

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

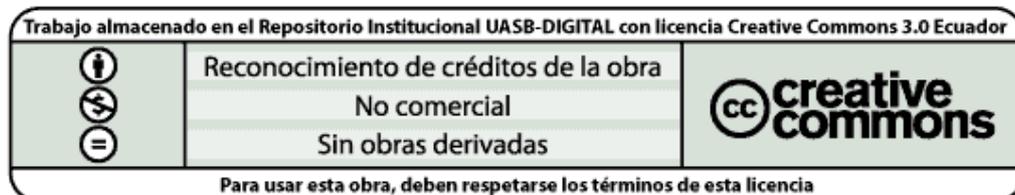
Mención en Literatura Hispanoamericana

**Los Simón Bolívar de Fernando González y Evelio Rosero:
del mito cósmico al caudillo genocida en la novela histórica**

Autor: Diego Armando Sierra Amortegui

Tutor: Fernando Balseca Franco

Quito, 2017



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía

Yo, Diego Armando Sierra Amortegui, autor de la tesis intitulada “Los Simón Bolívar de Fernando González y Evelio Rosero: del mito cósmico al caudillo genocida en la novela histórica”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 15 de junio del 2017

Firma:

Resumen

Simón Bolívar ha sido objeto de diversas lecturas y representaciones dentro de las cuales Colombia y su literatura no ha sido la excepción. Desde Fernando González, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Cruz Kronfly, Álvaro Miranda, William Ospina hasta Evelio Rosero, entre otros., constituyen una multiplicidad heterogénea de escritores que a lo largo del siglo XX decidieron examinar, a través de la novela histórica, el pasado del mito que se esconde al interior del denominado Padre de la patria.

A partir de las obras *Mi Simón Bolívar* (1930) y *La Carroza de Bolívar* (2102), escritas respectivamente por los escritores Fernando González (1895-1964) y Evelio Rosero (1958), la presente investigación busca dilucidar los elementos históricos y literarios que orientaron a los escritores hacia dos representaciones antagónicas de un mismo personaje histórico.

Para esto, retomamos conceptos como novela histórica, legado y escritura al advertir que son referentes centrales que prevalecen sobre la identificación que se tiene de la denominado Padre de la patria. Luego de analizar esta caracterización teórica, trazaremos puntos de des-encuentro entre nuestras obras de estudio, al examinar algunas representaciones que se han preocupado por retomar la figura del líder venezolano en la novela histórica colombiana del siglo XX. Luego, re-descubriremos el rostro menos conocido del Bolívar cobarde, mentiroso y genocida a través de *La Carroza de Bolívar* de Evelio Rosero y como punto de llegada, retomamos a Giorgio Agamben para identificar al Simón Bolívar cósmico de un escritor contemporáneo, como lo fue Fernando González.

Dedicatoria

Aquí permanece intacto el mundo que pintaste con tu vuelo Pillpintu

Agradecimientos

A mi madre

A la Universidad Andina Simón Bolívar por apoyar mi trabajo de inicio a fin.

A mi tutor Fernando Balseca por los sabios consejos.

A Gina Saraceni por darle forma a la silueta del espectro que aquí cobra vida.

A mi lectores Alicia Ortega y Guillermo Bustos por la paciencia y la luz que le
impregnaron a este trabajo.

A Cristina Burneo y Santiago Cevallos por cada palabra de consejo y aliento.

En Quito, a la cofradía de la cerveza 1516: grandes hermanos y amigos.

Tabla de contenido

Introducción.....	7
Capítulo I: El espectro de Bolívar y su aparición en la literatura colombiana	
1.1 La aparición del espectro: dos poéticas una misma herencia.....	14
1.2 Simón Bolívar, el mito solar Padre de la patria.....	22
1.3 Una perspectiva sobre la herencia de Simón Bolívar en la literatura colombiana...31	
Capítulo II: La (otra) historia del sur y el rostro del Simón Bolívar genocida	
2.1 Nueva novela histórica: un problema de veracidad en la Carroza de Bolívar.....	42
2.2 Evelio Rosero y el (otro) rostro de Bolívar.....	46
2.3 El padre de la patria reescrito por su heredero montado en su Carroza.....	49
2.4 Simón Bolívar, el héroe genocida de Evelio Rosero.....	55
Capítulo III: Fernando González y su Simón Bolívar cósmico	
3.1 Fernando González: un escritor no-contemporáneo.....	66
3.2 <i>Mi Simón Bolívar</i> y la apología a la conciencia colombiana.....	71
3.3 El Bolívar cósmico de Fernando González.....	79
Epílogo.....	87
Bibliografía.....	92

Introducción

Referirnos a Simón Bolívar, no sólo supone la idea de concebir un proyecto inconcluso y utópico por el cual se ha venido disimulando un fracaso, sino que también representa el aplazamiento de un desengaño y de una inquietud que subyace en un momento determinado histórico. Carrera Damas recupera, en esencia, esta idea: el devenir de un hombre representativo como lo fue Simón Bolívar para el pueblo Suramericano. Basta observar cómo la influencia de sus ideas políticas, militares, revolucionarias y, hasta su vida misma, permean en la sociedad del siglo XXI.

Carlyle en el siglo XIX señaló que el relato de la historia sólo se establece bajo la luz de los grandes héroes y hombres representativos, siendo ellos piedra angular sobre la cual reposa el pasado y el devenir de los pueblos. Esto concuerda con la idea que se desprende sobre la figura de Simón Bolívar como representación de esa piedra angular donde se encuentra la respuesta a ese pasado, que como desengaño, inquietud, mito o falsedad se ha venido desplazando y lo seguirá haciendo por mucho tiempo.

Esto deja al descubierto la idea de su constante devenir en el tiempo, de su pugna por permanecer anclado en la memoria de las presentes y futuras generaciones. Por tanto, “el taita Bolívar” o “el padre Bolívar”, como lo definió Manco Cápac, es el símbolo de un legado latinoamericano, que como reflejo del pasado nos llega hasta el presente. Así pues, la comprensión del efecto que tienen los símbolos del pasado sobre la posteridad, nos recuerda que la relación con el pasado es innegable. La deuda y la herencia, confluyen en una dialéctica que se agrupa en una política de la memoria desde la que cada descendiente se propone recuperar o confrontar con su propia realidad histórica.

Esta recuperación de la imagen del Padre de la patria nos interesa en el plano literario, donde Simón Bolívar ha tenido gran protagonismo y en el que se ha realizado una reescritura heterogénea que ha venido transformándose, específicamente en la novela histórica Colombiana de los siglos XX y XXI.

En esta investigación, presentaremos el contraste de dos obras literarias, de dos *herederos escritores* colombianos que retoman de una manera particular la imagen de

dicho personaje histórico. Estamos hablando de las obras *Mi Simón Bolívar* (1930) de Fernando González y *La carroza de Bolívar* (2012) de Evelio Rosero, novelas en las que predomina una disímil recuperación de la figura histórica de Simón Bolívar. Es preciso señalar, por supuesto, que son novelas mediadas por un espacio histórico y temporal completamente opuestos; y, en ese sentido, nos interesó dilucidar los elementos históricos y literarios que confluyen en el año de 1930, para que Fernando González retomara al personaje histórico desde una perspectiva sacralizadora, en la que se enalteciera el mito de Bolívar; en contraposición con *La Carroza de Bolívar*, de 2012, donde Evelio Rosero realiza una valoración contrahistórica de la figura del Padre de la patria.

Dilucidar cómo el discurso histórico se presenta al interior de la ficción en dichas novelas nos llevó a definir la función de la novela histórica. En cada capítulo, correspondiente al análisis literario de las novelas, construiremos un soporte teórico, basados en autores como Fernando Ainsa, Noe Jitrik, María Cristina Pons, Hayden White, entre otros, con la intención de poner en relación el mecanismo por el cual los escritores colombianos se acercan a la lectura del pasado histórico de la época de Bolívar.

Posteriormente, entraremos a definir las categorías que utilizaremos para el análisis literario. En el primer capítulo delinearemos una entrada teórica que ha sido poco transitada: el concepto de *espectro*. Éste fue propuesto por Jaques Derrida en *Espectros de Marx*, como la disposición espectral que elabora a partir de la figura de Hamlet, articulándola alternamente como parábola de la herencia, constituida por Karl Marx, no sólo para el comunismo sino para la memoria colectiva de Europa. Todo esto se asemeja tangencialmente a la imagen simbólica que proyecta Simón Bolívar para los latinoamericanos.

La noción del Padre de la patria que desarrollamos en este primer capítulo, se funda como marca indefinible por la cual los latinoamericanos somos, en suma, el resultado y la herencia de un mito que es necesario confrontar.

De esta manera, para efectos de esta investigación, el concepto de espectro será usado para explicar la figura de Simón Bolívar desde la actualidad, como “un ahora dislocado, *out of joint*, disyunto, desajustado” en las dos obras, cada una a su manera. Para autores como Saraceni, en este ahora dislocado se presenta una colisión que le

permite a cada *autor heredero* identificar, desde su diferencia, el estado de su deuda: una deuda que era preciso completar, llenar, pero a la vez negar, ya que el ejercicio de heredar significa en esencia reconocer un secreto a medias.

Así pues, la noción de escritura se integra aquí como elemento por el cual se concluye ese descenso al pasado. En este sentido, como definen Gina Saraceni y Roland Barthes, la escritura como organismo en movimiento, marca, traza y ubica al escritor dentro de una tradición genealógica. Una escritura que, en su devenir, actúa como un péndulo en que se modulan dos movimientos: uno prospectivo y otro retrospectivo, permitiéndole al escritor escuchar los discursos que vienen de un pasado, para darles vida en un presente.

Luego, para trazar una conexión entre los dos puntos históricos en que se retoma la figura de Bolívar en la novela histórica colombiana, elaboraremos un breve panorama en el cual se ha venido desplazando la novela histórica colombiana, entre los siglos XX y XXI. Allí logramos develar que Fernando González buscó retomar la figura de Bolívar bajo una tendencia revisionista, humanizadora y complaciente, y con una imagen que bordea el límite de la sacralización, como posteriormente lo harían Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Álvaro Miranda, Germán Espinosa, Álvaro Pineda Botero y William Ospina. Por esto, es, sin duda, uno de los precursores de la literatura del siglo XX en Colombia. En contraste, Evelio Rosero continúa con el legado de escritores como Cruz Kronfly y Andrés Hoyos que estuvieron al margen de las lecturas enaltecidas y propusieron escrituras de corte crítico y contrahistórico, que ponen en tensión las representaciones hegemónicas que se han elaborado sobre la figura histórica de Simón Bolívar.

Enseguida, llegamos al segundo capítulo de este trabajo, donde revisaremos la novela del bogotano Evelio Rosero (Bogotá 1958). *La Carroza de Bolívar*, una obra que se repliega dentro de los límites de la nueva novela histórica latinoamericana y en la que encontramos una prosa que retoma el discurso histórico, transfigurándolo mediante los efectos que produce la inversión del carnaval. Rosero nos presenta a su héroe novelesco: el médico ginecólogo Justo Pastor Proceso, personaje que, como el mismo Rosero, se da a la tarea de recorrer los pasos desconocidos de Bolívar a través de su proyecto biográfico y pretende, como última instancia, elaborar una carroza alegórica donde muestre el verdadero rostro de Bolívar. De ese modo, pretende resaltar “el monumental

error histórico de conceder a Bolívar el noble protagonismo de la independencia de los pueblos” (Rosero, 2012, 61).

El relato, que transcurre entre finales de 1966 e inicios de 1967, pone en tensión la visión hegemónica que se tiene sobre los grandes próceres de la nación. Simón Bolívar entra al juego de la narración a través de los personajes con el objetivo de cuestionar implacablemente su participación en la masacre ocurrida en 1822 en la ciudad de Pasto, evento histórico poco conocido, que fue llamado *la navidad negra*; y de las acciones violentas que ejecutó en su paso al sur. Tal evento es colocado paralelamente a lo que ocurre alrededor de la vida del médico historiador, de su familia y su proyecto biográfico y carnavalesco. Así, la novela “se construye desde otra mirada, para constatar el desengaño sobre los documentos histórico-canónicos, comprobar la realidad negada, la verdad vetada y el ensalzamiento engañoso de quien se considera el Padre de la Patria” (Vanegas 2013).

Apoyándonos en lo que propone Vanegas y el mismo Rosero (en entrevista con Valencia), la novela es un homenaje al historiador nariñense Rafael Sañudo, quien, en su labor, fue objetivo y veráz y quien en 1925 publicaría *Estudios sobre la vida de Bolívar*, una obra en la que cuestiona a Simón Bolívar por abusar de su poder y donde Bolívar es acusado de utilizarlo para acometer desmanes en contra de aquellos que se oponían a su proyecto independentista. Como sucedió con el pueblo de Pasto. También, para darle más fuerza al fondo histórico que se controvierte y distorciona en la novela, Evelio Rosero retoma el artículo *Bolívar y Ponte* (1858) escrito por Karl Marx, del que cita algunas partes por poco literalmente, a través del personaje y catedrático historiador Arcaín Chivo, como fórmula argumental “de autoridad” con la que va efectuando la desconstrucción del mito Bolívariano. El dispositivo de la memoria colectiva se contrasta finalmente con la aparición de las voces subalternas que fueron acalladas en el pasado y emergen en la novela como fundamento esencial de resistencia, como un recuerdo que:

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” (Velasco 2013, 70).

Esta memoria colectiva, que se sobrepone al mismo discurso histórico, funda un material que, como “un mural de semejanzas”, reconstruye el pasado a través de la inserción de las voces que intervienen en el relato; como efecto reconciliador de esta memoria que fue borrada, tachada, escondida y disimulada por la historia oficial, en la que subyace el reflejo de una fisura indeleble, que ha sobrevivido a pesar del devenir del tiempo.

Con esto, Evelio Rosero no pretende plantear de una imagen absoluta o parcializada de Simón Bolívar, sino que busca cotejar críticamente algunos sucesos o pasajes poco conocidos y estudiados del surgimiento de nuestras naciones.

Luego de la inversión de la historia en el carnaval de Rosero, en el tercer capítulo viajaremos al pasado, para localizarnos en el espacio de 1930 y reencontrarnos con un escritor contemporáneo, desfasado, anacrónico; con un método propio y que para su tiempo y contemporáneos no fue más que el reflejo de un hombre difícil de entender, de ideas rebeldes y antirreligiosas: ese fue Fernando González (Envigado 1895- 1964), el filósofo de la autenticidad, poseedor de un sentido crítico inigualable y erudito versado en los defectos de su tiempo. Desde esta caracterización que propone Giorgio Agamben, iniciamos el diálogo con el Bolívar cósmico de Fernando González.

Mi Simón Bolívar es, en efecto, como muchas de las obras de González, un lugar donde se condensa la voz del filósofo, del ensayista, del literato, del historiador, del pensador hermenéutico, dentro de una transposición discursiva de diversas formas expresivas al interior de una sola pluma. Según Henao Hidrón, Paula Marín, José Luis Villacañas, entre otros grandes estudiosos de la obra gonzaliana, reconocen que la complejidad conceptual de su obra literaria y filosófica, radica justamente en la búsqueda de esa autenticidad que lo caracterizó en vida y que fue redefiniendo a través del despliegue de su escritura¹.

¹ La filosofía vivencial-hermenéutica que González propone en libros como *Pensamientos de un viejo* (1916), *Viaje a pie* (1929), *El Hermafrodita Dormido* (1933), *Los Negroides* (1936) o *Libro de los Viajes y las Presencias* (1959), evidencian el tono de un hombre que en la medida que va rumiando las ideas las va escribiendo en la piel de sus textos. Existe un paralelo obviamente entre estas obras denominadas filosóficas y las otras más literarias como: *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *Mi*

Fuera de cualquier canon o vanguardia de su época, González fue un pensador que, en esencia, recurrió a la escritura como medio de reconocimiento. La escritura como lienzo sobre el cual el escritor pinta, se confiesa, se revela. Así mismo, Fernando González manifiesta que en su obra, como se explicita en *El maestro de escuela*, “apena insistir, pero es que los personajes se confunden: parecen uno y son dos. Es la descomposición del yo” (González 2012,1).

La descomposición del yo como latencia que trasciende a esa idea de pretender alejarse del mundo en el que se habita, evadirse del mundo, escapar a otros mundos posibles en los que no comparta nada con sus contemporáneos, fue la posición que él logró a través de la escritura. En ese espacio, en apariencia autobiográfico, González pudo prefigurar la desnudez de sus experiencias, de sus miedos, de sus instintos más íntimos, sus placeres, sus pensamientos, etcétera. Todo su yo interior, bajo un efecto de verosimilitud, deconstruye el relato biográfico tradicional.

La autoficción es aquí un recurso que González explora tempranamente en su escritura y resulta de la tensión frente a la insuficiencia que tuvo el relato autobiográfico tradicional, puesto que este se limita a denotar una relación entre lo público y lo privado, donde la necesidad de mostrarse y exteriorizar aquello que habitaba al interior de sí, se muestra desde una representación “tímida” de la cual sólo se logra someramente “crear un efecto de realidad” y donde:

A diferencia de la novela autobiográfica, que se funda en el principio de ocultación y sólo da pistas para sospechar la presencia oculta del autor, la autoficción busca mostrarlo sin miramientos, a veces en los aspectos más bajos y hasta ridículos de su persona, ya que, escudados tras las prerrogativas de la ficción, su valor de verdad no entra en juego (Negrete 2015, 223).

Así, *Mi Simón Bolívar* (1930) es el resultado de una búsqueda interior, por la cual, retomando los pasos del héroe mítico, Simón Bolívar, su yo novelesco y *alter ego*, Lucas Ochoa busca encontrar el modelo perfecto de ascender en conciencia. Por eso,

Compadre (1934) *El Remordimiento* (1935), *Don Benjamín, Jesuita Predicador* (1936), *Santander* (1940), *El Maestro de Escuela* (1941), *La Tragicomedia del Padre Elías y Martina la Velera* (1962) y *Salomé*, novela póstuma publicada en 1984 pero que fue parcialmente publicada en la revista *Antioquia* en 1939 con el título *La Primavera*. (Marín, 2016 p.41)

utiliza la escritura biográfica como elemento para mirar al pasado y traer al presente a su héroe, pero lo que encuentra es que “la vida no se debe escribir sino vivir. A mí no me importa Simón Bolívar sino como un estímulo para sentirme más vivo, para absorber más energía, porque yo soy también una gota de conciencia” (González 1930, 305).

De otra parte, la novela de González hace parte del periodo criollista, como definía Seymour Menton, puesto que busca recuperar la figura del personaje histórico de Simón Bolívar como modelo cohesionador nacional. Así, él es una gota de conciencia que busca recuperar el sentido nacionalista que fundó Simón Bolívar como piedra angular de las naciones Latinoamericanas en un momento de crisis y tensiones políticas en Colombia.

Además, el aspecto formal de la obra pone en tensión la caracterización de la novela histórica clásica, puesto que utiliza elementos como la intertextualidad, el carácter dialógico, el palimpsesto, entre otros recursos estilísticos que serían la base de la nueva novela histórica. Además, como ya lo definimos anteriormente, Fernando González sería el precursor en Latinoamérica de un estilo que en 1977 introdujo Serge Doubrovsky al definir su novela *Fils* como autoficcional; y que posteriormente, escritores como Ricardo Piglia, Severo Zarduy, Mario Vargas Llosa y Fernando Vallejo, entre muchos otros, explorarían con mayor intensidad.

Finalmente, recuperaremos los dos rostros de un mismo personaje histórico, percibido como una presencia fuera de toda sincronía, como si se tratara del eco de una voz muy distante que pugna por ser escuchada. Y son los escritores quienes lo recuperan en un tiempo de crisis, disyunto y fuera de sí, desde el cual se hace necesario prefigurar el encuentro con esa voz que los llama para revelarles un secreto. Así, se retoma el personaje histórico de Simón Bolívar en las dos novelas que estudiaremos adelante, donde de antemano se reflejará una necesidad de rescatar y reescribir su herencia, como veremos en la lectura sacralizadora que efectúa Fernando González, o contrahistórica de Evelio Rosero sobre el Padre de la patria.

Capítulo primero

El espectro de Bolívar y su aparición en la literatura colombiana

1.1 La aparición del espectro: dos poéticas una misma herencia

El que escribe sólo puede hablar de su padre o de sus
padres y de sus abuelos, de sus parentescos y genealogías

Ricardo Piglia

“Todo comienza con la aparición del espectro” refiere Derrida, en *Espectros de Marx*, al hablar de los muertos, de los fantasmas y de las presencias de esos otros que fueron experiencia del pasado y que son revividos, en el ahora, por el espíritu de la significación y del entendimiento que sobreviene en cada uno de nosotros. El espectro, como resultado de un asedio, deviene de la realización de una marca, de una huella, de un símbolo que es imperecedero y que nos llega de atrás, que nos alcanza hasta el presente por medio de la imposición de una política de la memoria por la cual somos intervenidos al formar parte de una herencia cultural. Disponer entonces como describe Piglia, supone que invariablemente desde cada tiempo histórico, estamos asediados por los recuerdos, por las presencias espectrales de aquellos seres que estuvieron antes de nosotros. Esto deriva en que el sólo hecho de escribir sobre ellos, de recordarlos, de percibir su presencia a través del símbolo que representan las estatuas o los monumentos, significa la permanencia de una evocación que preexiste y se mimetiza permanente entre nosotros. Su aparición, tal como asume Derrida, supone el asedio de un recuerdo que nos fue legado a medias y que, ante dicha insuficiencia, se hace necesaria su presencia.

Una vez aparece el espectro, comienza a interpelarnos y nos ordena, a la vez que nos recuerda, que somos parte de su herencia heterogénea y que nos debemos a ella. En esa medida, fundamentalmente, la aparición del espectro supone una deuda que tenemos con el pasado al que, como herederos, debemos acudir para dar solución al desajuste que se da en el presente. Entonces, agitar las cenizas de la historia significa develar todo

aquello que del espectro se nos ha ocultado para revelarlo y reescribirlo, como sucede, en este caso, con el espectro de Simón Bolívar.

Así, en el presente texto evocaremos el espectro de Simón Bolívar, como personaje histórico que aparece reescrito por sus herederos, en dos novelas colombianas: *Mi Simón Bolívar* (1930), de Fernando González, y *La carroza de Bolívar* (2012), de Evelio Rosero. En estas obras literarias se puede evidenciar una clara disyuntiva por la forma en que se reescribe el pasado de un mismo espectro, considerado fundacional para los ideales patrióticos de nuestras naciones.

Es pertinente abrir este diálogo a partir de lo presentado por Fernando González en la voz de su personaje principal, Lucas Ochoa, que funciona como alter ego del autor mismo, quien hace imperativo el llamado al Libertador al anunciar: “mi solo deseo y mi finalidad única son realizar en mí, vivirlo, a Simón Bolívar. [...] Necesito bañarme en los arroyos de las vecindades de Caracas, en el lago de Valencia, en donde lo hizo pasar su niñez el preceptor. Recorrer el Orinoco y sus llanuras... En fin” (González 1930, 54). Mientras que del otro costado, histórico y político, Evelio Rosero, luego de haber leído los *Estudios sobre la vida de Bolívar* del filósofo e historiador Rafael Sañudo, se sintió tan conmocionado y removido que tuvo que esperar durante más de veinte años para escribir la novela, para darle voz y confrontar su asedio a través de su personaje principal, el médico e historiador Justo Pastor Proceso, para emprender la tarea de reescribir la verdadera biografía humana donde quedará expuesta “La gran mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador”, a la vez que su personaje principal pretende elaborar una carroza de carnaval con la cual sea revelada la otra faceta de la vida y hazañas del Libertador Simón Bolívar, una historia diferente a la reconocida en escuelas y colegios del país (Rosero 2012, 64-68). Así, nos enfrentamos a dos visiones contrapuestas de la misma personalidad histórica, presentadas a través de una reconstrucción literaria: por un lado, un ser vívido, interiorizado, desde una experiencia a medio camino entre la filosofía y la hermenéutica, en la que el prócer americano es el partícipe y actor fundamental de dicha experiencia; para Evelio Rosero, en cambio, el espectro de Simón Bolívar será invocado para que responda por una deuda del pasado, por una fractura que no se ha podido sanar y que permanece latente en la memoria del pueblo nariñense.

El punto de encuentro entre estos dos autores es el lenguaje: la escritura, que actúa como dispositivo en el que deviene una memoria que busca ser reconstruida y se revive en la medida que se traza la palabra. A su vez, este ejercicio viene a constituir parte de una herencia, de un legado, de un testamento ineludible que se dispuso como herramienta que cada escritor decide elaborar como testigo de su tiempo y de su historia. En esa medida, escribir sobre el pasado significa mirar hacia atrás para remover un algo que se localiza en un punto suspendido, arruinado, borroso, de donde el escritor trata de iluminar y escavar para sacar de las cenizas aquello que no fue revelado.

Así que la historia, entendida a partir de Walter Benjamin, la retomamos aquí desde la mirada y el recorrido que supone remover entre las cenizas del pasado, localizado desde un aquí que mira hacia un allá, un atrás que también es presente y donde la escritura, en su devenir, procura dar vida a los muertos.

¿Pero qué es en realidad el espectro? Según Jaques Derrida plantea

Esa Cosa que no es una Cosa, esa Cosa invisible entre sus apariciones, tampoco es vista en carne y hueso cuando reaparece. Esa Cosa, sin embargo, nos mira y nos ve no verla incluso cuando está ahí. Una espectral disimetría interrumpe aquí toda specularidad. [...] este algún otro espectral nos mira, nos sentimos mirados por él, fuera de toda sincronía, antes incluso y más allá de toda mirada por nuestra parte, conforme a una anterioridad (que puede ser del orden de la generación, de más de una generación) y a una disimetría absolutas, conforme a una desproporción absolutamente indominable. (Derrida 1995, 21)

Sentirnos vistos por una mirada con la que será imposible cruzar la nuestra, representa en la ficción un organismo viviente con el que cohabitan los autores colombianos y que, como respuesta ante su asedio, deciden enfrentarla y darle una voz a partir de la escritura. La invocación de la presencia espectral de Simón Bolívar demuestra una marca genealógica a la cual es imposible escapar. En esa medida, el espectro de Simón Bolívar, como aquello fenoménico que interviene en la unidad temporal y hermenéutica de cada autor, queda provisto y es traído al presente mediante el acto de escritura, un acto marcado por la insignia de la memoria y el recuerdo de un pasado que fue heredado, que se propone, en el caso de Fernando González, ceñirse y

apropiarse de dicha herencia, mientras que para Evelio Rosero representa un acto de (des)apropiación de la misma.

La escritura y la herencia en los autores colombianos deben ser comprendidas, en este caso específico, desde los efectos generados por la aparición de los fantasmas del pasado, como reafirmación y como separación luego de que dicha aparición acuse al heredero y se produzca en él una dislocación sensorial y afectiva. Por ello, el devenir que supone la elección de un secreto que, primero, es elegido y, luego, es interpretado, responde también a la tarea y al desafío que supone dicha interpretación, que confronta al heredero, el cual estará dispuesto a escuchar desde esa voz que finalmente tendrá que confrontar, tal como propone Derrida

Una herencia nunca se re-úne, no es nunca una consigo misma. Su presunta unidad, si existe, solo puede consistir en la inyunción de reafirmar eligiendo. Es preciso quiere decir es preciso filtrar, cribar, criticar, hay que escoger entre los varios posibles que habitan la misma inyunción. Y habitan contradictoriamente en torno a un secreto. Si la legibilidad de un legado fuera dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara a la interpretación, aquel nunca podría ser heredado [...] Se hereda siempre de un secreto que dice: léeme ¿serás capaz de ello? (Derrida 1995, 30)

Entonces, la genealogía viene a ser una especie de sistematización basada en la interpretación de un secreto incompleto, dicho a medias, en el que cada heredero se dispone a revelarlo, a re-armarlo desde su presente y, para ello, mirar hacia atrás constituye el mecanismo de enfrentamiento con el

Espectro que nos interpela a través de su mandato; es interpretar las huellas y vestigios del pasado como una manera de responder a la pregunta sobre el yo y a la pregunta sobre el otro cuya memoria me es legada y confiada para que la haga sobrevivir a través de mí y de mi duelo por el ausente. (Saraceni 2008, 20)

La herencia, estaría entonces constituida fundamentalmente por un principio de alteridad que pre-existe, en la medida en que se lo nombra. Desde este principio. “no hay nombre propio sin herencia, sin deuda, sin huella que nos expropia todo el tiempo de ese nombre que debería designarnos solo a nosotros” (Derrida, 1998: 61). Y es ese

nombre, esa marca, en la que se inscribe el pasado, la que constituye el mecanismo bajo el cual los herederos Fernando González y Evelio Rosero tratan de escudriñar en el pasado, con la intención de invocar la presencia de un muerto (Simón Bolívar) para confrontarlo; por supuesto, cada uno bajo un proceso de filtración y cribación diferentes, por el cual se tamiza la crítica y la lectura del Padre de la patria.

Vale anotar en este punto, y como ya lo veníamos anunciando, que el espectro para Derrida pertenece a la característica del duelo, en el sentido de “intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en identificar los despojos y en localizar a los muertos” (Derrida 1995, 23). Esto se expresa de manera diferente en cada una de las novelas, y ello queda expuesto en mayor grado en la novela del escritor antioqueño, puesto que la coyuntura política por la cual se debatía Colombia hacia el año de 1930 condujo a que el llamado al Libertador se convirtiera en un imperativo ontológico, ya que, como el mismo González afirma en Cartas a Estanislao, “no me importa el Libertador sino como medio para ascender en conciencia” (González 1935, 12); para Rosero, en contraste, la marca que buscaba localizar y perseguir del espectro Simón Bolívar, recae más en la necesidad de remover y transformar la historia oficial, poniendo en evidencia los actos no contados efectuados por este personaje histórico. El lenguaje, la lengua, la escritura, como dispositivos heredados y heredables, actúan como legitimadores de este efecto de dar vida al muerto para tratar de suturar y reescribir la realidad.

Por eso, para Evelio Rosero, la literatura sería el resultado de una lectura de la realidad que puede ser crítica y, por tanto, capaz de llevar a cabo una modificación de la realidad, convirtiendo a la obra en un testigo activo para la posteridad, para el futuro

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, 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. (Rosero, 2009)

La escritura y la literatura se ajustan entonces como marcas de una herencia, en la que confluyen diversas dimensiones del escritor-heredero de su tiempo. También está implícita en el hecho que afirma Barthes en *El grado cero de la escritura*, al referir que “Cada hombre es prisionero de su lengua, [...] la primera palabra lo señala, lo sitúa enteramente y lo muestra con toda su historia” (Barthes 1973, 82). Así, la escritura no sólo permite la representación completa o limitada de la realidad por la cual los escritores se ven abocados y cuestionados en un momento concreto de la historia; también es el resultado de una modificación de dicha realidad, que busca ser reconstruida mediante una escritura que viaja al pasado y reaparece como recurso activo, como testigo para el presente y para el futuro presentándose, en el caso de las obras que aquí estamos desmontando, como una búsqueda ontológica, toda vez que surge de una incompletud, de un saber a medias que fue heredado y que se busca completar mediante la escritura. Volviendo al pasado como temporalidad en proceso de reconstrucción del presente.

Vemos entonces que Fernando González y Evelio Rosero, testigos cada uno de su tiempo y estremecidos desde su diferencia histórica y representacional, recabar en la escritura a la figura de Simón Bolívar significó la presencia de un asedio, de un llamado de atrás que es intemporal y que se ha trasladado hasta el presente desde la resonancia sorda a la que solamente la memoria y la escritura pueden dar vida. El silencio del pasado es trasladado al presente, para darle voz como respuesta a una realidad incompleta que solamente el heredero puede escuchar. Así pues, la definición de *heredero* se enmarca para los autores-herederos desde aquello “vinculante y adherente a un lugar simbólico, ya sea por la transmisión de padres, ancestros, comunidad, cultura, valores, y en conjunto toda la red de tradiciones que lo hacen conectar con las voces que llegan de atrás” (Saraceni 2008, 16).

A partir de lo anterior, entramos a reconocer otra disposición que para este estudio se hace necesaria de analizar, puesto que ante la aparente diferencia y disparidad con la que cada escritor distingue la marca de su genealogía en la representación escrita que se hace del líder venezolano, suscita la evidencia de una deformación, de una alteración en la raíz genealógica de cada heredero, puesto que como lo observan Deleuze y Guattari: la genealogía “no está al reparo de deformaciones anárquicas, raíces aéreas y tallos subterráneos que abortan el deseo de orden y organización que

caracteriza todo sistema arborescente” (en Saraceni 2008, 3), lo cual indica que la genealogía, como se plantea en este estudio, se retoma en el sentido de ser antigenealógica y rizomática, a partir de la definición de Gina Saraceni -respaldada en Amado y Domínguez-, luego de interpretarse el hecho de que “el devenir familiar a lo largo de los siglos ha demostrado estar más próximo a los antagonismos que a los acuerdos incondicionales”, lo que significaría asumir la ruptura como “signo de la perpetuación de los linajes y descendencias” (2008, 18). Y esto es perceptible si notamos, por ejemplo, que la variable por la que se mueven las novelas de los autores colombianos irrumpe aquellos acuerdos incondicionales, marcando fuertes antagonismos y desajustes expresados en las obras.

Frente a este desajuste, vale recordar lo que George Lukács afirmaba respecto a la función de la escritura de la novela histórica, al observar que sus personajes y acontecimientos son extraídos de la historia y se configuran desde su época dentro de un momento de crisis. Por tanto, “la misión de los protagonistas de la novela histórica consiste en conciliar los extremos cuya lucha constituye justamente la novela, y por cuyo embate se da expresión poética a una gran crisis de la sociedad” (Perdomo 2013, 22). Esta crisis, este desajuste, por el que se mueven las novelas estudiadas aquí, quedan expresados fundamentalmente –entre otras cosas–, por la búsqueda y el re-conocimiento de la identidad, tal como lo señala Fernando González, por un lado, e incitando un ánimo de vaciarla o negarla, como sucede en Evelio Rosero.

En ese sentido, la escritura como mecanismo retrospectivo, bajo el cual se busca confrontar el espectro de Simón Bolívar en las dos novelas, responde a lo que Gina Saraceni, en su libro *Escribir hacia atrás*, refiere en cuanto a que la ascensión al pasado implica una “escritura como tensión hacia adelante y hacia atrás, como movimiento prospectivo y retrospectivo a la vez, como desplazamiento que al avanzar retrocede para darle existencia a lo ausente, a lo que dejó de estar, para constituir el pasado y hacerlo evento” (Saraceni 2008, 205) y es, en este sentido, como aquí entendemos el movimiento que despliegan las novelas de los escritores colombianos, indudablemente marcados por una genealogía comprendida por la marca de la lengua y del lenguaje, que invoca e interpela a la memoria que da voz al espectro Simón Bolívar, para ser conjurado y presentado vivo en las novelas a partir del trazo que prevé el signo; la escritura que, como Didi-Huberman citado por Saraceni, “hace resurgir los cuerpos

olvidados”, los silencios y los quiebres, los nudos irresueltos y que en su devenir imprevisto y accidental revela una “novedad siempre inconclusa” (Saraceni 2008, 17).

Asimismo, siguiendo con lo que postula Didi-Huberman, interpretar la historia equivale esencialmente a un doble movimiento: el que produce, inicialmente, un ejercicio retrospectivo y prospectivo por el que la literatura “a la vez que, al recuperar lo ausente, lo constituye por primera vez para mostrar su pérdida y la imposibilidad de su restitución” (Saraceni 2008, 26); permaneciendo, en segundo lugar, sujeto a un movimiento hermenéutico, en el que se produce y a la vez se reproduce el pasado “porque es simultáneamente imagen de memoria y crítica a la vez, imagen de una novedad radical que reinventa lo originario” (Íd.: 119); una imagen donde el “Antaño” y el “Ahora” se encuentran “en un relámpago para formar una constelación” que desgarrar el pasado revelando su carácter inédito, abierto y novedoso” (Saraceni 2008, 21).

Por tanto, reconocer que todo comienza con la aparición del espectro significa, para las novelas estudiadas aquí, la sintonización de un efecto, el efecto Simón Bolívar, como marca indiscutible de un legado, de una herencia a la que cada autor decide convocar desde su heterogeneidad, que, como define Derrida, supone el acceso necesario de la marca de una herencia. Lo que es interesante aquí, es observar la manera cómo se presenta la inscripción de una huella o, si se quiere, la marca del Libertador bajo la identificación heterogénea y dispar, en simbolización, de una misma herencia.

El producto que responde a la otra cara y a su diferencia, en la que su correspondencia involucra un solo personaje que, en apariencia, es el mismo pero con diferentes caras. Aquí aparece, entonces, la diferencia (o *differance*) que postula el filósofo francés; ésta recrea una posibilidad multiforme que vemos en la representación que se hace del héroe en la literatura colombiana, a lo largo del siglo XX, y que aquí ponemos en discusión desde una yuxtaposición, desde la unión en una misma personalidad que presenta dos caras, la búsqueda por el registro dentro del ejercicio escritural, y en el que cada heredero reconstruye, aviva y edifica a su manera, tal como lo inscribe Ricardo Piglia, al decir que “El que escribe sólo puede hablar de su padre o de sus padres y de sus abuelos, de sus parentescos y genealogías”.

1.2 Simón Bolívar, el mito solar Padre de la patria

Yo podría arrollarlo todo, mas no quiero pasar a la posteridad como un tirano.

Simón Bolívar

El héroe ideal: Simón Bolívar. Para muchos, lo fue en toda su esencia, aun cuando para muchos otros no significó más que la idealización falsa de un mito. Definir si ello es o no cierto, queda reservado para cada heredero que lo interpreta y, desde su particularidad, reconoce la voluntad y el criterio de los hechos de vida individuales, tal como lo planteó Nietzsche al afirmar que “no hay hechos sino interpretaciones de los hechos”.

Así, podemos inferir el camino por el cual el venezolano cumplió, desde la perspectiva de sus herederos-intérpretes, con las cualidades que representa y porta un legítimo héroe, quien, inicialmente, decide salir de casa para emprender la aventura libertadora, luego desciende a los infiernos para asesinar al padre (representado por la figura del Rey) y, finalmente, surge victorioso e impoluto. El resultado de su hazaña amerita que sea coronado con el manto de la gloria y merezca ser impregnado del hálito de grandeza y misterio, como va a ser reconocido históricamente por sus herederos.

Asumido como héroe y padre de la patria, Simón Bolívar es registrado por sus herederos contemporáneos como el héroe solar –como muchos otros de los llamados héroes de la patria–, puesto que la independencia constituyó la irrupción de la luz en un periodo de oscuridad y terrible caos, como lo refiere el historiador francés George Lomné. Los elementos simbólicos, con la forma de sol, que utilizó el uniforme del ejército Bolivariano, conllevaron a que el culto, y la invocación misteriosa a Simón Bolívar, fueran asimilados como la encarnación de la luz, al punto de ser emparentado con el sol del imperio incaico y la figura del Inca.

La irrupción de la “horrible noche”, como reza una estrofa del himno nacional colombiano, nos recuerda una vez más porqué el mito solar, el espectro de Simón Bolívar, permanece vivo recordándonos de dónde proviene nuestra herencia; recordando al poeta ecuatoriano José Joaquín Olmedo, que en su canto a Bolívar proclamaba

Brilla con nueva luz, Rey de los cielos,
Brilla con nueva luz en aquel día
Del triunfo que magnífica prepara
A su Libertador la patria mía,
¡Pompa digna del Inca y del imperio
Que hoy de su ruina a nuevo ser revive²

El siglo XIX fue un periodo que se caracterizó por infundir la marca de los héroes en la inscripción de la historia, como fundamento histórico de construcción de las naciones. Por tanto, se dispuso de la elaboración de una poética de corte patriótico en la que su retórica era rebosada de elogios y contenía vastas comparaciones de personajes fantásticos retomados de la mitología clásica que, como se evidencia en el poema de Olmedo, desempeñaron un efecto retórico desbordado en el que se transfiguraba la imagen humana, transformándola en la imagen de un ser mítico y símbolo prefigurado a lo imaginario.

En esta medida, el fervor y la devoción que obtuvo Simón Bolívar en el periodo comprendido, aproximadamente, entre 1821 y 1831, época en que la Gran Colombia permaneció unida, coadyuvó a que la figura de Bolívar resplandeciera casi por todo el territorio americano, en la medida en que el libertador no cesaba de desplazarse a lo largo y ancho del territorio y, en todo lugar donde llegaba, era recibido con gran apoteosis.

Veamos cómo sucedía esto, retomando tres episodios en los que se expresa el elogio al padre de la patria Simón Bolívar, ajustándonos a lo que Carlos Vidales y Enrique Anrup recogen en *El padre, la Espada y el Poder*, frente a algunos acontecimientos que quedaron subrayados en la Historia. Empecemos por el evento literario realizado en Santa Fe de Bogotá en 1820, en el que a la entrada de una iglesia, y en letras monumentales (que citaré aquí tal como se produjo en la época), dentro de un cartel se anunciaba: “AL HÉROE INCOMPARABLE, ESPANTO DE LA IBERIA Y GLORIA DE SU PATRIA, AL GUERRERO INVICTO, AZOTE DE TIRANOS Y PROTECTOR DE LOS HOMBRES, AL GENIO DE LA EMPRESA, SERENO EN LA

² (Olmedo 1974, 52)

ADVERSIDAD, MODESTO DE LA ELEVACIÓN, Y SIEMPRE GRANDE SIMÓN BOLÍVAR”.

En un acto realizado cinco años más tarde, en el Perú, en el que los indígenas reciben a Simón Bolívar con títulos como “el taita Bolívar”, “el padre Bolívar” y de donde se rescata una pieza literaria escrita por el fundador del imperio de los Incas, Manco Cápac, publicada en el periódico *El sol de Cuzco* (N29) en 1925, que expresa de Simón Bolívar:

Desde la tumba, ilustre regenerador de mi patria, vengador de la sangre de mis hijos, yo te saludo... Tiempo ha que esperé yo con ansia este gran día... Y aunque el fanatismo y la superstición se alzaron contra ti, supe que era para relevar tu mérito, aumentando tus peligros, ensalzando tus glorias... Después, entre los padres conscritos de tu patria me asombré al verte presentar un código de bien, de libertad. Bolívar, Bolívar, al leer este rasgo, me avergoncé de mí mismo, que aunque el fundador era también el autócrata de mi imperio... ¡A Dios! La lámpara de mi gloria se extingue. Vuelvo a mi reposo, dejando a mi Perú descansando, Libertador, a la sombra de tus laureles³.

En contraste, en otro evento literario, esta vez realizado en Caracas en 1827, el orador José Hernández Sanavria ofrecería un discurso en homenaje a “su Protector el Guerrero Político Simón Bolívar, Libertador de tres Repúblicas y Presidente de la de Colombia” exclamando a favor del padre

¡Deidad soberana! ¡Emanación divina, que desde el cielo desciende a la tierra!
¡Tú que fuiste el don precioso que consignó la Providencia en la voluntad de los humanos, y les inspiras los más nobles sentimientos! recibe los transportes con que te aclama el siglo XIX fecundo de prodigio. ¡Tú eres el poderoso imán de los corazones que con un movimiento simultáneo te buscan y contemplan! Recibe el justo tributo que

³ (Reproducido en la Gaceta de Colombia N° 226, Bogotá, domingo 12 de febrero de 1826). Tomado de Vidales, Carlos y Anrup, Roland (1983), "El Padre, la Espada y el Poder: la imagen de Bolívar en la historia y en la política", en Carlos Vidales, ed., Simón Bolívar 1783- 1983, vol. Monografías N° 9, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Estocolmo, pp. 35-73.

te consagra este cuerpo literario idólatra de tus dones y la gratitud de las generaciones futuras⁴.

Aunque las citas son innumerables, exponemos aquí tres ejemplos relacionados con momentos y lugares diferentes, en los cuales se percibe que el culto a Bolívar representaría para la época una fuerte resonancia que repercutiría en todos los estratos de la sociedad. La respuesta se fundamenta en la esencia de cómo era percibido el héroe de cinco naciones y, de allí, la prevalencia de su culto para el cual Simón Bolívar es, sin duda, una de las figuras con más impacto y valor representativo.

Sin embargo, aunque una parte de la población lo enaltecía, otros lo criticaban y lo juzgaban con firmeza. A este respecto, encontramos el caso del prefecto de Zulia, quien el 18 de septiembre de 1830 en pleno auge de la revuelta política y en la que Simón Bolívar se encontraba casi al borde de la muerte, se lo describe como el Nerón ambicioso, el instigador bárbaro, causante de la desolación de la Gran Colombia. Leamos:

Durante tantos años que el general Bolívar ejerció sobre nosotros su aciaga dictadura, sólo aspiró a consagrar en su persona el mando absoluto y perpetuo, abriendo a su ambición una senda de crímenes y atentados que han hecho de Colombia un vasto teatro de desolación. Pero Venezuela siempre fiel a los principios de la libertad, miraba con horror los hierros que quería imponerle, y por un acto solemne y simultáneo desconoció la autoridad del dictador... Falto de valor el dictador, fue a ocultar su humillante caída a Cartagena, de donde prometió embarcarse para países extranjeros. Pero ¡ah! habiéndose reunido sus más criminales cómplices en aquella plaza, ha llegado a ser ella el foco de todas sus intrigas y maquinaciones. Desde allí atiza Bolívar la discordia: arma las facciones, esparce la desolación y la muerte, pone en ejercicio los pérfidos medios del engaño y la intriga, y se goza como Nerón viendo incendiar a Roma. (Ibíd., 57)

Ahora bien, es importante para nosotros entender la manera como se genera este movimiento de crítica a la figura de Bolívar desde su génesis, puesto que el presente

⁴ Ibíd., 60-61

texto se mueve alrededor de esta dialéctica, en la que se contraponen ambos rostros del Libertador de América. Resumiendo, esta situación de reescritura y constante exaltación, al ser excesiva y recurrente, produce deterioro y desgaste, generando cansancio y hasta fastidioso, tal como afirma Benedict Anderson y Fernando Savater cuando distinguen

El héroe es un hombre precioso, es imprescindible el día de la Revolución, pero hay que fusilarlo a la mañana siguiente. Su lugar es la leyenda, no la historia. Los hombres necesitan héroes para cantarlos, pero toleran mal vivir con ellos: la intensidad sienta bien a la carrera heroica (el sol de Alejandro o de Mozart brillará hasta el último día), pero dilatarse mucho no suele hacerle más que daño. (Savater 1981, 191)

En contrapunto con esto, Emerson afirmaría:

Nos alimentamos del genio, nos aliviarnos de nuestra excesiva conversación con nuestros semejantes y jubilosamente penetramos en las profundidades de la naturaleza en la dirección que el genio nos señala [...] Pero aparece un nuevo peligro en el exceso de influencia del gran hombre. Su atracción nos desvía de nuestro puesto. Nos convertimos en subordinados y en suicidas intelectuales. [...] Todo héroe resulta fastidioso al final. (Anderson 1952, 242)

Analicemos esto brevemente. Resulta revelador el hecho de que, frente a la idea del deterioro y el desgaste de la imagen mítica y heroica del prócer, el mismo Simón Bolívar expresa preocupación ante la no menos constante, y por tanto excesiva sacralización de su semblanza que, queda de relieve en alusiones como “Yo valdría algo si me hubiesen alabado menos” o “no creo ninguna cosa tan corrosiva como la alabanza”, lo cual terminaría provocando un efecto de repulsión frente a su imagen.

La peligrosidad de su culto y extremada sacralización significó para el prócer latinoamericano un filo peligroso, por el cual transitaba su más preciado tesoro: su reputación. Aunque la historia nos provee datos contradictorios, también los próceres, y en especial Simón Bolívar, constituyen una difícil contradicción. Veamos cómo se cumple esto.

Precisamos que, en principio, Simón Bolívar manifestó un objetivo definido y ello consistió en “Planear la libertad en donde antes reinaba la tiranía”. Pero también algo tras él se hacía manifiesto, un segundo objetivo que consistió fundamentalmente en *forjarse un sitio de honor y de gloria en la Historia*.

Revisemos estas aparentes contradicciones, nuevamente a la luz de algunos postulados de Roland Anrup y Carlos Vidales, en la que se reconoce que, en Simón Bolívar “prevaleció un angustioso afán de forjarse un sitio de honor en la “otra vida”, la de la Historia”. (Vidales 1983, 54)

“El afán de forjarse un sitio de honor en la otra vida” postula una idea que el mismo Simón Bolívar reconocía, frente al fervor que en él causaban los grandes personajes de la historia. El ejemplo de ello son, en esencia, sus alocuciones y proclamas en las que se apoyaba para argumentar o contrastar ideas a través de ellas. En una ocasión, refiriéndose tanto al emperador romano César como a Bonaparte, expone:

Yo quiero superarlos a todos en desprendimiento, ya que no puedo superarlos en hazañas”, en otra ocasión, en momentos en que era prácticamente inexcusable a asumir la dictadura afirmaría “yo no soy como Sila que cubrió de luto y sangre a su patria: pero quiero imitar al dictador de Roma en el desprendimiento con que abdicando el supremo poder volvió la vida privada, y se sometió en todo al reino de las leyes. (Ibid., 54)

El poder de imitar pero de ser “original”, “único”, en su tarea, desprende del prócer un sello en el que evidentemente deseaba obtener su sitio para la historia. Es decir, que su permanencia no sólo se contenga en los anaqueles y archivos históricos, donde su existencia permanecería longevamente, sino también como una marca espectral viva y como un legado que ha logrado desplazarse de generación en generación. Este parece ser el caso, puesto que él conocía y tenía claro ese objetivo cuando afirmó: “Mi único tesoro es mi reputación”; luego, repitiendo que aún después de haberlo perdido todo en la tierra “me quedaría la gloria luego de haber llenado mi deber hasta la última extremidad y esta gloria será eternamente mi bien y mi dicha”; en otra ocasión diría: “quiero asegurar después de mi muerte una memoria que merezca bien de la libertad”; cuando reiteraba: “yo podría arrollarlo todo, mas no quiero pasar a la posteridad como un tirano”; o cuando, tajantemente, dijo: “hasta ahora, he combatido

por la libertad, en adelante quiero combatir por mi gloria aunque sea a costa de todo el mundo. Y mi gloria consiste en no mandar más” (Bolívar en Vidales 1983, 54).

El anterior mosaico de citas sirve para dar cuenta de la extrema sensibilidad que expresaba el prócer, frente a la idea de mantener en alto su reputación y buena imagen para la posteridad. Además, es fundamental reconocer que en él su deseo consistía, más que cualquier cosa, en “asegurarse la trascendencia histórica” y, con ello, edificar la construcción de una memoria en la que reflejara en el imaginario colectivo la recordación amorosa y merecedora de respeto. Se puede percibir que una de las ideas fundamentales que Simón Bolívar trataría de demostrar consistió, exactamente, en exponer que fue un hombre desprendido del poder y del mando político, que aparentemente rechazaba cada vez que podía, debido a que, de forma evidente, este ejercicio tenía una connotación negativa, en el sentido en que “lesiona y obstaculiza la edificación de su gloria (Ibíd., 55).

Bajo esta premisa, el mismo Carlos Vidales y Roland Anrup reconocerían que la contradicción de Simón Bolívar se manifiesta al evidenciar que el prócer, en más de una ocasión, se ve obligado a asumir el poder y ejercer la dictadura bajo una personificación unipersonal, debido a las constantes tensiones políticas y militares de la joven república en la que

De algún modo intuye o comprende que no habrá gloria para él si no hay consolidación de la república; de algún modo que él no confiesa abiertamente y que el liberalismo del siglo XIX se niega a reconocer, el Poder político y la Gloria se contradicen, pero también se complementan y se alimentan recíprocamente, establecen entre sí una relación dialéctica de atracción y rechazo, de convergencia y divergencia, de amor y de odio. (Ibíd., 55)

Por ello, en definitiva, el aparente “miedo” que Simón Bolívar presentaba frente al excesivo culto a su personalidad, de su imagen, de su exacerbado heroísmo, fue el filo de la navaja por el que transitó y desde el cual preveía su caída. Este, si se quiere, sería el efecto de la dialéctica de amor y odio bajo la cual Simón Bolívar, y cualquier otro héroe u hombre representativo que asumiera algún tipo de poder, estarían condenados eternamente a responder por sus acciones, en su momento o en el futuro. El hecho de tomar decisiones militares y políticas implica necesariamente el arrojarse a usar la espada

que, por más que se quiera, no siempre brillará de igual manera para todos, y esta sería la otra cara de la moneda que hasta hoy siguen revelando nuestros héroes de la patria.

Para afianzar esta idea, el lector recordará que el poeta José Joaquín Olmedo desbordaba con gran elocuencia retórica en beneficio del culto a Bolívar, y que junto a él aparecen distinguidos próceres americanos como Sucre, Córdoba, Necochea, entre otros. Pues bien, ante el peligro de dicha desbordada exaltación ya Simón Bolívar manifestaba su disgusto tajantemente. Aquí extraemos parte de la respuesta de Simón Bolívar al poeta, luego de haberlo leído

V.d se hace dueño de todos los personajes: de mí forma un Júpiter; de Sucre un Marte; de La Mar un Agamenón y un Menelao; de Córdoba un Aquiles; de Necochea un Patroclo y un yax; de Miller un Diomedes y de Lara un Ulises. Todos tenemos nuestra sombra divina o heroica que nos cubre con sus alas de protección como ángeles guardianes. Vd. nos hace a su modo poético y fantástico; y para continuar con el país de la poesía, la ficción y la fábula, Vd. nos eleva con su deidad mentirosa, como la águila de Júpiter levantó a los cielos a la tortuga para dejarla caer sobre una roca que le rompiese sus miembros rastreros: Vd. pues, nos ha sublimado tanto, que nos ha precipitado al abismo de la nada, cubriendo con una inmensidad de luces el pálido resplandor de nuestras opacas virtudes. (Bolívar en Tovar 1998, 431)

Ante el aparente disgusto de Bolívar, vemos que hasta la actualidad persiste la constante evolución de la lectura metamorfoseada de su culto. La pervivencia ambivalente del héroe que aparece como cohesionador social en momentos de tensiones y coyunturas políticas y culturales, de las que algunos han tratado de conservar su mito al recubrirlo con su manto resplandeciente y fantástico; igualmente –a desventura del prócer–, ha pervivido la precipitación fantasmagórica de su culto, en el que se ha percibido como el dictador tirano, líder de las tinieblas y habitando el abismo de la nada. Recordamos que expresiones como “Yo valdría algo si me hubiesen alabado menos” o “no creo ninguna cosa tan corrosiva como la alabanza”, serían palabras que terminarían teniendo un efecto profundo en sus herederos, ya que dichas alabanzas simbolizan, para algunos de ellos, la punta de lanza que utilizarían para asesinarlo y negarlo simbólicamente.

La gloria de Bolívar, en este sentido, no crece con los siglos “como crecen las sombras cuando el sol declina”, sino de una manera mucho más compleja: es como si el hombre real, Simón Bolívar, estuviese parado con toda su grandeza real, en el centro de una galería de espejos vivientes que cambian de forma sin cesar y que reflejan hasta el infinito un número infinito de imágenes distorsionadas, que se modifican las unas a las otras, en un juego en el cual es imposible saber cuál es el Bolívar verdadero ni cuántos falsos Bolívares se están moviendo y actuando. (Vidales 1983, 47)

Identificamos, entonces, que Simón Bolívar constituye, en esencia, una de las figuras más representativas en las que se apoya la herencia latinoamericana y, en esa medida, la hipótesis en la que se apoya la constante reaparición de su espectro se circunscribe notablemente a las diversas colisiones y contingencias bajo las cuales los herederos retraen y disponen de su presencia. Fundamentalmente, se percibe que Simón Bolívar simboliza y condensa una necesidad histórica, de la cual su utopía representa un legado inconcluso, la otra parte incompleta con la que los herederos nacemos y en la que, más que nada, “su función ha sido la de disimular un fracaso y retardar un desengaño, y la ha cumplido satisfactoriamente hasta ahora” (Damas 1973, 41-42).

Desengaño o no, indudablemente el venezolano simboliza la respuesta a una laguna que los latinoamericanos ansiamos completar, disimular, afrontar o negar, desde la memoria y la adjudicación de su herencia. Su aparición equivale, principalmente, a la lección que fórmula su legado, a la vez que su mandato sepulcral es constantemente percibido por sus herederos, quienes lo reescriben desde diversas escuchas, asimilando también las resonancias de su metamorfosis y la heterogeneidad que ha constituido la consecución de su presencia que, complejamente, se ha venido desplazando a lo largo de la historia.

1.3 Una perspectiva sobre la herencia de Simón Bolívar en la literatura colombiana

Estoy a merced de un destino que no es el mío.

El General en su laberinto.

La historiografía de la literatura colombiana despliega un largo y complejo corpus de novelas que desde el siglo XX hasta inicios del XXI han tomado como eje central o transversal el personaje histórico Simón Bolívar. Nuestra revisión que se suspende en algunos relatos más destacados que revisaremos a lo largo de este acápite, nos permitirán disponer inicialmente, de un recorrido que nos ayudará a dilucidar el heterogéneo panorama sobre el cual la representación de Simón Bolívar al interior de los relatos se ha transformado, adoptando diversos rostros. Seguido a esto, el trazado sobre el cual se han realizado estas representaciones, versa sobre la idea de evidenciar puntos de convergencia, que nos ayuden a dilucidar un margen histórico donde se establezca un punto de des-encuentro entre nuestras novelas objeto de estudio.

Se define entonces que en el siglo XX, sería Fernando González uno de los primeros escritores en retomar la figura de Simón Bolívar como materia biográfica y novelable, y justamente será nuestra novela de estudio *Mi Simón Bolívar* de 1930 una de las primeras evidencias de ello. Luego, han de pasar más de medio siglo hasta que apareciera en 1978 *El último rostro* del escritor Álvaro Mutis.

La novela breve o si se quiere el cuento extenso del escritor bogotano, bosqueja el rostro de un Simón Bolívar marcado por la enfermedad y la fatalidad. El relato que busca recuperar el último año de vida de Bolívar (1830), tiene como eje central al personaje Miecislav Napierski, un coronel polaco que llega a Colombia con el fin entrevistarse con el Libertador y unirse a su ejército rebelde. El azar y los manuscritos contenidos en el diario de este personaje, son el marco bajo el cual la historia se desarrolla.

El Bolívar de Mutis es un hombre humanizado, enfermo y extraño en sí mismo, portador de sentimientos frágiles que vive intimidado ante la reminiscencia de un pasado glorioso, pero que a su vez permanece sitiado en el lugar de la frustración y el padecimiento, enfrentando la implacable llegada de la muerte ante un país que lo odia y frente a la desdicha de concebir hecho trizas su sueño. El Padre de la patria de Mutis no le queda más que la prontitud de la muerte, que asoma en sus últimos momentos y

queda expuesto dramáticamente como lo anuncia su título, al arribo de su último rostro.⁵ La novela sería posteriormente influencia para que García Márquez nos presentara al mismo general pero en su laberinto.

Con Mutis se había producido un eco en el que la novela histórica de la década de los setenta se estaba redefiniendo debido a multiplicidad de efectos telúricos que sobre América Latina se desplegaban⁶. Esto vendría a significar que la relectura del prócer venezolano, en ese momento de la historia, buscaba retomar el objeto unificador sobre el cual se cohesionara la senda fracturada por la que transitaba el país y Latinoamérica; al devenir de múltiples dictaduras y procesos políticos que empujaban hacia los extremos los juicios morales e ideológicos provenientes del hombre, que en el pasado buscó la libertad, la igualdad y la fraternidad.

Por eso, novelar los últimos días del Libertador y humanizarlo, recuperando particularmente este periodo histórico de 1828 a 1830, no fue solamente una acción creativa de Mutis y posteriormente continuada por el conocido García Márquez, sino que constituyó también la labor del escritor caleño Fernando Cruz Kronfly, quien tomó la iniciativa de excavar en el pasado y recrear los últimos días del Libertador, tratando de seguir las huellas de los días perdidos del Libertador a lo largo del río Magdalena. *La ceniza del libertador* (1987) deja entrever con mayor fuerza la imagen desmarmolizada del Libertador, al representarlo humanizado y enfermo, tanto psíquica como físicamente. La novela representa a través del ascenso de su héroe por el río Magdalena el símbolo de la repetición incesante del tiempo y el devenir trágico que corre cíclicamente, mientras se hace persistente la asistencia de la muerte.

⁵ Esta lectura evidentemente será explotada con mayor grado en la novela de Márquez, al igual que el tributo a Mutis quedará expreso al final de la novela, a quien se la dedica en agradecimiento por la maduración de la idea y por permitirle la documentación para la elaboración de la misma.

⁶ La renovación por la cual la nueva novela histórica resulta devenir, más que nada, va a ser el resultado de la crisis y las tensiones por las cuales se debatía Latinoamérica en la década de los setentas en cuanto a las disputas encontradas en lo político, lo social, lo económico y lo cultural. Es bajo esta grieta donde la novela histórica nace como mecanismo de interrogación bajo el cual los latinoamericanos buscaban confrontarse frente a la Historia. Frente a esto María Cristina Pons definiría algunas situaciones de esta crisis localizando: a) la revolución cubana como la decepción del proceso libertario; b) el auge de las dictaduras; c) la utopía del nuevo hombre y la nueva mujer para el futuro latinoamericano y el fracaso de los metarrelatos; d) el aumento del crimen institucionalizado; e) homogeneización a todo nivel y pugna por el proceso de heterogenización de los movimientos sociales; f) descentralización y fragmentación del poder social; g) la imposición de una nueva sensibilidad y una nueva estética, al igual que una nueva corriente de pensamiento y de estado de ánimo en relación a la situación de la realidad social y h) se acrecienta el debate sobre la validez de la narrativa del siglo XX. (Rubiano 2001, 137)

La ceniza del libertador es, sin duda, una novela donde se presenta a un Simón Bolívar delirante, avocado por el constante devenir de las enfermedades. La tortura espectral, las visiones y los ruidos son sensaciones que producen, en el Bolívar de Kronfly, la presencia de un sujeto agobiado por los achaques de su cuerpo. Además, sus estados corporales -la fiebre, la inapetencia, las ventosidades, los fluidos corporales, la sangre y el vómito acumulado por el profundo malestar y el delirio- conllevan a que, por momentos, el personaje se aproxime a los bordes de la locura.

Las anacronías y la ruptura de los acontecimientos, tomados de la historia oficial, son el juego que se propone Cruz Kronfly, en el sentido en que, por ejemplo, el Simón Bolívar de la historia oficial realiza su viaje por el río Magdalena en un champán, una embarcación precaria que no habría podido generar la dialéctica imprescindible del texto perfilado en el vapor de dos niveles, en el que se recrea la ficción de Kronfly. Aunque son múltiples los detalles y las anacronías, como la levantadora que usa uno de los fantasmas, todo ello hace parte del juego bajo el que se desea presentar la ficción. En esta dirección, el mismo Kronfly apuntaría, en una entrevista, sosteniendo que la representación que buscaba realizar de Simón Bolívar funcionaba, más que nada, como excusa para expresar el olvido y el abandono que pueden llegar a tener algunas figuras heroicas. Así pues, “el tema no era Bolívar, ni la noticia histórica de su vida y hazañas, sino, a través suyo, profundizar en los universales de la muerte, la gloria, la soledad, el poder y la desesperanza” (Kronfly en Botero 1995, 52).

Llegamos a 1889 y con ello al mayor “auge” de la literatura bolivarianista con la publicación de la novela *El General en su laberinto*, de Gabriel García Márquez. En este relato, Márquez retoma el trabajo que había iniciado Mutis años antes y se propone realizar un trabajo más elaborado sobre los últimos días del Padre de la patria.

Al respecto de la forma compositiva de la obra, Seymour Menton afirmó que tanto *El General en su laberinto* como *El último rostro* de Álvaro Mutis, no estaban dentro del canon de la nueva novela histórica, puesto que proponen una fuerte relación biográfica frente a la documentación histórica de Simón Bolívar, además de la utilización de un solo narrador y de la ausencia de atributos bajtinianos, tales como la carnavalización, las anacronías y las parodias entre otros aspectos fundamentales. No obstante, críticos literarios como María Cristina Pons, no consideran estos elementos de la misma manera, puesto que la novela efectúa un cambio desfamiliarizador de las

“versiones oficiales” de Simón Bolívar, además de reflexionar sobre la función de la memoria histórica en la reconstrucción del pasado. Noé Jitrik sostiene este mismo postulado, al asumir la novela de García Márquez como la representación elaborada desde un presente, en el que se recuerda un pasado no superado, resultado de promesas y de proyectos inconclusos, donde el proceso de modernización derivó en una historia permeada de dictaduras, de dependencia y dominación, en donde imperaba una incertidumbre sobre el presente y el futuro (Jitrik 1995, 260).

La novela de García Márquez no deja de desprenderse de la representación hegemónica tradicional, que exalta y sacraliza al prócer; se podría decir, mejor, que la “originalidad” en la obra del Nobel colombiano se sitúa en la manera como actualiza la imagen del Libertador a través de la documentación de sus últimos días y la revisión histórica fielmente documentada, que enfrenta al lector frente a un efecto de verosimilitud que prevalece en el encuentro con un Bolívar en decadencia, que sufre y se lamenta, pero, a la vez, es un Bolívar que posee en su humanidad un tenue hilo de esperanza, que expresa en el humor que le impregna la pluma del escritor Cataquero.

En contraste, en *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990), de Germán Espinosa, se evidencian fuertes similitudes con la novela de Mutis, puesto que muestra un Simón Bolívar que pocas veces se presenta directamente en la narración, debido a que aparece de fondo del relato y su función se restringe a aparecer en la medida en que los sucesos que va presentando el personaje central, el capitán francés Victorien Fontenier -un militar Francés que, luego de combatir con el ejército napoleónico, cae en la batalla de Waterloo y decide viajar al Nuevo Mundo para conocer y unirse al ejército bolivariano. En este personaje se presentan las semejanzas con el cuento de Mutis, ya que emprende una serie de aventuras y pruebas para, finalmente, convertirse en oficial del ejército bolivariano y en el máximo protector del prócer.

La novela es la representación del reencuentro de dos mundos: Europa y América. Este segundo sería visto como la alegoría del lugar de aventura, donde el héroe asume el riesgo y, a la vez, encuentra el amor. Victorien Fontenier constituye el armazón que simboliza al héroe menor, que representa la prolongación del ideal romántico al concebir la emancipación como el lugar perfecto para la rebeldía y la aventura. Simón Bolívar, por su parte, el héroe mayor, representaría la gran inspiración que constituye la lucha revolucionaria y el símbolo del republicanismo que los franceses

admirarían, de manera resaltada en la ficción. También, por ser Bolívar el propulsor del pensamiento ilustrado y promotor en el Nuevo Mundo de los ideales de los enciclopedistas -tales como la igualdad y la fraternidad-, serían para el militar francés, estandartes de lucha y fuentes de admiración entrañable hacía el prócer latinoamericano.

La obra es, en gran medida, una novela de aventuras en la que el héroe debe asumir diversas pruebas y grandes riesgos. Además, la búsqueda del amor y la tragedia constituyen parte del centro argumental de la narración. Pero, lejos de ello, la novela no presenta un fondo histórico claro, puesto que los datos carecen de precisión debido al exceso de elipsis y de continuos saltos, que producen en la historia omisiones de sucesos y cortes de pasajes de manera inesperada. Vale mencionar que la narración fue pensada inicialmente como guion cinematográfico, pero nunca se llevó a cabo. Tampoco es una novela culta, en sentido estricto, ni una novela canónica; más bien sería una novela tipo best-seller, como la definiría Seymour Menton.

Aunque con estas aparentes ambigüedades, se percibe que el marco histórico en el que se sustenta la historia relaciona hechos ocurridos entre 1815 y 1816. De allí que la novela retoma el fondo histórico como mero pretexto ficcional, ya que no tiene mucha relevancia dentro de la narración, ni tampoco problematiza ningún suceso histórico. Escasamente, la aparición de Simón Bolívar se desarrolla en momentos de tensiones políticas y enfrentamientos con la oposición, que lo tacha de dictador, y la participación de personajes históricos como Mariño, Bermúdez y Aury, que conspiran contra Bolívar y elaboran un plan para asesinarlo disparándole. La empresa es truncada por el francés Fontenier, quien recibe el balazo en el hombro y evita que llegue a Bolívar. Finalmente el personaje francés, luego de tantas calamidades amorosas, se compromete con la llanera María Antonia en Venezuela, convirtiéndose en el líder de los lanceros llaneros que combaten contra Morillo. La novela concluye con la imagen del enfrentamiento entre el líder francés y la tropa española, dando paso a un final abierto, con la intención de que cada lector le otorgue su propio final.

Por su parte, en *La risa del cuervo* (1992), el poeta samario Álvaro Miranda, recurre a su mejor estilo poético y se percibe la influencia de Edgar Allan Poe, al realizar una descarnada lectura del pasado colonial en el que retoma como eje central de su ficción a José Félix Ribas, tío político de Simón Bolívar, quien fuera un destacado militar venezolano que combatió contra el ejército español, pero que en 1814, luego de

caer en la batalla de Urica, fue apresado y ejecutado por el realista José Francisco Morales, quien ordenó su decapitación y, como escarmiento para los facciosos, su cabeza fue sofreída en aceite.

Este acontecimiento macabro marca la trama de la narración, con la cabeza de Ribas como protagonista del relato. Además del venezolano, también participan de la narración personajes históricos como Humboldt, Manuelita Sáenz, David Curtis de Forest y Simón Bolívar. La novela está cargada de relaciones intertextuales no sólo con la obra de Poe, sino con sucesos históricos y literarios, que el autor pone en juego en la narración para enriquecer el relato de forma poética. El cuervo, como representación de las palabras, efectúa, mediante su risa, el movimiento y reajuste de los personajes. El tiempo detenido en relojes en los que su péndulo se mueve, un libro forrado en piel de carnero, miles de cuervos que son uno y que, incesantemente, actúan a lo largo de la obra; junto con ello, el transcurrir de macabros sueños donde aparecen cadáveres de militares muertos y la cabeza de Ribas que piensa, siente, recuerda, redondean el centro del delirio bajo el cual la risa del cuervo viene a constituir la epopeya latinoamericana representada poéticamente.

El viaje científico de Humboldt por América en 1799, la batalla de Tumanaco, la muerte y descomposición de Manuelita, el momento en que Poe escribe su famoso poema en Baltimore y que, como ya sabemos, funciona como eje para el desarrollo de la novela, entre otros sucesos históricos e imaginados, se mezclan en la ficción a partir del juego metaficcional del libro empastado en cuero de carnero que el científico explorador recibe en 1798 en su estadía en Cumaná. De allí que los anacronismos, la fragmentación del discurso histórico, además de las categorías de espacio y tiempo desarticuladas, se definen en el resultado de características propias de la nueva novela histórica latinoamericana.

En líneas generales, en esta novela la presencia de Simón Bolívar es mínima y su aparición se desprende nuevamente del accionar de otro personaje histórico cercano a él, Manuelita, quien después de muerta y enterrada en una fosa común, continúa evocando la presencia del Libertador y manifiesta su deseo hacia él. A su vez, se presenta un juego ficcional en el que la quiteña, luego de su muerte en 1859, comparte la fosa con un marinero holandés del que se enamora. El cuervo y el libro obsequiados a Humboldt, constituyen a grandes rasgos el juego ficcional con el que Miranda elabora

una revisión del pasado latinoamericano, desde una perspectiva romántica, espectral y onírica.

Análogamente sucede con la imagen de Simón Bolívar en *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992), de Andrés Hoyos, al presentar a Simón Bolívar en un segundo plano, para dar más presencia a personajes como Manuelita Sáenz, Caldas, Nariño y Santander, entre otros. La novela tiene como fondo histórico los sucesos ocurridos en el periodo de 1808 a 1830 y, en primer plano, como protagonistas de la ficción, aparecen personajes históricos, como el español jesuita José Trinidad Romano y la criolla bogotana, Pastora Obando. De entrada, la novela presenta algunas similitudes, en cuanto al recurso ficcional, con la obra de Miranda, ya que, en el prólogo, el narrador informa que la novela fue hallada por azar y que, aparentemente, fue escrita en 1901 por un conservador anónimo de la clase dominante del siglo XIX. La evocación contextual del momento que sugiere el autor, en esta parte de la novela, convoca al lector a remitirse a los sucesos que acontecían en aquella época, transportándolo a eventos históricos tales como la guerra de los mil días, con la constante confrontación entre los partidos políticos tradicionales que se debaten el poder, además del desplazamiento que se asimila frente al desarrollo de las guerrillas y proyectos que se consolidan hacia mediados del siglo XX.

En ese ambiente de guerras se desenvuelven las aventuras y desventuras de los personajes principales, quienes, entre huidas, encarcelamientos y confusiones, sucumben en acontecimientos que vaticinan el arribo de cambios que, a sus ojos, son el encuentro con el desastre del mundo moderno, como el entrecruzamiento racial y el mestizaje que promulgaba el ideal bolivariano, cuestión que ante los ojos del jesuita conservador, constituyen actos de decadencia y ruina. Por su parte, Pastora Obando, una criolla de clase burguesa, luego de quedar viuda de un comerciante español, debe enfrentarse a una lucha contra las adversidades de la soledad y la guerra, situación que la lleva a capotear circunstancias alejadas a una mujer de su clase. Luego, conoce a Florencio McBrige, un mercenario irlandés con el que se casa y con el cual, estando en Cartagena de Indias en 1815, es apresada por el ejército de Pablo Morillo, luego que éste tomara sorpresivamente la ciudad.

La ironía y la heteroglosia en la novela se evidencian en la representación del Bolívar de Hoyos, en cuanto al uso de artificios lingüísticos y retóricos en los

personajes, a quienes dota de expresiones en inglés, latín e italiano, como características propias de la nueva novela histórica derivadas de componentes bajtinianos. En esta dirección, la novela de Hoyos logra hilvanar y recrear sucesos históricos dentro de la ficción, al propiciar encuentros entre los personajes en diversos episodios y circunstancias fortuitas. El de Cartagena, que acabamos de mencionar fue uno; muchos otros se dieron entre el jesuita español y la bogotana, sin dejar de resaltar que el primero, desde el momento que conoció a Simón Bolívar lo aborreció tanto que no ahorró calificativos en su contra, tales como “guiñapo”, “espantapájaros de la libertad” o “supremo engendro novomonduno”, entre otros epítetos reiterados en varias ocasiones. Igualmente, retomar un evento natural como el terremoto del 26 de marzo de 1812, hace parte de la recreación de otra escena en la que el jesuita se encuentra con Simón Bolívar y éste, como si no le hubiera afectado, exclamaría: “¡Si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca!”. En otra ocasión, el jesuita habría tenido la oportunidad de asesinarlo mientras dormía, pero no lo llevó a cabo, por lo que terminaría arrepintiéndose toda la vida.

Podemos decir que, dentro de un plano general, la novela más que representar una mirada de lo que fue el periodo de emancipación desde la mirada del opositor, marca una necesidad por auscultar críticamente el papel narcisista de las grandes personalidades criollas, a la vez que expone y cuestiona, constantemente, los efectos de la guerra durante el periodo de emancipación a los ojos de los personajes, que solamente observaron como resultado la corrupción, el despotismo y el caos.

En 1977 Álvaro Pineda Botero escribe *El insondable* (1997) y en la novela el Padre de la patria toma voz a partir de cuatro voces y registros diferentes, en los que cada uno de ellos explora un aspecto diferente de la vida del venezolano. A partir de la división en cuatro capítulos, dedicados a cada uno de los personajes que da voz al relato, van apareciendo José, Simón, el autor y María Teresa. La polifonía de voces que propone el relato de Pineda expone diversas perspectivas, reflexiones y panoramas sobre la representación de Bolívar, y pone en tensión la manera en que la biografía de los hechos históricos se articula entre la ficción preguntándose, dentro del relato, sobre el problema de la representación.

A grandes rasgos, la novela parece proponerse la idea de ser una construcción biográfica sobre la vida de Simón Bolívar, pero termina yendo más allá, debido a que,

en determinados capítulos, los sucesos históricos son cuestionados por los personajes. En los capítulos Primero y Segundo, aparecen José Carreño, mejor conocido como Simón Rodríguez, y el mismo Simón Bolívar, reflejándose una preocupación frente a la formación pedagógica que implanta en su discípulo y la resolución que su alumno tuviera frente a la profesión que iba a desempeñar en el futuro. Se amplían pasajes de la formación académica de Bolívar, donde su admiración por los ideales de la Ilustración y la lectura, sus viajes a Europa y la erudición vendrían a ser producto del método de una pedagogía, aplicada al moldeamiento del intelecto y la personalidad del caraqueño.

La resolución, al concluir su proceso pedagógico, determinaría la fuerza de un Bolívar que desea forjarse a sí mismo, bajo los ideales de la Ilustración y que decide seguir su camino como revolucionario, precisando que su destino sería el de las armas. Ello se concreta con el juramento del Monte Sacro, convirtiéndose en el apologista de la libertad y los derechos humanos.

A nivel general, en *El insondable* Botero se propone indagar y reflexionar en las profundidades de la representación del verdadero Simón Bolívar histórico, a través de la polifonía y los centros que convergen en su representación en la novela: el pedagógico-sentimental, el auto reflexivo que se propone entrar en conflicto con la ideología logocéntrica del autor, el metaficcional del “autor”, para, finalmente, disponer del relato de su primera y fugaz esposa. Estos elementos ponen en relieve otra perspectiva sobre la lectura del prócer latinoamericano que, como vemos, anteriormente se había aproximado a partir de otras latitudes e intereses, que aquí Botero desglosa, amplía y re-define desde diversas perspectivas que, en definitiva, suponen el cuestionamiento del poder de representación frente a la escritura de la historia y la re-lectura de estos textos, a través del avance del tiempo.

Luego de esto, deben pasar más de una década para que otro colombiano perciba nuevamente el llamado del Padre de la patria, esta vez, en el año 2010 con el escritor tolimense William Ospina, quien decide emprender la búsqueda de los pasos de líder venezolano a través de la ensayística. En su texto, Ospina reconstruye y explora los pasos del libertador desde una mirada nostálgica del héroe. El Bolívar de Ospina, no sólo fue un héroe afrancesado que luego de la muerte prematura de su esposa decide soñar con ver libre al pueblo americano, sino que, también, fue un hombre noble que combatió con su espada para lograr este ideal. El resultado: luego de muchas afrentas,

viajes, derrotas, exilios, traiciones, calumnias, entre otros azares del destino, logró alcanzar su objetivo y vino la gloria, pero también la derrota, ya que una cosa significaba el sueño de la independencia y otro, el de la Libertad. Tal fue la complejidad de su proyecto, sumado a la incompreensión de sus contemporáneos, que Simón Bolívar tal como lo precisamos en páginas anteriores en la tarea del héroe, luego de realizar la hazaña comienza a estorbar y por eso es necesario reemplazarlo para convertirlo en mármol, en estatua de la política y leyenda de la literatura.

Aunque con evidentes momentos de claridad y otros de oscuridad, la vida de Simón Bolívar es reconocida, por el tolimense, como la de un hombre admirable y entrañable. De esa forma, el Simón Bolívar de Ospina, quedó desde el día de su muerte enmarcado en la memoria de las plazas y las calles, actuando como estandarte de la política y de las revoluciones que, indiscriminadamente, han adoptado su imagen para justificar todo tipo de proyectos.

Este es, a grandes rasgos, el panorama por el cual Simón Bolívar, personaje histórico, ha participado como personaje ficcional en la literatura y la ensayística colombiana. Reconocemos entonces que, en la mayoría de las representaciones de los colombianos, existe una necesidad histórica relacionada con una búsqueda del pasado en la que, directa o indirectamente, cobra acción y vigencia la figura de Libertador. También se percibe que dicha dependencia se traslada a un aspecto revisionista, que busca reconocer el presente a través de la revisión del pasado; pasado “visto como una prefiguración del presente” (Botero 1995, 51).

La determinación por mostrar la otra cara del Libertador, más humano, se evidencia ampliamente en este periodo. Aunque el esfuerzo de algunos novelistas de fines del XX e inicios del XXI centró en elaborar una lectura revisionista del pasado histórico oficial para desde allí producir una -otra- mirada, crítica y contra-histórica que busca cuestionar el pasado de los grandes héroes nacionales como lo hace Andrés Hoyos con su novela *Conviene a los felices permanecer en casa* y que posteriormente, re-definiría el escritor bogotano, Evelio Rosero con *La carroza de Bolívar*.

Las circunstancias que atañen al caso de la representación de Bolívar por medio de la literatura son diversas y complejas, si observamos cómo se fueron desplegando las diversas representaciones que acabamos de explorar. Cada momento histórico, cada poética, cada mirada que se desprende de esta imagen, simboliza la constante

(re)negociación con un legado y con una memoria que fue recibida, tanto como impuesta. La reescritura de la figura de Simón Bolívar se percibe, entonces, como la búsqueda de un residuo acumulado, lleno de vacíos y fisuras, en el que sus herederos son enfrentados con la intención de suturar y llenar una fractura propia de su presente.

Capítulo segundo

La (otra) historia del sur y el rostro del Simón Bolívar genocida

2.1 Nueva novela histórica: un problema de veracidad en la Carroza de Bolívar

Si toda novela es referencia de un ya sabido o ya acontecido, la novela histórica es la novela por excelencia, puesto que el saber histórico es el modo más pleno y total del saber, porque es reconstitución, añadidura, completamiento

Noe Jitrik

Resulta problemático diferenciar lo que ya Aristóteles empezó a reflexionar sobre la relación de dos conceptos en apariencia irreconciliables: la Historia y la Ficción. El primero, es un relato que narra científica y objetivamente los sucesos acontecidos en el pasado; la Ficción, por su parte, entretiene y recrea una realidad alternativa a partir del uso de la imaginación.

Entonces, ¿serán dos métodos de creación completamente diferentes? En apariencia lo son, pero si observamos con más detenimiento, notamos que en los dos prevalece la noción de construcción narrativa que dispone de métodos de elaboración muy diferentes como lo afirmaron en su momento Hayden White y Michel de Certeau.

Pero veamos, la tensión que se desprende de esta afirmación, es aparentemente, ninguno de los dos deja de ser propiamente un relato, así en su núcleo prevalezca la objetividad. La novela, como mecanismo en el que confluye el relato histórico y el relato ficcional, entrevé en su núcleo una forma especial, diferente, con respecto a los demás géneros literarios, pues la historia, el relato histórico, es el eje central bajo el cual se sustenta el relato; mientras que para cualquier otro género novelesco la historia constituye simplemente un elemento “decorativo”, un fondo que no constituye mayor efecto o impacto sobre la ficción.

El discurso histórico como materia novelable es una problemática que los teóricos literarios y los historiadores han sostenido incansablemente a lo largo del siglo XX. Uno de los historiadores y filósofos más representativos, y quizá el más

controversial, será Hayden White, que a mediados de los años ochenta y principios de los noventa, –en plena crisis de la Historia– define a la Historia como un relato en cierta medida *ficticio*, que está configurado y ordenado comprensivamente al interior de una narración. De igual manera, White identifica “profundas formas estructurales de la imaginación histórica”, que derivan en un discurso historiográfico como un aspecto sujeto a la elaboración discursiva y permanece determinado –como en la Literatura– al uso de estrategias retóricas como la metáfora, la ironía, la metonimia, la sinécdoque. Así, la historia también podría ser definida como otro género literario, pues en la construcción del discurso historiográfico:

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. (White en Velasco 2013, 10)

La anterior definición sería respaldada cuando Michel de Certeau afirmara que “el discurso histórico, en sí mismo, pretende dar un contenido verdadero (que depende de la verificabilidad), pero bajo la forma de una narración” (Certeau en Velasco 2013,116).

Por tanto, la escritura de la Historia como ejercicio narrativo nos lleva a afirmar que la novela histórica, y sustancialmente la nueva novela histórica, es el resultado del relato histórico como forma estilística, que se preocupa por retomar e interpretar el efecto de hechos tamizados por el rigor científico, actuante sobre los sucesos del pasado. Posteriormente, estas narraciones serán el material del novelista, quien los lee, los interpreta conscientemente, los valora y los reescribe desde una perspectiva en la que:

Cada nueva representación del pasado representa una posterior puesta a prueba y un refinamiento de nuestras capacidades para figurar el mundo en el lenguaje, de modo que cada nueva generación es heredera, no sólo de más información acerca del pasado,

sino también de un conocimiento más adecuado de nuestras capacidades para comprenderlo. (White 2003, 22)

La dirección dialéctica en la cual se reúne la memoria del pasado al interior del lenguaje, se instala a la novela de Evelio Rosero. Bordea los límites de la nueva novela histórica latinoamericana, tal como Seymour Menton definió a las nuevas novelas que surgieron dentro del periodo de 1979 hasta 1992. En el relato prevalecen rasgos –como la parodia y la carnavalización, entre otros– como efectos estilísticos y retóricos en los que la narración distorsiona el relato histórico dentro del relato ficcional. A su vez, el acento que despliega desde el discurso histórico es despojado de su aspecto oficialista con la intención de ser revisado, a la luz de la crítica renovadora. De otra parte, el *carnaval* como efecto cultural de la cultura pastusa tomado por Rosero, funciona como plataforma de inversión histórica desde la cual la narrativa fluctúa como un aparato cuestionador del discurso histórico oficial y en el que se aboga por la relectura crítica y desmitificadora del pasado.

Fernando Aínsa, autor hispano-uruguayo, realiza un análisis del género y expone diez rasgos característicos de esta narrativa:

1. la relectura de la historia fundada en un historicismo crítico;
2. la impugnación de las versiones oficiales de la historia;
3. la multiplicidad de perspectivas (múltiples verdades históricas);
4. la abolición de la distancia épica (“nivelación” y desmitificación de la historia);
5. el distanciamiento de la historia oficial mediante su reescritura irónica, paródica y muchas veces irreverente;
6. la superposición de tiempos históricos diferentes;
7. la historicidad textual o pura invención mimética de crónicas y relaciones;
8. el uso de variadas modalidades expresivas, como falsas crónicas disfrazadas de historicismo, glosa de textos auténticos en contextos hiperbólicos o grotescos y el uso de la ficción para el llenado de los vacíos de la historia conocida;
9. la relectura distanciada, “pesadillezca” o acrónica de la historia mediante una escritura carnavalesca; y

10. los usos del lenguaje: arcaísmos, pastiches, parodias y sentido del humor agudizado para reconstruir o desmitificar el pasado (Ainsa en Viu 2007, 171).

Para complementar la definición de Ainsa, Seymour Menton propone seis rasgos diferenciadores –que pueden estar o no en la novela–:

1. La relevancia de ciertas ideas filosóficas presentes en los cuentos de Jorge Luis Borges;
2. las exageraciones, anacronismos y omisiones que logran distorsionar conscientemente la historia o la historiografía;
3. la ficcionalización de personajes históricos, que reemplazan a los protagonistas ficticios, lo que implica recrear desde una mirada literaria la imagen construida a partir de los relatos histórico–biográficos;
4. la metaficción o, en otras palabras, los comentarios del autor sobre el texto mismo y los acontecimientos que llevaron a la construcción de dicho texto;
5. la intertextualidad, especialmente la re–escritura de otro texto, el palimpsesto; y
6. el carácter dialógico, carnalesco, paródico y de heteroglosia, éstos bajo la definición de Mijaíl Bajtín (Menton en Perdomo 2013, 22).

Ahora bien, siguiendo la idea central de Perdomo y Viu, se observa que el aporte más significativo de la propuesta de Aínsa radica en que la nueva novela histórica recurre, constantemente, a las ruinas del pasado, gracias al uso de narradores en los que crece la intención de releer y verificar los documentos históricos, y en especial, aquellos provenientes de la época colonial, de la época emancipadora o de la independencia.

Cabe resaltar que el ejercicio de relectura realizado por estos personajes se caracteriza por ser dialógico e inquisitivo y nunca complaciente, como sucede en la obra de Evelio Rosero. Bajo esta premisa el autor como testigo de su época, juzga aspectos de la realidad y de la historia haciendo uso de una conciencia histórica que lo habilita para tales efectos. Sin embargo, ello se valida o invalida dependiendo el peso que pueda tener el juicio que emita. De allí que la “veracidad” o “verdad” propiamente establecida, queda al límite del juicio que cada lector le asigne.

Debe reconocerse también, que desde la primera denominación que realiza Menton, la novela histórica se ha desplazado miméticamente dejando en su evolución algunos rezagos de la novela histórica clásica, puesto que algunas novelas se

caracterizaron por mantener como tema central de sus obras el legado de los grandes héroes y los grandes sucesos, bajo un aire mitificador de la realidad; otras novelas, por su parte, se preocuparon por la revisión del lado oscuro de la historia; finalmente, algunas otras optaron por la revisión de la historia oficial reescrita bajo una clave habituada a lo cotidiano. Así pues, la novela histórica es un “género en proceso de formación”, gracias a su compleja incompletud y desacomodación frente a otros géneros literarios acabados. En ese sentido, la novela viene a ser el único género que se alimenta de la época moderna y de su historia universal (Bajtín 1989, 450).

2.2 Evelio Rosero y el (otro) rostro de Bolívar

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”

Rafael Sañudo

Como hemos venido explorando, *La carroza de Bolívar* (2012) es una obra reveladora si se analiza desde la perspectiva no–canónica de visitar y leer la formación de las naciones latinoamericanas. La obra que puede ser leída como documento histórico, como biografía novelada, o simplemente, como documento testimonial. Definido propiamente como obra, converge en un artefacto ambicioso, puesto que el relato histórico y la ficción desempeñan roles complementarios. Por momentos se fragmentan y desaparecen dentro de sus límites fronterizos.

Así, la escritura, como marca imperecedera y como efecto prospectivo que en su devenir da vida a los muertos, Rosero traslada ese devenir a la novela por medio de su personaje central, el médico ginecólogo Justo Pasto Proceso, que por más de veinticinco años se dedicó, infructuosamente, a escribir una biografía o, “*a Gran Mentira de Bolívar o el Mal Llamado Libertador: Biografía Humana*”, con el fin de clarificar no sólo “las actuaciones políticas y económicas y militares del mal llamado Libertador sino las otras, de orden humano, que acabarían de esclarecer y colegir el monumental error

histórico de haber concedido a Simón Bolívar “el noble protagonismo en la independencia de los pueblos” (Rosero 2012, 64–66).

La carroza de Bolívar es una novela en la que el relato histórico, como base legitimadora, busca subvertir a la misma historia. Esto quiere decir, que la preocupación de Evelio Rosero en su novela se basó en la investigación de esas “otras” historias que fueron contadas sobre Bolívar, pero que, en su momento, fueron omitidas por oponerse al discurso histórico oficialista.

En una entrevista, Evelio Rosero⁷ afirma: “No es mi propósito desmitificar a Bolívar. Solamente decir la verdad, respecto de una mentira que se ha prolongado e hinchado durante 200 años. [...] Fue como una camisa de fuerza que yo mismo me impuse. Pero cuando se trató de abordar la historia no me puse a inventar.”. (Rosero, 2012)

Así van apareciendo a través de la escritura los ecos de figuras que en el pasado fueron representativos en Nariño. Además, es la tierra en la que Evelio Rosero adquiere sus raíces ancestrales y que, sin duda, simbolizan los rezagos de una genealogía, que en su novela cobran vida como Manuela Cumbal, Francisca Aucú, Agustín Agualongo, o intelectuales más cercanos a su tiempo, como fue el ya citado historiador nariñense Rafael Sañudo. Todos estos personajes, presentes en la novela de Rosero, son “reivindicados” con relación a esas voces y memorias que fueron ocultadas, omitidas y censuradas, y que desde un ahora hablan y revelan su eco para que puedan ser escuchadas por los herederos a través de la ficción.

Con este mecanismo, el texto de Rosero además de tratar de desenmascarar a un falso héroe –como es concebida dentro de la novela la figura del personaje histórico Simón Bolívar–, persiste en demoler –a través del acopio de datos, fechas y hechos históricos “ineludibles”– el edificio marmóreo bajo el cual se edificó la historia de los denominados Padres de la Patria. Además, el efecto retrospectivo de su escritura, procura recuperar las voces y los documentos de sus padres y ancestros, de quienes

⁷ Evelio Rosero (Bogotá 1958), es autor de una innumerable cantidad de novelas, cuentos, adaptaciones para teatro, cuentos y novelas infantiles, poesías, dentro de las que destacamos *Los ejércitos* (2006). Esta novela ha sido traducida a más de doce idiomas, ha obtenido varios premios y ha logrado un reconocimiento internacional. *El incendiado* (1988), *Los almuerzos* (2001), *Plegaria por un papa envenenado* (2014) y *La carroza de Bolívar* (2012), con la que nuevamente gana el premio Nacional de Literatura en Colombia.

percibe la revelación de esos secretos que son escuchados desde un ahora. Por esto, “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” (Velasco 2013, 109).

Una disposición importante frente a este *desocultamiento* de la historia, subyace a la interpretación y a la mirada que realiza el autor sobre eso que descubre; puesto que como el mismo Rosero ha dicho en sus entrevistas, la novela fue el producto de una experiencia que lo ha “remecido profundamente”. Así pues, el afecto como un factor ineludible para la construcción de las subjetividades, como Mabel Moraña afirma, cumple un “papel preponderante que se suma a la formación de conciencia social y a la construcción de imaginarios colectivos” (Moraña 2012, 314), resolución que en definitiva, nos lleva a preguntarnos ¿de qué otra cosa puede escribir el poeta o el novelista si no es de aquello que lo impacta y remece? Esa es, en esencia, la tarea del escritor: aquel “que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que las imagina y las escribe” (Piglia 2001, 25). El estado de esas voces del pasado se impone –en el tiempo disyunto del ahora–, como un mandato y por eso se hace necesario confrontarlas, a través de la escritura.

Desde esta perspectiva, ¿qué otra cosa puede hacer el escritor que no sea escribir sobre sus padres, sus ancestros y genealogías? como afirmaba Piglia, en Evelio Rosero persiste la presencia del filósofo e historiador Rafael Sañudo. “Parecía como si el mismo Sañudo pidiera la palabra, y era imposible negársela. La novela toda es un homenaje a la vida y obra de José Rafael Sañudo” (Rosero, Arcadia 2012).

En este orden de ideas, esta imposición, que subyace a la novela, intenta satirizar y demoler la figura histórica de Simón Bolívar. Evelio Rosero los ubicará dentro un aparato arquitectónico, en el que funde una multiplicidad de efectos que buscan invertir la totalidad de la realidad histórica.

Es decir, la distorsión del relato histórico, funge al interior de una inversión el orden establecido, fragmentándolo dentro otra inversión: el carnaval. El *carnaval carnavalizado*, es decir: la “alegoría de la historia colombiana, donde no hay nada absoluto, y su capacidad de relativizarse es múltiple, incluso donde los hechos ya relativos son doblemente relativos al estar sujetos a disímiles subjetividades” (Vásquez

2013, 133) como lo confirma Orfa Kelita Vanegas en su artículo “*Historia y farsa en la Carroza de Bolívar de Evelio Rosero.*”

2.3 El padre de la patria reescrito por su heredero montado en su carroza

A partir de la carroza algo tendría que suceder, crucial, definitivo.

Evelio Rosero

Sin duda, algo tendría que suceder a partir del proyecto más ambicioso en el que Evelio Rosero despliega análogamente a Justo Pastor Proceso –como un personaje marcado por la fatalidad anunciada desde el inicio de la novela– y, simultáneamente, el narrador le pide al lector que lo ayude a reunir las pistas relacionadas con la muerte del héroe novelesco, pateado por un asno en plena avenida. La novela presenta un entrecruzamiento de líneas temporales. Por un lado, dentro de un tiempo narrativo que transcurre entre el 26 de diciembre de 1966 y el 6 de enero de 1967. Por otro, propone una lectura retrospectiva a través de sus personajes para revivir los sucesos ocurridos en Pasto en diciembre de 1822.

Simón Bolívar, el Padre de la Patria, es objetado por el ginecólogo de *ciudad sorpresa*; luego de haber estudiado de cerca documentos históricos como el de Rafael Sañudo y Carlos Marx y al contrastarlos con los históricos empieza a hacer una relectura de la historia a través de su proyecto biográfico. Allí, se revela la presencia de un Simón Bolívar mentiroso, cobarde y genocida. Pero, el personaje de Rosero, ante la llegada del carnaval, pone a consideración de sus amigos más cercanos el proyecto que acaba de iniciar con los artesanos del pueblo y con el cual buscaba exponer ante el mundo el otro rostro del mal considerado Padre de la Patria:

Se trataba de la carroza de Bolívar, con toda su historia a cuestas [...] exhibirla el 6 de enero, pero más que eso dejarla viva en el mundo, igual que si guardara la memoria en cualquier esquina pública de Pasto, el primer bastión de la verdad, del auténtico pasado. A partir de la carroza algo tendría que suceder, crucial, definitivo. (Rosero 2012, 79)

La utopía que supone referirse al proyecto libertario, que en el pasado fue objeto central de la lucha de Simón Bolívar, se percibe en la obra del médico historiador; para quien la obra biográfica, al ser insuficiente debe convertirse inmediatamente en un artefacto visible, capaz de confrontar y controvertir socialmente la imagen rígida y marmórea de las estatuas. Así que, construir la carroza alegórica, sacarla y exhibirla en el carnaval, será el mecanismo por el cual Evelio Rosero pretende cortar los hilos sobre los cuales se ha cimentado la historia colombiana. Igualmente, sobre este mismo tapiz, empieza a hilar y a tejer aquellas piezas y fragmentos que no concordaban y que faltaban para esclarecer la historia del pueblo Nariñense.

La escritura observada nuevamente por el ojo crítico del escritor funciona como dispositivo sobre el cual se recopilan unas memorias que con el tiempo pueden ser olvidadas, o que pueden ser juzgadas por sus contemporáneos como una falsa ilusión, de un fiasco teórico; es decir, un proyecto fallido, como le sucedió en el pasado a Rafael Sañudo al publicar sus *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Dicho trabajo significó la desidia y el rencor de sus contemporáneos, quienes no ahorraron descalificativos, como “pastuso retrógrado”, “teólogo hirsuto”, “vejete casuístico”, “hijo indigno de Colombia” entre otros, que terminaron estigmatizando al autor con el “síndrome de Caín” (Ortiz 2010, 262).

Evelio Rosero lo supo y a través de él su personaje Justo Pastor. Pero el conocimiento del pasado se reviste en el presente novelesco desde una inversión que desemboca en el signo de la tragedia. Detengámonos en el “salón recibidor”, en este espacio cronotópico que Bajtín dispone para definir el lugar en el que se juntan temporoespacialmente todas las jerarquías sociales para dar a conocer las “ideas” y las “pasiones” (Bajtín 1989, 397). El espacio cronotópico del salón recibidor es el espacio que Evelio Rosero define para dar a conocer las ideas y las pasiones de los personajes en un sentido más profundo. Allí también se plantea un contraste de lo público y lo privado; lo oculto y lo evidente para todo el mundo; lo de adentro, como lo seguro, y lo de afuera, como el lugar hostil; dicotomías dialécticas que imprimen un grado de temor e inseguridad frente a un proyecto que implica riesgos: la construcción de una carroza que pretende burlar la imagen del Padre de la Patria.

El proyecto carnalesco del doctor Proceso reúne a los personajes en el salón recibidor. Sin haber entablado palabra, cada uno de ellos, a su manera, le advierte a

Justo Pastor que su proyecto será imposible de llevar a cabo, puesto que se meterá en un problema. Y así sucederá, como en efecto revela el relato carnavalesco.

Arcaín Chivo, un ex profesor de historia de la Universidad de Nariño, acérrimo detractor de Simón Bolívar e íntimo amigo de Justo Pastor sería el primero en aconsejarle “mejor quedémonos tranquilos con esto del mal llamado Libertador, Justo Pastor, lo van a perjudicar igual que a mí, abandone usted su libro. Ya Sañudo lo hizo mejor; viva su vida, coma callado, o lo desgüevan” (Ibíd., 216).

Matías Serrano, el alcalde de la *ciudad sorpresa* conocido en el relato como el Manco de Pasto –sin que le faltara un brazo– entre atemorizado y prevenido, le advierte a Justo Pastor que su proyecto significaría una afrenta y un irrespeto, y que tanto el gobernador Cántaro como el general Aipe “tendrán toda la ley para pulverizar su carroza, encerrarlo a usted, si usted insiste y darle unos palazos ejemplarizantes” (Ibíd.,122).

Junto a este personaje, Rosero presenta al obispo de Pasto –llamado, El Avispo–, que simboliza el oportunismo vil, contradictorio y un agente que oculta la otra historia del pueblo nariñense. Lo relacionamos con el personaje histórico Jiménez de Encizo, obispo de Popayán, registrado en la documentación histórica de la época de emancipación, que promovió la guerra contra el ejército republicano, luego de profesar repulsión y odio hacia los mismos; cuando se desató la guerra contra el ejército libertador, desapareció y sólo volvió tiempo después, para entregar el pueblo de Pasto a Simón Bolívar, como sucedió en la capitulación de Berruecos.

Evelio Rosero, a través de personajes como El Avispo, desempolva de los anaqueles de la historia otros efectos sobre la historia republicana, que ponen en tela de juicio el papel de la iglesia en los hechos de la época independentista. Sucede aquí el mismo ocultamiento por parte de esta esfera de poder. La Iglesia ha procurado disimular y esconder tras las grandes sotanas y los inmensos ladrillos de las catedrales las duras confesiones de los habitantes de un pueblo, que en el pasado confió, pero que sucumbió ante la traición y la mentira. Esta alegoría, en la novela evidencia, de nuevo, la confrontación entre el Avispo y el Alcalde contra el Médico, en el que el primero diría:

—En ninguna ciudad del país, Justo Pastor, en ningún pueblo, en ninguna aldea, van a permitir que haga eso a Bolívar

—En Pasto sí— dijo el doctor.

—Puede que sí —dijo Matías Serrano—. Puede que en Pasto sí, si los pastusos se acordaran. Pero ya nadie recuerda en Pasto, Justo Pastor. Los han incorporado eficazmente a la buena historia de Colombia, con toda su retahíla de héroes y ángeles

—No crea— dijo el doctor. Y contó de Zulia Iscuandé y las palabras de su abuelo: “ese Bolívar fue un gran hijueputa.” (Ibíd., 134, 135)

Desde otra perspectiva, esta capacidad de ocultamiento se subvierte mediante la recuperación del discurso oral, con el cual la novela teje el discurso literario. Por ahora, volvamos al salón recibidor y conozcamos a la bella y sensual Primavera Pinzón, esposa del doctor Jumento, como ella se refiere a Justo Pastor, y de quien se desglosa un contraste entre desprecio, traición, amor y odio. Primavera es la madre de sus dos hijas Floridita y Luz de Luna y, a su vez, es la amante de ya citado General Lorenzo Aipe, que representa al heredero del legado canónico del mito de Simón Bolívar y opositor de las ofensas que Proceso pretende ejecutar contra su mayor héroe militar.

Justo Pastor aún ama a su bella esposa, pero ella y sus hijas lo aborrecen. Es por ello que, aun teniendo encuentros sexuales con otras mujeres, como la devota Alcira Sarasti, mujer de Furibundo Pita, y la viuda Chila Chávez, Justo Pastor está imposibilitado realmente a entregarse a su único amor, su mujer. Aparece entonces en Justo Pastor un sentimiento de derrota, que lo lleva a entrar a un estado de depresión. Su único remedio y consuelo, serán las ilusiones abocadas a su proyecto carnavalesco. En ese espacio se culmina el escape hacia sus propias ilusiones como lo sugiere Eagleton puesto que “el héroe trágico se inclina hacia sus propias ilusiones, porque en una situación falsa es el único modo de preservar, aunque de un modo engañoso, algunas semillas ajadas de la verdad” (Eagleton en Vanegas 2013, 144).

Hacia el final del relato, un tenue rayo de luz y esperanza se produce en el desenfreno del ambiente carnavalesco, mediado por el aguardiente, las risas, el éxtasis y el deseo. Los esposos sucumben ante un juego de seducción, que transgrede los afectos de la realidad social, para que se impongan los deseos más íntimos de los personajes. Así Justo Pastor imagina:

¿Entonces este era mi destino?, le dijo el doctor al oído, ¿tener que subvertir el orden con mi mujer? Ella dijo sí, y lo dijo después de un silencio de lluvia que los

desquició, arqueándose debajo de él, que la encontró: de la pura ansia cayeron de costado, él no se desprendía, y fue cuando los ojos de Primavera miraron arriba, a la ventana de luz de cirios, sus ojos miraron sin mirar, transidos, pero miraron por fin caras de niños que los miraban detrás de un silencio aterrado. Se sobrecogió, pero en la mitad del cataclismo ya eso no le importó, no hizo nada, no podía. [...] Que la vieran los niños –se resignó feliz, y dijo todavía, sin saber qué decía: Podríamos empezar la vida, otra vez.

—Hoy mismo— dijo él.

— ¿Hasta que muramos?

—Hasta que reventemos.

El doctor, aturdido, oía los gritos delante de la lluvia sin comprender. En un segundo vio que cruzaban sombras de viejas enlutadas frente a él, corrían detrás de Primavera [...] Fue la última visión que tuvo el doctor de Primavera: corría grácil en la calle de velas amarillas, mientras lanzaba al cielo su más ebria risotada, bajo la lluvia [...] El doctor tomó la calle opuesta, feliz, enteramente feliz: pensaba encontrarse con Primavera en su casa, para empezar la vida, otra vez. (Ibíd., 386,387)

Este aparte sugiere la realización de una falsa y última oportunidad para Justo Pastor Proceso. Por eso, imaginar y percibir la imagen de Simón Bolívar montando en la carroza y exponerla al mundo, se convierte en el signo de la fatalidad que ya desde el inicio de la novela presenta Rosero. El médico historiador vestido de simio pretende hacer una broma en día de inocentes, ahí converge su única y última razón de vida.

El proyecto carnavalesco no sólo se ve truncado por Primavera y el general Aipe, sino que también tiene que enfrentarse al discernimiento fanático, contradictorio e ignorante, que solamente la juventud provee. Ese sería el caso del poeta Rodolfo Puelles y sus secuaces, comandados por Enrique Quiroz y estudiantes de Arcaín Chivo, pues actúan como eje discordante y propulsor del ocultamiento de la otra historia de Bolívar. La novela de Rosero, parece advertir que en estos jóvenes personajes se contraponen la idea ampulosa y sacralizadora de los padres de la patria, –adquirida genealógicamente– a la coyuntura de los años setenta, desde la cual Bolívar trasciende como símbolo e influencia ideológica tanto política, como militar, para estos prospectos de guerrilleros.

Por eso la referencia que Rosero realiza del general Aipe y Enrique Quiroz simboliza, un tipo de patriotismo y de conciencia nacional que se consolidó a inicios

del siglo XIX y se mantuvo hasta el siglo XX, en los partidos políticos y grupos revolucionarios que buscaron consolidar sus proyectos y, que hasta el día de hoy, se conservan en Latinoamérica, permeados por el esencia heroica de Simón Bolívar. Así mismo, se reconoce que estos personajes, dispuestos a proteger y cuidar “La llama de los grandes hombres que no se debe por ningún motivo extinguir”, como lo definió en 1840 el escocés Thomas Carlyle, operan a modo de referencia simbólica. Esta referencia es soporta por un halito de glorificación que *debe* conservar la memoria histórica y el espíritu de las presentes y futuras generaciones. Todo esto, desemboca en una fetichización de los símbolos patrios, toda vez que éstos son la momificación simbólica de aquellos muertos célebres, en la que “se busca negar su muerte, evitar la desaparición de sus imágenes, las cuales, bajo la ilusión de una presencia, son fijadas y preservadas para siempre” (Tovar 1998, 437).

Por eso, la novela aborda el proceso revolucionario de los sesentas, donde las ideas de Marx fueron mal interpretadas por jóvenes apasionados y se mezclaban con el símbolo del héroe patriota Simón Bolívar, ahora referencia de una izquierda populista. Esto determina un efecto con consecuencias complejas en Colombia, como fue la creación de múltiples movimientos guerrilleros y la coalición política del Frente Nacional. Esta orientación, en la novela de Rosero, recupera la configuración de una juventud que se resiste al contradiscurso hegemónico, a través del personaje Enrique Quiroz, y que pugna por preservar el relato oficial, aún ante las evidencias de Rafael Sañudo. Es interesante observar esto en la obra, puesto que Quiroz, más que omitir y negar el discurso que revela Sañudo, opta por justificar las acciones del Libertador, diciendo que “Si Bolívar los fusiló, o los baleó, o los picó, fue porque se lo merecían [...] No se puede poner en tela de juicio a Bolívar”. En contraste, Rosero menciona el suceso de la muerte de Camilo Torres y del asesinato del incauto policía que “cayó ajusticiado” en Bogotá, como “prueba de fuego” de la naciente guerrilla en la que nuevamente se justifica y ratifica un “Bolívar [que] cometió grandes errores, [...] los de un gran hombre: errores necesarios, pero no anda por ahí confesándolos” (Rosero 2012, 297, 304).

Tales argumentos se retomaran en la voz del catedrático Arcaín Chivo, donde reivindica el mito de Bolívar, un efecto contrario de quien se supone es resultado de una treta falsa, de un apócrifo inventado por una “marioneta del imperialismo, espía,

retardatario” (Rosero 2012, 186), como veían los estudiantes al profesor de historia, el recopilador de las huellas de su legado. Resultado de esto, será que el catedrático presente estos textos a sus estudiantes basándose en un principio revelador de ese ocultamiento. Así, el relato histórico contado “desde abajo” se superpone en el relato: Sañudo como Marx “convergen en la inocultable verdad, tan disimulada por historiadores de épocas distintas. ¿Cuál verdad? Que Bolívar es una mentira, nada más” (Ibíd. 2012, 165). El catedrático será la pieza articuladora de esa voz que perturba y remueve el estado de letargo en el que se suspende la historia nacional. Rafael Sañudo, la voz del pasado, se impone como un eco en la acción desmitificadora del historiador Arcaín Chivo.

2.4 Simón Bolívar, el héroe genocida de Evelio Rosero

Si hay una piedra donde dice “aquí lloró Bolívar” tiene que existir un lugar que nos recuerde aquí se tendió, aquí se levantó, aquí dijo, aquí calló, aquí cagó, aquí se orinó pero del susto.

Evelio Rosero

Es evidente la imposibilidad de mostrar al mundo la obra carnavalesca debido a las múltiples vicisitudes que llevaron al héroe novelesco a concretar su proyecto. Por esto, es preciso detenernos en el salón recibidor. Es en este espacio donde Evelio Rosero recupera, a través de los relatos orales y del uso intertextual de diversos textos históricos, el mecanismo mediante el cual transforma la novela histórica en el sentido que busca recuperar el pasado histórico del Padre de la Patria desde una disposición crítica y deconstructora, del discurso histórico hegemónico.

Zulia Iscuande le cuenta a Justo, cómo su abuelo, escarbando en los recuerdos más empolvados, afirmó que Simón Bolívar, ese al que tanto adoran en las escuelas fue “un gran hijueputa”. Dicha Anécdota inchó el alma del doctor, que estremecido refirió: “‘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” (Rosero 2012, 76).

Nuevamente Evelio Rosero superpone la función de la tradición oral a la escritura y define a la primera como dispositivo que se aglutina con el paso de las generaciones, y limitando a la escritura. Esto es más evidente, en aquellos lugares en los que la geografía ha dificultado un acceso mínimo a la escritura. En espacios como estos, el relato oral se ha instaurado como atributo imprescindible dentro de la construcción de la memoria e incluso, dentro de la cosmovisión de las comunidades.

Pero volvamos a este testamento incorruptible que explota el autor bogotano a través de los relatos recuperados por Justo Pastor en sus *Búsquedas humanas*, documento paradójico en el que están consignados los testimonios y entrevistas de Belencito Jojoa y Polina Agrado. Tales personajes intervienen en la novela como efectos reorganizadores del discurso histórico y como marcas de memorias, como las cenizas del pasado, que buscan desplazar la historia sacralizada por los historiadores. Estos relatos actuarían, dentro de su proyecto biográfico, como voces “disonantes”, que soportar el andamiaje histórico, albergado dentro del entramado de su obra. El objetivo de esos relatos sería limpiar “de falacias y aridez la cara de la historia –o de los historiadores, decía–, y guiara a los jóvenes de hoy por entre las guerras de independencia bajo la antorcha de la verdad” (Rosero, *La carroza de Bolívar* 2012, 67).

Así, el relato histórico asumido la voz de los mayores, de los abuelos y parientes representan la tradición oral y, como Cristo Rafael y Maurice Halbwachs anotarían en Velasco, “son una selección de sucesos, acontecimientos e imágenes del pasado, que se actualizan con el objeto de crear, preservar e inventar continuamente el sentimiento y la coherencia propia de la tradición e identidad colectivas” (Velasco 2013, 73). De esta manera, dichas voces articulan aquellas memorias individuales, donde se almacenan y, a su vez, modifican cognitiva y subjetivamente aquellos recuerdos del pasado, dispuestos como marcas heredadas y como conservación de la memoria y de la tradición, al interior de la novela.

Justamente la búsqueda de la deconstrucción del mito de Simón Bolívar proviene de las voces de los abuelos, que Rosero escuchó de niño y que se contraponen a las voces de las gentes de Pasto, impuestas para denunciar al Padre de la Patria como

genocida expuesto por los hechos ocurridos en la entrada a Pasto, el 8 de junio de 1822⁸.

El efecto de este contradiscurso rompe el modelo de la historia oficial, al insertar otra política de la memoria, con la cual se legitima una historia que se vio con los oídos gracias a las narraciones de los antepasados y que llegaron al autor de la misma manera. Nuevamente aquí una razón más para afirmar que para Evelio Rosero, la oralidad es un elemento legitimador, que funciona como puente entre lo ocurrido al interior de este mismo pasado –en el que fue partícipe– y el ahora, donde esas historias llegan a alterar el estado “normal” de la cultura y la historia.

Este rasgo se desprende del discurso oral y es fuertemente resaltado en la novela al retomar de la oralidad popular frase como “el que no conoce su historia está condenado a repetirla”; máxima que Rosero retoma en la novela y que expresa

¿Cuánto enseñó Bolívar a toda la caterva de políticos que en la historia de Colombia le sucedieron? Primero a pensar en sí mismos: el poder. Después a pensar sólo en sí mismos: el poder, y luego otra vez el poder y así sucesivamente hasta el infinito. Nunca pensar en las auténticas necesidades del pueblo. (Rosero 2012, 137)

Aquí la noción de genealogía se nos presenta de nuevo, al observar la manera en que Rosero dispone de la figura del Padre de la Patria como alegoría de la figura de Bolívar, piedra angular del devenir de la política en las naciones latinoamericanas. De esta manera y no de otra se percibe un devenir constante, una latencia espectral incrustada en la memoria presente, en la que la persistencia de un legado pervive en la actualidad. Así, Evelio Rosero presenta a Belencito Jojoa, un anciano que “era poseedor de un recuerdo de Bolívar –un recuerdo que le concernía en el alma porque venía de familia” (Rosero 2012, 149). Ese recuerdo contiene una carga simbólica marcada por el dolor ante lo sucedido con su antepasada Chepita del Carmen. En este pasaje, Rosero recrea parte de La batalla de Cariaco o Bomboná, a la que Rafael Sañudo define como una *falsa victoria* atribuida a Simón Bolívar. El efecto que tuvo la capitulación de

⁸ Encontramos aquí una diferencia de fechas en cuanto a la entrada de Bolívar: en la novela sucede un 8 de junio de 1822; mientras que en los sucesos mencionados por el historiador Enrique Herrera, se afirma que la primera entrada de Bolívar data del mes de abril de 1822.

Berruecos dio como resultado el ingreso triunfal a Pasto de Simón Bolívar. Este evento es narrado por Jojoa y señalado por Justo Pastor Proceso como la conmemoración de un evento falsificado por la historia oficial y que el personaje desmiente al expresar “vale más la mentira que la verdad, más el artificio, la puñalada trapera: el fin justifica los crímenes. ‘Los pueblos’, decía Simón Bolívar a Perú de Lacroix, ‘quieren más a los que más males les hacen; todo consiste en el modo de hacerlo’” (Ibíd., 158).

El modo de hacerlo suscita el llamado de la presencia de su antepasado, Chepita Santa Cruz, que para la fecha de entrada de Bolívar a Pasto tenía tan sólo trece años, “a esa edad llegó su desgracia, cuando llegó el Libertador. Y su desgracia llegó de noche, al hacerse presente el Libertador” (Ibíd., 218). Así pues, como precisa Belencito, la tragedia llegó, luego de una invitación a tomar chocolate que hizo su tatarabuelo al libertador, Joaquín Santa Cruz –uno de los hombres más pudientes de Pasto– como excusa para hacer una ofrenda de dieciséis cofres de oro a la causa libertadora, esperando, a cambio mantener “la integridad” de sus siete hijas.

Pero el “hombrecillo”, la “figurita”, el “zambo”, “longaniza”, como llamaban al venezolano, también tenía la facultad de “mandarlos al otro lado si se le antojaba” (Ibíd., 220). Y así lo hizo: por capricho de “su alteza”, tras disponer su salida a Quito el 10 de junio, envió por Chepita Santa Cruz, El Libertador “la usó [a una de las hijas] de inmediato, y la siguió usando al descampado durante toda esa marcha forzada hasta las puertas de Quito, seis días después. Sólo entonces la devolvió a Pasto. Preñada” (Ibíd., 228).

El hijo del odio y de la deshonra empañó el pasado de este anciano, que con amargura relata la ignominia con la que actuó el Padre de cinco naciones. También Polina Agrado se ve afectada por esta mácula familiar; pues su abuela, Hilaria Ocampo y Fátima Hurtado, su nieta, fueron tocadas por la desgracia que trajo Bolívar por su paso por el sur durante la Navidad Negra. La viuda Hilaria había combatido anteriormente contra Bolívar en Bomboná y, ante el desastre que desató el nuevo acontecimiento, no tuvo más alternativa que esconderse en la iglesia, debajo de la estatua de Nuestra Santísima Virgen de las Mercedes y refugiarse en el milagro de la salvación. Pero, lamentablemente, sobrevivió para enfrentarse nuevamente al “horrible Zambo hijueputa”.

El apelativo para Bolívar enmarca un tono despectivo y controversial, que Rosero dispone en la voz de los ancianos. Un apelativo, que define al hombre que abusa de su poder para violar a una jovencita, parecida a la Virgen de Fátima, que más que una mujer, era una “criatura, cría, núbil, retoño, párvula, bisoña, infantilla, carne pura”, y alejándose de su “oficio de héroe”, “saltó otra canita al aire” (Ibíd., 262).

Después de sobrevivir a la guerra, Hilaria Ocampo y su nieta tratan de esconderse por todos los medios posibles. Ahora el riesgo es toparse con Bolívar. Pero impedir que su nieta caiga en las manos del genocida es casi imposible, puesto que es descubierta por los soldados de Bolívar a quienes, entre súplicas, solicita la presencia del Libertador para entregar a su nieta. Los soldados acceden y tiempo después el mismo Bolívar regresará ante la petición de la viuda: “se acercó a recibir a Fátima [...] con el rostro demudado, a zancadas, ‘Reputa’, alcanzaron a oír su voz, ‘está bien muerta’. Y que las había emprendido contra un árbol, a patadas, y que luego se arrodilló detrás del mismo árbol y empezó a vomitar” (Ibíd., 271).

De esta manera, *La carroza de Bolívar* remarca un eje temático que ha sido ampliamente observado en el mito de Bolívar y es justamente su relación con las mujeres. De modo que el mito de un Don Juan avezado en los temas del romance y la conquista de las más bellas y refinadas mujeres, será retratado en la novela de Rosero, al mostrar a un Bolívar pedófilo y bárbaro, que aprovecha su poder para disponer del cuerpo y la vida de las mujeres a su antojo.

Este cruel relato deconstruye el mito del Padre de la patria, como falso seductor, no sólo de pueblos y naciones, sino también de los deseos femeninos más íntimos. Todo esto contrasta con la muerte del Padre de la Patria, solo, triste y pobre como lo describieron en su momento García Márquez y Cruz Kronfly, entre muchos otros escritores y poetas. Para Rosero y Sañudo, esto va ser otro aspecto de negación y de quiebre del mito de Bolívar puesto que:

Todo se ha hecho legendario en la vida de Bolívar –dijo–: de esto nos advierte Sañudo. Se llegó a asegurar que murió en la miseria, hasta el extremo que para enterrarle hubo que pedirse una camisa al cacique de Mamatoco, leyenda pueril: ¿no se le ocurrió a su inventor que los asistentes al funeral, si Bolívar no tenía camisa, tenían alguna para no necesitar la extravagante de un cacique semisalvaje? Según el inventario que cinco días después de su muerte hicieron su sobrino Fernando Bolívar y su

mayordomo José Palacio, dejaba grandes riquezas. No sólo docenas de camisas de lino, sino 677 onzas de oro, acuñadas; tres vajillas: una de oro macizo, de 95 piezas; otra de platino, de 38, y la tercera de plata a martillo, con 200 piezas, amén de 16 baúles con ropa de uso personal y otros objetos... (Ibíd., 174)

Cangrejito Arbeláez habló del “Napoleón de las retiradas”: Simón Bolívar. Arbeláez es escultor negro que ideó –antes de que las robaran los prospectos de guerrilleros– un modelo de carroza del Simón Bolívar asesinando a Piar y, a su vez, desmintió la acusación de que el curazaleño “quería instaurar la pardocracia”. Argumento, que según este personaje, Bolívar utilizó para manipular su asesinato puesto que “no le importaban los negros” y “no hizo nada concreto por la negritud”. La razón por la que lo mandaba a fusilar, era porque Bolívar se había dado cuenta que Piar notaba que su estrategia militar consistía en retirarse ante la más mínima señal de riesgo, y pone como ejemplo la batalla de Junín, donde se relata:

Bolívar huyó del campo cuando creyó perdida su caballería; no aguantó lo suficiente para constatar que un escuadrón de lanceros sorprendía a los realistas; huyó él solo hasta más atrás del abrigo de su infantería [...] El coronel Carvajal logró por fin encontrarlo para informarle que cuando mi general Bolívar se retiraba, el enemigo se derrotó. Le diría “no se preocupe Libertador, la victoria es suya. (Ibíd., 113)

La otra versión de los grandes héroes que huyen del campo de batalla –que se repliegan y regresan solamente a recibir los beneficios de la victoria– es controvertida desde la óptica del artesano, que ante dicho acontecimiento define a: “Piar, el conquistador de Guayana, que otrora había amenazado con someter a Bolívar ante un consejo de guerra por deserción, no escatimaba sarcasmos contra el ‘Napoleón de las retiradas’” (Marx 2009, 57). Esto, amplía la visión de un Bolívar cobarde y acreedor de victorias ajenas, ajeno al Bolívar autoritario y dictatorial. Esta última representación ha sido ampliamente discutida desde diversas perspectivas sociales e históricas. Por su parte, Evelio Rosero retoma la discusión y señala que en su novela la “dictadura no tardó en convertirse en una anarquía militar”, en manos de los “favoritos que esquilaban la hacienda pública y luego recurrían a medios odiosos para restaurarla”, a lo que, acentuando, Chivo agregó: “Igual ocurre hoy” (Ibíd., 168).

Igualmente, se confronta la idea de poder como un registro y marca reservada del deterioro de la nación colombiana; a su vez se perfilan, implícitamente, las otras organizaciones políticas y armadas que han mantenido viva y actualizada la presencia del venezolano como se percibe en el personaje del general Aipe.

De igual modo, Rosero continúa su escritura hacía atrás y se detiene un momento en su viaje hacia las cenizas de la historia para mostrarnos el Bolívar falsificador y además conspirador, con los sucesos del 19 de enero de 1822, cuando Bolívar expresa a Santander sus intenciones de libertar Quito. Para ello, crea una serie de artificios y mentiras con el fin de distraer al enemigo. Bolívar ordena a Santander “enviar comunicaciones falsificadas de algunos diplomáticos extranjeros”, para “ganar el país enemigo”. Dicha “maniobra, este remiendo, este chanchullo de Bolívar, sólo sirvió para provocar la risa de los generales españoles [...] falsedad hasta inútil, pues debía calcular que los jefes españoles tendrían conocimiento de los sucesos en Europa” (Ibíd., 194,200).

Esto da pie en la novela para que se ponga en cuestión la autoría de textos representativos, como la carta de Jamaica. Matías Serrano pone en cuestión todo ello, ya que pareciera que la carta hubiera sido escrita por otra persona: “de verdad cuesta creer su autoría; la carta de Jamaica no es nada grande, cierto, pero es un juicioso análisis; y no es el estilo de Bolívar, si pensamos en sus demás escritos”. Ante lo cual el doctor Proceso responde: “Y si escribió la carta de Jamaica, ¿qué? Lo que escribe con la mano, lo borra con los pies. ¿Qué tal hablar de libertades cuando planeaba coronarse Monarca de los Andes?” (Ibíd., 142).

Y esto se suma al efecto que tuvo la Batalla de Cariaco o Bomboná de la que ya nos hemos referido, pero que retomamos aquí nuevamente, puesto que en el relato el Justo Pastor hace alusiones casi literales a sucesos que Rafael Sañudo rescata en sus estudios. Aquí se resalta la rabia y el odio que le produjo a Simón Bolívar perder dicho enfrentamiento. La navidad Negra se despliega entonces como la retaliación de un Bolívar “ofendido”, que amenazaba y daba órdenes terminantes como lo hizo con Salom, “el peor de sus esbirros”, diciéndole: “Haga usted prodigios a fin de acabar cuanto antes con los infames de Pasto” (Ibíd., 212). Evelio Rosero conecta aquí, como artificio de la trama novelesca, la cruel frase que escribió Simón Bolívar desde Bolivia el 21 de octubre de 1825 en una carta a Santander:

Los pastusos deben ser aniquilados, y sus mujeres e hijos transportados a otra parte, dando aquel país una colonia militar. De otro modo Colombia se acordará de los pastusos cuando haya el menor alboroto o embarazo, aun cuando sea de aquí a cien años, porque jamás se olvidarán de nuestros estragos (Ibíd., 212).

La batalla de Bombona, y esta cita de Bolívar que tan enfáticamente retoma Evelio Rosero en su novela, revela al lector uno de los sucesos históricos poco conocidos por el mismo pueblo nariñense: la primera masacre de la historia de Colombia, ejecutada por Sucre y ordenada por Simón Bolívar. El pasado y el presente, convocados en un momento histórico determinado: la noche del 22 de diciembre de 1822, será en la novela “el primer gran ejemplo de barbarie de la historia de Colombia, la primera gran masacre de las tantas que seguirán” (Ibíd., 238) Tal masacre dejaría un saldo de “400 cadáveres de civiles de todas las edades [que] amanecieron en las calles de Pasto, sin contar con los milicianos muertos en combate, y la barbarie continuaría por tres mil días más, con la aquiescencia del general Sucre, que ‘cumplía órdenes’” (Ibíd., 238–242).

Ni el mismo Sucre queda excluido de la responsabilidad de los fatales eventos, pues fue fuertemente criticado por Rosero, que, amparado en la excusa de “cumplía órdenes”, se justificaban y buscaban reducir a un efecto mínimo la calidad de los actos barbáricos. Asimismo, la novela de Rosero pretende aclarar el suceso, señalando que los “historiadores que hablan de Sucre, de su pensamiento, de la claridad meridiana de sus acciones, dudan que haya participado en la masacre. Seguramente cerró los ojos y cumplió ordenes, porque eso de “cumplir órdenes” era, y sigue siendo, la excusa universal de las matanzas” (Ibíd., 238).

Ya recordará el lector la cita de José María Obando, referida al mariscal Sucre

No se sabe cómo pudo haber en un hombre tan moral, humano e ilustrado como el General Sucre la medida, altamente impolítica y sobre manera 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 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 madre

que en su despecho, salióse a la calle llevando a su hija de la mano para entregarla a un soldado blanco antes que otro negro dispusiese de su inocencia; los templos llenos de depósitos y refugiados fueron también asaltados y saqueados; la decencia se resiste a referir por menor tantos actos de inmoralidad ejecutados por un pueblo entero que de boca ha transmitido sus quejas a la posteridad. (Obando en Herrera 2015, 78)

Por su parte, Rafael Sañudo señalaría:

Se entregaron los republicanos a un saqueo por tres días, y a asesinatos de indefensos, robos y otros desmanes; hasta el extremo de destruir como bárbaros al fin, los archivos públicos y hasta los libros parroquiales, cegando así tan importantes fuentes históricas. La matanza de hombres, mujeres y niños se hizo aunque se acogían a las iglesias; y las calles quedaron cubiertas de cadáveres de los habitantes. (Sañudo 1975, 290)

Para afianzar más el argumento crítico de la novela, Rosero se vuelca al pasado para dar voz a dos mujeres indígenas: Manuela Cumbal y Francisca Aucú, que forman parte esencial de la historia del pueblo nariñense, poniendo en escena la valentía y la resistencia con la que los habitantes de Pasto, incluso mucho antes del paso de los libertadores, puesto que, para esa fecha, ya había sostenido grandes revueltas históricas, como la del 1781, por ejemplo. El mérito a la valentía por “defender la vida”, como la historia lo presenta y como se esclarece en el relato, consistió en la lucha por defenderse de los abusos de la corona, que se incrementarían con la llegada del paso de los libertadores:

“no habría libertad mientras hubiera libertadores” era un dicho popular. Los libertadores, indica Sañudo, infatuados por un necio orgullo, creían que ellos solos habían dado la independencia a la república, y estaban persuadidos de que Colombia debía ser patrimonio suyo. El libertador fue el enemigo que no dio concesiones a Pasto, como sí las dio a otros pueblos realistas, importantes baluartes de la corona, cuando los derrotaron. Mientras en otras ciudades de la nueva república levantaba escuelas (nos dice Sañudo), en Pasto era el exterminio. (Rosero 2012, 211)

Determinante va a ser el argumento que Rafael Sañudo va a volcar sobre el tapiz de la novela. La tensión y la ruptura son marcas que en esta parte del relato convergen dramáticamente en la memoria latinoamericana. De ese modo, la novela no sólo se propone hacer una revisión crítica y contrahistórica, sino que también es un llamado a la otra “verdad” histórica de los acontecimientos del pasado contra el pueblo de Pasto.

De la misma manera, la novela de Rosero se sustituye la figura de Bolívar por quien hoy podemos considerar el primer guerrillero Latinoamericano: Agustín Agualongo. Su consigna: “un palo al jinete y otro al caballo; el chuzo al estómago”, le confiere el hálito de un héroe que luchó y fue capaz de liderar y resistir junto a indios y montañeses, mujeres y niños, quienes a punta de palos, chuzos, herramientas de labrar la tierra y cualquier elemento contundente pelearon contra los aguerridos y temibles batallones de Rifles, los escuadrones de Guías, cazadores Montados y Dragones de Guardia de los que disponía el ejército republicano y que fueron usados con todo su peso y fuerza contra el pueblo del sur.

Así las cosas, la novela cumple con un principio observado por María Cristina Pons al contribuir a “ratificar, modificar, complementar o cuestionar el saber histórico dado, afectando la memoria histórica de un grupo social” (Pons 1996, 71). Principio que está implícito en su héroe ficcional, Justo Pastor Proceso, quien, impulsado por el agravio, busca modificar el saber histórico del Padre de la patria, enfrentándose a una incesante oposición dicotómica entre lo público y lo privado, la memoria y el olvido, el amor por su proyecto y por su familia, confrontado al odio del general y los jóvenes detractores de su obra.

Advertimos que el Bolívar genocida de Evelio Rosero, emerge al interior de una narrativa que en suma medida, se preocupó por escribir hacia atrás bajo una representación que buscaba auscultar entre los pliegues de la historia latinoamericana. Desde allí, se presenta un efecto de reivindicación histórica de las presencias y las voces de los antepasados nariñenses, en quienes el relato se apoya para confrontar el legado del padre de la patria.

De este modo, La novela de Rosero se presenta como un dispositivo que busca confrontar una política de la memoria que en pleno siglo XXI es volátil, escurridiza y que funge al interior de tantas “distracciones”, que desvían la atención del presente. Desde la escritura sitúa, marca y traza una persistencia frente al olvido. Dicha

persistencia tiene un efecto revelador. Confluye en una dialéctica “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” (Jitrik en Velasco 2013, 108).

Aunque la novela histórica de Rosero no despliega como eje central directo al personaje Simón Bolívar, su escritura evidentemente gravita sobre el espacio del Padre de la patria a través de su héroe novelesco Justo Pastor. Tal Personaje busca recuperar la figura de Bolívar, bajo la aparente necesidad de hacer justicia frente a una omisión histórica del pasado, que se ha venido desplazando hasta el presente como en una grieta y que por tanto es preciso suturar: tratar de enmendar el pasado mediante la revelación de un secreto que estaba extraviado en la memoria y que permanecía oculto entre esos intersticios de la historia.

El aparente conflicto que supone el centro del relato, pretende buscar una “verdad” sobre los sucesos de la época emancipadora en el pueblo de Pasto. Se recupera, en esencia, la preocupación por recabar en las raíces de la historia y de la misma cultura latinoamericana, con la intención de sobreponer los efectos de una marca imperecedera que se impone y se retrae constantemente. También, sustancialmente, la novela de Rosero convoca a pensar en el devenir de Simón Bolívar como componente inalterable de una marca genealógica sobre la cual descansa la conciencia fisurada de los pueblos latinoamericanos.

Por todo lo anterior, Rosero se preocupa por recuperar el llamado de una marca genealógica que ya era necesario confrontar; para que rindiera cuentas en el presente sobre los diversos actos que sus herederos desconocían, y que confluyen dentro de prácticas que son el resultado de un pasado que parece repetirse. Hoy vemos un país dominado por la corrupción, la violencia, la mentira y el engaño: prácticas cotidianas, que la novela histórica procura sacar del pasado para poner en evidencia en el presente. Quizá, esperando con ello, que algo suceda.

Capítulo tercero

Fernando González y su Simón Bolívar cósmico

3.1 Fernando González: un escritor no-contemporáneo

¿Por qué, entonces me atormenta el deseo de estar en otras partes y en otros tiempos? ¿Será porque mi conciencia es expansiva, evolucionante y ansía ocupar el presente, el pasado y el futuro, el aquí y el allá?

Fernando González

Fernando González Ochoa es uno de los escritores colombianos más polifacéticos y sobresalientes; pero también, es uno de los intelectuales menos conocidos y divulgados en Colombia y Latinoamérica. Nacido en Envigado el 24 de abril de 1895 y desaparecido el 16 de febrero 1964 en la misma ciudad. González es un autor fundamental para el pensamiento no sólo latinoamericano, sino mundial. En él, se halla no sólo la expresión del filósofo de la autenticidad como lo describen los estudiosos más cercanos, sino que supone el encuentro de un intelectual intempestivo, anacrónico y desfasado que fijó su mirada más allá de su tiempo, como aquí exploraremos más adelante.

De acuerdo a la caracterización que hacen varios estudiosos como Marín Colorado, Villacañas, Henao Hidrón, entre otros, Fernando González congrega en su obra literaria, discursos filosóficos y literarios que enuncian la convergencia de un pensamiento polivalente, reflexivo, que asume, como el río de Heráclito de Borges, el efecto de estar en constante movimiento. Así se percibe en sus libros, tal como se ve reflejado en la multiplicidad de pliegues de su propia vida. La versatilidad de su estilo le permitió a González tomar “elementos de las formas ensayística y aforística para sus trabajos más ‘filosóficos’ y, por otra parte, elementos de las formas biográficas” (Marín 2016, 41), que se perciben en las obras consideradas por el mismo González como sus “novelas”.

Según Marín (2016), dentro de esta última caracterización, encontramos, por un lado, obras de madurez intelectual de González como *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don*

Mirócleles (1932), *Mi compadre* (1934), *El remordimiento* (1935), *Don Benjamín, jesuita predicador* (1936), *Santander* (1940), *El maestro de escuela* (1942), *La tragicomedia del padre Elías Y Martina la velera* (1962) y *Salomé* –escrita en 1934 y publicada parcialmente en la revista *Antioquia* en 1939 con el título *La primavera*; sin embargo, fue publicada, póstumamente en 1984–. Por otro lado, sus obras filosóficas más representativas son *Pensamientos de un viejo* (1916), *Viaje a pie* (1929), *El hermafrodita dormido* (1933), *Los negroides* (1936) y en el *Libro de los viajes o las presencias* (1959).

Ahora bien, volvamos a la caracterización inicial que planteábamos del Fernando González contemporáneo, puesto que explorar sobre la delimitación del intelectual desfasado y anacrónico, corresponde, según nuestra interpretación, al redescubrimiento del porqué sobre muchas de las causas y consecuencias que derivaron acerca de la vida y la obra del pensador de Otraparte. Agamben identifica el concepto de *contemporáneo* a partir de Nietzsche, quien sería el precursor de este término al interior de sus “reflexiones intempestivas”. Allí, el filósofo alemán asume que contemporáneo es aquel que pertenece a su tiempo pero “no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones [...] pero justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar a su tiempo” (Agamben 2008, 1); el objetivo de dicho anacronismo es hallar aquellos “defectos” por los que la cultura histórica debe ser cuestionada.

Estos defectos le permiten al contemporáneo observar fijamente su tiempo, logrando ver y escuchar aquellas sombras y voces que lo interpelan, voces que no se pueden alcanzar debido a que se encuentran localizadas en los intersticios oscuros de la historia y del tiempo y descubiertas únicamente por la agudeza del contemporáneo y no de cualquier otro.

Así, se distingue entonces que el contemporáneo es aquel que logra percibir un punto de quiebre, una falla incrustada dentro del tiempo que busca suturar. Por ello, “él hace de esta fractura el lugar de una cita y de encuentro entre los tiempos y las generaciones” (Ibíd., 6).

Esto supone que, en definitiva, el contemporáneo, al interpolar esta relación de tiempos, dispone de la capacidad de cambiarla y modificarla. Pero no a su libre albedrío, sino como la respuesta a una exigencia que se proyecta del pasado hacia el

presente. Esto contrasta con lo que afirma Walter Benjamin: “sólo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado. Lo cual quiere decir: sólo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus momentos” (Benjamin 1989, 179).

Sin duda, esta caracterización planteada para referirnos a Fernando González, no sólo se nos presenta desde la revisión de su pensamiento filosófico, histórico y literario en su obra; sino que prevalece en la revisión que, para su momento histórico, significó el encuentro con un intelectual, poseedor de un sentido crítico inigualable y conocedor lúcido de los defectos de su presente y se distanció para entenderlo mejor. Así, se da paso al reflejo del filósofo hermeneuta, sumido en la reflexión y la búsqueda de superación interior, que se vio reflejada en sus obras.

De lo anterior, el padre del nadaísmo latinoamericano, discípulo de González escribió en 1959 sobre su maestro:

Fue odiado por quienes no lo comprendieron, por quienes se escandalizaron con su verdad desnuda. El no odió a nadie, no quiso ofender a nadie: sus ofensas no eran a personas o instituciones, sino a la vanidad de ellas. Si la verdad duele es porque mata en nosotros la mentira de que vivimos. Eran, entonces, heridas de la resurrección. (Arango en Hidrón 2014, 278)

La “intransigencia y rebeldía” del joven filósofo, como ya hemos dicho, se refleja en varias de sus obras, en las que predomina el tono autobiográfico con el que ironiza una parte de su *yo* interior, convirtiéndola en un *yo* ficcional. Pero esto se abordará más adelante. Por ahora, volvamos al irreverente Fernando González, que fue expulsado del colegio luego de negar el primer principio filosófico “una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo y en el mismo sentido, ese es el primero, ese no se comprueba” (Hidrón 2014, 56), principio que, para el joven jesuita, –ya lector de Voltaire, Nietzsche, Kant y Víctor Hugo– constituía un vacío epistémico derivado de la paradójica contradicción que se evidencia en *Los negroides* (1936).

Esta aparente paradoja, esclarece el nacimiento del método con el cual busca el máximo de expresión, emoción, contención y unificación de su *yo interior* que queda manifiesto en toda su obra literaria y filosófica

Luego le negué todo al padre Quirós. ¡El primer principio! Negué el primer principio filosófico, y el Padre me dijo: “Niegue a Dios; pero el primer principio tiene que aceptarlo, o lo echamos del Colegio...”. Yo negué a Dios y el primer principio, y desde ese día siento a Dios y me estoy librando de lo que han vivido los hombres. Desde entonces me encontré a mí mismo, el método emotivo, la teoría de la personalidad: cada uno viva su experiencia y consuma sus instintos. La verdadera obra está en vivir nuestra vida, en manifestarnos, en auto-expresarnos. (González, 1936, 14,15)

De la amplitud de su pensamiento surgió un método emotivo, desarrollado tímidamente en *Pensamientos de un viejo* (1916) y *En el derecho a no obedecer* (1919); sin embargo, sería en *Viaje a pie* (1929) y *Mi Simón Bolívar* (1930) donde el pensador desarrolla con fuerza su teoría filosófica “híbrida”. Sus obras están amasadas por reflexiones filosóficas, literarias e históricas que, en ocasiones, son permeadas por el pincel de la poesía. Así, el artificio reflexivo en el que la filosofía se vincula a una escritura vivencial; traslada su *yo* interior para unificarse con el mundo, con las cosas, con los espectros, mediante su método hermenéutico.

Aunque lleno de contradicciones, González, a la par de intelectuales como Vasconcelos, Rodó, entre otros, juzga de manera burlesca y desafiante la raza latinoamericana; Latinoamérica como un lugar de contrastes, habitado por prejuiciosos, por salvajes desadaptados; pero resalta el lugar prometido para el nacimiento del gran mulato, el nuevo hombre americano, como imaginaba su héroe, Simón Bolívar.

Pero parece que su teoría no tuvo el efecto que esperaba, puesto que, tiempo después, y luego de rumiar su trabajo filosófico, define *El complejo de hijueputa* para referirse nuevamente a sus contemporáneos. Una crítica férrea ante el desprecio que su propio país le confiere ante la incompreensión de sus ideas “impías y revolucionarias”. *Vivir a la enemiga* como él mismo plantea en su libro *Los negroides*, que posteriormente la iglesia vetaría por decreto, rotulando su lectura como “pecado mortal” y argumentando que “los fundamentos de la religión y la moral son atacados con ideas evolucionistas y las personas y cosas santas con sarcasmos volterianos” (Hidróñ 2014, 109). De igual manera, con la publicación de *Don Mirócleles* (1932) la censura no fue suficiente; pues luego de ser traducido y ampliamente leído fuera de Latinoamérica –en Francia, principalmente–, fue propuesto como candidato para el premio Nobel de 1955, por Jean Paul Sartre y el estadounidense Thornton Wilder. Tras el requerimiento que

hiciera la Academia sueca a la Academia Colombiana de la Lengua, presidida en ese momento por el cura Félix Restrepo, “conceptúo que González carecía de los méritos necesarios para aspirar al excelso galardón y [...] fue más lejos: sugirió el nombre del octogenario escritor y filólogo español Ramón Menéndez Pidal, *por considerar que éste reunía los requisitos, para ellas esenciales*” (Hidrón 2014, 250, el resaltado es mío).

La pérdida del premio Nobel, tal como lo expresa Henao Hidrón, permite dar cuenta de la incapacidad intelectual de un país por comprender a su contemporáneo. Como manifestó en *El remordimiento*: “así como me odio a mí mismo, odio a la Colombia actual; y así como amo al santo que podría ser, amo a la Colombia que sueño” (González 1935, 64).

Además de algunos pocos nacionales, que no ahorraron elogios para este contemporáneo, también pensadores como Teresa de la Parra, Azorín, Augusto Bréal, Valéry Larbaud, Rafael Maya, Baldomero Sanín y Gabriela Mistral, entre otros, declararon el entusiasmo que la obra de Fernando González despertaba en ellos. Gabriela Mistral, por ejemplo, comentó en alguna ocasión que “los libros de Fernando me sacuden hondamente. Hay en él una riqueza tan viva, un fermento tan prodigioso, que ello me recuerda la irrupción de los almácigos en humus negro. ¡Es muy lindo estar tan vivo!”. José Vasconcelos, por su parte, expresaba: “Se ha soltado Ud. a pensar libre y eso hace falta en América, donde siempre se piensa atendiendo a una actitud”. El poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, afirmaríá:

¿Quién es Fernando González? Es un escritor inclasificable: místico, novelista, filósofo, poeta, ensayista, humorista, teólogo, anarquista, malhablado, beato y a la vez irreverente, sensual y casto... ¿Qué más? Un escritor originalísimo, como no hay otro en América Latina ni en ninguna otra parte que yo sepa. (Cardenal en Hidrón 2000, 307)

Fernando González, como pensador contemporáneo en Colombia, permite entrever la distancia y la complejidad que reside en cada una de sus obras. Donde se recupera, incomparablemente, el pensamiento de un filósofo con método propio,

sistemático, apasionado del pensamiento occidental, que luego desapropiaría para proponer uno propio, auténtico⁹.

3.2 *Mi Simón Bolívar* y la apología a la conciencia latinoamericana

Reconstruir la vida de un personaje es tanta pretensión
como creerse capaz de crear seres humanos. El hombre lo es
todo; en la conciencia está todo el universo

Fernando González

Atender al llamado del lado oscuro de la Historia, su voz espectral, significó para González un intento de reconstrucción del personaje histórico de Simón Bolívar en *Mi Simón Bolívar*. Gracias a ese llamado se revivió dicho personaje desde un matiz emocional. En principio, está compuesto por dos partes: una, llamada Lucas Ochoa; la otra, el Libertador. No obstante, este proyecto nunca alcanzó dicha reconstrucción. En esencia, el libro, escrito en un periodo de seis o siete meses, es un delirante análisis de la obra de Bolívar.

El proyecto nace a finales de 1929 por recomendación del escritor francés Romain Rolland, quien a modo de sugerencia le dice a Alfonso González Ochoa, hermano de Fernando: ¿Por qué su hermano no escribe una vida de Monsieur Bolívar? No fue sorpresa para Fernando González; pues ya en la década de los treinta, Francis de Miomandre había traducido al francés *Viaje a pie*. Además, el antioqueño colaboraba en las prestigiosas revistas *L' Amerique Latine* y *Mesures* al lado de Michaux, Guide y Éluard, con quienes recibía y comentaba sus obras¹⁰ con admiración y respeto.

⁹ González no fue el único *contemporáneo* de esta época, aquí también se puede incluir a Rafael Sañudo, a quien nos referimos arriba, al escritor Vargas Vila y, también, los “locos y artistas”, como fueron llamados por sus contemporáneos, aquellos que junto a González hicieron parte del grupo Los Panidas. Dentro de este grupo se encontraban León de Greiff, Libardo Parra Toro, Felix Mejía Arango, Ricardo Rendón y José Gaviria Toro, entre los más destacados, reunidos todos “con el deliberado propósito de distinguirse y de escandalizar beatas y señoritos burgueses –diríamos mejor, que como genuinos descendientes del Dios Pan, para sembrar pánico entre ellos—, usaban cachucha (gorra) y cachimba (pipa)” (Hidrón 2014, 70).

¹⁰ Para ampliar esta información consultar Fernando González. Eco internacional sobre su obra. revista Quimera (Bogotá) No.2 (Dic., 1989) P.46-50.

La intelectualidad colombiana que converge en la década de los treinta tuvo que asimilar una serie de eventos, tales como la Guerra de los Mil Días, la pérdida de Panamá, la pérdida de más de 40.000 km² de territorio al sur de Colombia en 1916, el auge de dictaduras a lo largo del territorio latinoamericano, la ascensión económica del país como exportador de café y textiles, la depresión económica de Wall Street de octubre de 1829, y finalmente el inicio de la guerra interminable que azotaría al país, producto de la rivalidad bipartidista entre liberales y conservadores¹¹.

En 1930, año en el que está por concluir *El padre Elías*, Fernando González obedece a su hermano en dicho proyecto, pues le había sugerido, además, ejecutarlo para la celebración del centenario del Libertador, con el fin de obtener algo de dinero y salir del país. Todo esto, bajo la luz de un contexto de pugnacidad en el país respecto del candidato presidencial. A pesar de todo, González le expresa su recelo a su hermano afirmando; “El Libertador es muy interesante, pero yo no soy historiador”. Meses después, y con gran sorpresa le escribe a su hermano Alfonso: “Bolívar, el hombre de la hamaca, nacerá en estos días. Ya me siento preñado, pero no se puede apurar hasta que el espíritu lo desee. Hay leyes espirituales como fisiológicas: Las supremas leyes de la gestación” (Hidrón 2014, 117).

Mi Simón Bolívar es una obra de tres capítulos, cuyo eje principal gira en torno a Lucas Ochoa. Este personaje contradictorio es el *alter ego* de Fernando González con el que –al mejor estilo de la prosa metatextual de Unamuno– dialoga, reflexiona y comenta pasajes difusos. En ellos, el narrador en primera persona se convierte en una tercera, llevando al lector a perderse en el hilo narrativo. Dicho personaje es además la

¹¹ De inicios de siglo también recordamos la Masacre de las Bananeras, que desembocó en la huelga bananera de 1928 y permitió que se fracturara la confianza en la hegemonía conservadora –que terminaría por colapsar– dando paso a la ascenso al poder democrático del liberal Enrique Olaya Herrera en 1930. Así se dio fin a una preeminencia conservadora que duró aproximadamente cuarenta y cuatro años. Gabriel García Márquez retrata en Cien años de soledad dicha masacre, El país se debatía en este álgido y convulsivo ambiente, en que el surgieron dos portentosos intelectuales: Rafael Sañudo (1872-1943) y Fernando González (1895-1964), que tenían en común ser hijos de docentes, con una formación jesuítica, el trabajo como jueces, la pasión por el conocimiento, las letras, la filosofía, la literatura, la investigación, siendo. Cada uno de estos hombres son reconocidos y destacados, desde su lugar de origen, tanto al interior como fuera del país. Son hombres alejados del mundo político bipartidista, lo que derivó en que varias de sus obras fueran objeto de censura por parte de la política y la iglesia. En este sentido, parece ser que lo único que separaba a estos dos contemporáneos era un solo aspecto, o mejor, un espectro: Simón Bolívar.

representación de su tatarabuelo, Lucas Ochoa Tirado, una voz interior que lo aconseja y lo interpela siendo, a su vez, el *alter ego* ficcional de Lucas Ochoa.

Definir la obra de Fernando González constituye un complejo discernimiento: puede ser leída como texto histórico, documental, libro de viajes, texto filosófico, diario o novela. Aquí, tal como lo definimos al inicio de este trabajo, *Mi Simón Bolívar* posee las características para ser denominada una *novela histórica*. Además, su carácter histórico es señalado por teóricos como Noé Jitrik y Seymour Menton, entre otros, y la hace parte de la denominada *novela histórica criollista*. Su carácter central radica en el llamado a la reconstrucción de un personaje histórico como Simón Bolívar, desde una perspectiva de reivindicación nacionalista y pedagógica. Así, se obliga al lector a informarse acerca de los sucesos históricos del Bolívar. Los elementos históricos que González retoma al interior de la ficción, desembocan en que Bolívar tome la forma de una especie de modelo cohesionador de la conciencia e identidad patriótica y nacional.

Además, situamos la obra como novela a partir de la caracterización que Mijail Bajtin, en su *Teoría y estética de la novela*, refiere:

La novela no debe ser “poética” en el sentido en que son poéticos los otros géneros literarios; 2) el héroe principal de la novela no debe ser “heroico” ni trágico de esa palabra: ha de reunir en sí mismos tantos rasgos positivos como negativos, bajos como elevados, cómicos como serios; 3) el héroe no debe ser presentado ya formado e inmutable, sino en proceso de formación, de cambios, de modificación por la vida; la novela debe convertirse para el mundo contemporáneo en lo que la epopeya era para el mundo antiguo. (Bajtín 1989, 455)

Dicho lo anterior, es preciso señalar cómo en Lucas Ochoa se materializa el héroe novelesco gracias a la reescritura actualizada de *su Simón Bolívar*. El viaje introspectivo en la figura del Libertador sirve como molde para formar la conciencia de dicho héroe novelesco. Por eso, recorrer el camino es el devenir en el cual se ve alterada la voz del narrador, que –entre sus saltos, repeticiones, comentarios intertextuales y reflexiones filosóficas, entre otras disposiciones estilísticas–, pone al lector como compañero de viaje del personaje.

El uso de la autobiografía como estrategia narrativa le permite al lector percibir los aspectos más relevantes de la personalidad, los estados de ánimo y del flujo de

conciencia laberíntico del héroe novelesco. Todo esto, gracias al uso de las libretas de notas en las que “palpar el Simón Bolívar de un filósofo escondido” fue extraído de la literatura hispanoamericana por su biógrafo Lucas Ochoa, para que camine con él, junto al hombre que “fue todo amor a la tierra y a la realización de sus sueños” (González 1930, 20).

La novela tripartita relaciona en un primer plano la biografía de Lucas Ochoa; en segundo lugar está la mensura de Bolívar; y, a modo de cierre, *El hombre que se documenta* donde el héroe es materializado por su heredero. Así, aparece en primer plano la voz del Fernando González narrador, quien, además de ser vecino, es discípulo y gran admirador de Lucas Ochoa. Amantes de la metafísica, adoradores de Nietzsche y cómplices del primer principio filosófico que reza: “el hombre es el centro del universo, el cual es alimento para su conciencia” (Ibíd. 1939, 9). Esa era la máxima que produce la primera indagación sobre cómo Lucas Ochoa logró el ascenso y el perfeccionamiento de su ser, haciendo uso del *método emocional*. Dicho método sería útil para entender la conciencia cósmica de Simón Bolívar.

Como se mencionó anteriormente, Lucas Ochoa se transformó en el personaje de los métodos y en la finalidad de todo hombre; el hombre que tiene la capacidad de *poseerse*. De eso se trata el método del joven pragmatista, con el que busca ascender en conciencia hasta obtener la completa *autoposesión*. Pero esto implica ir más allá de la razón. El acto de documentación no es suficiente para el filósofo; su deber, más allá de compilar y recibir la mayor cantidad de información posible, implica una aproximación a ese conocimiento mediante su unificación con los objetos y, en general, con el cosmos. Entonces, para lograr esa unión, el filósofo debe contener su energía vital mediante la homologación de sus emociones vitales: descomponiendo su *yo* interior.

El balance entre la mente y el cuerpo da paso al encuentro con la belleza (energía) de las cosas y ello le permite acceder a la identificación con otras presencias, pertenecientes a otros tiempos. Fernando González lo reconoce y entiende que “la verdad es[tá] viva y también la biología de la historia” (Hidrón 2014, 114).

No quiero ser un admirador, ni un espejo. Deseo que sea mi hijo, mi Simón; que sea él y que sea yo. Mi Simón Bolívar. ¿Qué me importa a mí, teologucho, la frialdad de un cadáver?, y eso crean los historiadores. Deseo que sea tibio como el pajarillo emplumado en su nido [...] Literatura de palabras amplias, huecas, un andamio tan alto

que no se percibe a los actores [...] Bolívar debe ser mi Bolívar, así como el mamón es de la mujer parida; tibio como el polluelo amarillo [...] mi finalidad es apoderarme de su significación cósmica. (González 1930, 286, 301,309).

El Fernando González narrador revela en las libretas datos –entre reales y ficcionales– que su *alter ego* le proporciona para escribir su propia biografía. Es aquí donde se revelan pasajes de su niñez: eventos trascendentales como su aprendizaje con los jesuitas; su expulsión del colegio por tener “demasiada personalidad”; su viaje a Nueva York, donde habitaba una raza “inocente” y portadora de “un impudor natural”; que resaltan la formación de su método.

Al inicio de la novela González hace uso estilístico de la biografía para que el lector se interne en la vida de un hombre que se desnuda a través de la escritura. Ésta es vivencial como él mismo encara al documentarse sobre la vida de Bolívar y, por eso, es necesario para él vivir también. Así, como lo habíamos anunciado en la introducción de este trabajo, Fernando González es el precursor del género autoficcional en Latinoamérica.

En el relato es determinante Mrs. Wilson, una viuda que González conoce en Estados Unidos y que le enseña a inhibirse a través del Yoga y a buscar la concentración orgánica y psíquica. Todo esto, con el fin de *autoposeerse*. Además, sus estudios en Psicología complementarán su proceso para definir el conocimiento de sus instrumentos de mensura, con los cuales mide el alma, “la memoria” y la “emotividad” de cualquier hombre. Éste sería el instrumento con el que mide la conciencia de su héroe, el Padre de la Patria.

También se encuentran retratados sucesos como su regreso al país, luego de la muerte de su padre y su experiencia como catedrático de Psicología en la Universidad de Antioquia –de la que es expulsado meses después por mostrar sus instrumentos de mensura a sus estudiantes–; su experiencia como Juez; la aparición de su futura esposa Margarita Restrepo, mejor conocida en la obra gonzaliana como Berenguela. El resumen de la vida amorosa entre Margarita y Fernando en un principio se basa en la admiración por él, por sus textos –con sólo leer sus notas llegó a conocerlo profundamente, y por esta razón, menciona el narrador Fernando González, se casaron–; luego, su percepción cambia de admiración a compasión; y finalmente de un sentimiento de compasión a un rotundo desprecio por su esposo.

Fernando González en su ejercicio de escritura y sintonizado con el ambiente intelectual del momento se vuelca a reflexionar sobre la raza Suramericana. Antes de la conquista del ambicioso Colón era una raza “bella y adaptada”, que con su llegada sometió a la mayoría de hombres y mujeres, convirtiéndolos en esclavos. El ser desaparecidos y sustituidos por una inmensidad de razas migrantes de todo el mundo dio como resultado la disparidad racial: “Se dividió todo esto en castas rivales. Ser blanco, sin mezcla, era una gloria. Los mulatos, mestizos y zambos fueron engendrados por inmigrantes que tenían desarrollada la conciencia del pecado: así se explica el alma atormentada, triste de los iberoamericanos. Somos los hijos del pecado” (Ibíd. 1930,36).

Estos hijos del pecado son representados por González en una apología que retoma de la novela *La isla del doctor Moreau* (1896), escrita por el inglés H. G. Wells, donde dice: “en general son feos, monstruosamente feos, los suramericanos. Ahora estoy en la esquina de un parque. Son feos; cada uno tiene su fealdad, su temor o su ansia [...] son aquí como una colcha de retazos. No hay tipo determinado” (Ibíd. 1930,37).

Con esto, Fernando González pone en tensión antecedentes y efectos del momento. El bastión de los regímenes y las dictaduras políticas sostienen a Latinoamérica y, con ayuda de la Iglesia, continúan creando inmensas rupturas sociales, donde las dicotomías civilización/barbarie, blanco/negro, mestizo/indígena, conservador/liberal, etc., se enmarcan dentro de un marco falso, impropio e impuesto que le impide a la naciente raza desarrollar una identidad y una conciencia propia. De allí que González se preguntara: ¿Cuándo aparecerá el hombre definitivo y armonioso?

Esta pregunta dialoga con propuestas de intelectuales del momento, que hacen un llamado a la juventud latinoamericana para propulsar el ajuste de la raza, como el de Enrique Rodó en su *Ariel* y José Vasconcelos con su *Raza cósmica*, de las que González habría realizado una lectura atenta para trazar una ruta de interpretación teórica propia, que se pusiera en diálogo con la de dichos pensadores. Dichas propuestas se sujetan, evidentemente, a la concepción del proyecto ilustrado del momento; para ello, al igual que Rodó, Fernando González dirá

Pero el Libertador tuvo que luchar con los espíritus pequeños, tales como Manuel del Castillo y Francisco de Paula Santander, que a sus ideas universales oponían el regionalismo y la envidia. Este Santander representa en la vida de Bolívar a Calibán. No quería ayudar en la campaña libertadora de Venezuela: “Marche Ud., marche Ud. para Caracas, porque de lo contrario o lo fusilo a Ud. o me fusila Ud. a mí”. El Libertador era áspero de palabras, “airado de la cabeza pero no del corazón”; Santander callaba hipócritamente y acumulaba en su corazón uno de los odios más grandes de la Tierra. (Ibíd., 173)

En este apartado se evidencian ciertas discrepancias con hombres de la independencia como Santander, visto como el Calibán, que fue un hombre limitado y pequeño; que no divisó la magnitud del proyecto libertador y cuya labor dejó una generación de herederos limitados, de hombres de comarca y tinterillos “lanudos”. El tema de Santander será tratado más adelante. Por ahora, veamos la manera como esto se contrasta con la lectura José Vasconcelos sobre su Raza cósmica

Glorias balcánicas soñaron nuestros emancipadores, con la ilustre excepción de Bolívar, y Sucre y Petion el negro, y media docena más, a lo sumo. Pero los otros, obsesionados por el concepto local y enredados en una confusa fraseología seudo revolucionaria, sólo se ocuparon en empequeñecer un conflicto que pudo haber sido el principio del despertar de un continente. Dividir, despedazar el sueño de un gran poderío latino, tal parecía ser el propósito de ciertos prácticos ignorantes que colaboraron en la Independencia, y dentro de ese movimiento merecen puesto de honor; pero no supieron, no quisieron ni escuchar las advertencias geniales de Bolívar (Vasconcelos 1925,12).

Fernando González es un abanderado bolivarianista y comparte la idea de alcanzar la libertad del espíritu Latinoamericano. Por dicha razón, decide confrontar el mito fundacional de la emancipación y descifrar cómo se forjó la idea de nación latinoamericana, descubriendo todo tipo de significaciones retrospectivas y arquetípicas, que avocan a una resolución de la falsa intelectualidad en el presente. Esto explica la falta de memoria y el poco o nulo sentido de pertenencia. Por esto se fueron perdiendo los ideales que hombres, como Simón Bolívar, se dedicaron a combatir. Se entregaron a los ideales para hacer realidad la idea de libertar el continente.

Por todo ello, a través de Simón Bolívar, Fernando González explora el símbolo de cohesión social, del cual “aparecerá una gran unidad ideológica, unidad de amor y de conciencia” (González 1930, 68). Es decir, aparecerá el *nuevo hombre*: el gran mulato cuya “predestinación obedece al designio de constituir la cuna de una raza quinta en la que se fundirán todos los pueblos [...] en el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes” (Vasconcelos 1925, 14). En síntesis, Fernando González ya preveía el nacimiento de hombres y de mujeres armoniosos, como Teresa de la Parra, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou.

De lo anterior, se desprende otro elemento que Fernando González pone en tensión: contraponer los principios filosóficos nietzscheanos a los principios religiosos, como modelo condicional para perfeccionar su método. Por ello, Lucas Ochoa, – portador de una individualidad filosófica de carácter racional y contradictoriamente nihilista– aclara que no es un irreligioso y asegura que la necesidad de un Dios – entendido como conducta del hombre– le permite al hombre ascender y moldearse, mientras busca semejarse a él, porque “de ahí el control y la disciplina de donde va saliendo la obra de arte que se llamará EL HOMBRE. Hoy somos aún subhombres, monos pervertidos [...] el hombre tiene que tener dios porque no es absoluto. Dios, encarnado en un amigo, en alguien que sirva de interlocutor y de escala” (González 1930, 69,70).

Entonces, por un lado, su crítica apunta más al dogmatismo radical que se desprendía de la iglesia; y, por otro, contrapone la postura de Nietzsche al señalar que “El régimen nietzscheano no era para ninguno. Hay que tener un dios concreto, un amor personificado. ‘¿Por qué soy todo luz?’. Todo amor, debió decir [...] Pero su amor era abstracto. Lloraba cuando la visión del eterno retorno” (González 1930, 70).

Para comprender la biografía de Simón Bolívar, Lucas Ochoa aplica el ideal de conducta unificado a la contención de su método: el plano espiritual, teniendo como resultado la búsqueda del perfeccionamiento armonioso del espíritu. Pero, antes que aparezca el Bolívar cósmico, Lucas Ochoa se propone desdoblar y parir otros *yoes*, como efecto práctico de su método emotivo definido, por el mismo González en *El maestro de escuela* (1941). El método es un invento que le permita al hombre estudiarse

a sí mismo y con el cual podremos “autocapturarnos psíquicamente en flagrante: objetivarnos” (González 1941,6).

Así, aparece su amigo Bolaños, después Jacinto, quien funge como juez de sus acciones; Además, surge en escena el padre Elías, un hombre de amor al que Lucas tanto quiere y admira y quien representa todas sus superiores deseos espirituales. Tales deseos no han aparecido por causa del mal que agobia su cuerpo y su espíritu: “Es mi espíritu en el cuerpo que anhelo” (Ibíd. 1930, 40). De esta manera, Ochoa descubre que su método espiritual y orgánico de contención está evolucionando; al tiempo que los libros, la razón y los cocimientos carecen de valor si no hay acción. Estas dos condiciones lo llevan a dejar de lado a sus personajes abstractos y aterrizar la búsqueda del hombre de acción de la: “que por instantes tuvo conciencia cósmica, el Libertador [...] el tipo de hombre de acción que yo necesito para curarme de mi cansancio ideológico” (Ibíd., 102).

3.3 El Bolívar cósmico de Fernando González

No es precisamente el tiempo; son los ciudadanos
los que forman la gloria de sus héroes

Fernando González

Así, llegamos a la segunda parte del libro de Fernando González, donde a través de su *alter ego* explora más a fondo la vida de su héroe. El hombre metafísico, luchando inconteniblemente por perfeccionar su espíritu, se prepara para vivir a ese Simón Bolívar propio haciendo uso de su método. De allí que el personaje perciba el llamado de ciertas presencias y escuche el insistente clamor de una voz que le ordena y lo increpa urgentemente, como lo comenta a través de la escritura durante el viaje a Nueva York, estando en un hotel a orillas del río Magdalena.

Una voz me llama a gritos
¿por qué apareció dentro de mí
una clara voz clamante
que me censura y me urge?
Me urge para que viva

según sus órdenes.¹²

El pasaje fantasmagórico deja entrever que, para González, el llamado del espectro de su héroe, significa absorber su energía y ascender hasta el máximo de conciencia. La voz que aparece dentro de sí es claro efecto del contacto con esas voces ancestrales, que lo increpan para forjar un molde de conducta propio.

Entonces el personaje reconoce dicho llamado del espectro, dejando abierto el espacio para el contacto. Así González, se propone invertir la historia del héroe, al ponderar que su teoría del hombre latinoamericano, como producto híbrido, tenuemente llega a un nivel de conciencia mínimo. Por lo tanto, el proyecto Bolivariano es infructuoso en tierra de mulatos, gobernados por *líderes* de conciencia orgánica como Santander, Páez, Padilla, Piar, Infante, etc., “hombres muy inferiores, situados al comienzo de la escala humana” (Ibíd. 1930,146). Lucas Ochoa, ante esto, nuevamente replica arguyendo que “todos los hombres tenemos latente los siete grados de conciencia”, “el fin de la existencia es desarrollarlos” (Ibíd. 1930,147).

De esta manera, Ochoa desarrolla este método desde el concepto de *centro cósmico* y presenta a la ciencia el *metro psíquico*, invento que “sirve para medir a los hombres, para clasificarlos en la escala, que se eleva desde la masa amorfa hasta los alrededores de Dios” (González 1930, 143). Así, González define y presenta los varios grados de conciencia que posee todo individuo y que se dividen en siete grados, a saber:

- 1) hombre de conciencia fisiológica;
- 2) hombre de conciencia familiar;
- 3) hombre de conciencia cívica;
- 4) hombre de conciencia patriótica;
- 5) hombre de conciencia continental;
- 6) hombre de conciencia terrenal; y, finalmente,

7) hombre de conciencia cósmica –Este último grado, privilegio de seres con perfecto dominio de su *yo* y elevados casi al nivel de Dios–.

En tales grados Lucas Ochoa se da a la tarea de ensayar su *metro psíquico*, analizando, a modo punto de partida, civilizaciones como la occidental o la

¹² (González, *Mi Simón Bolívar* 1930, 100,101)

norteamericana. Descubre que el cristianismo –entregado a Aristóteles– abandonó “el núcleo de la conciencia”, dotando a esta civilización del materialismo aberrante que alejó a la humanidad del enriquecimiento de su conciencia. Mientras que “América, no tiene santos porque su mensura no da la conciencia cósmica [...] Bolívar, por ejemplo, era español; su grandeza hay que buscarla en la vieja raza vasca” (Ibíd., 145).

Fernando González hace uso de la psicología para medir el mundo moderno representado en Occidente y Norteamérica. Los considera como lugares donde todo concepto de conciencia fue consumido y derruido debido al ascenso industrial. La alusión al encuentro de Lucas Ochoa con Henry Ford, resalta la idea de conciencia mercantil, desprovista de humanidad, trascendental para el desarrollo industrial del siglo XX y XXI.

González decide bajar al Libertador del caballo de las estatuas encargadas por caudillos tropicales, funcionando como agente transgresor y crítico, ante la falsa conciencia de los políticos latinoamericanos que tratan de desdoblarse en la imagen del venezolano. Mandan elaborar figuras rimbombantes a extranjeros que no conocían ni una pizca de la conciencia del hombre portador de tan máxima conciencia libertaria. Por eso, dirá: “He conseguido envenenarme y odiar al Bolívar literario, al de las estatuas encargadas en el caballo “entero”, al hombre vulgar de los veintes de julio, al insoportable hombre del libro Bolívar por los grandes autores” (Ibíd., 309).

Ya con Bolívar montado en su mula, Lucas Ochoa da inicio a su *Ensayo de mensura de Bolívar*, donde aplica su *metro psíquico* al Libertador. Para ello dispone de la documentación y la revisión minuciosa de *El manifiesto de Cartagena (1812)*, *La carta de Jamaica (1815)* y *El discurso de Angostura (1819)*, Textos que Fernando González traslada íntegramente a la novela, con la intención de explicar mediante su método, por qué Simón Bolívar fue por momentos *el hombre de conciencia cósmica*.

En el primer documento está reunida toda la historia de la revolución hasta 1813. Es un manuscrito importante, puesto que para este año y el siguiente, el pueblo americano dominado por “dogmáticos teólogos nebulosos” no tenía ni pizca de “conciencia de patria”, “vinculación con la tierra” y mucho menos, había un objetivo sobre el concepto de revolución.

Fernando González resalta en el texto de Bolívar su carácter claro de solidaridad, posicionando en América una meta y los medios para llevar a cabo dicho

proyecto. Por ello, Lucas Ochoa decide que a través de este texto, se puede ver a un Simón poseedor de tres principios, exclusivos de un hombre de conciencia superior: “1. Saber exactamente lo que se desea; 2. Desearlo como el que se ahoga en el aire; y, 3. Pagar el precio” (Ibíd., 172).

“La llave del oro y del éxito”, le diría Mrs. Wilson a Lucas Ochoa, refiriéndose a quien posea estas tres cualidades y “eso se encontraba en el Libertador desde el principio de su vida” (Ibíd. 1939, 172). En la narración Lucas Ochoa transfigura el Padre de la patria en la encarnación del hombre superior; Personajes históricos como Antonio Nariño, Páez, Manuel del Catillo y Santander no eran más que hombres de aldea, de espíritu pequeño y regionalista, incapaces de ver más allá. Con este contraste, González aprovecha para poner en tela de juicio la vivacidad del latinoamericano, como mulato limitado, con cabeza de pájaro (en clara referencia a *La isla del doctor Moreau*), donde “la hibridación produce masas nerviosas excitables” (Ibíd., 173).

Para el *alter ego* de González, Simón Bolívar fue superior a todos los hombres por concebir un ideal de libertad y luchar por alcanzarlo en el pueblo Venezolano. Considera esto último como un hecho conmovedor, no sólo tuvo que enfrentar a España, sino también a los “hombres de aldea” que, terminarían oponiéndose a su proyecto libertador y desterrándolo a Jamaica como lo harían Santander y Castillo. Por eso, González resalta: “Todo realizador tiene su destierro voluntario antes de la obra, para cumplir con la ley que rige la acción humana: Saber claramente lo que se desea” (Ibíd., 212).

La carta de Jamaica, documento profético del Libertador –Autoría que Evelio Rosero pone en tela de juicio, por medio del personaje manco, Matías Serrano–, es en *Mi Simón Bolívar*, la premonición de un hombre que “soñó para diez siglos”, un hombre que estaba listo desde que nació, para realizar su proyecto libertador.

Luego de desglosar la carta en 93 párrafos –que analiza individualmente–, Lucas “revela a Bolívar como poseedor de la conciencia continental nítida” (Ibíd. 1939, 216), debido a que “Todo en Bolívar es libertad: el modo como redactaba, el modo como pensaba, como dormía, como guerreaba” (Ibíd., 223). La libertad es entonces sinónimo de máxima ascensión de conciencia; le permite al hombre latinoamericano su independencia y entregarse a la propia expresión; aboliendo todo concepto de tiranía y de manera que se de paso a la nobleza y la dignidad. Lucas logra visualizar este objetivo

del Libertador, a través del recorrido psíquico que despliega sobre la vida misma, haciendo una exploración histórica del periodo comprendido entre desde 1815 y 1819 y deteniéndose nuevamente a examinar el *Discurso de Angostura*.

Según Fernando González, Simón Bolívar poseía un “ansia de libertad espiritual” y la esperanza del “ascenso humano” (Ibíd., 264). Buscó reflejar esto en los hombres y mujeres de su época y así crear en ellos al *nuevo hombre* –razón por la cual González veía en Bolívar un precursor cosmogónico de Nietzsche–, capaz de expresarse en libertad, contrarrestando todo concepto de *tiranía activa*. Ideales que hacían de Bolívar un hombre de mayor conciencia y capaz de conocer, mejor que nadie, la tierra por la que luchó. Por eso, Lucas entendería que “España trataba a América como un campo de producción, como un potrero, y Bolívar deseaba que fuese el mejor teatro de la expresión humana [...] Esto de concebir la humanidad en camino de ascensión es principio de conciencia cósmica” (Ibíd., 218).

Lucas divide el documento de mensura en 71 párrafos. Analiza desde ellos, la imposibilidad de entender la forma en la que han podido defenderse dictaduras, apoyándose en la figura de Bolívar y deformando sus ideas a un “servil halago”: una herramienta favorable para la formación de escuelas “idealistas”, que convierte al héroe Bolívar en un tirano, mientras ellos son la “anarquía legalista de Bogotá y la dictadura desenfrenada de Caracas” (Ibíd., 266).

La evolución de la revolución cumple la premonición, anticipada en dicho trabajo. Hugo Chávez se enviste con el manto bolivariano como fórmula para alcanzar su proyecto populista. Esta situación es estudiada por Alicia Ríos en *Nacionalismos banales: el culto a Bolívar* (2014). Es decir, sostiene, que la constante presencia de Bolívar en el imaginario nacionalista venezolano ha provocado el llamado a la *revolución bolivariana* y del que se tergiversa la imagen de Bolívar con el fin de luchar por una hegemonía; dichos aspectos son esos gestos *banales*, con los que Hugo Chávez no sólo se autoproclama sucesor del ideal bolivariano, sino que calca su atuendo, sus discursos y sus proclamas entre otras. Por el contrario, El Bolívar de González tiene una obra que es “solo amor” (González., 269) y en la que “jamás se detuvo a aborrecer a nadie”. Este Padre de la Patria fue la manifestación de una conciencia opuesta al imaginario español, que representa el odio y la maldad.

En el estudio de los documentos fundamentales de Bolívar, Ochoa encuentra el legado que enmarca la máxima realización del *hombre latinoamericano*. El estudio de dicha literatura, en palabras de Lucas Ochoa, refleja el estado de un hombre con una conciencia superior. De este modo, la lucha contra España fue, más que nada, un medio para acceder a “la libertad espiritual, mejoramiento” y, por esto, de ella surgirá: “EL HOMBRE ES PROMESA”.

En apariencia es imposible tener una percepción de obra culminada (como afirma el mismo Ochoa), gracias a las contradicciones contenidas en la personalidad de Fernando González (como en el mismo Libertador), como lo advierten algunos. Así, en la ficción, la cara del héroe aparece y es la prueba material de la existencia de un individuo solitario que “supo dirigir las fuerzas sociales del futuro, del pasado y del presente de su tierra” (Ibíd., 276), puesto que fue un hombre que gozaba de una conciencia cósmica.

Mi Simón Bolívar concluye, en su tercera parte, en la realización de su método filosófico. *El Hombre que se documenta*, como la representación del hombre que incasablemente lucha por alcanzar a su héroe mediante la colosal lectura de infinidad de documentos, los que termina por aborrecer, hasta el punto de odiar su tarea biográfica ya que para el personaje los documentos no son sino fragmentos, piezas, que constituyen la parte muerta de un hombre histórico. En esta medida, Lucas anhela recuperar los pasos perdidos de su héroe, alejándose como el asceta para encontrarse con el hombre de acción, así tendrá un motivo intelectual para superarse: parirlo como su hijo, “ahora si se entiende el título de este libro” (Ibíd., 295).

Así, en *Mi Simón Bolívar* aparece un Simón Bolívar vivo, materializado por el *alter ego* de Fernando González. El método propio de Ochoa le ha ayudado al personaje historiador a prepararse para materializar las representaciones; entonces es cuando aparece el hombre “pequeño, de levita azul, con gorra de campaña y montado en mula¹³” (Ibíd., 311). Lucas está, ahora, en 1828 y Bolívar tiene 45 años, pero revela 50,

¹³ Esta imagen que Fernando González trae a la novela es aclarada en una nota a pie de página donde refiere que dicha descripción de Lucas Ochoa sobre atuendo de Simón Bolívar data del 27 de noviembre de 1820. Señala el primer encuentro entre Morillo y Bolívar, luego de preguntar a la comitiva que se

mientras que nuestro personaje, con tan solo 35, contempla la humanidad del libertador, contrastando detalle a detalle con la descripción que O’Leary hiciera de él. Lo observa mientras se baña con Su Excelencia en el río, contempla sus diáfanos ojos, escucha su voz metálica. De esta manera, el narrador despide a su héroe novelesco, “dejándolo presa de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola aplicándoselos a su héroe” (Ibíd., 324).

De este modo, la novela de Fernando González nos permite entrever el trasegar hermenéutico de un hombre pragmático con método propio. El hombre que se dio a la tarea de revivir, no solamente la biografía de su héroe, explorando fechas, sucesos, nombres, etc., sino que se propuso reconstruir el pasado para traerlo al presente y hacerlo evento en la escritura. La ascensión al pasado, el trasegar prospectivo y retrospectivo de la escritura, se concreta en el devenir del espectro del prócer materializado. Se escinde como modelo figurativo para el heredero Fernando González, que, como observador contemporáneo, sucumbe al reencuentro con el Padre de la patria –figura representativa de un proyecto inacabado que es necesario comprender– porque para él es de allí desde donde se puede direccionar el destino de una raza joven como la latinoamericana.

A su vez, la composición de novela se distingue desde la disposición del cronotopo del viaje, para retomar la caracterización teórica de Bajtín. La naturaleza inacabada e inmutable de su héroe, Lucas Ochoa, le permite percibir el ascenso y el descenso a la historia, desplazándose por intrincados caminos y donde la ficción y la realidad, las reflexiones filosóficas y las revelaciones del espectro de Simón Bolívar, se muestran superpuestas en la escritura, de inicio a fin. Perseguir la imagen de Simón Bolívar, como máximo héroe latinoamericano, permite denotar un claro y emotivo contraste de emociones y un sentido nacionalista ampliamente desbordado en la obra gonzaliana. Esto difiere de la idea del indiferente sentido de pertenencia y se consideraba un llamado imperativo en tiempos de colisión política, donde la construcción del héroe cósmico del Padre de la Patria constituye un cohesionador de la conciencia y de la identidad nacional latinoamericana.

acercaba cuál era Bolívar “Al señalárselo exclamó: “¡Cómo! ¿Aquel hombre pequeño, de levita azul, con gorra de campaña y montado en una mula?” (González 1930, 311).

La indefinible cantidad de máximas y aforismos, que evidencian los cambios de estados de ánimo y que se mueven entre autocontención, angustia, viajes, métodos, y las lecturas históricas y referentes intertextuales –que definen la transitoriedad del héroe novelesco como ejercicio metatextual dentro de la novela–. Es así, que vemos plasmada en la novela la imagen de un pensador que reflexiona de acuerdo a su andar.

Finalmente, en la obra de González, la disposición heroica de Simón Bolívar contrasta con la disposición teórica planteada en *El remordimiento* (1935). Allí, refiere: “heroísmo y virtud consisten en atacar la dificultad, y, vencida, atacar otra y que durante la muerte se esté atacando” (González., 17); esta sería la máxima que ponderaría la lucha de su héroe Simón Bolívar. Fernando González, escritor contemporáneo, supo ver y también escuchar, el llamado de su Padre que, después de muerto, seguía emitiendo destellos de luz y palabras metálicas que sólo él, el historiador con método propio, estuvo preparado para revivir y dejar plasmado en la escritura, el testamento para los herederos que decidieran escuchar el diálogo sostenido entre el presente y el pasado.

Epílogo

Al desplegar un breve mapeo en el que la literatura colombiana ha retomado la figura histórica de Bolívar, desde mediados del siglo XX hasta el XXI, encontramos un desplazamiento representacional heterogéneo y sumamente complejo, en escritores como Álvaro Mutis, Fernando Cruz Kronfly, Gabriel García Márquez y Andrés Hoyos, entre otros. Percibimos dicho desplazamiento como una constante preferencia que subyace a la comprensión del pasado histórico, estadio a partir del cual identificamos variadas referencias que del Padre de la Patria se desglosan.

En este caso, el disponer de una sola verdad equivaldría a trabajar sobre un objeto inalterable, estático y uniforme; Simón Bolívar desborda estas tipologías. Cuestionarlo, mitificarlo, exonerarlo, negarlo o criticarlo se ha producido desde esta diversa e híbrida perspectiva, que dispone efectos simbólicos, históricos, sociales y culturales, confluyendo sobre cada escritor en el acto representacional. En esa medida, es la respuesta a la comprensión de deuda que constantemente fue y será objeto de revisita, como afirma William Ospina en su ensayo *En busca de Bolívar* (2010), al percibir que es claro que:

La política intentó convertirlo en estatua, detenerlo en el mármol, pero su leyenda se fue extendiendo por la historia, por el arte y por la literatura; bibliotecas enteras se llenaron con sus hechos y con la reflexión sobre sus hechos; su obra y su vida merecieron todos los análisis, fueron sometidas como pocas al examen del tiempo, y se debate todavía sobre él como si estuviera vivo, como si estuviera a punto de tomar cada una de sus decisiones (Ospina, 57).

Esta afirmación define categóricamente la permanencia de Simón Bolívar como el trasegar vivo de una presencia que se ha venido trasladando simbólicamente. No sólo a través de los anaqueles y archivos de la historia, sino también a través de las heterogéneas memorias que habitan en cada persona, donde cada calle, cada estatua, cada monumento, cada memoria, oral o escrita, revela y reactiva el llamado de esa figura, pues en las ficciones históricas que han retomado al personaje de Bolívar prevalece el deseo por retomar el pasado histórico desde cada presente. Se acentúa,

entonces, como la permanencia de un estado inconcluso ubicado en el presente y con pretensiones de alojarse en el futuro.

Evelio Rosero pone en tensión este pasado, alojado en el futuro, a través de la revisión crítica de la historia de Bolívar en su novela. Luego que la misma herencia de sus padres, ancestros y demás genealogías (como lo sugiere Ricardo Piglia) lo convocaran a desplazarse al pasado y localizarse entre aquellos intersticios y pliegues de la historia oficial, para revelar al mundo aquellas capas ocultas, que la historia oficial ha omitido y callado. Así es como la imagen marmórea del Libertador es revaluada para que el heredero la confronte y deconstruya simbólicamente la imagen de los libros y las estatuas. La lectura crítica desarrollada por el heredero, descendiente de padres nariñenses, dispone, como él mismo lo afirma, de algo que lo ha remecido y de una verdad que le ha dolido desde sus lecturas de Rafael Sañudo.

Y qué vil injusticia con Sañudo: todavía veo su sombra pasar por las calles de Pasto, sola siempre ¿Y cómo no? Nada menos que en 1925 se atrevió a lo peor en este país, decir la verdad. Es la memoria de la verdad que pugna por imponerse tarde o temprano. Corrigiendo el error histórico, denunciándolo, se corrige la ausencia de la memoria, una de las principales causas de este presente social y político fundado en mentiras y asesinatos (Rosero 2012, 140).

De Rafael Sañudo, según documentos y por observación del historiador Enrique Herrera, entre otros estudiosos de su obra, sabemos que conoció a profundidad la historia de Nariño y que su preocupación provino del maltrato recibido por los pastusos en la versión oficial de la historia. Por ello, se propuso indagar de dónde provenía ese odio contra dicho pueblo. Esto se pone de manifiesto, cuando en el prólogo de su libro, *Otro Panamismo*, publicado en 1917, indica: “Temo, empero, ser muy poco leído mi estudio, porque los escritores tontos de Ecuador y Colombia, que son bastantes, tienen el nombre pastuso, y por lo mismo un escritor de esta tierra, como igual bárbaro; de que se sigue que no leerán el escrito e influirían para que no se lea” (Sañudo 1917,2).

Por tanto, para Rafael Sañudo, los *Estudios sobre la Vida de Bolívar*, son el resultado de una ardua investigación, donde objetivamente revela, desde el punto de origen, las calamidades cometidas por los republicanos cuando arremetieron contra su pueblo natal, enfatizando en la frase de Simón Bolívar: “Los pastusos deben ser

aniquilados, y sus mujeres e hijos transportados a otra parte, dando aquel país una colonia militar. De otro modo Colombia se acordará de los pastusos cuando haya el menor alboroto o embarazo, aun cuando sea de aquí a cien años, porque jamás se olvidarán de nuestros estragos”. Frase ante la cual Sañudo imprime, como máxima, que “ningún pastuso noble debe olvidarlas: pues no hay hidalguía en olvidar las ofensas de su madre, y es muy vil elogiar a quien se manchó con tantos crímenes contra ella”, buscando, con ello, dejar un legado que pervive en la memoria del pueblo de Pasto.

En este sentido, la reescritura contrahistórica del Padre de la Patria en *La Carroza de Bolívar* redefine estilísticamente la discusión sobre el papel del discurso histórico al interior de la ficción. Puesto que los dos elementos se reconfiguran al interior de una escritura marcada por las digresiones, los saltos temporales, las citas históricas, los datos intertextuales que, en suma medida producen una deformación de la “verdad histórica”, permaneciendo inmersos dentro un marco arquitectónico, en el que el carnaval guía la narración. En ese mundo “al revés” del carnaval, el discurso histórico se distorsiona, se invierte y se transfigura.

Por otra parte, Fernando González recupera a Simón Bolívar con la intención de realizar una biografía del Libertador tal como le aconsejó el escritor francés Romain Rolland por medio de su hermano Alfonso González. Fernando accedió, inicialmente para ganar dinero y viajar a Europa, pero en su proceso creativo el libro terminó siendo, entre otras cosas, la apología a la conciencia y al nacionalismo latinoamericano.

La novela histórica criollista, desde la denominación que propone Seymour Menton, realiza una lectura sacralizadora sobre la vida de Bolívar. Pero también, esta recuperación del personaje histórico respondió a una búsqueda ontológica donde el escritor antioqueño buscó revivir a su héroe como guía y modelo de ascensión espiritual. Bajo esta premisa, recordamos la frase de Fernando González cuando afirma, en *Cartas a Estanislao* (1935): “no me importa el Libertador sino como medio para ascender en conciencia” (P.12).

El método emocional será el mecanismo con el cual González a través Lucas Ochoa, su *alter ego*, podrá condensar su energía para vivir a su héroe, Simón Bolívar. La escritura será el dispositivo que le permitirá acercarse a su objeto vivo. Podrá absorber de él su energía mientras El Libertador monta una mula y Ochoa lo sigue en los caminos que antaño recorrió el venezolano.

Asimismo, aunque no constatamos definitivamente este argumento, inferimos que la lectura de González sobre la semblanza del Libertador mantuvo una cercanía por la influencia de los filósofos e historiadores como Thomas Carlyle y Ralph Emerson,¹⁴ a quienes ya podemos identificar en su obra *Don Mirócleles* cuando refiere: “lo que me pasa con Emerson o Carlyle: que no puedo leerlos, porque cada proposición repercute en mí, en serie de ecos espirituales [...], como si yo fuera un tambor y ellos fuera bolillos” (González 1932, 14).

Así, observamos que las novelas de los colombianos reflejan, desde su individualidad y notable diferencia contrarias posiciones, dentro de las cuales el personaje histórico de Simón Bolívar, significó un llamado de la presencia que asediaba la memoria de cada heredero. Por medio de la escritura, se provocaría que la presencia simbólica de Bolívar fuera reinterpretada desde un plano afectivo y ontológico, para Fernando González; o, en contraste, desde un plano antigenealógico, como propone Evelio Rosero.

En síntesis, la novela histórica oscila dentro de ese espacio discontinuo, en el que el pasado y el presente van configurando un nuevo espacio por el cual se va trazando el paso de la escritura. En este sentido, la historia como material narrable, ha permitido que la novela histórica sea el artefacto idóneo por medio del cual los hechos ocurridos en el pasado, sean percibidos desde una nueva mirada, con los ojos críticos del ahora; y miran hacia atrás buscando auscultar, entre aquellos intersticios, tratando de revelar aquellos secretos que fueron callados u omitidos. Desde esta perspectiva, la novela histórica se asemeja mucho a la visión de un organismo vivo, dentro del cual la historia y la ficción permiten dilucidar la marca de esa cosa que no es, que nos mira, que nos objeta y nos ordena silenciosamente.

¹⁴ Por eso, para nosotros, estos ecos espirituales provienen, en su *Simón Bolívar*, de las conferencias elaboradas en 1840 por el escocés Tomas Carlyle y replicadas en 1850 por el estadounidense Ralph Emerson. Estas conferencias son compiladas en un libro del cual libro que Jorge Luis Borges escribe su prólogo denominado: *De los héroes y hombres representativos* (1863). Esta obra, que seguramente González leyó, se enfoca en la importancia de los hombres y héroes representativos como mecanismo de construcción de la historia de las naciones. Además, se prevé la “necesidad” y el “deber” que tienen los herederos por perpetuar el culto y la memoria de los grandes hombres que en el pasado forjaron el devenir y el futuro de las naciones. Así pues, Tomas Carlyle pondera el desarrollo histórico como medida en la cual el devenir de la historia es fruto de los grandes héroes y hombres que ayudaron a forjarla. En las conferencias se retoman personajes históricos como: Odín (héroe divinidad), Mahoma (héroe como profeta), Dante y Shakespeare (héroe poeta) Cromwell y Napoleón, (héroe como Rey).

Por eso, definimos que la novela histórica como traza que moldea, reasigna, posiciona, afirma, reafirma y transforma la realidad del que escribe, también lo hace con su lector. Escuchar y reinterpretar lo que los autores reconocen en el eco de esa voz del pasado, significa el encuentro de dos mundos que se superponen en uno sólo. Eso es la escritura: una marca que traslada el pasado a un ahora y que queda inmortalizada, como el signo de una revelación. Siempre mostrará algo nuevo, siempre conmoviéndonos, siempre mostrándonos sus personajes como dentro de una galería de espejos, donde se reflejan las innumerables caras de aquellos sucesos del pasado, que imprimieron en la eternidad su marca. Sin embargo, es una marca que está sujeta a deformaciones, cambios, reajustes y reinterpretaciones que cada heredero reproduce y examina de acuerdo a las necesidades que su tiempo le exige. Por eso, auscultar entre las cenizas de la historia y hablar de la presencia de Simón Bolívar en la novela histórica colombiana se debe asimilar como aquello que “aún sigue en espera de ser revelado, y por ende, transformado. La redención implica la transformación del pasado (Benjamin en Shapira 2012).

Bibliografía

Primaria

- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trotta S.A., 1995.
- González, Fernando. *Mi Simón Bolívar*. Séptima edición. Envigado: Ediciones Otraparte, 1930.
- Rosero, Evelio. *La carroza de Bolívar*. Bogotá: Planeta, 2012.
- Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Argentina: Ensayos críticos , 2008.

Consultada

- Acosta, Ines Quintero y Vladimir. *El Bolívar de Marx*. Caracas: Alfa, 2007.
- Agamben, Giorgio. « ¿ Qué es ser contemporáneo?[en línea].» *Fundación país*. 2008. <http://19bienio.fundacionpaiz.org.gt>. (último acceso: 13 de 08 de 2016).
- Aínsa, Fernando. «“La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”.» *Cuadernos Americanos* 4-28, 1991: 13-31.
- Aínsa, Fernando. «Nueva novela histórica y la relativización del saber historiográfico.» *Casa de las Americas* , 1995: 9-18.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus humanidades, 1989.
- Barrientos, José. *Ficción-historia La nueva novela histórica hispanoamericana* . México: El estudio, 2001.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI, 1973.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I filosofía del arte y de la historia*. Argentina: Taurus, 1989.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias, 2003.
- Botero, Avaro Pineda. «Bolívar y la nueva novela histórica.» *Gaceta*, 1995: 45-52.
- Bushnell, David. *Colombia una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta, 1994.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la Historia*. México: Ediciones Gallimard, 2006.

- Cheng, William. *La reevaluación de la figura de Simón Bolívar en las postrimerías del siglo XX: Las novelas sobre el Libertador*. EEUU: Edwin Mellen Press , 2007.
- Cruz Kronfly, Fernando. *La ceniza del Libertador*. Bogotá: Planeta, 1987.
- Damas, Germán Carrera. *El culto a Bolívar esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la biblioteca, 1973.
- Dussán, Eder García. *Notas sobre Santander y Mi Simón Bolívar de Fernando González Ochoa: Una articulación entre Filosofía, Historia y Literatura*. 2006.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/santande.html> (último acceso: 12 de 09 de 2016).
- Enriquez, Enrique Herrera. *Pasto en las guerras de independencia*. Pasto: Visión Creativa, 2015.
- Espinosa, Germán. *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Bogotá: Planeta, 1990.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja negra, 1989.
- González, Fernando. *Cartas a Estanislao*. Medellín: Bedout, 1935.
- . «Corporación Otraparte.» *Corporación Otraparte*. 2012.
<http://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/ideas/pdf/1941-maestro.pdf> (último acceso: 13 de 08 de 2016).
- . *Don Mirocletes*. Medellín: Otraparte, 1932.
- . *Los negroides ensayo sobre la Gran Colombia*. Medellín: Bedout, 1936.
- Gutiérrez, Jairo. *Los indios de Pasto contra la república (1809-1824)*. Bogotá: Colección Año 200, 2007.
- Herrera, Enrique. *Agualongo valor y orgullo de un pueblo*. Pasto: Edinar, 2011.
- . *Bolívar en la historia de Pasto*. Pasto: Visión creativa, 2016.
- . *Pasto en las guerras de independencia*. Pasto: Visión Creativa, 2015.
- Hidrón, Javier Henao. *Fernando González filósofo de la autenticidad*. Medellín: Hidrón y Corporación Fernando González, Otraparte, 2014.
- Hoyos, Andrés. *Conviene a los felices permanecer en casa*. Bogotá: Altamir Ediciones, 1992.
- Jitrik, Noe. *Historia e imaginación literaria Las posibilidades de una género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Marín, Paula Andrea. «Confesión y autoficción en la obra de Fernando González (1896-1964): la literatura como forma de desnudez.» En *Fernando González: Política,*

- ensayo y ficción*, de Efrén Giraldo Jorge Giraldo, 26-42. Medellín: Universidad EAFIT, 2016.
- Martí, José. *Prosa escogida*. Madrid: Magisterio Español, 1975.
- Marx, Karl. *Simón Bolívar*. Vol. tercera edición . España: Sequitur, 2009.
- Medina, Isidoro. *Bolívar Genocida*. . Pasto: Visión Creativa, 2009.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económico, 1993.
- Monsiváis, Carlos. «Aires de familia Cultura y sociedad en América Latina.» De Carlos Monsiváis, 79-111. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Moraña, Mabel. «Postscríptum: el afecto en la caja de herramientas.» *El lenguaje de las emociones*, 2012: 313-337.
- Mutis, Álvaro. *El último rostro*. Madrid: Siruela, 1990.
- Negrete, Julia Érika. «Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea.» *Raíz Diversa vol. 2, núm. 3, enero-junio*, 2015: 221-242.
- Olmedo, José. *La victoria de Junin. Canto a Bolívar*. Bogotá: Litografía Arco, 1974.
- Ortiz, Álvaro Pablo. « Rebelde desde la tradición: la provincia de San Juan de Pasto contra la República (1810-1824).» En *Formas de hispanidad*, de Enver Joel Torregosa, 255-276. Bogotá: Universidad del Rosario, 2010.
- Ospina, William. *En busca de Bolívar*. Bogotá: Norma, S.A., 2010.
- Perdomo, William Leonardo. «El discurso literario y el discurso histórico en la.» *Tradición e innovación en la literatura hispánica*, 2013: 15-30.
- Piglia, R., & Rozitchner, L. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, S.A., 2001.
- Pineda Botero, Álvaro. *El insondable. Una visión de la vida de Bolívar con nuevos aportes documentales*. Bogotá: Planeta, 1997.
- . *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT, 2005.
- Pons, Cristina. *Memorias del olvido Del paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. España: Siglo veintiuno, 1996.
- Ríos, Alicia. *Nacionalismos banales*. Pittsburg: Nuevo siglo, 2013.

- Rodó, Enrique. «Bolívar.» En *Simón Quijote de América*, de Juvenal Herrera Torres, 24-57. Medellín: Convivencias, 2004.
- Rosero, Evelio. *Arcadia*. 23 de 01 de 2012. <http://www.revistaarcadia.com/impresaportada/articulo/la-tentacion-de-los-extremos/27106> (último acceso: 2016 de 07 de 24).
- . *La escritura herida por el fuego*. 16 de 08 de 2009. <http://triumfo-arciniegas.blogspot.com.co/2009/08/evelio-rosero-la-escritura-herida-por.html> (último acceso: 25 de 07 de 2016).
- Rubiano, Martha Lucia. «La reescritura de la Historia en la Nueva Novela Histórica.» *Cuadernos de literatura*, 2001: 136-142.
- Sanin, Carolina. *Pasajes de Fernando González*. Bogotá: Lumen, 2015.
- Sañudo, Rafael. «Banco de la república actividad cultural.» *Banco de la república actividad cultural*. 1917. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/cienciapolitica/otro-panamismo-el-tratado-colombo-ecuadoriano> (último acceso: 09 de 20 de 2017).
- . *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Medellín : Bedout, 1975.
- Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Barcelona: Destino, 1981.
- Shapira, Avner. «Walter Benjamin's Berlin, 120 Years On.» 12 de 07 de 2012. <http://www.haaretz.com/israel-news/walter-benjamin-s-berlin-120-years-on-1.450773> (último acceso: 12 de 08 de 2016).
- Tovar, Bernardo. «Porque los muertos mandan: El imaginario patriótico de la historia colombiana.» En *Identidad en el imaginario nacional reescritura y enseñanza de la historia*, de Verena Radkau García Javier Pérez Siller, 421-441. México: Intituto Georg-Eckert, Braunschweig, 1998.
- Vanegas, Orfa Kelita. «Héroe, historia y farsa en La carroza de Bolívar de Evelio Rosero.» *Perífrasis*, 2013: 132-148.
- Vanegas, William Leonardo Perdomo. «El discurso literario y el discurso histórico en la.» *Tradición e innovación en la literatura hispánica*, 2013: 15-30.
- Velasco, Mauricio Gilberto. «Un ejercicio de contrahistoria en La carroza de Bolívar.» *Biblioteca Univalle*. 2013. <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8106/1/CB-0494270.pdf> (último acceso: 15 de 06 de 2016).

- Vidales, Carlos y Anrup, Roland. « El padre, la espada y el poder: la imagen de Bolívar en la historia y en la política.» *Simón Bolívar 1783-1983, vol. Monografías N° 9, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad de*, 1983: 35-73.
- Viu, Antonia. «Una poética para el reencuentro entre historia y ficción.» *Revista chilena de literatura*, 2007: 167-178.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós Ibérica , 2003.