 1858, mediados del siglo XIX, el ambiente ideológico que se respira es el de la exaltación de líderes que adelantan grandes gestas de emancipación nacional donde, a su pesar, el pueblo no cuenta. Bolívar va a tener cierto reconocimiento entre los representantes de esta corriente liberal contra la cual se levanta Marx. Bolívar como emblema de esta ideología en América, será el centro de su análisis y el modelo europeo es Napoleón Bonaparte III por el cual el Libertador tenía simpatías. Bajo un ropaje democrático se esconden intereses particulares en estos dos últimos. Mediante este ejercicio historiográfico Carlos Marx busca resaltar un problema de fondo: el del caudillismo y líderes providenciales que manejaron el proceso de

---

<sup>53</sup> *Bolívar y Marx, dos enfoques polémicos*, pág. 30.

independencia en América, la anarquía, el sometimiento a través de las bayonetas, una serie de documentos tendenciosos para ganar favores, etc., haciendo a un lado el papel protagónico de las clases populares en dicho proceso. Como señala muy acertadamente Fernando Fernández en su reseña crítica sobre *La carroza de Bolívar*: Marx, Sañudo y Evelio Rosero deconstruyen la imagen del héroe americano por excelencia:

No solamente Sañudo y Rosero han intentado ajustar la historia de Bolívar, ya Karl Marx lo había desmitificado en un documento en el que lo crítica, lo desestima y hasta tilda de: pequeño Bonaparte, vil dictador de la causa aristocrática, instrumento de la insurrección anti-española quien defendía causas de la aristocracia y no de la sociedad de clases<sup>54</sup>.

### **2.3. Evelio Rosero y la memoria colectiva**

La abundancia reciente de estudios disciplinarios e interdisciplinarios sobre la memoria, no solo la aproximan al lenguaje, al poder, al inconsciente, *a la oralidad*, a la escritura y a la comunicación, sino que la identifican con la narrativa, la imaginación, la electrónica, la biblioteca, el museo, la identidad y *la historia*. De todas formas, una perspectiva amplia sobre la memoria, más que como propiedad de la inteligencia, la concibe como la base sobre la cual se registra la concatenación de los actos humanos, ordenación que nunca es neutral ni única, pues no se trata de una mera acumulación de sucesos o episodios, sino de una “voluntad” de recordar y de olvidar por parte de cada persona y de determinados grupos sociales, capaz de transformar permanentemente el pasado; no existe en efecto,

---

<sup>54</sup> Fernández, Fernando. *Bolívar, el héroe revisado*. Reseña crítica del libro “*La carroza de Bolívar*” de Evelio Rosero. Blog Kien & Ke. El placer de saber más, Marzo de 2012.

ninguna dimensión de la memoria que sea sólo individual, porque al manifestarse se relaciona necesariamente con amplios marcos sociales y culturales<sup>55</sup>.

Cristo Rafael Figueroa establece un vínculo entre la memoria con la oralidad y la historia entre otras esferas del acontecer humano, la define, la caracteriza como una “voluntad” de recordar por parte de un individuo o un colectivo, lo cual nos lleva al trabajo del sociólogo francés Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva. Él introduce en la sociología moderna el concepto de memoria colectiva. Según este sociólogo los recuerdos son colectivos y por lo tanto la evocación de los mismos llega a nuestra conciencia gracias al concurso, a la participación, de otras personas. De lo anterior se desprende que nunca estamos solos. Por lo tanto no se trata de que el recuerdo quede en nuestro espíritu que en cualquier momento podemos recordar, a la manera de un compartimento; se trata, según Halbwachs, de que tanto nosotros como quienes ofrecen sus testimonios, sus experiencias, compartan un mismo grupo y se identifiquen con el pasado objeto de rememoración de tal manera que se fusiona el pasado nuestro con el de los otros<sup>56</sup>. Deben existir unos puntos de contacto entre unos y otros para que el recuerdo pueda ser reconstruido. Hace falta que esta reconstrucción (del pasado) opere a partir de datos o de nociones comunes que se encuentran en nuestro espíritu lo mismo que en el de otros, para que estos pasen sin cesar de estos a aquellos recíprocamente, lo que es posible solo si han formado parte y continúan formando parte de una misma sociedad. Solamente así se puede comprender que un recuerdo pueda ser a la vez reconocido y reconstruido. Por lo demás, si la memoria

---

<sup>55</sup> Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. *Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea, el caso de Cartagena de Indias*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Revista *Universitas Humanística*, N° 61, enero-junio de 2006. El subrayado es mío.

<sup>56</sup> Aguilar D., Miguel Ángel. Selección y traducción de fragmentos de *La memoria colectiva* de Maurice Halbwachs. Publicado originalmente en: Revista de Cultura Psicológica, Año 1, N° 1, México, UNAM, Facultad de Psicología, 1991.

colectiva obtiene su fuerza y su duración al tener por soporte a un conjunto de hombres, son, sin embargo, los individuos en tanto que miembros de un grupo los que recuerdan. Ahora bien, Halbwachs establece dos formas en que se organizan los recuerdos: agrupándose alrededor de una persona definida, quien los contempla de una manera determinada; o bien, distribuidos al interior de una sociedad, sea grande o pequeña, de la que son imágenes parciales. Existirán entonces memorias individuales y, si se quiere, memorias colectivas. Dicho de otra forma, el individuo participa en dos formas de memoria. Puede decirse que la memoria colectiva agrupa a las memorias individuales pero no se confunde con ellas ya que son emplazados, dispuestos en la memoria colectiva rebasando el marco meramente individual. El pasado, materia prima de la memoria colectiva, deja huellas visibles en el espacio pero también en las maneras de pensar y sentir, conservadas inconscientemente y reproducidas por ciertas personas en ciertos medios. Así, el recuerdo es, en buena medida, una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos del presente, y preparado además por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores en donde la imagen original resulta alterada. La memoria colectiva se compone de imágenes similares, convergentes, donde el grupo que las evoca siente una identidad y a su vez una permanencia en el tiempo: esta coherencia de imágenes hace que Halbwachs la caracterice como “un mural de semejanzas”. Las semejanzas que son evocadas al interior de los grupos presentan un nivel de resistencia a factores externos que se encuentra ligado al espacio en que se hallan los individuos el cual opera como un marco en donde se guardan y encuentran sus recuerdos. Dicha reconstrucción del pasado representa también el hecho de que no es el reflejo exacto de lo acaecido sino una invención de aquél alterado, modificado, que se construye con los elementos cognitivos que los individuos aportan y en torno a los cuales convergen.

Como lo decía anteriormente, el pasado deja huellas en las formas de pensar y sentir de los individuos que hace que de vez en cuando afloren aquéllas. Es dentro de este contexto que Evelio Rosero, a propósito de su novela *La carroza de Bolívar*, manifieste que el núcleo de esta obra, es decir el personaje histórico del Libertador y sus hazañas por el sur del país, surja a partir de lo escuchado o narrado por sus *mayores* como le responde al periodista Jorge Consuegra en una de las muchas entrevistas a propósito de la publicación de su novela:

¿Cuándo empezó a cambiar la imagen que tenías de Bolívar? Ya había unos precedentes esporádicos, de niño y de joven, en la charla que escuchaba de mis mayores, en Pasto, respecto al paso de los libertadores por Pasto, y esa famosa Navidad Negra de 1.822, cuando la ciudad indefensa fue arrasada por órdenes de Bolívar.

Ligado con ese cambio en la percepción del Libertador, Consuegra indaga en torno al imaginario nariñense de esta figura histórica y a renglón seguido le pregunta a Rosero Diago, “¿Qué ha significado para los nariñenses la imagen del libertador?”, a lo cual responde:

Muchos nariñenses tienen del libertador la misma imagen que tienen en Boyacá o Santander; es decir, la imagen que nos ha creado en la escuela o el colegio la historia oficial. Pero de tanto en tanto hay un pastuso que recuerda a sus padres, o a sus abuelos, cuando a su vez hablaban de Bolívar, y el recuerdo de Bolívar se parece más bien a una imprecación. Hay memoria en Pasto, todavía.<sup>57</sup>

En esta respuesta se puede apreciar dos líneas claramente diferenciadas que destacan en el trabajo de Rosero: por un lado la imagen de Bolívar por parte de la historia oficial y por otro lado, los recuerdos de los padres, abuelos o los mayores como los llama él cuando lo evocan, que corresponden a eso que el denomina el *de boca en boca* en la novela y que representan la tradición oral que alimenta la memoria colectiva. A propósito de esto último, Maurice Halbwachs establece una diferencia entre memoria histórica y memoria colectiva:

---

<sup>57</sup> Consuegra, Jorge. *Entrevista con Evelio Rosero. Presentó su novela en Hay Festival*. Blog PeriodismoSin Afán. Más difusión, menos ligereza. Enero, 2012.

este pasado vivido – se refiere a la memoria colectiva- es distinto a la historia, la cual se refiere a la serie de fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente de si éstos han sido sentidos y experimentados por alguien. Si la memoria colectiva no tuviera otro material que el de la serie de fechas o las listas de hechos históricos recordados por la historia nacional u oficial, ella no tendría más que un papel secundario en la fijación de los recuerdos, lo cual es una concepción singularmente estrecha y que no se corresponde con la realidad según Halbwachs. Para él la memoria colectiva se diferencia de la memoria histórica al menos sobre dos tipos de relación: es una corriente de pensamiento que retiene del pasado aquello que se encuentra vivo o capaz de vivir en la conciencia del grupo que la cultiva ya que no existen líneas de separación claramente trazadas, como en la historia. Existen múltiples memorias colectivas. Es el segundo rasgo en que se diferencia de la historia, la historia es una y se puede decir que no hay más que una historia. Precizando el contenido de estas memorias colectivas, llama la atención es que en la memoria las similitudes pasan a primer plano. El grupo, al momento en que mira su pasado siente que sigue siendo el mismo y toma conciencia de su identidad a través del tiempo; sin embargo, la historia no recupera los intervalos de tiempo en que aparentemente no pasa nada, en que la vida se limita a repetirse, bajo formas poco diversas, sin alteración esencial, sin rupturas ni sobresaltos como sí lo hace la memoria colectiva. A propósito de esto último, como precisa Cristo Rafael Figueroa, las nociones de “memoria histórica” y de “memoria colectiva”, si bien no son separables, sí son diferenciables, pues mientras la primera se identifica con hechos históricos objetivamente documentados, que se recuerdan con el objeto de reconstruir teóricamente la historia de una comunidad, de un pueblo o de una nación; la segunda, en cambio, se identifica con una selección de sucesos, acontecimientos e imágenes del pasado, que se actualizan con el objeto de crear, preservar



y reinventar continuamente el sentimiento y la coherencia de la propia tradición e identidad colectivas. Siguiendo con los planteamientos de este autor, Mabel Moraña ha hecho notar que en América Latina desde los años ochenta del siglo XX, la problemática de la memoria histórica/colectiva, al igual que la dialéctica memoria/olvido, se encuentra con el proceso móvil y descentrado de reconstrucción de identidades; por ello no es extraño que se la haya visto como “*un dispositivo perturbador, un mecanismo capaz de reapropiarse de la violencia sufrida y devolverla procesada en un recuerdo que desautoriza las lecturas oficiales del pasado inmediato*”, y si globalización se asimila con homogeneización y uniformidad, “*es evidente que la memoria juega, en el otro polo, como elemento diferenciador, como el momento en que el pasado moderno y premoderno se inscribe en los procesos actuales y los interpela*”. Así pues, la actividad de la memoria genera la producción de recuerdos, a través de un proceso selectivo de materiales, de renovadas armazones – “marcos” como gusta nombrarlos Halbwachs- de secuencias y desenlaces, de sugerentes tejidos interpretativos y de una recomposición continua “*de las cadenas de signos que montan el discurso de la historia para confrontar públicamente entre sí relatos, sucesos y comprensiones*”<sup>58</sup>.

De esta manera la memoria colectiva no se limita a una memorización mecánica de hechos, acontecimientos o eventos, sino que es un proceso colectivo y reconstructivo donde se busca que el pasado se actualice en el presente, donde se le pueda confrontar, cuestionar, inquirir con otras herramientas permitiendo realizar nuevas lecturas que enriquezcan el devenir de las colectividades y de las naciones en particular. Cuando la memoria queda atrapada dentro de instancias de poder como las academias de historia para el caso que nos

---

<sup>58</sup> *Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea, el caso de Cartagena de Indias*. Páginas 258 y 259.

ocupa, pierde su carácter reivindicativo y contracultural como lo señala Mabel Moraña. Si bien la memoria histórica y la memoria colectiva no se pueden separar, sin embargo, sí son diferenciables, esta diferencia se entendería en la forma como se abordan los procesos históricos: la primera retrata el decorado es decir, nos ofrece una visión muy simple de los hechos, personajes que responden a *una* lectura hegemónica. A este respecto Fernán González refiriéndose a la Academia de Historia plantea un problema ligado a lo anteriormente expuesto: El problema es que es una historia bastante evidencial, centrada sólo en los acontecimientos, en datos empíricos; y, además de eso, escrita muchas veces por los descendientes de los mismos próceres estudiados, podría decirse que prácticamente había "dueños" de los personajes. Se pone en entredicho la objetividad de lo que se suele llamar "historia colombiana". La segunda, es decir la memoria colectiva se encarga de brindar una versión distinta de la historia oficial que no pasa necesariamente por la tradición histórica pero que *late, vive* en el corazón de los individuos como sucede con Simón Bolívar en el imaginario nariñense que no concuerda para nada con los libros de texto y las academias en general. En este sentido la novela de Evelio Rosero vendría a llenar un "vacío" en este campo apoyado tanto en José Rafael Sañudo como en la memoria colectiva o popular porque, como le manifiesta Fernán González a Franz Hensel<sup>59</sup>, "creo que del periodo de la Independencia, como cosa extraña, a pesar de toda la mitología al respecto, no hay una obra de conjunto ciertamente profunda y compleja". Hay vastos campos de la historia colombiana que aun faltan por explorar e indagar. Dentro de esta perspectiva la literatura y en particular la obra de Rosero suplirían esas deficiencias.

---

<sup>59</sup> Hensel, Franz. *Perfiles de la historia de Colombia. Entrevistas con Jaime Jaramillo Uribe y Fernán González*. Revista *Historia Crítica*, N° 25, Universidad de los Andes, Diciembre de 2003.

### Capítulo III. La contrahistoria en *La carroza de Bolívar*

El marco dentro del cual se desenvuelve la novela es en los preámbulos de los carnavales de Blancos y Negros del año 1966 cuando el doctor Justo Pastor Proceso López, médico ginecólogo de profesión, quiere hacer desfilar por las calles de la ciudad de Pasto, capital del departamento de Nariño, una carroza que tiene como temática a Simón Bolívar en la cual se dan a conocer algunas de las “proezas” del Libertador, que son desconocidas por la gran mayoría de los nariñenses y que la historia oficial se ha encargado de soslayar y ocultar, o en el peor de los casos, se miente sobre los hechos cuando éstos dicen todo lo contrario como en la batalla de Bomboná, lo cual generara reacciones encontradas de los estamentos oficiales y no oficiales al interior de la obra<sup>60</sup>.

Ante la urgencia de revelar la otra cara del Libertador, se vale de una carroza, emblema de los carnavales de Pasto dentro de un ambiente de risas y bromas que caracterizan estas fiestas populares lo cual permitirá con humor, ironía, ir desmontando la figura de Bolívar a lo largo de las 389 páginas del texto. Como lo señala el narrador,

“era imprescindible esa broma ingeniosa que lo amigara con el mundo –y de paso, lo entusiasmará a culminar *La Gran Mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador-*,...”<sup>61</sup>.

Historia y humor se dan la mano en esta tarea nada fácil de contar una historia que los *mayores* como Belencito Jojoa y Polina Agrado cada tanto evocan y cuando lo hacen, suena a maldición, a desgracia. De ahí la necesidad de dar a conocer esos hechos históricos poco conocidos a través de una carroza cargada de humor en los Carnavales.

---

<sup>60</sup> Rosero, Evelio. *La carroza de Bolívar*. Tusquets Editores, 2012. Para todas las citas se sigue la presente edición.

<sup>61</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 18.

Para empezar podría decirse que el carnaval provee un tiempo y un espacio para el comportamiento gregario. Las emociones corren como ruedas locas, y la gente tiene licencia para reaccionar ritualmente casi sin restricciones contra las circunstancias prohibitivas y opresivas de la vida cotidiana como lo manifiesta Raquel Brailowsky. La ciudad de Pasto opera como el espacio por excelencia de estas fiestas populares: Los carnavales que se celebran en un contexto urbano también están libres de las restricciones espaciales. Todas las actividades se llevan a cabo en las calles y en las plazas. Se trata de un acontecimiento público que no puede ser reducido a la intimidad de los hogares, al atrio de la iglesia, al centro comunal o las sedes de los clubes<sup>62</sup>. Es así como dentro del contexto del carnaval Bajtin señala que el hombre tiene *dos vidas*: la una *oficial*, monolíticamente seria y limitada, sometida a un orden jerárquico, rígido, penetrado de dogmatismo, de temor, de veneración, de piedad, y la otra *de carnaval y de plaza pública*, libre, llena de risa ambivalente, de contactos familiares con todo y con todos. Permite una serie de licencias como son la *profanación*, los sacrilegios, todo un sistema de envilecimiento y de burlas carnalescas. Uno de los componentes fundamentales del carnaval que se destaca en el análisis histórico-literario y popular realizado por Mijail Bajtín es la risa, la cual permite muchas cosas prohibidas en la seriedad es decir, en la vida por fuera del carnaval, en la vida mundana, de todos los días, con unos espacios y tiempos bien delimitados. Su libertad legitimada hace posible la “parodia sacra” es decir, la parodia de los textos y de los ritos sagrados. La risa carnalesca también esta dirigida hacia lo superior, hacia la “mutación” de los poderes y de las verdades, de los órdenes establecidos. La risa, la parodia, *la broma*, destruyen todo repliegue sobre sí mismo y toda ignorancia del otro, colma las distancias,

---

<sup>62</sup> Brailowsky, Raquel. *El carnaval en las sociedades hispánicas del Caribe*. Revista *Huellas*, N° 39, Universidad del Norte, Barranquilla, Diciembre de 1993, Páginas 13 y 14.

aniquila las oposiciones, oponiéndose a la absolutización del estado existente de cosas y del orden social, a la reverencia al *statu quo* reinante<sup>63</sup>. Esta risa profanadora permite cuestionar con fino humor las verdades establecidas, verdades como la de los próceres de la independencia en especial Simón Bolívar; se logra un acercamiento borrando las distancias lo cual permitirá que el doctor Justo Pastor pueda desenmascarar, desnudar al Libertador de cinco naciones. Es esta la función esencial de la literatura en la historia como afirma Bajtín.

Una broma tan propia de los carnavales de Blancos y Negros era el instrumento que el médico ginecólogo Justo Pastor Proceso López quería hacerle al pueblo pastuso y a los habitantes del sur del país al elaborar con ayuda de los artesanos de Pasto –entre ellos el cangrejito Arbeláez- un carromato con el cual dar a conocer la otra faceta de la vida y hazañas del Libertador Simón Bolívar distinta a la historia vertida en las escuelas y colegios del país. Él en sus años de juventud se había dedicado a escribir una auténtica biografía del “mal llamado Libertador” pero ya andada en los cincuenta y no la terminaba. La urgencia de jugarle esa broma tan especial a sus compatriotas lo animó a invertir los recursos de que disponía (para ello había determinado vender la finca de veraneo en Sandoná) para la construcción del mismo y en consecuencia dar fin al mito bolivariano como acertadamente señala Sañudo:

Se ha hecho de Bolívar un mito; de modo que el concepto vulgar que de él se tiene, no corresponde a la realidad. Atribúyensele todo género de virtudes y talentos; y está tan poco estudiada su vida a la lumbre de un justo criterio, que como a un héroe de leyenda dánsele dones maravillosos y toda suerte de bondad<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Bajtín, Mijail. *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*. Revista *Eco*, Tomo XXII, N° 129, 1971, páginas 311-338.

<sup>64</sup> *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 55.

En este orden de ideas, los amigos le advertían que le ocasionaría problemas con las autoridades si llevaba a cabo dicho proyecto; aún así continuo adelante. Su esposa, Primavera Pinzón, con quien las relaciones no pasaban por su mejor momento, le decía que si seguía con el proyecto, lo instaba a que asumiera las consecuencias él solo ya que se metía con el Padre de la Patria. Primavera Pinzón era una mujer atractiva, sensual, provocadora, atrevida, como cuando quiso hacer el amor con su esposo en el antejardín de la casa de Belencito Jojoa a quien estaban velando y ella se había ofrecido para obsequiarle un rato de placer antes de que muriera como había sido la petición de él al médico pero ya era demasiado tarde. También concentraba la mirada de los hombres, incluidos la de los compañeros de tertulia del doctor Proceso López. Además, su esposa andaba de amoríos con el general Lorenzo Aipe debido a que la relación no funcionaba: “el más penoso aburrimiento, el que soporta cargas de odio se cernía sobre ellos”<sup>65</sup>. A su vez, el doctor tenía sus aventuras con las pacientes que él atendía en su consultorio que se hallaba en su casa, entre ellas la viuda Alcira Sarasti, la esposa de Arcángel de los Ríos, conocido popularmente como Furibundo Pita, uno de los hombres más ricos de la ciudad y quien tenía un gran parecido con el Libertador a quien inicialmente querían dedicar la carroza para cobrarle el maltrato a su cónyuge. La infidelidad reinaba en este hogar de cuya unión quedaban dos hijas adolescentes: Floridita Pinzón y Luz de Luna. Sus amigos, Matías Serrano, el alcalde de la *ciudad sorpresa*, monseñor Pedro Nel Montúfar, el obispo de Pasto, llamado el Abispo, el catedrático Arcaín Chivo y la esposa del doctor, con quienes pasaba unas veladas extraordinarias en donde revisaban la vida del prócer, llegaban a la misma conclusión: no era viable, conveniente dicho proyecto.

---

<sup>65</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 17.

El tercero de los anteriormente enumerados ya había vivido una experiencia bastante amarga cuando siendo profesor de la cátedra de *Historia de Colombia* en la Universidad de Nariño, quiso demostrar ante un auditorio de jóvenes quien era en realidad Bolívar. Amparado en documentos irrefutables del historiador pastuso José Rafael Sañudo y del filósofo alemán Carlos Marx, o *san* Marx como gusta llamarlo para disgusto de los presentes, aquel no salía bien librado. Aún así, los asistentes, muchos de ellos jóvenes adscritos a la corriente ideológica del momento -1966-, la marxista, no aceptaron las tesis de Arcaín Chivo, manifestando que era un texto *apócrifo* y él, el profesor Chivo, “una marioneta del imperialismo”<sup>66</sup>. Los asistentes, entre ellos Enrique Quiroz, manifestaban que el accionar de Bolívar contra los pastusos se debía a su lealtad con el monarca español, su férrea oposición a la república, a la independencia de los pueblos americanos, con lo cual justificaba su manera de proceder a lo cual respondió el profesor Chivo que:

...el grito de Independencia era menos que un grito a medias, era un grito de la nobleza criolla, burgueses que a toda costa querían aprovechar la tajada. Ninguno pensaba en su pueblo americano y otras lunadas sino en su propia hacienda, señores<sup>67</sup>.

Su atrevimiento lo pagó caro con una paliza por este grupo de jóvenes encabezados por Quiroz y la muerte de su gato Mambrú al cual le habían atado a la cola el letrero “Por títere”. Lo que en el fondo Chivo quiere transmitirles a estos jóvenes universitarios es que investiguen, ausculten en la historia oficial para que salga a la luz una verdad dura de aceptar pero al fin y al cabo una verdad que los toca a ellos indirectamente, que cuestiona esa Verdad con mayúsculas que presentan los estudiosos de la gesta libertadora. Los historiadores quieren sostener esa imagen incólume de Bolívar y para ello se valen de diversos recursos para defender dicho fraude como lo caracteriza el narrador. Este pasaje

---

<sup>66</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 168.

<sup>67</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 170.

recuerda *El traje nuevo del emperador* donde había un rey que era adicto al vestuario. Un día llegan unos charlatanes, Guido y Luigi Farabutto, quienes manifiestan que pueden realizar un traje con la capacidad de hacerse invisible para cualquier persona incapaz para dicho cargo. Es así como se dan a la tarea de confeccionar dicha prenda para el rey –o más bien simulan trabajar- y al final el rey los visita para vestirse el traje ayudado por los estafadores. Llega el momento de desfilarse ante su pueblo pero solo un niño vio lo obvio: el rey va desnudo. El hermoso relato de Hans Christian Andersen permite indicar que una verdad que comparte una mayoría no necesariamente es veraz. En nuestro caso, la excepción es Sañudo quien se toma el trabajo de revisar los “mamotretos pantagruélicos” de los historiadores oficiales para sacar a la luz hechos novedosos que permiten ver otras aristas de la figura de Bolívar, inclusive rectificándolos. En pocas palabras, sólo porque todo el mundo crea que algo es verdad, no significa que lo sea. Y esto es lo que transmiten los personajes que quieren desvirtuar la imagen que se guarda como santa del Libertador en especial en Nariño.

Como lo señalaba en las líneas precedentes, su círculo de amigos le hacían ver los problemas que se le avecinaban por la elaboración de dicha carroza con las autoridades respectivas pero también le generaría animadversiones con los integrantes de una emergente célula guerrillera encabezada por Enrique Quiroz, o *Enriquito* para sus amigos, quien asistía a las clases del profesor Chivo. Sería Quiroz quien no perdonaría que un amigo del profesor Arcaín Chivo, se burlase “del Libertador Simón Bolívar, padre de la revolución, a través de una carroza de carnaval”<sup>68</sup>. A medida que avanza esta veta dentro de la estructura de la novela empiezan a aparecer verdaderas contradicciones dentro de

---

<sup>68</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 265.



esta célula urbana: Enrique Quiroz, el líder de la misma, es un crítico del médico Justo Pastor Proceso López a quien le endilga, le recrimina ser un millonario, un burgués en términos sociológicos y filosóficos. Pero si algo tiene Quiroz es ser lo menos consecuente con esta postura filosófica ya que él disfruta, goza de tener varias amantes pero a costa de los recursos suministrados por su familia:

Lo que no impedía a Enrique Quiroz, después de recibir la generosa mesada, se refiriera a su padre como viejo retrógrado, burgués inicuo y oligarca mezquino<sup>69</sup>.

Y en cuanto a las relaciones con los trabajadores de las fincas de propiedad de su padre Enrique Quiroz disfrutaba de las fiestas “excepto *su servidumbre*: muchachas y criados de sus fincas que no celebraban el día de Negros porque debían trabajar”. Este fue el cuadro que encontró Rodolfo Puelles cuando se dirigió a casa de los Quiroz para entregar la motocicleta de marca Vespa con la cual había estado haciéndole seguimiento al doctor Justo Pastor con el fin de lograr la ubicación de la carroza anti-bolivariana.

Los integrantes de este grupo – entre ellos Ilich de origen caleño y Puelles- se desplazan a Bogotá para realizar una de sus primeras acciones revolucionarias, subversivas, con la cual ponían a prueba su compromiso con la tarea encomendada como es matar a un ciudadano que sale a comprar una botella de leche: dicho ciudadano es un policía. Pero en los preparativos de esta acción se ubican en una habitación del sur de la capital del país: en la casa de *la compañera Rosaura* como resalta el escritor. Sobre la mesa que sirve de mueble a dicho espacio se encuentra abierto el libro *El Capital* de Carlos Marx. Rosaura lo estaba leyendo pero no lo entendía, aún así lo leería hasta el final según le refería a Rodolfo Puelles. Ante esta respuesta Puelles mira a Ilich esperando compartir su misma certeza:

---

<sup>69</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 264.

¿Qué era eso de leer sin entender *El Capital* hasta el final?<sup>70</sup> De este último no encontró respaldo ante esta aseveración. Ligado con lo anterior surge otra de las inconsistencias: uno de los ideólogos de los movimientos guerrilleros emergentes en Colombia en la década del 60 es Carlos Marx, se lo lee pero no se lo entiende; por lo tanto, cómo piensan adelantar la revolución?, ¿sobre que bases ideológicas sustentan su proyecto político de cambio de la realidad nacional? Hay una intuición que parte paradójicamente de quien ellos van a acabar y es del doctor Justo Pastor quién en algún momento le pregunta a Puelles, el cual le ha dicho que sus compañeros lo piensan matar por la carroza anti-bolivariana que él ha fraguado con los artesanos de Pasto: ¿Quiénes son ustedes?<sup>71</sup> . La respuesta que brinda su interlocutor es desconcertante, enigmática, sin horizonte: “Eso todavía no lo sabemos”<sup>72</sup> . Y luego la conversación se desplaza hacia la situación socio-económica en que se encuentra el país: un pueblo en la miseria, sin industria, sin hospitales, de un pueblo sin escuelas,...¿Qué puede salir de ahí?. La respuesta que brinda el poeta Rodolfo Puelles revela la falta de convencimiento en dicho proyecto como también en el ícono americano de dichos movimientos como es Simón Bolívar: “Dicen que la revolución, señor”<sup>73</sup>. El doctor rió atónito ante dicha respuesta. Si bien los integrantes de esta organización confiaban leyendo los clásicos de la literatura revolucionaria –Marx, Engels, Lenin, Mao, entre otros- de que “el *cambio* es cuestión de meses, o dos años, a lo sumo”<sup>74</sup> su *alter ego*, el doctor Proceso López era más bien pesimista cuando escuchaba una serie de consignas que lanzaban unos jóvenes – los compañeros de Quiroz y Puelles- en pleno Carnavalito:

---

<sup>70</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 287.

<sup>71</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 305.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pág. 305.

<sup>73</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 307.

<sup>74</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 274.

-contra el imperialismo yanqui, contra la oligarquía chupasangre, “Y al vivo y al bobo maténlos a todos”, coreaban, “Y al mulo y al burro uno por uno”<sup>75</sup>...

De modo que de ahí saldría la revolución, matándolos a todos manifestaba el médico. Si ese era el proyecto de cambio, se van a morir de viejos intentándolo<sup>76</sup>. Hacia el final de la novela, más exactamente en un parque infantil en plenos carnavales, el profesor Arcaín Chivo, le hacía la observación a Rodolfo Puelles que él y sus compañeros eran unos *desorientados*. No tenían claridad sobre el proyecto de nación que querían construir. Buscando instaurar una revolución, y para más señas una *revolución colombiana* que era incierta, estaban en el fondo contribuyendo al establecimiento de algo diametralmente opuesto a sus ideales, los cuales se basaban en una figura totalmente desconocida por ellos y sobre la cual no admitían ningún tipo de cuestionamiento; el modelo a seguir, a imitar: Bolívar.

Según Quiroz, “el padre de la revolución” era Simón Bolívar y por lo tanto no se podía poner en tela de juicio y había que defender a toda costa su legado para construir un nuevo tipo de nación. Siguiendo con la figura paradigmática de Bolívar se desprende un elemento que caracteriza su manera de gobernar y es según nuestro autor, el desgobierno ya que sus subalternos se encargan de conseguir recursos para financiar las campañas libertadoras mediante medidas impositivas que afectan a los gobernados después de llevar a cabo verdaderas manifestaciones de derroche del erario público. Esta manera de proceder, entre muchas, va a caracterizar y servirá de modelo a los futuros gobiernos:

---

<sup>75</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 307.

<sup>76</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 308.

...de Bolívar provienen las pequeñas y grandes dictaduras, y todas esas adversas y corruptas administraciones que los más cínicos han dado en llamar “países en vías de desarrollo”<sup>77</sup>.

Continuando con las actividades del comando subversivo, tres de los integrantes de esta célula dan un parte de sus acciones militares contra la carroza anti-bolivariana:

-Ayer le pudimos arrancar dos esculturas a ese vendido del Cangrejito, negro vergajo, artista del enemigo.

-En madera. Grandísimas.

-El fusilamiento de los Capuchinos civilizadores del Caroní, por órdenes de Bolívar.

-Y el de los 800 de la Guaira, por órdenes de Bolívar.

-Así los letreritos: “Bolívar fusila a los 20 Capuchinos, 1817”. “Bolívar fusila a los 800 de la Guaira, 1814”, con todo y fecha, qué verracos”.

-Se veían muy bonitas, muy bien hechas, para qué.

En la de los 20 capuchinos estaba un Bolívar a caballo; un soldado lo informaba de la captura de los 20 capuchinos: Bolívar preguntaba, con letras de madera: “*Y todavía no los han matado?*” En la de los 800 había unos viejitos amarrados a sus sillas, y así los cargaban al paredón, porque ya no podían caminar, ¿qué tal? Decían los letreritos: “La pólvora estaba cara y usaron sables y picas”, “Las ejecuciones empezaron el 13 de febrero y terminaron el 16”, ¿de dónde sacaron eso esos mostrencos?<sup>78</sup>.

Un poco más adelante para justificar su desconocimiento de estos hechos que componían la carroza y que están basados en acontecimientos históricos, Enrique Quiroz adelantó una respuesta-justificación de la forma de actuar de Bolívar – y de la forma de proceder de la célula urbana que él dirigía- cerrando de esta manera la discusión:

“Si Bolívar los fusiló, o los sableó, o los picó, fue porque se lo merecían –dijo-. No se puede poner en tela de juicio a Bolívar”<sup>79</sup>.

A lo anterior se sumaba el hecho que la carroza sería tirada por 12 niñas recordando la entrada triunfal de Simón Bolívar en Caracas como lo resalta Sañudo en su obra:

<sup>77</sup> *La carroza de Bolívar*, pág.171.

<sup>78</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 265 y 266.

<sup>79</sup> *Ibídem*, pág. 266.

En esos tiempos, era tal la volubilidad de los venezolanos, que facilitaron al canario Monteverde, la reconquista de Venezuela, en poco más de tres meses, hasta ser la campaña de éste, un paseo militar, según Restrepo; y luego después, adheridos a Bolívar, ayudáronle en otros tres, a restablecer la revolución en Caracas, donde entró el 6 de agosto, mostrando sus habitantes el mismo júbilo que a la entrada de Monteverde; pues le hicieron una ovación igual al de un triunfador romano; hasta hacerle conducir en un carro adornado, al que engancharon doce jovencitas de hermosas hechuras, pertenecientes a la nobleza del país; de modo que el voluptuoso corazón de Bolívar, se inundó de gloria y felicidad. Y así ocupó Caracas, entre arcos y aclamaciones de la multitud. ¡Ah que años después, su ciudad natal, le vedaría tornar a ella, que el favor del pueblo es, como asegura Tácito, mudable!<sup>80</sup>.

Y para no pecar de cierto sesgo histórico en la presentación de los acontecimientos, acompaño el anterior texto con el de Carlos Marx, el cual con ligeras variaciones destaca a su manera la entrada de Bolívar a la capital venezolana coincidiendo con el historiador nariñense:

A Bolívar se le tributo entonces una entrada apoteósica. De pie, en un carro de triunfo, al que arrastraban doce damiselas vestidas de blanco y ataviadas con los colores nacionales, elegidas todas ellas entre las mejores familias caraqueñas, Bolívar, con la cabeza descubierta y agitando un bastoncillo en la mano, fue llevado en una media hora desde la entrada de la ciudad hasta su residencia. Se proclamó “Dictador y Libertador de las Provincias Occidentales de Venezuela”<sup>81</sup>.

De esta manera Rosero construye una carroza que en forma alegórica presenta a Bolívar y paralelo, la historia nacional en su desnudez. Una contra-historia que desmonta cada episodio y lo reconstruye bajo una nueva lectura que se sale de la tradicional o más específicamente, de los especialistas en esta materia salpicado por el buen humor que caracteriza a Rosero.

Posteriormente Quiroz y algunos de sus cómplices se disfrazarían de un asno en los carnavales para dar muerte al médico Justo Pastor quien a su vez tenía como disfraz el de un simio. Asno y simio, ortodoxia y conservadurismo versus humor y espíritu crítico como símbolos que contrastan la concepción histórica que manejan los personajes

---

<sup>80</sup> Sañudo, José Rafael. *Estudios sobre la vida de Bolívar*, pág. 80.

<sup>81</sup> Uribe Celis, Carlos. *Bolívar y Marx, dos enfoques polémicos*. Pág. 19.

respectivamente. Es bueno apuntar que en este carnaval también se da cita el amante de Primavera Pinzón, el general Lorenzo Aipe, quien se disfrazó de Bolívar con el único fin de escarnecer al esposo de su amante y posteriormente hacerse cargo de la carroza. El disfraz de *Bolívar* por el general pone con humor el énfasis en la situación de proximidad más con las fuerzas castrenses que con el pueblo del Libertador como muy bien lo destacan los dos filósofos encargados de hacer una radiografía lo más humana posible del Héroe Andino según la lectura de Rosero.

Es decir, si se habla en términos políticos tanto para la derecha representada por las autoridades como por ejemplo el gobernador Nino Cántaro o las fuerzas armadas en cabeza del general Lorenzo Aipe, como la izquierda representada por la célula guerrillera que surge dentro del ambiente de la década de los 60's de gran agitación revolucionaria en Latinoamérica con la Revolución Cubana en 1959 a la cabeza como también de la aparición y muerte del padre Camilo Torres en Colombia, el elemento en común es el Libertador como fuente que alimenta sus ideologías respectivas. Sin embargo, cuando uno espera ver una cierta diferencia en su percepción del mismo lo que se encuentra es una defensa a ultranza de esta figura histórica revelando un total desconocimiento de lo realizado por Bolívar para alcanzar sus sueños como por ejemplo la federación americana dirigida por él o las órdenes que impartió a Sucre para adelantar la *Navidad Negra* en Pasto en 1822. Revela los niveles de intolerancia con quienes se atreven a poner en entredicho su obra. A este respecto es bien cómico cuando el profesor Arcaín Chivo invita a sus alumnos a que lean el texto reseñado por Marx:

Con su voz de actor neófito Arcaín Chivo hacía sonoro hincapié en determinados episodios, y ofrecía de vez en cuando los pliegos, con amplio ademán, a sus escuchas, pero ninguno aceptó subir a la tarima.

-Señor Rodolfo Puelles lea usted.

-No leo, profesor.

-Señor Zarama, a leer.

-Tampoco leo, profesor.

-Señor Ortiz.

-No gracias, profesor.

-Señor Trujillo.

-Tampoco yo, profesor.

-Señorita Antonia Noria, pase a leer.

-¿Yo?

-Enrique Quiroz.

-Lea usted profesor. Su voz es más bonita que la mía.

Chivo prosiguió, imponiéndose a la chanza<sup>82</sup>.

De esta forma continúa la lectura el profesor Chivo, creyendo estar ante unos convidados de piedra, repasando la vida del Libertador según el texto de consulta que leía a su auditorio hasta que...

-Eso se lo creará tu madre –oyó que mascullaba una voz anónima en el salón.

De cualquier manera había logrado llamar la atención, pensó Chivo.

-¿Oí algo? –preguntó, apartando los ojos del legajo-. ¿Alguien quiere decir algo? Todavía es posible hablar como hombres civilizados.

Levantó la mano Enrique Quiroz:

-Usted sólo reafirma con su lectura lo que el mismo Simón Bolívar temió al final de sus días. Dijo que aró en el viento y sembró en el mar.

-Me parece que dijo que aró en el mar. Es posible que haya dicho además que sembró en el viento, nadie lo sabe.

-Y Bolívar señaló –siguió sin perturbarse el estudiante Quiroz-, con toda razón, al final de su vida, que había tres grandes locos en la humanidad: Jesucristo, el Quijote, y él.

-No dijo locos. Dijo *insignes majaderos*. Se lo dijo al doctor Reverend: “¿No sospecha usted, doctor, quiénes han sido los tres más insignes majaderos del mundo?”. El doctor

---

<sup>82</sup> *La carroza de Bolívar*, páginas 150 y 151.

respondió que no, y Bolívar le dijo al oído: “Los tres más insignes majaderos hemos sido Jesucristo, don Quijote, y yo”.

-Locos o majaderos, para el tema que nos ocupa es lo mismo.

-Pues no. No es lo mismo un loco que un majadero.

-Fueron las palabras de un vidente.

-Exacto –repuso el catedrático–:es cierto que aró en el mar, pues no se salió con la suya, su sueño acariciado desde el principio de su vida política, esa presidencia vitalicia, dictadura o monarquía o lo que ustedes prefieran, el poder absoluto sobre las nuevas repúblicas: aró en el mar. Era tan caótica su influencia en los destinos de las naciones que ya nadie quería saber de él, y se le exigió abandonar a Colombia.<sup>83</sup>

En este orden de ideas, lo que se desprende de lo anterior, es como la izquierda representada por Quiroz adolecen de un conocimiento de la historia, de las imprecisiones históricas al respecto y a su vez el uso que hace Evelio Rosero de los textos de Marx y Sañudo dentro de la novela y especialmente en la segunda parte, subrayando lo que la tradición oral rememora: la influencia nefasta del Libertador sobre las naciones americanas. Alimentando con humor lo que plantean los testimonios, el profesor Arcaín Chivo va leyéndoles a sus estudiantes verdaderos fragmentos de las obras que hicieron estos dos filósofos del hombre de carne y hueso y como sus adeptos, seguidores, creyentes, se niegan a aceptar dicha versión fundadas en textos veraces al decir de Rosero. Los fragmentos incorporados sufren un proceso de reescritura en el sentido de que al insertarse dentro del conjunto de la novela operan o actúan como un proceso de reafirmación de la posición del narrador: de él se desprenden una serie de consecuencias que nos marcan hasta el día de hoy como son las guerras intestinas que han atravesado la historia nacional desde el proceso de la independencia hasta nuestros días. En el siglo XIX se hablaba de facciones; hoy hablamos de ejércitos irregulares. No es en vano que el sacerdote Horacio Albornoz en *Los ejércitos* manifieste que “Si yo no voy a visitarlo es por lo que ocurre hoy –la guerra,

---

<sup>83</sup> *La carroza de Bolívar*, páginas 154 y 155.



*nuestra guerra-*, como ocurre desde ayer, y ocurrirá mañana, para desgracia de este pueblo en pena”<sup>84</sup>. La situación no ha cambiado, es un mismo continuo. Esta novela recoge los desaciertos de Simón Bolívar pero en el presente: es el reverso de la moneda. *La carroza de Bolívar* es el anverso porque plasma la causa de los males pasados y presentes. Esta lectura va a contracorriente de la tradición que defiende la imagen de Bolívar a lo largo de estos doscientos años. Desacraliza, complementa y pone en cuestión el proyecto de nación que la literatura bolivariana anterior al fenómeno de la *nueva novela histórica* ha tratado de defender. Es más, cuando se hace una lectura cuidadosa de los *Estudios* de Sañudo que sirven de argamasa a la novela, el concepto de “revolución” dentro del texto a propósito de la obra bolivariana tiene un sentido negativo es decir, de trastorno, desorden, caos y no el que espera un lector formado en las disciplinas de las humanidades como la historia, la literatura, la filosofía, la sociología, etc., en la acepción positiva de cambio, transformación radical para mejorar las condiciones económicas y sociales de un país como lo sostiene la ideología marxista. Es bien irónico que el Libertador hacia el final de sus días le pidan sus amigos y compañeros de lucha *abandonar* a Colombia cuando había entregado su vida a construir el proyecto de la Gran Colombia. En adelante, lo que los autores quieren mostrar, ya no es la grandeza heroica de Bolívar, la amplitud de su obra o la validez de su pensamiento, sino la ironía de sus últimos días, la ironía de una realidad que no tiene nada, o muy poco que ver con los deseos y las intenciones de Bolívar; es lo irrisorio del héroe humanizado por la ficción, y en consecuencia más próximo de la realidad lo que se quiere mostrar.

---

<sup>84</sup> *Los ejércitos*, pág. 90.

De ahí que Sañudo manifieste que la historia se mueve en torno a un mito que esta alejado de la realidad y que cuando se lo crítica, aparecen sus defensores para guardar la imagen que ha construido la historia oficial. Se cae en un dogmatismo que no permite realizar una lectura objetiva de lo adelantado por Bolívar en su campaña independentista.

En ese trabajo de médico- historiador Justo Pastor Proceso López se había dado a la tarea de recoger los testimonios de algunos habitantes de la ciudad que contaban las venturas y desventuras del Libertador a su paso por Pasto. Entre dichos testimonios estaban el de Belencito Jojoa, un hombre de ochenta y seis años, el cual compartía sus últimos días con Benigna Villlota, quien narraba lo acaecido a sus antepasados, los Santacruz, quienes para agasajar al Libertador le ofrecieron un *chocolate* y le obsequiaron unas “morrocotas de oro” como apoyo a la campaña libertadora pero también como forma de conjurar que se encariñara de la niña, Chepita del Carmen Santacruz, una de las hijas menores de dicha familia. Según cuenta Belencito, él –el Libertador- se la llevó con rumbo a Quito, Ecuador y la envió de regreso a su casa a los seis días embarazada.

Otro de los testimonios que atraviesa la novela es el de Polina Agrado, una anciana de noventa y tres años, quien le cuenta al médico que sus antepasados, Hilaria Ocampo y Fátima Hurtado, abuela y nieta, logran refugiarse en su casa de aspecto ruinoso de las atrocidades cometidas por las fuerzas republicanas, quienes asesinaron sin formula de juicio hombres, mujeres y niños, ya sea en espacios públicos como plazas o sagrados como las iglesias en lo que se conoce como la *Navidad Negra* de 1822 adelantada por Sucre bajo las órdenes directas de Simón Bolívar. En torno a este acontecimiento histórico tan funesto y poco estudiado por la historia oficial, los mismos líderes independentistas manifestaron su rechazo como lo hiciera en su momento José María Obando:

No se sabe cómo pudo haber en un hombre tan moral, humano e ilustrado como el general Sucre la medida altamente impolítica y sobremano cruel de entregar aquella ciudad a muchos días de saqueo, de asesinatos y de cuanta iniquidad es capaz la licencia armada; las puertas de los domicilios se abrían con la explosión de los fusiles para matar al propietario, al padre, a la esposa, al hermano y hacerse dueño el brutal soldado de las propiedades, de las hijas, de las hermanas, de las esposas; hubo madres que en su despecho salióse a la calle llevando a su hija de la mano para entregarla a un soldado blanco antes de que otro negro dispusiese de su inocencia; los templos llenos de depósitos y de refugiados fueron también asaltados y saqueados; la decencia se resiste a referir tantos actos de inmoralidad ejecutados contra un pueblo entero que de boca en boca ha transmitido sus quejas a la posteridad<sup>85</sup>.

Si bien se habían escapado de las barbaridades antes descritas, no pudieron escapar a que el Libertador pusiera sus ojos en la adolescente Fátima Hurtado gracias a los encargados de estas faenas, entre quienes se encontraba Fabricio Urdaneta, soldado-barbero, quien se quedó a vivir en Pasto y según cuenta Polina Agrado, de niña pudo escuchar la historia de sus labios según la cual ante la solicitud de Hilaria Ocampo de que se hiciera presente el Libertador para entregar la niña, éste al final accedió pero con la mala fortuna de que se la entregaron muerta al *Zambo* como le decían al Padre de la Patria. Estos relatos o testimonios de carácter oral o de *boca en boca* como en varias ocasiones resalta el narrador se constituyen en lo que el médico llama *Búsquedas Humanas*. Llama la atención que cuando el doctor busca las grabaciones o las transcripciones de las entrevistas con los dos venerables ancianos no las encuentra. Le pregunta a su esposa pero ella no da razón del paradero de las mismas: “¿era posible que Primavera robara las cintas?”<sup>86</sup>. La única posibilidad de conocer las consecuencias de la afrenta a la historia nacional por su esposo sería que el general Aipe le informara a ella de lo que se pensaba adelantar en su contra “por remedar a Bolívar, padre de la patria” como le decía ella. Y la respuesta del doctor no

---

<sup>85</sup> Cabeleira, Santoro. *La resistencia de San Juan de Pasto y la Navidad Negra*. Blog. Corriente Hispanista, Madrid, Julio de 2012.

<sup>86</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 250.

se hizo esperar: “cuál padre de cuál patria –gritó-, padre de tu general Aipe...”<sup>87</sup>. Este mismo personaje se encargara hacia el final de la tercera parte de la novela de retener la carroza, dejando a cargo un oficial y siete soldados para el traslado de la misma y mientras esto se daba, había que cubrirla para que nadie la observara: “Que nadie la vea, dijo, de eso se trata”<sup>88</sup>. Él mismo ni siquiera quiso apreciarla en detalle.

Será Zulia Iscuandé, esposa del maestro Tulio Abril, quien hacía diez años, en plena medianoche, fue en busca del doctor para solicitar sus servicios profesionales: el parto del noveno hijo se había complicado en manos de la comadrona y Justo Pastor sería el encargado de salvar la vida de ella y su hijo. Como forma de agradecimiento bautizaron su hijo con los nombres del doctor *Justo Pastor*, añadiéndole un tercero: *Salvador*. De igual modo será esta mujer la encargada una mañana de confirmar la tesis del doctor Justo Pastor de que Bolívar no es como lo retrata la historia. El doctor había temido que su idea de un carronato mostrando un Bolívar diferente se estrellaría con el muro de la ignorancia de las gentes lo cual lo desanimaba: ¿qué hacer? Es justo en este momento que Zulia Iscuandé, quien no había pronunciado una sola palabra, terció en la situación:

-Mi abuelo siempre habló de Bolívar –dijo.

Entrecerró los ojos, como si se acordara:

-A mí misma me habló de Bolívar –dijo.

Y luego, decidida, encontrando el recuerdo, asíéndolo:

-Se la pasaba hablando de Bolívar, pero decía que ese Bolívar había sido un gran hijueputa.

Tembló el taller con la explosión de una risotada. Al doctor Justo Pastor Proceso López se le aguaron los ojos.

---

<sup>87</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 252.

<sup>88</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 382.

“Dios”, pensó, “todavía hay memoria entre nosotros”. –Y no solo en Pasto sino en todo el país – siguió la Iscuandé, acicateada-, el abuelo nos decía que Bolívar siempre fue un gran hijueputa, en cualquier tierra que pisara.<sup>89</sup>

El escuchar estas palabras reconforto el espíritu del médico al darse cuenta de que en Pasto y en el país nadie había perdido la memoria y lo alentaba a continuar con el objetivo trazado. Esta misma mujer se sumara a la tarea de la confección de la carroza junto con los otros artesanos pero también será ella la que “convocó a guerrear a los artífices” para llevar a cabo el rescate de la misma junto con sus compañeros de faena:

También fue Zulia Iscuandé quien inició la batalla. Ofreció un trago de aguardiente al soldado más cercano, trepado en la carroza cubierta, alargando la botella, y cuando el soldado la fue a recibir recibió en su lugar un botellazo en plena cara. En minutos los soldados resultaron desarmados y arrojados de la carroza como por una tromba irrefutable – con la misma rabia y coraje de los tiempos de Agustín Agualongo, pensó el cangrejito mientras luchaba. Fue una batalla muda y veloz. Sólo hubo un disparo, que se confundió con los vivas de los atacantes: disparó el oficial; conducía el camión donde iba empotrada la carroza, y su disparo dio en el brazo al maestro Umbría, encaramado a su lado: a pesar del balazo quemando, el maestro estiró el brazo y agarró por el cuello al oficial y lo sacó a pulso por la ventanilla.<sup>90</sup>

Es la rabia de los tiempos de Agustín Agualongo lo que los empuja a rescatar su obra, la obra de quienes conocen por tradición oral esa otra verdad inobjetable que la memoria colectiva se ha encargado de transmitir a las generaciones posteriores y que actúa como factor que aglutina, desdibuja, componiendo esa “contraimagen del héroe clásico”. La mujer nariñense y el pueblo como testigos directos de los oprobios cometidos contra ellos en la campaña independentista es lo que Zulia Iscuandé quiere que se evoque y pueda reaparecer cada año en los carnavales. Pero esta mujer nariñense que lidera procesos de levantamiento, inconformismo, contra las autoridades españolas que los agobian con impuestos onerosos en esta provincia, previo al grito de independencia de 1810, es lo que subraya Rosero cuando también hace mención de *Manuela Cumbal* y *Francisca Aucú*, dos

---

<sup>89</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 69.

<sup>90</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 386.

mujeres indígenas quienes hacia el año 1800 fueron el germen de un levantamiento popular...

El domingo 18 de mayo de 1800, una vez celebrada la misa por el párroco, quiso el sacerdote preparar los ánimos para leer el decreto mediante el cual se imponían nuevos tributos y para ello inició una plática en la que habló de los deberes de los ciudadanos, de la voluntad de Dios, etc.; y quiso leer el famoso decreto de recrudescimiento de diezmos. Bastó este anuncio para que todos los fieles hombres y mujeres se pusieran a gritar dentro de la iglesia y a protestar.

El sacerdote se empeñaba en cumplir la orden que había recibido del provisor del obispado y leer el decreto. Algunos se salieron de la iglesia y desde afuera proferían amenazas contra los hermanos Rodríguez Clavijo. De pronto dos mujeres, *Manuela Cumbal* y *Francisca Aucú*, subieron al presbiterio en donde estaba el señor párroco, le arrebataron de las manos el decreto y salieron de la iglesia dando gritos, detrás de ellas salió todo el pueblo gritando contra los Clavijo a quienes suponían autores del decreto.

El movimiento se convirtió en una verdadera sublevación, pues se convino desplazarse hasta Túquerres para presentarse ante los Clavijo y reclamarles contra los impuestos.

El día 19 de Mayo de 1800, desde antes del alba empezaron a llegar a Túquerres grandes grupos de indios de Guaitarilla y de los alrededores de la población. La multitud se fue congregando en casa de Ramón Cucas Remo; invadió los cuartos, corredores, el patio y el huerto que era bastante grande. Era una verdadera invasión de indios de los cuales eran 400 de Guaitarilla.

Después de aprobar en una reunión que solicitarían por las buenas la entrega del decreto, toda la indiada salió de la casa de Cucas Remo. A la cabeza del movimiento iban: Julián Carlosama y Lorenzo Piscal, de esta forma se desplazaron y entraron al pueblo por varias partes y casi al tiempo llegaron a la casa de los Clavijo.

Después de reclamar la entrega del famoso decreto y los Clavijo argumentan que no lo poseían en el despacho, los indios ciegos de ira, empezaron a lanzar piedras y palos contra la casa de los Clavijo, los que tuvieron que salir huyendo y abandonar la casa.

Lorenzo Piscal, sudoroso y enrojado agitaba en el aire un tambor para entusiasmar a la muchedumbre, ésta se enteró que los Clavijo habían salido de la casa y se encontraban refugiados en la Iglesia y se dirigieron como un solo hombre a la puerta del templo.

Al rayar el alba del 20 de Mayo de 1800, el indio Julián Carlosama, sin hacer caso de las amonestaciones del cura, penetró al templo, seguido de la multitud embravecida, entre la que sobresalía Cucas Remo, buscaron a los Clavijo hasta que los hallaron y les dieron muerte.

La venganza indígena se había cumplido, cuando llegó la noche, la muchedumbre se desbandó y de esta forma culminó el proceso de levantamiento iniciado por los indios de Guaitarilla. Guaitarilla es con honor llamada "CIUDAD PRECURSORA", por que aquí

se inicia el movimiento para irradiarse luego a otros pueblos de la Provincia de los Pastos.<sup>91</sup>

Los promotores de esta sublevación contra el gobierno español pagaron con sus vidas su inconformismo. Ramón Cucas Remo, Julián Carlosama, debían ser arrastrados a cola de caballo y suspendidos en la horca hasta que murieran y descuartizados sus cuerpos, se pudran sus cabezas en la plaza de Túquerres y las manos en la de Guaitarilla. Y así, en forma proporcional a su participación se iban imponiendo las penas. En el caso de Manuela Cumbal y otras mujeres de reconocido brío y entereza como Juana Rivadeneira a sendos 100 azotes, dos años de destierro de Túquerres y Guaitarilla y a la primera por haber destrozado el impuesto de diezmos a barrer durante cuatro años la iglesia del pueblo. En el caso de Francisca Aucú, es absuelta. Estas penas implicaban también la confiscación de los bienes de los insurrectos. De esta forma Evelio Rosero rinde un sentido homenaje a las mujeres nariñenses que de una u otra forma jalonaron movimientos emancipatorios que posteriormente darían al traste con el dominio español en la Nueva Granada y en el continente americano. Y por ende al pueblo que vivió toda esta serie de vejámenes y que “como un solo hombre”, como un solo cuerpo, también contribuyeron de forma decisiva a la consolidación de la independencia, haciendo por supuesto las respectivas salvedades de lo que se pueda entender por “independencia” en el contexto de la novela el cual no sale bien librado ya que es la toma del poder por una minoría-los criollos- para su beneficio y no el colectivo. Todos estos movimientos o “semilleros” pre-independentistas son de alguna manera el indicador de la reacción violenta a la subyugación, explotación, miseria y desventajas sociales y culturales que los criollos de todas las nacientes naciones tenían en este período y que no son aislados ni coyunturales sino que fueron menoscabando la

---

<sup>91</sup> Colombia turismo web: Guaitarilla. *Reseña histórica*.

estructura política del Reino, con el que se pone en entredicho la colonia. Es por esto que Rosero, apoyado en la obra de José Rafael Sañudo, cuestiona la forma de proceder de los líderes republicanos quienes consideraban las naciones americanas como feudos medievales cuando enfatiza en el hecho de que

...los libertadores, infatuados por un necio orgullo, creían que ellos solos habían dado independencia a la república, y en nada estimaban los sacrificios de los pueblos, y estaban persuadidos de que Colombia debía ser patrimonio suyo.<sup>92</sup>

Sea desde la derecha o la izquierda representadas por los personajes anteriormente mencionados y contruidos por Evelio Rosero, la sensación que queda es la pugna por no permitir que el Libertador sea desnudado, revelado en su verdadera dimensión lo cual hace que la novela le de su espacio a la “historia oficial” y de quienes se encargan de alimentarla, nutrirla, sustentarla, los historiadores. Sufren un cuestionamiento ya que se encargan de construir una imagen de Bolívar que no guarda correspondencia con la realidad; al ocultar esa verdad, ¿cuál verdad? Qué Bolívar es una mentira, nada más, se impone la tarea de desentrañar, buscar, arrancar la verdad dentro de ese gran andamiaje que es la historia y de esa forma se corrige el error histórico en que se ha movido Colombia a lo largo de casi doscientos años. La sensación que queda es que detrás de la figura de Bolívar o más bien de la imagen que se ha construido, se ha tejido una serie de ideas que revelan una falta de memoria por parte de los nariñenses en particular y de los colombianos en general que hace que se reproduzcan fenómenos que nos marcan hasta hoy pero cuya causa generatriz es Bolívar. De ahí que Sañudo señale que lo que se propuso fue hacer conocer “su verdadera fisonomía histórica”.

---

<sup>92</sup> *La carroza de Bolívar*, pág. 189.



Sin embargo, si de este retrato fiel resultaren tropiezos y dificultades como lo sostiene el historiador pastuso, será tarea que corresponderá a un *inteligente escritor* despejar el camino y proponer soluciones para entender un hombre –Bolívar- que se ufana de que “aquí no hay más autoridad, ni más poder que el mío; yo soy como el sol entre todos mis tenientes, que si brillan, es por la luz que yo les presto”. Esa continuidad en la resolución de la tarea le correspondió a su coterráneo Evelio Rosero quien con esta novela logra –en palabras de Fernando Fernández- una simpática y divertida historia que tiene por eje central la construcción de una carroza –escenificadora de la vida de Bolívar– para el desfile del carnaval de blancos y negros de la ciudad de Pasto en el año 1966. No habría mayor interés en ello, de no ser porque la mentada carroza –que da origen al título del libro– cuestiona con gran ironía la figura de Bolívar y pone en relieve sus máculas: megalomanía, apetencia a ultranza de poder y su gran soberbia; la carroza en cuestión es tirada por doce niñas, a guisa de lo ocurrido en la entrada triunfal de Bolívar a Caracas.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Fernández, Fernando. *Bolívar, el héroe revisado*. Reseña crítica del libro “*La carroza de Bolívar*” de Evelio Rosero. Kien&ke. El placer de saber más. 2012.

## Capítulo IV. *La carroza de Bolívar* como novela histórica

Dentro de la serie de entrevistas que Evelio Rosero ha otorgado para los diversos medios a propósito de su última publicación, llama la atención la que ofreció a la revista *Credencial* en la cual define y sintetiza lo que es para él su obra:

Es una novela histórica, que habla del paso del libertador por el sur de Colombia, en plena Independencia. Está ubicada, paralelamente, en Pasto en 1966, donde un médico-historiador, el doctor Justo Pastor Proceso López, pretende denunciar la realidad de la historia de Colombia a través de una carroza de carnaval.<sup>94</sup>

Tomando en consideración esta definición, se pueden destacar unos ejes o hilos que refuerzan y afianzan el por qué su novela es histórica.

### 4.1. Literatura e historia

En el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos. No obstante, para analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.

Continuando con el desarrollo de esta idea, Seymour Menton, tratando de tomar como referente una definición de novela histórica que le permita llevar a cabo una presentación e indagación de las obras estudiadas por él dentro de lo que denomina la Nueva Novela Histórica que comprende el período de 1979 hasta 1992 o posterior a esta fecha como es el caso de la novela objeto de la presente investigación, haciendo por supuesto las respectivas salvedades que, como toda definición, resulta estrecha, manifiesta que la más apropiada es

---

<sup>94</sup> Gómez Guzmán, Iván Darío. *En entrevista, Evelio Rosero*. Revista Credencial. 2012.

la de Anderson Imbert, que data de 1951: “Llamamos “novela histórica” a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”<sup>95</sup>.

Dicha proliferación de este tipo de novelas que estudia Menton, obedecen en parte a la aproximación de la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América cuyo personaje principal es Cristóbal Colón. Sin embargo, la importancia del quinto centenario para la Nueva Novela Histórica no se limita al navegante genovés y al descubrimiento del Nuevo Mundo. También ha engendrado tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como *un cuestionamiento de la historia oficial*.<sup>96</sup>

Ligado con lo resaltado, se puede decir en términos generales que la novela histórica de fines del siglo XX se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia. En este proceso, algunas novelas obstaculizan la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora. Asimismo, el poder cuestionador que caracteriza estas novelas deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la historia, entre los cuales se podrían mencionar: la presencia de anacronías; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía y lo burlesco, y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficticio de los textos y de la reconstrucción del pasado representado. Estas características sirven para poner de relieve

---

<sup>95</sup> Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993, pág. 33.

<sup>96</sup> *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, pág. 49. El subrayado es mío.

una tendencia a la “subjetividad” en la reconstrucción literaria del pasado histórico, a partir de la cual se tiende a una explícita posición de relativismo respecto de la percepción del pasado y también respecto de la escritura de la historia.<sup>97</sup>.

Es más, podría decirse que la novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico del pasado (particularmente en torno a episodios y figuras centrales relacionados con las guerras de independencia, el caudillismo y las tensiones entre facciones). Muchas de estas novelas dejan de lado lo presuntamente glorioso del pasado, así como a los ganadores convencionales de la puja histórica y, en cambio, intentan presentar el vasto campo de los errores, las traiciones, las derrotas y los fracasos de la historia.

El tratamiento de sujetos históricos principales es una tradición de la novela histórica latinoamericana: desde Manuel Gálvez que convierte en materia narrativa a Rosas hasta Carpentier a Henri Christophe, los ejemplos son abundantes. En las novelas que nos ocupan – sostiene Pons- también hay lugar para ello por más que el acento, por lo general, está puesto en el lado antiépico de la historia y, correlativamente, en una perspectiva desfamiliarizadora, antiheroica, privada y a veces irreverente frente a figuras sacralizadas. El ejemplo que más controversia ha causado al respecto es, sin duda, *El general en su laberinto*, pero también podría mencionarse un sinnúmero de novelas en tal línea desmitificadora. Incluso en una gran mayoría de los casos en los que estas líneas entretejen el relato, las figuras históricas convocantes son objeto de controversia, o no necesariamente sacralizados como héroes épicos; incluso tales personajes centrales, que son los que se narran, muchas veces son atacados éticamente.

---

<sup>97</sup> Pons, María Cristina. *La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Revista *Perfiles Latinoamericanos*, Número 15, México, 1999, páginas 140. En este apartado sigo las ideas-fuerza de la presente autora.

Lo antiheroico o antiépico de la reconstrucción del pasado resulta no sólo de una recuperación de los silencios o del lado oculto en torno a las grandes figuras de la historia sino también en tanto se enfocan en aspectos, figuras o acontecimientos marginales, desconocidos, olvidados o ignorados por las historias oficiales. Un buen ejemplo de esto último es la utilización del texto de Carlos Marx por parte de Evelio Rosero en la elaboración de su novela lo cual obedece a que mediante ese ejercicio se busca mirar un problema de fondo que pasan por alto los historiadores: el problema del caudillismo y líderes providenciales que manejaron el proceso de independencia en América, la anarquía, el sometimiento a través de las bayonetas, una serie de documentos tendenciosos para ganar favores, desconocimiento de los méritos de oficiales y suboficiales a su mando, el complot para eliminar a todos aquellos que se interponían a su proyecto, etc., haciendo a un lado el papel protagónico de las clases populares en dicho proceso como resalta Uribe Celis en su análisis del texto del filósofo alemán. También podría mencionarse el movimiento insurreccional adelantado por Manuela Cumbal y Francisca Aucú en el sur del país como un “acontecimiento marginal” del cual no se hace ninguna mención en la “historia oficial” y que Rosero recrea narrativamente en su novela para destacarlo y contraponerlo a lo que se dice sobre lo que se conoce como el grito de Independencia en Colombia.

Por supuesto que si bien en algunas novelas los personajes y las situaciones narradas se basan en hechos históricamente verificados, en otras la reconstrucción del pasado se lleva a cabo mediante elementos imaginados, que se representan ficticios, o sea como si se hubieran producido realmente, dentro de un contexto de acontecimientos históricamente conocidos y reconocibles. Pero, cualquiera sea el caso, la intención en estas novelas es clara: se trata de recoger la historia “de abajo”, si se piensa en lo representado, y “desde

abajo”, si se piensa en el punto de vista de quien narra. Esta inflexión de la escritura supone una ética: implica la opción de no otorgarle un lugar de privilegio a los artífices de los cambios y las acciones que “hicieron historia” y de reivindicar, en cambio, a los que sufrieron sus consecuencias, o actuaron desde los márgenes sin dejar rastro.

Ya sea porque estas novelas históricas recuperan el lado secreto u oscuro que rodea a las grandes figuras, ya sea porque recuperan aspectos marginales, nunca está ausente en ellas un cuestionamiento al discurso de la historia, institucionalizado, oficializado y, por lo tanto, encubridor. Un cuestionamiento que, evidentemente, no es sólo epistemológico, pero que plantea la conflictiva relación entre la ficción, la historia y la escritura.

La vuelta al pasado en ellas suele tener un valor de resistencia y un valor de subversión. No por supuesto porque se trate de una literatura militante o solo porque (como hace en ocasiones) invierta un veredicto consolidado acerca de acontecimientos o personajes del pasado, sino más bien porque constituye en su conjunto un movimiento cuestionador y desautorizador de verdades establecidas desde antiguo acerca del conocimiento histórico y las maneras legitimadas de acceder a él y de representarlo. En lugar de afirmar, muchas de estas novelas interrogan. Al deconstruir en el espacio de la ficción los modelos de legitimidad de la disciplina historiográfica, al exhibir y problematizar otros paradigmas genéricos de registro de la memoria colectiva, ellas se convierten en prácticas transgresoras que se rebelan contra el control autoritario del conocimiento histórico. No sólo subvierten de esta forma el orden establecido del saber sino que muestran también que las imágenes del pasado son siempre portadoras de concepciones ideológicas relacionadas con el poder. Al relativizar la hegemonía de los sujetos autorizados para contar e interpretar el pasado, al abrir cauces alternativos para la indagación y expresión de la memoria, estas nuevas

textualidades introducen entonces una sana relatividad en esa dimensión de la cultura que vuelve la mirada hacia atrás no sólo para mirar de nuevo lo que hemos sido, sino para apreciar las formas como nos hemos representado.

En efecto, a través de los múltiples e intrincados canales del sistema circulatorio de la cultura, estas atrevidas relecturas del pasado han sido y seguirán transformando las percepciones sociales y abriendo inéditos espacios de reflexión donde nuevas formas de conciencia histórica son posibles. Se seguirán proponiendo, por supuesto, lecturas planas y monológicas de la historia, en un intento por demostrar o imponer supuestos recuentos “auténticos” y “fidedignos” de los hechos, o de *hacer justicia histórica* a tal o cual protagonista del pasado, pero tales esfuerzos serán considerados francamente residuales y tendrán una eficacia más limitada al saberse consciente o inconscientemente asociados a una voluntad de poder que siempre ha encontrado en la famosa *Historia Oficial* un aliado eficiente y confiable.<sup>98</sup>

#### **4.2. La literatura y el revisionismo histórico**

El predominio de la novela histórica en las últimas décadas del siglo XX en Latinoamérica obedece a un nuevo tipo de conciencia que responde a los cambios históricos, ideológicos y culturales que se operaron en Europa y que tienen su correlato en Latinoamérica. Ante los desencantos de las promesas de la revolución, la literatura emergente está a la búsqueda de un nuevo modo de narrar que quiere ser a la vez un nuevo modo de explorar la realidad y de traducirla con fidelidad cada vez más creciente. Frente a esta visión histórica en proceso de agotamiento se abren en verdad varias alternativas como lo subraya Halperin Donghi en

---

<sup>98</sup> Pacheco, Carlos. *La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica*. Universidad Simón Bolívar, *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Año 9, Número 18, Caracas, páginas 219 y 220.

su ensayo *Nuevas narrativas y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta*<sup>99</sup>. Es dentro de este contexto que se da una proliferación de una novelística enmarcada por otro tipo de preocupaciones que reclaman una serie de destrezas estéticas para plasmar esos productos.

De hecho, el retorno de la novela histórica se incuba al calor de la desazón frente al fracaso de la gesta revolucionaria y libertadora de los años cincuenta y sesenta. El decenio de 1970 es una década de grandes crisis políticas. A fines de la década de los sesenta la Revolución Cubana “comenzó a repetir la trayectoria de otras que, tras de una primera etapa abierta a la innovación artística, que les parece una extensión a ese campo de la lección de audacia renovadora por ellas propuesta, celebran su consolidación reorientándose hacia ideales menos aventureros” como lo afirma Halperin. Comienza así un distanciamiento entre Cuba y el grupo de vanguardia literaria que, a principios de 1960, se había considerado como vanguardia política. Más aún, el fracaso de las guerrillas urbanas y el resurgimiento de las dictaduras militares en América Latina en la década de los setenta resquebrajan el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden y de un hombre y una mujer nuevos, que predominaban entre los intelectuales progresistas de la década precedente. Fracasan los proyectos socialistas y los sistemas de gobierno populares y comienzan los episodios del crimen institucionalizado y sistemático de las corporaciones militares y paramilitares en el poder que azotan al Cono sur.

Si la década de 1970 es para América Latina la década de la crisis política, la de 1980 es la de la crisis económica, en la que se experimenta un decrecimiento económico (aunque cabe

---

<sup>99</sup> Halperin Donghi, Tulio. *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Editorial sudamericana, Buenos aires, 1987, página 285.



aclarar que las élites se beneficiaron durante este período, mientras que la mayoría se empobreció). Más allá del autoritarismo estatal de la década de 1970 y la crisis económica de los ochenta, este período se va a caracterizar, en el nivel global, por una serie de factores; entre otros por un proceso de “globalización” por la creciente transnacionalización de la economía, la política y la cultura y por la emergencia de los movimientos sociales de resistencia (movimientos ecológicos, feministas, etc.).

Paralelamente, en los años setenta y ochenta, un debate sobre la validez de los grandes discursos del siglo XIX que dominaron la historia –desde la gran narrativa del pensamiento liberal y del marxismo, hasta el gran discurso de la historia-, tiene lugar en Europa Occidental y se proyecta con fuerza en Latinoamérica, introduciendo lo que se ha dado en llamar la “condición postmoderna”. Entendemos aquí como condición postmoderna una nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que corresponde a una nueva realidad social: el agotamiento o crisis de una modernidad inconclusa.

Sumado a lo anterior, en el caso particular de América Latina, el interés por la novela histórica tiene un motivo adicional. El discurso histórico clásico, sancionado y difundido en las escuelas, se construyó desde principios de siglo como una simplificación maniquea y mistificadora de la perspectiva liberal. Hasta hoy circula en las escuelas un relato casi ingenuo, con detalles insignificantes y héroes de bronce, destinado a construir artificiosamente un “espíritu nacional”. La disconformidad frente a estas versiones canonizadas e insatisfactorias de la historia, sumada a la virulencia y la conflictividad de los hechos políticos de las últimas décadas, ha generado un gran interés por volver a contar

o a revisar la historia. De ahí que las novelas que comparten el gesto “revisionista”, la promesa de develar el secreto nunca dicho, tengan especial interés para los lectores.

Más aún, con su apuesta ruptural e iconoclasta, con su osadía en la adopción de perspectivas inéditas y en el manejo extremado de procedimientos narrativos, esta nueva novela histórica, como ha sido llamada, trastoca también diametralmente la dirección de su aporte al proceso cultural. En lugar de contribuir a consolidar, legitimar y estabilizar una noción de nación como lo viniera haciendo hasta épocas no muy lejanas, ella prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea deconstructiva de las concepciones dominantes, establecidas. Mediante este trastocamiento, no solo alcanza a proponer versiones alternativas de eventos y figuras del pasado, o a situar en el centro de la escena narrativa perspectivas y racionalidades subalternas, sino que logra cuestionar por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de la legitimidad de las vías hasta ahora comúnmente aceptadas para acceder a él. Como es natural, los procesos históricos de primera magnitud son revisitados en sus episodios principales; pero no para ofrecer nuevas versiones de lo ya sabido, sino para someter a la memoria colectiva –que es también una imagen cultural siempre en proceso de reconstituirse- a un nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador. Más significativa aún que la natural atención a los grandes procesos históricos es el interés que se centra en sus protagonistas. Significativa, digo, por su capacidad de evadir los estereotipos culturales consolidados, así como las resoluciones interpretativas que ellos fundan y autorizan. Significativa también porque renuncia o se declara insatisfecha con las visiones externas y distantes; porque prefiere escudriñar los intersticios de la racionalidad, la sensibilidad y el

habla propias de estos actores ilustres; porque consigue develar así sus dudas, sus contradicciones internas y sus secretos dolores.

Estas novelas no solo nos ofrecen visiones alternativas de hechos y personajes sino también una aguda problematización de los alcances y limitaciones de diversas exploraciones del pasado, tanto en la historiografía como en la novela y también en los géneros autobiográficos, el periodismo, y muchos otros tipos discursivos. Y esto lo hacen sobre todo a través de propuestas metaficcionales; es decir, representando, poniendo en escena, el trabajo de historiadores, autobiógrafos, memorialistas, redactores de diarios y cartas, y, por supuesto, el de novelistas, con el fin de mostrar las limitaciones y el fracaso último a veces de sus esfuerzos por conocer el pasado y expresarlo en la escritura. Lo que se produce así es una tematización metadiscursiva de la investigación, del manejo de fuentes, de los diversos afanes de la memoria, de la escritura; de los juegos, retos y riesgos –íntimos y también políticos- de la empresa rememoradora. Desde la ficción esta historia llega a ser entonces disidente, no tanto por presentarnos versiones alternas respecto de las consabidas, sino sobre todo por su potencia deconstructiva y cuestionadora, capaz de mostrar el pasado como esa quimera retrospectiva que inventamos, para preguntarnos tenazmente quienes somos.

La novela histórica se podría definir así como la oscilación, la convivencia, y el definitivo balance de estos dos elementos: una materia, “lo ocurrido”, el pasado en su sentido lato; pero también un conjunto de operaciones –realizadas desde el presente- para establecer contacto consciente con esa elusiva materia de lo que fue. Desde esta perspectiva, la novela histórica toda y en especial la más reciente surge de un primer acto de lectura que la precede y la acompaña; se funda y viene a ser posibilitada por una *lectura del pasado* en la

que se ponen en acción todas las potencialidades propias del acto de leer: la vigilia intelectual, el contacto de pieles, el palpito, y la integración de ellos tres en la intuición estética nos ponen en contacto con los fantasmas del pasado, fantasmas que a partir de esa experiencia pueden encarnarse en el relato.

En suma, existe una gran variedad de propósitos en cada novela de este conjunto, así como diferentes procedimientos o estrategias narrativas para realizar una representación del pasado histórico. Pero, sean cuales fueren las opciones o los modos narrativos, la mayor parte de ellas pone de relieve que las condiciones del presente requieren de una mirada crítica hacia lo pretérito; en virtud de ese movimiento varias de ellas recuperan momentos y/o figuras del pasado colonial y, sobre todo, del siglo XIX con el evidente propósito de cuestionar verdades, héroes y valores fundacionales, sostenidos por la historia oficial, respaldada además por grupos hegemónicos de poder. Por eso, independientemente de que la mayoría de estas novelas supone una cierta investigación histórica, es ese presente el que parece otorgarles la autoridad y la legitimidad al menos para disentir con previas representaciones del pasado. Estas novelas apuntan a que se reconozca la validez histórica de las versiones que proponen, aunque sea en lo que ellas tienen de simbólicamente verdadero.

A propósito del saber histórico como fundamento o sustrato de la novela histórica que aborda el presente capítulo, Noé Jitrik manifiesta que está sometido a una dialéctica de memoria/olvido que, precisamente, el documento viene a denunciar: lo que se sabe se sabe deficientemente porque está atravesado de olvidos y el documento que se acaba de hallar viene a recordar no sólo lo que ha sido olvidado sino que el olvido es el constituyente

principal del discurso histórico común. Es tan fuerte esta dialéctica que impregna el lenguaje del saber histórico: hallar, descubrir, sacar del olvido, revelar<sup>100</sup>.

Se dijo ya que la historia que servía a la novela histórica era un saber discursivo; esto implica, ante todo, una mecánica de “traducción” que genera un desplazamiento; en realidad no es cuestión de historia sino de “historiografía”, concepto que reúne o engloba, justamente, el conjunto de discursos de lo histórico.

En ese esquema, los documentos que han sido impuestos como escritura de legitimación o justificación del poder pueden ser, en la práctica, documentos conocidos o menos conocidos y aun desconocidos. Esta última cualidad tiene, a su turno, varias posibilidades de ser entendida: esos documentos pueden ser semiconocidos o desconocidos por mal leídos o no leídos del todo, sea porque permanecieron ocultos, sea porque se carecía de medios para hacer una lectura adecuada. Precisamente, haciéndose cargo de esta situación, la novela histórica en general busca documentos; cuando el novelista lo saca de su silencio y lo reescribe, desde el momento en que aparece como núcleo generador del relato no sólo lo desoculta sino que muestra el ocultamiento en el que estaba.

Ahora bien, la historiografía de base no es homogénea por definición; los documentos desocultados muestran, en sus relaciones recíprocas, contradicciones en relación con el poder que pretendían sustentar; eso permite a las novelas históricas trabajar sobre tales contradicciones para situarse en la problemática presente del poder y socavar el poder que la historiografía defiende de manera imperfecta. Desde un punto de vista histórico, la posibilidad de hallar documentos contradictorios constituye el fundamento del llamado

---

<sup>100</sup> Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995, pág. 73 y 74. En este apartado me apoyo en las ideas-fuerza del presente autor.

“revisiónismo” que es, desde este punto de vista, una teoría de lectura de documentos mal leídos o no leídos por ocultamiento interesado. En el plano de la novela, el revisionismo da lugar a una teoría de las “lagunas” históricas que los novelistas intentan llenar o cubrir; los novelistas ponen toda su atención en documentos que les permiten llenar huecos o completar escenas.

En consecuencia, para la novela histórica la historia no es un mero y pasivo y obvio depósito de información novelable; todo lo que la recorre y modifica en las concepciones que la rigen determina también finalidades que la novela puede perseguir; ello indica, a su vez, que el papel que desempeña en la cultura es reinterpretado o reinterpretable: en resumen es una resignificación de la historia y por ende, la novela histórica asume el papel de reinterpretar hechos históricos poco conocidos o desconocidos a la manera de la técnica del barroco llamada por Jitrik *claroscuro* que concibe como el entretejido entre ocultamiento y revelación, justamente para alejar de lo que se supone que es su contrario, lo sabido de una verificación corriente; en esa medida conduce fatalmente a la intriga, que, a su turno, implica una distribución de la economía narrativa: alguien pone trampas, alguien cae en las trampas, alguien revela las trampas que fueron puestas, alguien se salva de ellas.

### **4.3. Evelio Rosero y el papel de la literatura colombiana**

Teniendo en cuenta la extensa producción de novela histórica en el lapso de las últimas décadas así como las características que ella presenta, brevemente delineadas en este capítulo, surgen algunos interrogantes: por ejemplo, ¿podemos abstraernos, si no de la intención privada de los autores, de la intención inherente a la escritura misma de una novela histórica? O ¿podemos abstraernos del momento histórico en que se escribe y se lee

la novela histórica? Considerar estos interrogantes adquiere mayor relevancia si tenemos en cuenta que los géneros, como sostiene Bajtín, tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad; son portadores de un contenido ideológico y proveedores de una forma y un “lenguaje” que expresa una determinada actitud hacia esa realidad<sup>101</sup>. Esta consideración de los géneros es particularmente apropiada para el modo narrativo que nos ocupa si se piensa que la escritura de novelas históricas, como se ha observado, no es una actividad puramente literaria y mucho menos inocente, como tampoco lo es la escritura de la historia.

Hemos destacado ya en las novelas mencionadas, la acción generadora de una relectura crítica y desmitificadora que da lugar a una reescritura, ficticia, de la historia misma; estos textos privilegian una trama o un fragmento de referente que, en la narración, constituirán una vía de acceso a la historia misma.

Así como en la novela se oculta una ideología según la lectura que hace Mijail Bajtín de la literatura, de igual manera en la historia se revela el hecho de que la misma es escrita por lo general por los vencedores y éstos ligados a una forma de ver el mundo. Quienes escriben la historia oficial, en nuestro caso los historiadores, se dan a la tarea de mostrar los grandes acontecimientos que han marcado nuestro devenir histórico delimitados por un sesgo que se encarga de ocultar ciertas verdades incómodas que no se ajustan al marco conceptual en el cual se mueven. Es así como dentro de la dialéctica de infamia y olvido de esta visión de la “historia oficial” se fijan en la primera los hechos que se ajustan al canon histórico y se relegan en el segundo los eventos que no son los más deseados de exponer al público o que

---

<sup>101</sup> *La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo*, pág. 140.

sean conocidos por ellos a través de diversos medios. De esta forma cobra vigencia el dicho que reza que “la historia es una mentira encuadrada”. Se privilegian unos hechos a despecho de otros. Se hace imperativo la emergencia de una contranarrativa que estudie las omisiones y ocultamientos de la historia “oficial” donde la memoria recupera la acción y significación del Otro subvalorado y negado como lo plantea el profesor Juan Moreno Blanco. Es contra esta forma de hacer historia que la novela de Rosero se erige como una máquina de guerra literaria para demoler una serie de verdades que rodean la figura mítica de Simón Bolívar y de la Historia con mayúsculas. Reconoce el autor que será la primera y última novela histórica que escriba; sin embargo acepta que era una deuda que tenía pendiente con la tierra que lo vio nacer y la cual nutre su producción. Esta novela se nutre de una de serie experiencias que marcan un colectivo y se imbrican en la memoria colectiva pero no se queda ahí. Dicho esfuerzo creativo supone también ver la novela como ejercicio crítico que apunta a desinstalar una serie de nociones arraigadas en el imaginario colectivo y contra los cuales hay que luchar; por lo tanto, la novela asume una posición de combate literario contra las formas estereotipadas de la historia. Rosero señala que toda *novela es consecuencia de la realidad, pero también es crítica, es modificante del mundo, es un testigo activo*.<sup>102</sup> A este respecto el escritor nariñense bosqueja el imperativo de la literatura colombiana ante dos interrogantes planteados por Santos y Jiménez: “¿Cuál es el deber de la literatura ante estas realidades? ¿Qué significa para Evelio Rosero la literatura en un país como Colombia?”:

–Soy un testigo de mi tiempo, de mi realidad. Todo lo que veo, todo lo que siento y todo lo que me ha remecido lo muestro en mis novelas. La literatura puede cambiar la manera de mirar el mundo a través de las palabras, y yo me siento modificado, cuando soy lector,

---

<sup>102</sup> Entrevista con Evelio Rosero. *Procuró mantener afilado el estilo*. Universidad Central, Revista *Hojas Universitarias*, Bogotá, 1990, Volumen IV, Número 36, páginas 151-155.



por los libros que leo. Siento que el escritor informa, da a conocer su mundo. Si leo a un escritor ruso, francés o irlandés, estoy conociendo esas realidades distantes y estoy, al mismo tiempo, comparándolas con las mías, aprendiendo de ellas. La literatura, por lo mismo, no puede desaparecer. No podrá ser reemplazada por los cambios tecnológicos, antes bien, se enriquecerá de ellos.<sup>103</sup>

Como testigo de su tiempo, de una época, Evelio Rosero le preocupa aquellos problemas *viscerales* que aquejan a nuestro país, que de alguna manera determinan lo que hoy somos como nación y en esa medida hace propuestas alternativas para mirar nuestra realidad, para problematizarla, cuestionarla y brindar otras salidas a las tradicionalmente planteadas. En ese sentido muestra una preocupación por la figura idolatrada de Simón Bolívar y de la historia que arrastra consigo hasta el presente en su última publicación. Si bien él afirma en una entrevista que no está desmitificando al Libertador, por otro lado reconoce que la historia que se ha tejido en torno a él no es la más acertada. En las diversas entrevistas que ha dado a los medios a propósito de la publicación de la novela *La carroza de Bolívar* insiste en que es un esfuerzo por hacer justicia con la memoria de Nariño y sus pobladores y en cuanto a los historiadores apela a la veracidad de los relatos de los mismos para reconstruir dicha historia los cuales le han servido de material para su obra. Es por ello que también reconoce su deuda con José Rafael Sañudo quien con *Estudios sobre la vida de Bolívar* realiza una lectura más acorde con quien fuera el Libertador de cinco naciones y no el que se vende en los libros de texto.

Como lo expresaba al inicio de este ensayo, Evelio Rosero manifiesta que esta novela es histórica. De ahí que se haga necesario formular la siguiente pregunta para orientar la indagación ¿que hace que esta obra se la ubique en este subgénero? A las características mencionadas en las líneas precedentes de este capítulo, se podrían sumar otras que enriquecen la definición de novela histórica como es una *distorsión* consciente de la

---

<sup>103</sup> Evelio Rosero. *La escritura herida por el fuego*.

historia, la proyección de dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo como lo plantea Seymour Menton cuando explica las características de la Nueva Novela Histórica en Latinoamérica<sup>104</sup>. Esto es, la *Navidad Negra* como suceso, como materia narrativa, uno entre muchos, Simón Bolívar como personaje histórico, como visión del mundo la “historia oficial” plasmada en la imagen de Bolívar versus una historia alterna o divergente como la representada por José Rafael Sañudo y Sergio Elías Ortiz que relanza en otra dirección Evelio Rosero en su obra. La tesis de Menton la recoge y desarrolla Juan Gabriel Vásquez quien expresa que el escritor debe tener libertad de crear ficciones que iluminen la realidad histórica y en esa medida la manipulación de la verdad histórica por parte del novelista conduce a la revelación de verdades más densas o más ricas que las unívocas o monolíticas verdades de la historia<sup>105</sup>. Esta distorsión le permite decir a este último a propósito de los escritores que realizan este ejercicio y en los cuales él se apoya (Gabriel García Márquez, Milán Kundera, Salman Rushdie, Orhan Pamuk) que tienen en común la desfachatez con que desbaratan la historia de sus países para reconstruirla transformada<sup>106</sup>. Es una invitación a asaltar las versiones oficiales de la historia y realizar una lectura novedosa, alterna, que clarifiquen zonas oscuras de la realidad nacional.

Así, la lectura que hace Evelio Rosero en *La carroza de Bolívar* de la historia nacional aclara, cuestiona, contradice y replantea aspectos de la imagen que se ha transmitido de la gesta libertadora de Simón Bolívar hasta nuestros días y en especial lo acontecido en el

---

<sup>104</sup> *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, pág. 43.

<sup>105</sup> Juan Gabriel Vásquez, *El arte de la distorsión*, Editorial Alfaguara, 2006, págs. 38, 41.

<sup>106</sup> *El arte de la distorsión*, pág. 42.

departamento de Nariño, tierra del escritor. En este orden de ideas, Roger Chartier<sup>107</sup> cuando establece las relaciones entre historia y ficción, expresa que las obras de ficción, al menos algunas de ellas, y la memoria, sea colectiva e individual, también dan una presencia al pasado, a veces o a menudo más poderosa que la que establecen los libros de historia. Siguiendo con esta propuesta destaca el papel de la *distorsión*<sup>108</sup> de las realidades históricas narradas por los cronistas y propone a los espectadores una representación ambigua del pasado, habitada por la confusión y la contradicción a propósito de unos textos de William Shakespeare titulados *histories* que sirven de ejemplo a lo anteriormente señalado por él pero que se ajustan a lo planteado por Vásquez y Menton.

Este fenómeno también coincide con el cuestionamiento de la distinción entre la historia y la ficción. No es casualidad que fuera el año de 1973, en vísperas del auge de la Nueva Novela Histórica, que Hayden White publicó su tan difundida y citada obra *Metahistoria*, que mediante el análisis del discurso narrativo de ciertos historiadores del siglo XIX cuestionó las pretensiones científicas de los especialistas en esta rama e hizo hincapié en su carácter ficticio. White identificó “las profundas formas estructurales de la imaginación histórica” con las cuatro figuras de la retórica y de la poética clásica, es decir la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Además de White también hubo coincidencias con Paul Veyne quien sostuvo que la historia no es más que un relato y lo que llamamos explicación no es más que la forma que tiene la narración de organizarse en una trama comprensible. Y se suma a esta crisis del discurso histórico la propuesta de Michel de Certeau, quien sostiene que “el discurso histórico, en sí mismo, pretende dar un contenido verdadero (que depende de la verificabilidad), pero bajo la forma de una narración”,

---

<sup>107</sup> Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2007, pág. 34.

<sup>108</sup> *La historia o la lectura del tiempo*, pág. 42.

obligaban a los historiadores a abandonar la certidumbre de una coincidencia total entre el pasado como fue y la explicación histórica que lo sustenta<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> *La historia o la lectura del tiempo*, páginas 20-21.

## 5. Conclusión

En los últimos cuarenta y pico de años se ha venido dando en Latinoamérica un replanteamiento o *inflexión* de lo que se conoce como novela histórica la cual, hasta finales de la década de 1960, buscaba coadyuvar en la construcción del concepto de nación, ya fuera dentro del marco de la democracia liberal o la socialista que hacía su aparición. De 1970 en adelante surgen propuestas narrativas que buscan deconstruir los diversos discursos historiográficos en torno a los mitos fundacionales de las mismas. Es así como el pasado se convierte en materia narrativa que se somete a diversas técnicas literarias para aventurar una serie de lecturas desde nuestro presente que ponen en cuestión las verdades de orden histórico que se reproducen en el espacio social a través del sistema educativo. El contexto de esta deconstrucción es la obra misma en la cual se sintetiza el hecho evidente de la relatividad de los discursos históricos por un lado; por otro, “se pone sobre el tapete” que dichos discursos hablan desde una concepción o más exactamente, desde una ideología ya que el relato histórico no es neutro como ingenuamente se puede hacer pensar según sostiene María Cristina Pons. Con esto último se encubre una serie de desaciertos y se justifican una variedad de acontecimientos que si se toma distancia, realmente inquietan, conmueven e invitan a inquirir a cualquier lector.

En un conversatorio a propósito del libro con María Jimena Duzan, Juan Gabriel Vásquez planteaba que la obra literaria debe ser un artefacto que nos permita entender las diversas concepciones que se urden alrededor de la realidad: “La novela como una forma de interrogar al mundo”, sentenciaba. Entender el mundo sí, por supuesto, pero ir desplegando los pliegues o capas que recubren el conocimiento histórico para descubrir los intereses creados que se ocultan.

Es dentro de este contexto que se ubica el escritor nariñense Evelio José Rosero Diago, quien con su pluma se ha dado a la tarea de arrojar luces sobre la “historia oficial” de los últimos doscientos años en nuestro país. Como el mismo lo afirma y reitera en las diversas entrevistas, lo que lo ha afectado profundamente se convierte en el motor que lo impulsa a escribir en forma minuciosa para *exorcizar* ese dolor que lleva por dentro. “Yo no soy un analista político, soy un escritor y traté de reflejar toda la crudeza de esa realidad” respondió a propósito de la publicación de *Los ejércitos*. De igual manera, con *La carroza de Bolívar* expresó que no era una desmitificación del Libertador lo que él se había propuesto pero cuando se la lee con cuidado y “paciencia” como lo pide el escritor, se encuentra un trabajo de desmonte de lo que llamamos “historia oficial” en cabeza de uno de sus mayores íconos: Simón Bolívar. Tanto en la primera como en la segunda obra referenciada niega ser un “analista político” o estar “desmitificando” un prócer respectivamente; sin embargo, eso que esta negando es lo que precisamente esta haciendo con una maestría sin igual. Así mismo *Señor que no conoce la luna* lo transformó en un novelista-investigador que le permitió realizar un homenaje al líder indígena Agustín Agualongo contraponiéndolo al Libertador Simón Bolívar convirtiendo este texto en su primera novela histórica como él mismo lo señala. Y siete años después publica *Cuchilla. Novela en siete asaltos*, texto cargado de humor que revela la manera de presentar y transmitir la historia nacional por parte del profesor Guillermino Lafuente, quien reproduce fechas, datos, preguntas sin sentido histórico, etc., de esta disciplina volviéndola pobre y no aquella historia viva que leían los gemelos Díaz en la biblioteca de su casa mucho más amena que la impartida en el colegio. En este orden de ideas, es a esto último a lo que él denomina “vivisecciones literarias” que no es otra cosa que la manera como el ensambla, dispone esa serie de asuntos anecdóticos, históricos, realiza injertos de frases nacidas al azar en cualquier paseo,

etc., para terminar en un producto literario como un poema, cuento, o novela. Este trabajo exigente, de lecturas repetidas, tomando atenta nota como en el caso de la obra de Sañudo, la cual le daría la armazón de su última novela, confirma y lo aparta de una tesis heideggeriana cuando habla de las “escribidurías” con las cuales hace referencia el filósofo alemán a como se pueden escribir textos sin ningún fundamento, sin ningún soporte, sin ningún tipo de arraigo, de fácil comprensión para un lector promedio. La obra de Rosero destaca por esa riqueza semántica que le imprime a su trabajo de documentalista, de deconstructor de los discursos que vehiculan nuestro espacio social, exigiendo del lector una apropiación comprehensiva del texto que tiene entre sus manos.

De esta forma las cuatro obras anteriormente mencionadas comparten el hecho de la fuerte presencia de la historia o la Gran Historia como la llama Carlos Pacheco en su entramado con un énfasis crítico en su construcción, develando otra manera de hacer historia que no pasa por los cauces de la historiografía tradicional. El abordaje de la misma lo aproxima al trabajo realizado por Augusto Roa Bastos quien a propósito de su obra *Yo, El supremo*, manifiesta que “mi proyecto novelesco fue escribir precisamente una contrahistoria; al menos una réplica subversiva de la historiografía oficial”. Roa Bastos rompe los moldes en que se escribe la historia uruguaya, en particular en torno al mito fundacional ligado a José Gaspar Rodríguez de Francia, para dar su propia versión transgresora que repercutirá en los escritores latinoamericanos del siglo XX. Precisamente de eso se trata el quehacer estilístico de Rosero Diago: realizar una reescritura de la historia bajo una nueva perspectiva más acorde con la memoria colectiva que con la historia oficial : ésta última una forma “bastarda” de los hechos al decir del escritor uruguayo quien libra una lucha con quienes están encargados de escribirla:

En América Latina –como en todas partes y en todos los tiempos-, una cosa es la historia vivida por los pueblos y sociedades; otra, muy distinta, la historia que se escribe sobre ellos, la historia escrita por los grupos dominantes y sus élites culturales. Para mí, por tanto, la historia no es la escrita por estos grupos y sus escribas o notarios de turno. La historiografía oficial, respaldada por la garantía jurídica del documento, ha constituido siempre la posesión privilegiada de los vencedores y dominadores. No siento ningún respeto por ella<sup>110</sup>.

Evelio Rosero manifiesta que él es un testigo de su tiempo, un humanista, que la literatura debe ser una rebelión como lo afirmó en la pasada Feria del Libro en Argentina 2013, modificante del mundo a través de la palabra, que el escritor debe ser veraz como lo fue José Rafael Sañudo en su momento; de igual manera él tampoco siente respeto por la historiografía oficial como lo demuestra su producción literaria. Sin ningún titubeo el escritor nariñense haría suyas las siguientes palabras de Augusto Roa Bastos:

Hace poco, Gunter Grass, el novelista alemán, dijo en un reportaje: “Nuestra manera de escribir la historia, nuestra manera clásica que se da ciertamente por auténtica, yo la considero verdaderamente como una ficción. Como una ficción deshonesto puesto que ella no tiene la fuerza de confesarlo...No extraemos de la historia más que valores de papel, documentos entregados por el azar y que fueron tendenciosamente escritos en su época”.

La historia como ficción es deshonesto y esta escrita tendenciosamente, según Gunter Grass. Este aspecto, entre muchos otros, es lo que cuestiona Rosero en su propuesta literaria y recoge el llamado de la producción roabastiana cuando manifiesta... “Esta actitud es la que orienta el trabajo de los escritores más honestos en la hora actual de América Latina: atacando y desmitificando la historiografía y asumiendo plenamente la historia vivida”.

---

<sup>110</sup> Sicard, Alain. Augusto Roa Bastos sobre *Yo, EL supremo*. Inti: Revista de literatura hispánica, Volumen 1, Número 9, Artículo 3, 1979. En este apartado me apoyo en las ideas-fuerza del presente autor.



## 6. Bibliografía

Aguilar D., Miguel Ángel. Selección y traducción de fragmentos de *La memoria colectiva* de Maurice Halbwachs. Publicado originalmente en: Revista de Cultura Psicológica, Año 1, Nº 1, México, UNAM, Facultad de Psicología, 1991.

Bajtín, Mijail. *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*. Revista *Eco*, Tomo XXII, Nº 129, Enero de 1971, páginas 311-338. Material fotocopiado.

Brailowsky, Raquel. *El carnaval en las sociedades hispánicas del Caribe*. Revista *Huellas*, Nº 39, Universidad del Norte, Barranquilla, Diciembre de 1993, Páginas 13-26. Material fotocopiado.

Cabeleira, Santoro. *La resistencia de San Juan de Pasto y la Navidad Negra*. Blog. Corriente Hispanista, Madrid, Julio de 2012.

Camacho Delgado, José Manuel. *Colombia y la narrativa de la independencia*. Universidad de Sevilla. *Philologia Hispalensis*, 25, páginas 49-64, 2011. Documento disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art\\_4](http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art_4)

Cioran, Émile. *Ejercicios de admiración y otros textos. Ensayos y retratos*. Tusquets editores, Barcelona, 2000.

Consuegra, Jorge. *Entrevista con Evelio Rosero. Presentó su novela en Hay Festival*. Blog PeriodismoSinAfán. Más difusión, menos ligereza. Enero, 2012.

Chiappini, Ligia y Wolf de Aguiar, Flávio. *Literatura e Historia na América Latina*. EDUSP (Editora da Universidade de Sao Paulo), Sao Paulo, 1993.

Fernández, Fernando. *Bolívar, el héroe revisado. Reseña crítica del libro “La carroza de Bolívar” de Evelio Rosero*. Blog Kien & Ke. El placer de saber más, Marzo de 2012. Documento disponible en: [http:// responsive.kienyke.com/kien-escribe/bolivar-el-heroe-revisado](http://responsive.kienyke.com/kien-escribe/bolivar-el-heroe-revisado).

Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. *Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea, el caso de Cartagena de Indias*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Revista *Universitas Humanística*, Nº 61, enero-junio de 2006.

Halperin Donghi, Tulio. *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

Hensel, Franz. *Perfiles de la historia de Colombia. Entrevistas con Jaime Jaramillo Uribe y Fernán González*. Revista *Historia Crítica*, Santafé de Bogotá, Nº. 25, Universidad de los Andes, Diciembre de 2003, Páginas 99-114. Documento disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co> > Revista No 25.

Jiménez, Arturo. Entrevista: *Escribo para exorcizar el dolor de la violencia: Evelio Rosero*. La Jornada, 2007.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995. Documento disponible en: [http://201.147.150.252:8080/.../Jitrik,\\_Noe\\_-\\_Historia\\_E\\_Imaginacion\\_Litera...](http://201.147.150.252:8080/.../Jitrik,_Noe_-_Historia_E_Imaginacion_Litera...)

Melo, Jorge Orlando. *La historia de Henao y Arrubla: tolerancia, republicanismo y conservatismo*. Publicado en Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez, *Entre el Olvido y el Recuerdo: Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*, Santafé de Bogotá, Universidad Pontificia Javeriana, 2010. Documento disponible en: <http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/henaoyarrubla.pdf>.

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

Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia. *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones*. Ediciones Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, 2002.

Ouabbou, Nacer. *De Madame Bouvary a La orgía perpetua*. Revista de Filología y Lingüística, Número XXX (1), 2004, páginas 127-142. Documento disponible en: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/filologia-30-1/09-OUABBOU.pdf>.

Pacheco, Carlos. *La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica*. Universidad Simón Bolívar, Revista de Investigaciones Literarias y Culturales, Año 9, N°. 18, Caracas, 2001, páginas 205-224. Documento disponible en: <http://www.revistaestudios.com.ve/wp-content/uploads/.../Carlos-Pacheco.pdf>.

Pacheco, Carlos. *Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de América Latina*. Universidad Andina Simón Bolívar, Kipus, Revista Andina de Letras, 1997, Quito, Corporación Editora Nacional. Documento disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1908/1/RK-06-ES-Pacheco.pdf>.

Pons, María Cristina. *La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo. Perfiles Latinoamericanos*, Número 15, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, Páginas 139-169, 1999. Documento disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/115/11501507.pdf>.

Rosero Diago, Evelio José. *Cuchilla. Novela en 7 asaltos*. Editorial Norma. Bogotá 2010.

Rosero Diago, Evelio José. *La carroza de Bolívar*. Tusquets Editores, México, 2012.

Rosero Diago, Evelio José. *Los ejércitos*. Fábula Tusquets Editores, Barcelona, 2012.

Rosero Diago, Evelio José. *La creación literaria*. Banco de la República, Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 33, Volumen XXX, 1993. Documento disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/.../crea1.htm>.

Rosero Diago, Evelio José. *Señor que no conoce la luna*. Editorial Debolsillo, Bogotá 2010.

Santos, Emiro y Jiménez, Chavelly. *La escritura herida por el fuego. Entrevista a Evelio José Rosero*. Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, Enero-Junio de 2009. Documento disponible en: <http://triumfo-arciniegas.blogspot.com/.../evelio-rosero-la-escritura-herida-por...>

Sañudo, José Rafael. *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Editorial Bedout S.A., Medellín, 1975.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

Sicard, Alain. Augusto Roa Bastos sobre *Yo, El supremo*. Inti: Revista de literatura hispánica, Volumen 1, Numero 9, Artículo 3, 1979. Documento disponible en: <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1144...>

Uribe Celis, Carlos. *Bolívar y Marx, dos enfoques polémicos*. Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1986.

Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua*. Editorial Alfaguara, México, 2010.

Vásquez, Juan Gabriel. *El arte de la distorsión*. Editorial Alfaguara, Bogotá, 2009.

White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2003.