

Tiempo canonizado y tiempo liberado. Lectura contrastiva de la novela histórica colombiana

*Juan Moreno Blanco **

*"...también la lectura, y no sólo la escritura, produce
literatura política."
Bernal Herrera*

El florecimiento del subgénero novela histórica en las últimas décadas del siglo xx en Colombia (como en muchísimos países latinoamericanos), ha hecho salir de la sombra una amplia gama de tematizaciones de los tiempos sociales constitutivos de la plural historia del país. Esto se debe a que algunos de los autores de novela histórica han escogido como escenario temporal, espacial y humano de sus narraciones, parcelas de las realidades sociales excéntricas al núcleo socialmente hegemónico de los periodos colonial y republicano ; con ello han conjurado trayectos históricos subalternos y puesto de presente al lector espectros regionales, sociales, culturales y étnicos que la memoria de la cultura oficial había olvidado. Gracias a ellos se dibuja un gran contraste en la literatura colombiana contemporánea pues sus respectivas escrituras, refractarias a los cánones establecidos por la tradición narrativa de la historiografía oficial, se sitúan en una órbita opuesta a la de aquellos otros novelistas respetuosos de la visión hidalgo-señorial de la historia colombiana.

Y es que, hasta hace pocas décadas, el plano narrativo de la historia de Colombia ofrecido por la historiografía oficial ocupaba casi en forma monopolizadora la dimensión escrita de la memoria. Periodos, eventos, figuras, símbolos y fuerzas sociales de varios siglos de historia eran jerarquizados y ordenados en función de dos referencias : la hispanidad y la ideología de la nación. Tal ordenamiento narrativo agenciado por la cultura letrada dejaba al margen los universos de la oralidad e imponía la letra

como fuente de la verdadera historia, la que era contada desde la alta cultura por aquellos que diseñaban la rejilla de valoración de lo "nacional". Ello implicó la consolidación de una tradición narrativa de larga duración canonizadora de un tiempo central unitario desde donde se daba forma al proyecto hegemónico republicano. Desde ese centro se significaba la realidad, en otras palabras, se la colonizaba. Con la cultura letrada y el tiempo unitario viene, de suyo, el dogma, la jerarquía de los discursos y la autoridad de las fuentes ; la invención-significación de la historia queda circunscrita a una manera de narrar, ordenar, citar... es decir, atada a un canon y a una deontología. Pero, más allá del ámbito historiográfico, una lectura entre líneas del oficio narrativo de algunos novelistas colombianos nos dejará ver que esa deontología también incluyó en su órbita a algunas novelas históricas, como si sus autores hubieran aceptado someter el tiempo de sus narraciones a la unicidad del tiempo canonizado por la historiografía oficial.

El tiempo canonizado

Las novelas *La ceniza del libertador* (1987) y *El general en su laberinto* (1989) de Fernando Cruz Kronfly y Gabriel García Márquez son ejemplos del gran respeto que los escritores pueden tener para con la verdad de la historiografía, en este caso, la bolivariana. Los dos coinciden en inventar-significar narrativamente el único lapso de esa vida no abarcado por la historiografía : el trayecto que entre Santa Fe de Bogotá y Santa Marta precede a la muerte de Simón Bolívar, con lo cual evitan cualquier colisión con la tradición narrativa pre-establecida. Aunque se sitúen dentro de la historia, sus narraciones no tienen repercusiones para la problematicidad de la historia y por lo tanto postulan implícitamente una "pureza de la literatura". Incluso los dos novelistas se han dado a la tarea de explicar que sus narraciones no se disputan con la historiografía porque se hallan en un plano diferente. En su texto *Gratitudes*, que acompaña la edición de su novela, García Márquez expresa la idea de que es posible llevar a cabo «la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela », afirmación que postula que su ficción marcha sobre la base de la historiografía de un episodio particular de La Gran Colombia sin entrar en conflicto con ella. En su texto *Ficción y novela histórica* (1994), Fernando Cruz Kronfly sostiene por su parte que, aunque ha tomado como personaje principal a una figura de la historia de Colombia, su intención, en parangón con la novela *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, era narrar una intriga no privativa de una experiencia histórica particular sino propia de

una experiencia « universal ». Los dos escritores dejan entender que no han querido que haya colisión entre el tiempo de su ficción y el tiempo de la historiografía bolivariana e, implícitamente, practican una deontología pasiva al procurar no entrar en el terreno de la organización narrativa que del tiempo de un capítulo particular de la historia colombiana la cultura oficial ha hecho. Esta elección supone cierto acato por parte de los autores ante la « memoria histórica » refrendada por la letra e instrumentalizada por el proyecto republicano de la élite criolla.

Ahora bien, el evocar un periodo de la vida de El Libertador como una etapa de retiro melancólico y pre-agónico ante la traición de la que él ha sido objeto por parte de las élites del poder criollo, a las que él ha pertenecido y que incluso ha contribuido a crear en el curso de la gesta independentista, invita al lector a una quietud ideológica. La centralidad y exclusividad temática de este conflicto existencial en las dos novelas implica dejar de lado el horizonte histórico conflictivo que la figura de Simón Bolívar supone para la historia del país colombiano. Sus autores hacen abstracción o ignoran por completo lecturas contemporáneas ajenas a la historiografía oficial, para las cuales Bolívar no es El padre de la patria ni su dolor un dolor nacional, precisamente porque su figura encarna un realizado proyecto hegemónico, excluyente, racista y colonizador ; nos referimos a la lectura de la historia hecha por las sociedades amerindias cuyo protagonismo político en Colombia es cada vez más decisivo y decisivo. Por lo demás, otra mirada a ese horizonte conflictivo comienza a ser hecha por una historiografía indiferente a la unicidad del mencionado tiempo canónico oficial y que "des-mistifica" al Gran Bolívar entendiéndolo como defensor de los privilegios de una élite política en contra de la "pardocracia", es decir, los no blancos que representan fuerzas sociales divergentes a las élites blancas :

"En realidad, si uno compara la carrera del pardo Padilla [José Prudencio] con la del llanero blanco José Antonio Páez se notan claramente los límites raciales de la igualdad basada en los méritos [...] . Tanto Padilla como Páez llegaron a ser generales a pesar de su origen social popular y su bajo nivel de educación formal. Pero Páez recibió el mando general de Venezuela y Padilla sólo tuvo el mando de la declinante Marina de Cartagena - la intendencia y comandancia de la Costa [colombiana] le fue confiada al venezolano Montilla, educado, de impecable limpieza de sangre, pero con menos méritos militares. Es más, de 1826 a 1828 Bolívar perdonó a

*Páez y negoció con él a pesar de que este encabezaba una rebelión total de Venezuela contra el gobierno de Bogotá, pero hizo fusilar a Padilla por un golpe pacífico de tres días en Cartagena."*¹

Para enfatizar en otro plano este contraste en los comportamientos de Bolívar, podemos evocar la manera como éste castiga a los actores de la "Conspiración Septembrina" : mientras al blanco Francisco de Paula Santander, figura principal de la conspiración, se le condena al destierro, al pardo Padilla se le ejecuta. De las consecuencias de este deliberado cromatismo político, y de la existencia de fuerzas sociales excéntricas a "su" proyecto, se hizo consciente Bolívar a posteriori :

*"Las cosas han llegado a un punto que me tienen en lucha conmigo mismo, con mis opiniones y con mi gloria ... Ya estoy arrepentido de la muerte de Piar [otro patriota pardo], de Padilla y de los demás que han perecido por la misma causa ; en adelante no habrá justicia para castigar el más atroz asesino, porque la vida de Santander es el perdón de las impunidades más escandalosas... Lo que más me atormenta todavía es el justo clamor con que se quejaron los de la clase de Piar y Padilla. Dirán con sobrada justicia que yo no he sido débil sino en favor de ese infame blanco [Santander], que no tenía los servicios de aquellos famosos servidores de la patria. Esto me desespera, de modo que no sé qué hacerme..."*²

Otro autor de novela histórica dado al respeto del tiempo canonizado por la cultura letrada es Próspero Morales Pradilla, autor de Los pecados de Inés de Hinojosa (1986). El no se inserta en un paréntesis no tocado por la organización narrativa del tiempo en la memoria letrada sino que se integra a ella y más bien la explota, la emplea como materia susceptible de ser re-trabajada, re-narrada. Su escritura está en fusión con el capítulo x de El carnero de Juan Rodríguez Fleyle (1638), que narra por primera vez el « crimen y castigo » de Inés de Hinojosa y con la novela Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa de Temístocle Avella Mendoza (1864), en donde se re-narran los acontecimientos a través de una matriz valorativa y narrativa anclada en la mentalidad colonial. Los dos primeros autores de este linaje explícitamente se reclaman del lado de la verdad ; mientras el primero dice : "Si este caso no tuviera tantos testigos, no me atrevería a escribirlo, porque siguiendo la justicia a este Pedro de Hungría, se averiguó

todo" ³, el segundo se atiene a esa verdad acreditada por testigos y puesta en resonancia por la escritura del cronista del Nuevo Reino de Granada: "Si no estuviéramos apoyados en la respetable autoridad del cronista que esto refiere, nos sería difícil persuadirnos que una mujer pudiese llegar a tal grado de perversidad" ⁴. El tercero, Próspero Morales Pradilla, practica una escritura que lo lleva a agregarse a la tradición de amanuense de la verdad y esta elección hace que su contemporaneidad se disuelva o se haga transparente.

En estos tres textos resuenan las tematizaciones que toman forma merced a una misma base valorativa, atribuible, sin duda, a la cultura del primero de ellos. Por ejemplo la pareja temática mujer-perversidad : mientras en *El carnero* se lee : "En eso acabó esta mujer de echar su sello de perversidad ; y Dios nos libre, señores, cuando una mujer se determina y pierde la vergüenza y el temor de Dios, porque no habrá maldad que no cometa ni crueldad que no ejecute" ⁵ ; en *Los tres Pedros...*, más de dos siglos después : "... se creería que sus ojos destilaban un veneno corrosivo ; en efecto, la persona a quien llegase ella a mirar quedaba como nadando en una atmósfera empoñozada ; y quien hubiese visto desplegar sus labios para sonreír, tal vez habría hallado en ellos alguna semejanza con la sonrisa infernal de Catalina de Médicis" ⁶. En *Los pecados...*, en el siglo xx, la narración se ha enriquecido con el pensamiento del sujeto-mujer, pensamiento que refrenda la imagen de la "perversidad" que trama estrategias para huir del castigo a su crimen utilizando a los hombres: "También me equivoqué con él, sólo era un buen pene, que ahora no necesito ni necesitaré. Lo van a matar"⁷; "En este punto de sus pensamientos Aguayo ya no era el amante providencial, sino una oportunidad discutible, porque si, en vez del lugarteniente lograba la atención de don Juan de Villalobos, no necesitaría huir, sería reivindicada y, quizá, volvería a su casa. Irse con Aguayo era una especie de condena menor, pues de todas maneras perdería las preeminencias..." ⁸. Así, hilando entre los siglos y los matices temáticos, se hace extensible a las tres narrativas el juicio de Alessandro Martinengo con respecto a una vena cultural que se vierte en *El carnero* :

"... a Rodríguez Freyle le interesa no solamente narrar, sino también mostrarse hombre de cultura, esto es, ostentar aquella cultura suya de tipo escolástico y medieval [...] que le enseñaba a insertar cada relato en una armadura compleja de ideas y motivos ético-religiosos [...]. La tendencia de atribuir todos los males de la humanidad a la debilidad y fragilidad de

la primera mujer creada, se revela en otros pasajes de la crónica, convirtiéndose en uno de los tópicos, y ni siquiera de los más originales, pues es prestado a la más constante y ordinaria temática ascético-religiosa..."⁹.

Los rasgos de la tradición narrativa que de la colonia se prolonga en la república tienen la misión de ordenar el mundo según unos patrones hegemónicos de sociedad.. Tal como en *El carnero* en el siglo xvii, operan en la novela *Los pecados de Inés de Hinojosa* los valores que ordenan la realidad social dando su lugar a la cultura del español, o su descendiente, y el suyo al ser humano borroso y malvado, que habita el más allá del centro social, y que, por eso mismo, no tiene cultura. La mujer (Inés de Hinojosa, Juanita, la Torralva) es cosa, instrumento que vale como servicio ; el hombre es el dueño de la mujer. El indio, cuando ocasionalmente es representado, es servidumbre que carece del comercio de la palabra. La norma es la españolidad, la hispanidad ; el tiempo, en singular, es el vector temporal central de la conquista y la colonización . No hay sincronía de visiones sino una visión única y central, la del cronista enunciador y enmarcador. No hay un más allá del orden colonial, no hay el tiempo del otro. La matriz generadora de este mundo es el saber del cronista letrado de la sociedad colonial. Tal saber no tiene fisuras, está concluido, detenido en un allá, el de la distancia épica. Y, sobre todo, ese saber, al estar apoyado en « la verdad », es incuestionable, es representación que se pretende representativa. En él toma cuerpo una idea del tiempo : sólo hay un tiempo, el tiempo del Imperio. Dentro de este tiempo *El carnero* y su orden de mundo hace parte del patrimonio literario-mental en que se arraigan los valores de la hispanidad, bien y valor supremo de las nuevas élites republicanas -Los padres de la patria- que tras la independencia construirán la « realidad imaginaria » nación. Al igual que Temístocles Avella Mendoza, literato del siglo xix, nuestro autor reactualiza el « drama » de Inés de Hinojosa y haciéndolo renueva el mismo orden social y axiológico de una de las « historietas » de la obra de Juan Rodríguez Freyle.

Los ejemplos citados de novela histórica contemporánea nos sitúan en una atmósfera de quietud y aceptación de las prédicas republicanas de unidad nacional del siglo xix alrededor de la "historia patria". La letra y la narración oficial vuelven con su tutela a colmar toda versión posible de la historia y con ello se continúa la "comunidad imaginada" que a nombre de la nación olvidó al otro, aquel que está fuera de la letra y por ello fuera de la lengua y de la memoria ¹⁰. Estas narraciones dan continuidad al

ordenamiento del tiempo social desde el centro y para el centro el cual puso al indio, al negro, al pardo, a la mujer, al campesino, por fuera del tiempo, o simplemente los puso en una esfera no contemporánea al tiempo central. La letra, y la memoria de la historia que su tradición narrativa erige, institucionalizó ayer la negación de la contemporaneidad del otro y, gracias a algunos novelistas, esta negación continúa.

El tiempo liberado

Pese al longevo y amplio encubrimiento que de la historia ha hecho la élite letrada, existe otro registro no escrito de la memoria por fuera del radio de lo que se consideró "la cultura nacional". Por fuera del espacio/tiempo del poder y de la imaginación geo-política del orden colonial y republicano, las sociedades subalternas fabrican el tejido de su propia tradición narrativa y su propia memoria. Como en cualquier país latinoamericano, en Colombia coexisten dos tipos de creaciones verbales —dos lenguas— que dan cuenta de la historia. Es la disglosia de la que hablaba Angel Rama :

"Este encubrimiento de la escritura consolidó la disglosia característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la colonia y mantenida tesoneramente desde la independencia. En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nítidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública y de aparato que resultó fuertemente impulsada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal. Sirvió para la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las relaciones protocolares de los miembros de la ciudad letrada y fundamentalmente para la escritura, ya que sólo esta lengua pública llegaba al registro de lo escrito. La otra fue la popular y cotidiana utilizada por los hispanos y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo, de la cual contamos con muy pocos registros y de la que sobre todo sabemos gracias a la diatriba de los letrados".¹¹

Los registros sinnúmero de la lengua del "aparato" contrastan enormemente con la ausencia de registros de la otra lengua, la "popular y cotidiana", donde habita una semántica otra del ordenamiento y conciencia

del tiempo. Esta última no llegó a la letra pues la letra fue embargada y con ella también se embargó la palabra. "Siempre está la sospecha de que perdimos la palabra cuando ésta se amuralló tras las gramáticas y los diccionarios, la moral cristiana y el principio incuestionado de autoridad del estado y la iglesia" ¹² ; y a no dudarlo, los narradores que hacen ingresar los universos temporales del otro al prisma de la historia colombiana allanan con su oficio una manera de recuperar la palabra, resituarla y hacerla andar otros caminos. Al ser refractarios a la tradición narrativa de la historiografía oficial, sus nuevas novelas históricas practican una lengua más cercana a la de los universos de oralidad de las sociedades subalternas ; se sitúan en un locus de enunciación cuya construcción de mundos acontece en sitios sociales y culturales no repertoriados por lo que fue la « alta cultura » de la Atenas Suramericana. Si estas novelas que desbaratan la unicidad del tiempo republicano y « nacional » aparecen a partir de 1970 es sin duda porque en 1967 Cien años de soledad había roto definitivamente el canon parroquial de la literatura colombiana. La escritura de Gabriel García Márquez, en aquel entonces, le hizo un daño irreparable al mecanismo de la cultura señorial pues mostró que las « realidades imaginarias » construidas desde la ciudad letrada eran artefactos narrativos autorreferenciales y etnocéntricos, ciegos y sordos al crisol de culturas, historias y memorias que es el país colombiano. Después de la edificación de la fábula garciamarquiana la palabra comenzó a liberarse ; el mito de la centralidad de la cultura de la ciudad letrada se desmoronó en beneficio de las escrituras que acometen la narración e invención de los otros tiempos, las otras experiencias históricas, las otras tradiciones narrativas y cosmovisiones no letradas que vienen a convertir la nueva novela histórica en una caja de resonancia de las herencias culturales no modernas, no occidentales y socialmente subalternas. En contraste con los escritores que retrabajan el tiempo canonizado, estas escrituras irreverentes han tendido a sacar la memoria histórica de los límites de la literatura-patrimonio y a desechar la imaginación geo-política y la autorreferencialidad de la ciudad letrada. Son plurales construcciones de pasado donde tiene lugar la fusión entre memoria e imaginario y donde ya no hay deontología alguna que restrinja la invención literaria sino más bien un reto a la letra que debe alcanzar a dibujar algunos rasgos del variopinto espectro de un tiempo liberado. Desde sus fueros literarios propios los novelistas erigen sus « conjuraciones » ¹³ o, en el decir de Juan José Saer, sus reconstrucciones de pasado que son « simple proyecto » :

"La reconstrucción del pasado no puede pasar nunca del simple proyecto (...) no se construye ningún pasado sino que

*se construye una visión del pasado, cierta imagen del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso (...) el pasado es un rodeo lógico u ontológico para asir a través de lo que ya ha perimido la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa, que tiene lugar, del mismo modo que la lectura, en el presente."*¹⁴

Con la publicación en 1970 de la novela *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa, comienza en la novela colombiana un periodo de gran producción de narraciones que por su evocación de episodios de la « historia nacional » emprenden una revaloración de las representaciones del tiempo pretérito de las sociedades y culturas que coexisten en el país. Se ha revitalizado así una tendencia que quizás había sido iniciada, mediante el recurso de la parodia, por *La metamorfosis de su Excelencia* (1949) y *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea y *Los funerales de la mama grande* (1962) de Gabriel García Márquez, y con la cual se abren en la nueva novela histórica nuevos radios de la representación y la significación del tiempo social en los mundos narrados.

Los cortejos del diablo. Balada del tiempo de brujas (1970), de Germán Espinosa funciona como una conjuración de la historia a base de contrapunteos de experiencias de distintos actores del tiempo de la Cartagena colonial, lugar de extraordinario braceo cultural y de residencia del Tribunal de la Inquisición. La voz interior nos da el pensar de actores individuales y otra voz narradora nos da el chisme como si ella « estuviera ahí », y el chisme, rumor de la muchedumbre que se mueve y protagoniza la intriga, es representador de una experiencia social no jerárquica sino más bien horizontalizadora. Los actores que encarnan el poder del imperio, el Inquisidor y el Arzobispo, son reducidos a una humanidad presa entre su misión defensora de los valores de la cristiandad imperial y su condición pobrísima de perdidos en la inmensidad « infernal » del mundo colonial que escapa a España. No son vencedores de la historia sino testigos del nacimiento de esa pluralidad de entrecruzamientos que definen al Nuevo Mundo y lo separan culturalmente de Europa. Por el contrario, el poder del otro, del negro, del mestizo, del judío, del brujo-bruja es algo latente y prolífico que derrota a la españolidad. Con la bruja Rosaura García, agente a la vez sobrenatural y popular, el autor pone en narración una fuerza salida del "Gran Tiempo" para hacer encarnar un poder y una voz en esa historia que se está haciendo en las calles de la Cartagena colonial :

"... un discurso que a todos dio la impresión de estarle siendo dictado por una voz perdida en la bruma temporal, por la memoria de un ancestro enrollado como culebra del Edén en los palos de bálsamo, en las encinas cubiertas del adhesivo polvo de los años" ¹⁵.

En ella una conciencia quiere hablar al mundo y cambiarlo :

"Por eso pensaba en ilustrar al mundo sobre la importancia y necesidad de la brujería. En expandir a los cuatro vientos, antes de su muerte inevitable, la voz de su clarividencia. Soltar su premonición sobre las plazas..." ¹⁶

Rosaura García no sólo deriva su fuerza de su pertenencia a un espíritu, un linaje y un designio del Nuevo Mundo sino también del hecho de estar fundida con la muchedumbre. La suya no es una voz individual sino que en el tejido de la narración logra gobernar un movimiento efectivo de hombres y mujeres :

*"... cuando ella dejó flotar aquella única frase que de una misteriosa forma compendiaba su querer y su imposición enérgica.
— Vamos a marchar sobre la Plaza Mayor, para que vean que a los brujos todavía no nos han clavado una estaca en el pecho.
Y treparon todos en una gran carreta tirada por mulos y hacían gran algarabía y sacaban música de los caracoles, los rondadores y los pífanos y utilizaban cuernos de bueyes para ir pregonando su paso y folgaban dentro de la carreta e inventaron la canción del carro charro y asombraron al mundo y se dirigieron, sobre las ruedas chirriantes y desequilibradas, a la Plaza Mayor de la muy ilustre villa" ¹⁷.*

El estilo, la densidad narrativa, la lengua se cargan de la respiración social de los substratos culturales subalternos. Esto es mucho más evidente en *Changó el gran putas*, (1983) de Manuel Zapata Olivella, la más importante novela histórica sobre la memoria histórica del substrato negro en Colombia ¹⁸. Como sucederá con la novela *El gran jaguar* de Bernardo Valderrama Andrade (1991) para el caso de la memoria histórica amerindia, esta novela erige como proyecto representativo una autorreferencialidad que en cierta manera parece una respuesta a la autorreferencialidad que practicó la ciudad letrada. El negro, el esclavo africano que desde el siglo xvi fue transplantado a América y a quien la

historia oficial no le reconoce un lugar en « la historia nacional », aparece como actor y enunciador de su memoria colectiva, transatlántica y transnacional. La narración hace resonar las prácticas discursivas y la memoria histórica que seguramente florecieron en las antípodas de la « alta cultura » : la cultura cimarrona cimentada en el Muntú africano y gestora del Muntú Afroamericano ¹⁹.

Más reciente y casi desapercibida en el horizonte literario colombiano, la novela *El insondable* (1997), de Alvaro Pineda Botero es un dispositivo textual que puede hallar dos tipos de lectores diferentes : el que acepta que el escritor sea amanuense de la verdad y toma como verídicas las fuentes citadas y el que sabe discernir en la invención narrativa la función de la verosimilitud²⁰. Se trata de una disposición en que tres ejes narrativos que dan visiones subjetivas del panorama biográfico de Simón Bolívar están subordinados a un cuarto eje, « EL AUTOR». Según el funcionamiento del texto, estas tres visiones no son en absoluto invención literaria de « El autor » sino que éste hace simplemente oficio de transcriptor de documentos, aparentemente reales, existentes en la Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford, y en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Tampoco el yo-narrador del eje « El autor » inventa nada ; más bien describe la experiencia que lo llevó a encontrar estos documentos. Esta obra parece un artefacto cuya finalidad es sumarse con ironía a todas las obras que han querido hacer de Bolívar un personaje novelesco y una provocación al estatus genérico de la novela histórica que se dice fiel a la documentación. Uno de los resultados del simulacro de la escritura-transcripción es que ésta se auto-agota y termina por orientar los gustos del lector hacia la literatura que vincule más la historia hacia la imaginación.

A propósito de las novelas de Espinosa y Zapata Olivella podríamos concluir que ellas muestran que el tiempo de la memoria histórica dejó de ser patrimonio de un proyecto hegemónico de poder para convertirse en territorio liberado donde los escritores emprenden una escritura conjuradora de la pluralidad histórica del país colombiano. Esta práctica de la escritura literaria estaría marcando el comienzo de un nuevo periodo en que la letra ha dejado de ser instrumento de una representación que se pretende representativa y, por lo tanto, la letra (al menos en la novela) se disociaría de los proyectos hegemónicos. En su papel de letrados, los novelistas estarían dando cuenta de los conflictos de la memoria o de los trabajos de memoria que las diferentes duraciones y experiencias históricas de las sociedades que componen el país colombiano han de llevar a cabo en procura de la construcción de su auto-imagen y de los discursos para la

negociación del conflicto con el otro. También en el aspecto formal, este proyecto conjurador de la historia ha llevado a los novelistas a operar cambios estilísticos que los alejan muchísimo de la unidimensionalidad narrativa y la enunciación en tercera persona propias a un saber total y acabado, como el de los autores respetuosos del tiempo canonizado. Al ficcionalizar la oralidad de lo subalterno y dar curso a la transculturación en la dimensión de lo escrito, estos autores construyen textos donde « se acepta como premisa técnica, estética –y también ideológica- el abandono del control autorial, para ceder la preeminencia –en la ficción- al mundo otro de la ‘trastierra’ » ; en su empresa conjuradora, ellos optan por « explorar las potencialidades del idioma y de las estructuras y procedimientos narrativos –llegando en ocasiones a rupturas drásticas con normas y códigos hegemónicos -...»²¹. Respecto a la novela de Pineda Botero, ésta podría ser el punto de debate sobre el fin de la historia documentada como tema novelesco y la activación de una escritura que aspira a suscitar una práctica de recepción más activa o más crítica.

Notas

* Universidad del Valle

¹ Aline HELG, *El General José Prudencio Padilla en su laberinto*, Alcaldía Mayor de Rioacha, 2002, pp. 13-14.

² Bolívar a Pedro Briceño Mendez, 16 de noviembre de 1828, y Bolívar a Páez, 16 de noviembre de 1828, en BOLÍVAR, *Obras Completas*, 2:505-8. (Citado por Helg, 2002 : 25).

³ Juan RODRIGUEZ FREYLE, [*El Carnero*] *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, [1638], Historia 16, Madrid, p. 143.

⁴ Temístocles AVELLA MENDOZA, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, Asociación Amigos de Sogamoso, 1979, Bogotá, p. 52.

⁵ Op. cit. p.138.

⁶ Op. cit. p. 30

⁷ Próspero MORALES PRADILLA, *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Octava edición, Plaza y Janez Editores, Bogotá, p. 569.

⁸ Ibid, p. 16.

⁹ Alessandro MARTINENGO, "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle", *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1964, t. xix, p. 276-279.

¹⁰ A este propósito véase las declaraciones que, con respecto a *los indios*, hace el santafereño Pedro Fermín Vargas y que cita Benedict ANDERSON en su libro *las Comunidades Imaginadas* [Edición francesa : *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Editions La Découverte, 1996, p. 27].

¹¹ Angel RAMA, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984, pp. 43-44.

¹² Erna von der WALDE URIBE, "Limpia, fija y da esplendor : el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo xix", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, Núms. 178-179, Enero-Junio 1997 ; 71-83, p. 82.

¹³ Así lo expresa Germán ESPINOSA: "Todos tenemos algo de qué vengarnos. Y la literatura puede resultar una manera aceptable y aun noble de hacerlo (...) Pienso que si de algo toma venganza el escritor es de su niñez (...) Para uno vengarse de su niñez o del pasado de su raza, no basta evocarlos ni representarlos, sino que es necesario conjurarlos", "El ocioso trabajo de escribir", *La liebre en la luna*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1990, p. 35.

¹⁴ Citado por Fernando AINSA, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *La novela histórica. Cuadernos Americanos*, Nueva Epoca, Cuadernos de cuadernos, N° 1, Universidad Autónoma de México, p. 29.

¹⁵ Germán ESPINOSA, *Los cortejos del diablo. Baladas de tiempo de brujas*, Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1985, p. 155.

¹⁶ Ibid, p. 139.

¹⁷ Ibid, p. 137.

¹⁸ Para un análisis más puntual de esta novela remitimos a los ensayos sobre ella en *Ensayos de Literatura Colombiana*, Raymond L. WILLIAMS (Ed.), Bogotá, Plaza & Janés, 1984, principalmente el de Yvonne CAPTAIN-HIDALGO, "El espacio del tiempo en *Changó el gran putas*", pp. 157 - 166.

¹⁹ Los dos principales centros cimarrones en el territorio que hoy es Colombia tuvieron comienzo en las proximidades de dos centros urbanos de la colonia : el palenque del Castillo, cerca de Popayán, y el palenque de San Basilio, cerca de Cartagena. Este último dio lugar a la localidad aún existente de San Basilio de Palenque donde todavía existe una lengua africana.

²⁰ El que esto escribe cayó en la trampa de creer en la veracidad de lo reproducido-narrado ; gracias a las acotaciones de los colegas del seminario del ERSAL y a una visita reciente a la Biblioteca Nacional de Bogotá, donde constaté que el supuesto diario de María Teresa no existe, hoy me inclino más a ver la novela como un artificio narrativo y no como suma de reproducción de documentos. En esta apuesta interpretativa no corro mayor riesgo conociendo las posiciones del autor de la novela en sus escritos críticos : "Nos hemos vuelto maestros de la sospecha. Hemos desarrollado al lado del sentido de la duda, el de la ironía ; hemos abandonado las pretensiones trascendentales acercándonos a lo material. Somos más individualistas y gozones. Le hacemos culto al hedonismo [...]. A pesar del derrumbe de todo valor y toda jerarquía, aún contamos con el tesoro máspreciado : el del lenguaje, asombrosa condición y único patrimonio del género humano. Por eso, la convivencia la establecemos ahora no con criterios de verdad, sino con juegos lingüísticos de la imaginación [...]. Hemos de encontrar nuevos caminos para movernos en el espacio de la lengua con mayor soltura, no para transmitir significados conocidos, sino como campo de transformación y deformación ; explorar rutas inciertas, ser malabaristas entre realidades en choque [...] comerciantes de signos, marineros por los muchos mares de las culturas del mundo. Así, responderemos con seguridad y aplomo ante el desarraigo y el transplante [...]. Invitemos al lector a que deje de ser el receptor pasivo de aquellos discursos mentirosos y prepotentes de la modernidad. El lector se convertirá en agente de otras alternativas posibles, capaz de navegar, también él por sí mismo, por fuera de los marcos preconcebidos de los dogmatismos de antaño". Alvaro PINEDA BOTERO, "Del mito a la posmodernidad : el escritor en el mundo de hoy", Karl KUHUT (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1977, pp. 32-33.

²¹ Carlos PACHECO, *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Ediciones La casa de Bello, Caracas, pp. 60-61.