

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

que es legítimo y hasta recomendable tener cierta indulgencia con él en este punto.

Algo parecido podría decirse de la oposición que establece entre novela histórica tradicional que, según asegura, surge en un momento en el que la historia se presenta a sí misma con un método de trabajo científico y pretensiones de objetividad, y la nueva novela histórica—entre la que se incluiría buena parte de la novela histórica latinoamericana—, que surge en el siglo XX, en momentos en que, según Rozo Jiménez, hay un cuestionamiento de la posibilidad de un conocimiento histórico objetivo (pág. 23).

Para la idea de que ha habido un cuestionamiento de la posibilidad del conocimiento histórico objetivo Rozo Jiménez se apoya previsiblemente en Nietzsche y en su célebre ensayo *Ventajas y desventajas de la historia para la vida*—en el que “advierte sobre las dificultades de considerar a la historia como ciencia”—, en Hayden White, de quien dice que cuestiona la noción de verdad histórica, y en Jacques Le Goff quien, según dice Rozo Jiménez, “desmitifica el positivismo realista al reclamar un discurso de la historia que se articule en términos de una gramática del sueño” (pág. 24).

Todo eso suena muy bien, pero hay un montón de preguntas que quedan abiertas, sobre todo en lo relativo a la manera como estas reflexiones afectan el análisis de la novela de Espinosa, al margen de que además haya inexactitudes e imprecisiones. En primer lugar, la diferenciación que hace entre la concepción de la historia del siglo XIX y la que, según él, primaría a partir del siglo XX es demasiado vaga.

Es cierto que en la historiografía decimonónica había cierta actitud ingenua con respecto a la posibilidad de la reconstrucción objetiva del pasado y que, a más tardar, a partir de mediados del siglo XX, los historiadores se volvieron más autocríticos con respecto a los límites de su trabajo y la consciencia de que los documentos que suelen usarse para la reconstrucción de la historia suelen ser problemáticos. No obstante, no creo que ningún historiador serio deje de lado la pretensión de objetividad, aunque sea consciente de las dificultades que tiene de cumplir con ella.

Otro tema que se desprende de las breves consideraciones que hace Rozo Jiménez es el de la presencia del pasado histórico en un presente determinado y la lucha que suele existir por la interpretación de éste como parte, también, de la lucha por la interpretación del presente. Así, por ejemplo, para mantenernos en el terreno de la novela histórica, podríamos tomar *El alferez real* (1886) de Eustaquio Palacios como una idealización del pasado colonial, realizada desde el siglo XIX colombiano que de manera tácita se presente como una desviación de la sociedad ideal. El que la fecha de publicación de la novela de Palacios coincida con la de la llamada Regeneración, promovida por Rafael Núñez, y con la Constitución del 86, que procuraba darle marcha atrás al proceso de secularización, es probablemente algo más que una simple coincidencia.

En otras palabras, en toda novela histórica, lo que importa no es solo la aproximación al pasado—que el novelista hace con ojos distintos a los del historiador, sin importar el estado de la historiografía en el momento de la escritura de la misma— sino, ante todo, la interpretación de ese pasado de cara al presente. Se trata de variar la imagen que se tiene de la historia y de influir sobre ella, en ocasiones de contar una verdad que se aleje de lo que es aceptado como verdad.

Todo eso tiene que ver, sin duda, con el cuestionamiento de la noción de verdad histórica que seduce a Rozo Jiménez, seguramente influido por Foucault. Lo que importa en ocasiones no es lo que ocurrió, sino lo que hemos asumido que ocurrió y como tal forma parte de nuestro imaginario. Un análisis de una novela como *Los cortejos del diablo* debería, si se fuera consecuente con los planteamientos teóricos de Rozo Jiménez, analizar la relación de la imagen de la Colonia en la obra con la habitual en el imaginario colombiano y, en caso ideal, mostrar los distanciamientos y tratar de sacar conclusiones de ellos.

No obstante, y sin subestimar los vacíos y las inconsistencias que he señalado hasta aquí, la sensación global que deja la lectura del ensayo de Rozo Jiménez es positiva gracias a la descripción que hace de la novela—a partir de la ya mencionada oposición

entre el discurso oficial y el discurso rebelde— y al análisis que hace de la inoperancia de los aparatos de poder ante la insurrección.

La novela de Espinosa, resume Rozo Jiménez, gira en torno a tres procesos inquisitoriales inconclusos que “revelan la inoperancia de las instituciones coloniales para gobernar la ciudad” (pág. 27). El primer acusado, el barbero Orestes Cariñena, a quien se le acusa de asegurar haber sido Judas, Julio César y Alejandro Magno, entre otros. El proceso en contra de Cariñena desemboca en el ridículo puesto que el acusado acepta todos los cargos pero aclarando que en realidad ha sido todos esos personajes pero en el escenario, puesto que además de ser barbero es actor de teatro.

Fig. I.



El segundo de los acusados es Lorenzo Spinoza, a quien se le acusa de prácticas judaizantes. Spinoza, cuyo pensamiento en la novela por lo demás tiene que ver con el de su homónimo Baruch Spinoza, niega los cargos diciendo que nunca ha pertenecido a ninguna religión y que por ello ha sido perseguido tanto por cristianos como por judíos. A Spinoza termina salvándolo la intercesión del obispo ante el inquisidor Juan de Mañozga que al final se resigna a dejarlo libre para que, dice, “siga predicando que Dios se identifica con la naturaleza” (pág. 41). Finalmente, se intenta apresar a una bruja que en el momento en que va a caer en manos de las autoridades invoca el espíritu de Buziraco y muere.

Por la novela andan también dos personajes que cuestionan desde dentro, desde diversos puntos de vista y en diversos aspectos, la autoridad

religiosa. Uno de ellos es el misionero Pedro Claver, personaje histórico, que defiende a los negros y cuestiona también la persecución de los judíos, cuestionando la institución eclesiástica, y la autoridad de la corona, desde la benevolencia. El otro es fray Antolín, quien denuncia en forma permanente a la institución eclesiástica desde el sarcasmo.



Además, está el enigmático y contradictorio personaje de Catalina de Alcántara, presunta hija natural del rey, bruja, probablemente amante del obispo Luis Ronquillo y coleccionista de objetos raros entre los que se cuenta de manera increíble la uña del dedo gordo de Dios. Cuando la Iglesia quiere decomisar esa reliquia, ella amenaza con recorrer Cartagena desnuda, ante lo que las autoridades no solo ceden, sino incluso le prometen regalarle el Santo Grial para completar su colección.

La colonia que pinta Espinosa es una época desquiciada y absurda en la que la lógica del discurso del poder se ve permanentemente dinamitada. A través del libro de Roza Jiménez se percibe todo ello. Las preguntas que quedan abiertas es a qué apuntaba la novela en el momento de su aparición en 1970 –tiempos de lo que Espinosa llama en alguna de sus crónicas la mentira del Frente Nacional– y a qué puede apuntar ahora, más de cuatro decenios después. Responder esas preguntas es algo que sin duda desborda esta reseña. Pero sería deseable que un análisis futuro de *Los cortejos del diablo* se las planteara.

Rodrigo Zuleta

Hagiografía gutierrista: ¿monólogo o invitación al debate?

Cinco ensayos sobre Rafael Gutiérrez Girardot

JUAN GUILLERMO GÓMEZ GARCÍA
Unaula, Medellín, 2011, 232 págs.

RAFAEL GUTIÉRREZ Girardot (1928-2005) continúa siendo objeto de estudio y esto es indicio de que sus puntos de vista –en ocasiones tan polémicos y parcializados– siguen constituyendo un marco de referencia para entender diversos problemas del país. Verifiqué en el catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango que luego de su fallecimiento han aumentado las críticas y comentarios a sus libros, y su propio nombre registra ya cien entradas.

Cinco ensayos sobre Rafael Gutiérrez Girardot agrega una perspectiva más, proveniente de uno de sus alumnos directos, el profesor de la Universidad de Antioquia Juan Guillermo Gómez. En la presentación del libro señala que estos trabajos los realizó durante su año sabático (no indica cuándo) y son fruto de explorar la documentación inédita del archivo de Gutiérrez Girardot que la Universidad Nacional compró a su familia, y que reposa en la Hemeroteca Nacional Universitaria.

El primero de los ensayos, “Rafael Gutiérrez Girardot: un colombiano de primera línea” hace un repaso biográfico –algo desordenado– de Gutiérrez, y toca algunos tópicos de la imagen de Colombia en su obra. Gómez destaca el valor de los documentos que ha encontrado en el archivo mencionado –entre ellas las lecciones inaugurales que Gutiérrez dio en el seminario de Hispanística de la Universidad de Bonn y que no han sido traducidas– y la valiosa correspondencia que sostuvo con personajes como Alfonso Reyes, Hugo Friedrich, José Luis Romero, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Eduardo Mallea y los hermanos Juan y José Agustín Goytisolo. También Gómez reseña las cartas cruzadas con escritores colombianos como Eduardo Caballero Calderón, Germán Arciniegas, Fernando Charry Lara,

Juan Gustavo Cobo Borda, Héctor Abad Faciolince y Rafael Humberto Moreno-Durán. Para los interesados en el primer Gutiérrez de corte fascistoide, Gómez señala que en el archivo encontró dos misivas que le envió Gilberto Alzate Avendaño, cuando era embajador de Colombia en la España franquista. Una parte de esta correspondencia, aparece reproducida al final del tomo.

“¿Cómo se construye un texto crítico?”, el segundo ensayo, es una glosa de la correspondencia que se cruzó Gutiérrez entre 1956 y 1965 con su amigo y protector Nils Hedberg, el director del Instituto Latinoamericano de Gotemburgo, cuando fue becario de la institución y escribió sus primeros trabajos maduros: *La imagen de América en Alfonso Reyes* (1955) y *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación* (1959), que es considerado el primer análisis académico del, en ese momento, todavía inédito gran polígrafo argentino. El texto también recoge las quejas e ironías de Gutiérrez que expuso a Hedberg, mientras trabajó en la Embajada de Colombia en Bonn, durante la época rojista y en pleno Frente Nacional. Esta correspondencia con el intelectual sueco aporta valiosa información sobre un periodo sumamente rico de Gutiérrez, cuando se sumió en la lectura de Nietzsche, Hegel, Benjamin y colaboró de manera asidua en las revistas *Ínsula* y *Mito*. Es su periodo de madurez y de abandono de su pasado tomasino. Gómez tiene razón cuando valora los atributos del lector crítico que es Gutiérrez Girardot:

Los instrumentos críticos eran la lectura sistemática, el placer apasionado y el encanto y el disfrute en la lectura, la virtud de la sorpresa para dejarse interrogar por la efigie-texto, la indeclinable persecución de su prensa literaria, pero sobre todo, la convicción de una *praxis* crítica que se entiende, en el sentido schlegeliano, a saber, la crítica literaria es literatura que habla de literatura. [pág. 67]

El tercer ensayo, “Rafael Gutiérrez Girardot como diplomático” podría ser considerado una continuación del anterior y aprovecha información inédita que localizó Gómez en el Archivo Nacional y en la biblioteca del Ministerio de Relaciones Exteriores