

Lo importante es la responsabilidad con que se investiga y escribe. La publicidad y los mercados artificiales de la sociedad de consumo no deberían alterar el silencio de la historia y los historiadores. Tal vez una mayor comunión con nuestro oficio contribuya a derrotar la inelasticidad del mercado de los libros sobre la historia nacional y a hacer menos dramático el desempeño y formación de profesionales en nuestra disciplina. [pág. 123]

En el tercer y último ensayo, se produce un salto inesperado, porque de Colombia y América y de la larga duración, se pasa a España, a la guerra civil que sufrió ese país en el decenio de 1930, y al recuerdo por parte de los herederos de los vencidos en esa contienda. En sentido más preciso, el autor se propone escudriñar las razones que explican la forma como en España se impuso el silencio y la impunidad sobre los crímenes del franquismo y como eso fue asumido por la mal llamada “transición democrática”, que siguió a la muerte del dictador, en 1975.

El autor se concentra en el silencio heredado en la sociedad española y en el recuerdo de esos trágicos sucesos de hace varios decenios por aquellos que se niegan a aceptar el olvido de los vencidos y no admiten la amnesia colectiva que se les ha querido imponer. No obstante, al transcurrir la lectura comprendemos que se trata de preguntarse cómo eso mismo que ha acontecido en España sigue sucediendo en Colombia, donde guerra tras guerra desde el siglo XIX, “los vencedores han reducido los vencidos a las estrechas rejas del aislamiento y el olvido” (pág. 133).

Para reconstruir el trauma que sufren aquellos que fueron vencidos y silenciados, se recurre a diversos relatos, como mecanismo de escuchar las voces de los subalternos, que al parecer fueron recogidos por el mismo Hermes Tovar en Córdoba (España). Con base en esos relatos y en la consulta de la bibliografía especializada y reciente sobre la guerra civil, se plantea que el recuerdo es diferenciado en el proceso de fortalecer su memoria, porque en unos (los vencidos, sirve para “reconstruir sus sueños”, y en otros (los vencedores) les ayuda a “olvidar sus crímenes” (pág. 154). Al final de este

capítulo se comprende la importancia de estudiar y conocer lo que sucedió en España, donde se consolidó una terrible dictadura de extrema-derecha, clerical y falangista, que aplastó a los vencidos, puesto que esa misma dictadura tuvo réplicas en América Latina y en particular en Colombia, con el régimen de Laureano Gómez, quien, junto con las jerarquías católicas y el Partido Conservador, se dio a la tarea de librar una cruzada anticomunista por el “bien de la patria”, que produjo la muerte de trescientos mil colombianos y la desolación en campos y ciudades. Como en la España que siguió al fin del franquismo —en la que se impuso la amnesia y el olvido—, en Colombia iba a suceder otro tanto tras los miles de muertos de la Violencia, porque las clases dominantes y los partidos tradicionales firmaron un pacto de reconciliación, con olvido total y con absolución para los criminales, que forjó el Frente Nacional (1958-1974) y con lo cual se liquidó cualquier alternativa de democratización de la sociedad colombiana.



Por supuesto, esta no es una característica exclusiva de la historia colombiana, ya que esa misma impunidad se registra en todo el continente: en Guatemala, en República Dominicana, en Chile... lo que demuestra que “perdón y olvido sin justicia deja intactas las estructuras de la criminalidad y, sobre todo, la conciencia de los criminales de que podrán seguir actuando impunemente” (pág. 183). Todo esto

está muy bien, lo que dudamos es que la oficialista y uribista Comisión de Paz, Reparación y Reconciliación haya contribuido a darle la voz a los vencidos en Colombia, como lo dice Tovar (en la página 189, la última de este capítulo), cuando simplemente fue una instancia burocrática encargada de lavarle la cara al Estado como el principal responsable de la violencia en Colombia, de la de antes y de la de ahora.

Para concluir, podemos decir que el libro deja al final un sabor agri dulce, porque aunque cada capítulo está bien escrito, documentado y presenta un argumento coherente, al final no encontramos un libro de conjunto, sino tres ensayos sueltos, sin mucha relación entre sí. Claro que cada ensayo es interesante, pero no se ajustan de manera clara y convincente con el título propuesto en el libro, porque la temática del desarrollo amerita una investigación histórica más de fondo.

Renán Vega Cantor

Profesor titular, Universidad Pedagógica Nacional

El dictador encontró la horma de sus botas

La parodia de la dictadura: un diálogo con la historia en la narrativa garciamarquiana

HERNANDO MOTATO CAMELO
Universidad Industrial de Santander,
Bucaramanga, 2010, 234 págs., il.

EN ESTE ensayo el autor busca caracterizar esos “dictadores agropecuarios” que según García Márquez, marcaron la historia latinoamericana con su caudillismo de tierras e hijos. Marcas, por ejemplo, como la de los noventa hijos reconocidos que tuvo Juan Vicente Gómez en Venezuela. El ensayo también busca mostrar la forma como García Márquez saquea la historia y la vuelve metáfora crítica e inversión paródica de ese mundo de compadrazgos y vuelcos ideológicos que desde la hacienda configuraban un país propio.

En el caso colombiano Tomás Cipriano de Mosquera, según Jaime

Jaramillo Uribe, fue la figura que representó en la historia de Colombia el tipo más cercano del caudillo suramericano que emergió de las guerras emancipadoras. “Miembro de una familia de recia tradición católica que dio al país un arzobispo y varios presidentes, expropió los bienes de la Iglesia, expulsó del territorio nacional a los Jesuitas y murió (1878) haciendo dramática protesta de la fe católica” (pág. 94).

Tal el cuadro general. La perceptible genealogía con que García Márquez busca asir el hilo del poder, en figuras como el teniente-alcalde de la *Mala hora*, la viuda de Montiel y la Mamá Grande, los tres metros que decreta el coronel Aureliano Buendía en torno suyo, el sadismo carnicero de Arcadio y luego la soledad y el aislamiento absoluto del Patriarca, del hijo de Bendición Alvarado, para concluir con los sueños derruidos de Simón Bolívar. Quizá por ello pudo confesar: “Mi visión del dictador latinoamericano típico, el mitológico, el legendario, es una visión de ese personaje que es compasiva” (pág. 39).

Basado su poder en la servidumbre y en la alianza con la Iglesia, el general Mosquera, en su desarrollo desmesurado, llega a ser el poder absoluto. La desmesurada vida y acciones de los dictadores en su crueldad y su dominio, llegan a constituirse, según Gabriel García Márquez, en el gran animal mitológico de América Latina. Así lo demuestran una sucesión de novelas que abarcan a Ramón del Valle Inclán, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y el *Oficio de difuntos* (1976) del venezolano Arturo Uslar Pietri.

Allí es donde García Márquez inserta su aporte. Lee la historia, oye los cuentos, elige la anécdota y al volver ficción esos elementos amplía sus dimensiones por el narrador popular, el pregón y el pasquín, hasta hacer que Macondo crezca y limite con el Vaticano y el papa viaje para asistir al entierro de la dueña de todos los horizontes, la marquesita de la Sierpe. Allí el humor resquebraja la versión canonizada.

Para analizar a esos dictadores que en Latinoamérica son “vacunos” (pág. 107), como vuelve a recalcarnos García Márquez, al poner precisamente

una vaca en el balcón del palacio presidencial, de esa gran casa de podredumbre, símbolo e irrisión, revisa varios de los mejores aportes, que ya son infinitos, al análisis del mundo de García Márquez, que en esta bibliografía ascienden a ochenta trabajos. Mario Vargas Llosa, Ángel Rama, Josefina Ludmer, Carlos Pacheco, Suzanne Jill Levine, José Miguel Oviedo, nos llevan a comprender mejor esos hombres de orígenes inciertos, devotos y sumisos ante su madre, incultos y que mediante un bien administrado golpe de astucia se hacen dueños de todo el poder y lo manejan a su capricho encerrados cada vez más en un claustrofóbico palacio de chismes, suspicacias y traidores, donde los dobles llegan a suplantar al representado. El terror que imparten se ha vuelto la prisión en la que todos asienten ante sus caprichos.

Se muestra así como el texto de la historia fidedigna, una fecha, un apellido real, queda en el segundo plano de esa ficción que lo ha canibalizado como un aporte más a su mundo propio, a esa creación que ya no es denuncia de un tal Augusto Pinochet en Chile o Rafael Videla en Argentina o siempre un Somoza en Nicaragua, época en que se escribieron algunas de las mencionadas novelas, sino que es obra de arte, hecha de memoria y lenguaje, de cultura popular, música y mentiras que han llegado a incontrovertible verdad.

Por ello, en 1979, García Márquez pudo reconocer:

Durante diez años leí todo lo que me fue posible sobre los dictadores de América Latina y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera menos a la realidad. Cada paso era una desilusión. La intuición de Juan Vicente Gómez era mucho más penetrante que una verdadera facultad adivinatoria. [pág. 14]

La historia se ha vuelto ficción y los límites sobrepasados solo exigen la coherencia que el narrador quiera darles dentro de su propuesta.

La coherencia formal de la narración en la que ordena tantos y tan dispares elementos en una unidad de sentido, que asume a la vez verdad histórica y mentira oficial. La autobiografía de un niño a quien su abuelo

le cuenta las guerras civiles, la figura del general Rafael Uribe Uribe, la matanza de las bananeras. La del joven estudiante que en Bogotá vive la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y luego como reportero no pierde el contacto con la terrible verdad de la violencia partidista y al viajar a Rusia constata, en una epifanía, la desmesura hiperbólica de la dictadura estalinista: “La estatua de Stalingrado tiene 70 metros de altura y medio metro de diámetro cada botón de su guerrera” (pág. 136).



Este exceso no proviene de Rabelais, sino de lo que García Márquez vio y de su contraste con el cadáver del líder comunista: “Nada me impresionó tanto como la fineza de sus manos, de uñas delgadas y transparentes. Son uñas de mujer”, escribirá en 1957. Preservará la imagen hasta 1975, cuando como novelista y refiriéndose a Nicanor Alvarado, en *El otoño del patriarca*, hablará de “las manos lisas de doncella con el anillo del poder en el dedo anular.”

Experiencia, observación e imaginación, como pedía Faulkner, que han formado al escritor y que le permiten percibir en un clima de inseguridad y zozobra esa necesidad de un hombre fuerte, de un caudillo militar que ponga orden; que con el estado de sitio y el toque de queda, tranquilice a los habitantes. Sujetos a sus designios y caprichos, muchas veces violentos, con la bendición de la Iglesia.

A partir de allí lograremos al personaje-síntesis. “El gran animal

mitológico de América Latina, el personaje para el cual todo es posible y me parece que fueron los grandes dictadores primitivos, llenos de supersticiones y de magia, de un inmenso poder”, como García Márquez lo resumió en 1969, al hablar de su ambición, “yo quiero que sea un gran poema sobre la soledad del poder”.

Un poema dicho por el cotorreo plural y colectivo de todo un pueblo que duda cual es la verdad y la resquebraja con su humor inmisericorde: “le hacen reverencias por delante y le hacen pistola por detrás”. Novela y parodia de la misma novela, ya lejos de la historia. Por ello este trabajo concluye con una indagación sobre Simón Bolívar: ¿Libertador o dictador? La pertinencia de la pregunta confirma una vez más las dotes de lector de Motato, dentro de un amplio marco de análisis y referencias, organizadas de modo revelador.

Juan Gustavo Cobo Borda

Una aproximación a Germán Espinosa

Las Cartagenas de Germán Espinosa: la ley y el deseo en Los cortejos del diablo

LUIS ERNESTO ROZO JIMÉNEZ
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2010, 201 págs.

¿CÓMO SE lee una novela histórica? Sin duda, es posible hacerlo pensando ante todo en la época de los hechos narrados. Tal vez pueda decirse incluso que una aproximación a la época que aborda la novela es indispensable en toda aproximación a una novela histórica. Sin embargo, también es legítimo preguntarse si esta perspectiva es suficiente o si no debe ser complementada con otra, que no parte del contexto de los hechos narrados, sino del de la producción del texto.

Hay casos en los que la necesidad de esta segunda perspectiva resulta evidente. *Encuentro en Telgte* de Günter Grass, por ejemplo, es una novela sobre escritores barrocos alemanes y sobre la Guerra de los Treinta Años. No obstante, y esto es algo que la crí-

tica tuvo en cuenta desde el comienzo, también es una parábola que apunta a como la literatura alemana, a partir de 1945, reaccionó ante el pasado inmediato. El hecho de que *Encuentro en Telgte* esté dedicado a Hans Werner Richter, el impulsor del llamado Grupo del 47, es un guiño evidente que acaso bastaría si no hubiera otra serie de elementos que invitan a ver en el pasado remoto una alegoría del pasado reciente y del presente. “Ayer será lo que mañana ha sido”, empieza la novela de Grass con una frase claramente programática.



Otro ejemplo que puede aducirse es *Reconstrucción* de Antonio Orejudo, una novela que el autor ha definido como una historia de su propia generación, pese a que los hechos que narra no tienen que ver con la España del último cuarto del siglo XX, sino con la Europa Central de la época de las luchas religiosas.

En otras palabras, una novela histórica vive con frecuencia, al menos, en dos tiempos: el tiempo de los hechos que narra y el tiempo en que se escribe y se difunde. Partiendo de la teoría de la recepción habría que agregar, tal vez, otros tiempos puesto que hay diversos momentos de la difusión de una novela y en esos diversos momentos la obra alcanza significaciones diferentes.

Luis Ernesto Rozo Jiménez ha escrito un análisis de *Los cortejos del diablo* de Germán Espinosa que en muchos aspectos es excelente y que tiene pasajes bastante sugerentes pero

que en forma lamentable, escamotea el problema que he tratado de esbozar antes y se justifica diciendo que “ya que el presente ensayo aborda las Cartagenas que se desprenden de la novela, resulta de mayor interés el contexto histórico de los hechos narrados que el de la producción del texto” (pág. 25).

Esa actitud es por completo consecuencia a lo largo de todo el ensayo, lo que a mi modo de ver hace que este se quede a mitad de camino, al esquivar la pregunta acerca del significado que la novela tuvo o pudo tener en su momento y acerca del sentido que puede tener ponerse a escribir una novela sobre la Colonia en la década de los setenta del siglo pasado. En otras palabras, y tratando de mirar las cosas desde un ángulo optimista, puede decirse que el libro de Rozo Jiménez queda ahí como una invitación a que alguien lo complete.

Para Rozo Jiménez, *Los cortejos del diablo* gira alrededor de la lucha entre dos discursos. Un discurso patriarcal —el discurso de la ley— cuyas instituciones fundamentales son la Iglesia, la corona y la familia y el discurso del deseo, que se subleva contra la ley y al que Rozo Jiménez llama femenino, histórico e insurrecto. Ese discurso insurrecto termina por desarticular las posibilidades de definir la ciudad y controlarla rompiendo las nociones de identidad, límite y propiedad.

El tono del ensayo recuerda desde el comienzo ciertas tendencias del pensamiento francés contemporáneo y esto no solo por las frecuentes alusiones a Lacan y a Derrida. A esas menciones agrega, además, las de Jauss e Isser, para decir que se mueve entre la deconstrucción y la teoría de la recepción, y, sin que llegue a saberse muy bien la razón, a Ludwig Wittgenstein.

La necesidad de mencionar a todos esos autores, y a resumir su pensamiento en pocas líneas, puede tener que ver con ciertas convenciones académicas que habría que poner críticamente bajo la lupa y que muchas veces llevan a darle a muchos textos un barniz de erudición bastante superficial. Sin duda, es muy posible que Rozo Jiménez en el momento de escribir su texto haya estado irremediabilmente sometido a ese tipo de convenciones, por lo