

Montoya, Pablo. *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009, 204 págs.

De acuerdo con Pablo Montoya, la relevancia de la novela histórica en el contexto de la producción estética literaria continental, no sólo por su abundancia sino por las indiscutibles muestras de calidad, está atravesada por la naturaleza misma de las reflexiones que dichas narraciones han estimulado. Tal sería el caso de la novela histórica colombiana que demuestra el “insoslayable signo de ‘la mayoría de edad’” (pág. xi) de acuerdo con la afirmación del crítico colombiano Hernando Valencia Goelkel.

No está de más resaltar el carácter clásico de las fuentes críticas ostentadas por Montoya a lo largo de su estudio y, en consecuencia, la defensa de una concepción “luckasiana” derivada de la novela histórica de Walter Scott en el ensayo titulado *Novela histórica* (publicada en alemán en 1954) del autor húngaro. Así mismo, menciona aunque con menor relevancia, la técnica de “los vacíos de la historia” propuesta por Marcel Schowb en su prólogo de *Vidas imaginarias* de 1896, que ha sido tan importante para autores colombianos como Pedro Gómez Valderrama. No está de más recordar igualmente que, en términos generales, de acuerdo con Lukács, la novela histórica debe ostentar una postura ampliamente crítica con el pasado o establecer la necesaria “distancia irónica” para no convertirse en un monumento obsoleto.

El cuerpo del libro de Pablo Montoya está dividido en cinco partes en lo que al trabajo crítico de las obras se refiere, las últimas veinte páginas de este libro presenta dos anexos, una bibliografía, un índice de autores y obras, y un índice analítico.

En la “Introducción”, el autor expone una noción amplia de novela histórica que no contraviene los rasgos esenciales en lo que, a su parecer, debe caracterizar a una novela histórica relevante. Lo que Montoya denomina “la libertad analítica del crítico” (pág. xiii), de notable importancia ante la heterogeneidad del corpus, no es más que el reconocimiento de la diversidad de las tradiciones literarias en las que, a su parecer, se sustentaría la postura estética de la obra. De igual manera, expone los dos criterios que justifican la selección de las veinte obras: novelas producidas desde 1988 hasta 2008 y que reconstruyen los periodos históricos comprendidos entre la Conquista y la Guerra de Los Mil Días. Excepto *Tamérlan* que se constituye en la expresión de la tendencia cosmopolita o extraterritorial con clara filiación del modernismo hispanoamericano en la que se inscribe el propio Montoya.

Las cinco partes del cuerpo del libro están precedidas por hermosas reproducciones pictográficas que tematizan la sección, además del título que las sucede. Es el caso de la reproducción del retrato de Bolívar de José María Espinosa de 1830 y la parte denominada “El caso de Bolívar: entre la pompa y el fracaso”. En esta parte se explora la figura de Bolívar como un tema recurrente que se inicia con la mitificación del Libertador a partir del poema de José Joaquín Olmedo *Canto a la victoria de Junín* o *Canto a Bolívar* de 1825, hasta la tendencia desmitificadora, más humana y menos heroica, de Bolívar. La tradición de esta última tendencia se remonta a José Martí, Miguel de Unamuno, etc., pero definitivamente, en el contexto colombiano, es inaugurada por Álvaro Mutis con su cuento “El último rostro” (1974). Algunas de las obras abordadas en este capítulo –tales como *El insondable* (1997) de Álvaro Pineda Botero y *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992) de Andrés Hoyos– comparten el recurso retórico clásico de basarse en manuscritos, encontrados por un editor o narrador, y dirigidos a respaldar el efecto de verosimilitud.

La magistral obra de Gabriel García Márquez *El general en su laberinto* (1989) al igual que *Las cenizas del Libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly retoman un momento de la vida de Simón Bolívar muy poco documentado. Resalta Montoya de la obra de García Márquez el homenaje y la recuperación de la figura de Bolívar como antiimperialista, pero critica la ausencia de la imaginación y, por consiguiente, caracteriza a esta novela como parte del periodo tradicional y conservador de su autor. Esto se evidencia si *El general en su laberinto* es comparado con *Las cenizas del Libertador*, obra ostentosamente barroca.

De acuerdo con Montoya, la novela de García Márquez se caracteriza por la denominada “psicología del camarero”, apoyada por Hegel, a partir de la cual, se evidencian las pequeñas particularidades humanas, las menudencias de la cotidianidad (pág. 15). Este mismo recurso es el utilizado en *El insondable* de Álvaro Pineda Botero pues se hace un recuento de las enfermedades padecidas por el personaje.

La exploración de la vida de Bolívar, en la obra de Pineda Botero, en especial su relación con José Carreño y su maestro Simón Rodríguez, se efectúa a partir de una serie de licencias y anacronías que se justifican en la reconstrucción del contexto histórico pero cuya abundancia en datos apuntan al desequilibrio la obra.

Otras obras que resalta el autor son: las que componen la trilogía de Víctor Paz Otero: *La agonía erótica. De Bolívar, el amor y la muerte* (2005), *Bolívar. El destino en la sombra* (2006) y *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006). Paz Otero forma parte del conjunto de autores para quienes la historia es un punto de apoyo de su imaginario literario (pág. 24) y su mayor mérito consiste en dar voz a los personajes que han quedado olvidados por la historia oficial. Su gran error, según el crítico, se centra en el encomio de los personajes. Esto tal vez, debido a la utilización de la primera persona (pág. 27).

En relación con la presencia de Manuela Sáenz en la novelística histórica, resalta Pablo Montoya la obra de Jaime Manrique, *Nuestras vidas son los ríos* (2007), debido a que, inversamente a una novela histórica “democrática” de corte luckasiano, se retoma a este personaje principal pero con las técnicas propias de los personajes inventados. La abundancia de personajes históricos en esta novela, contrario al indispensable imperio de la imaginación y, en consecuencia, a la libertad del artista, obligan a Montoya a recurrir a la postura de George Lukács para quien “[...] las novelas históricas más efectivas son aquellas que se fundan en los personajes ficticios cuya elaboración debe sobrepasar a la eméritas figuras históricas” (pág. 29). En consecuencia, la falta de distancia con la historia misma dio como resultado una obra de carácter comercial hipotecada a su público lector (el estadounidense).

Paso seguido, Montoya se refiere a las siguientes obras: *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990) de Germán Espinosa muy distante de las obras del mismo autor, tales como *Los cortejos del diablo* (1970), *La tejedora de coronas* (1982) o *Los ojos del basilisco* (1992). El autor propone ver en estas obras una “tetralogía”, en la que se reúnen algunas de los productos literarios más importantes de la novelística histórica colombiana (pág. 33).

Montoya define la novela *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992) de Andrés Hoyos como de clara filiación carpenteriana (*El siglo de las luces*, 1965), en el sentido en que el autor pone en duda el heroísmo de una época y se inclina más por la locura colectiva, el caos y el imperio del terror durante el periodo denominado como la Patria Boba y las posteriores hazañas libertadoras. En general, la obra de Hoyos se caracteriza por una distancia irónica al centrar su foco narrativo en un “radical fracasado” situado en la postrimerías del siglo XIX en el fragor de la Guerra de los Mil Días.

La segunda parte, representada pictóricamente por el cuadro *Batalla de Tacines* de José María Espinosa (1845-1860), tiene cómo título “Otras guerras y otros pró-

ceres” y se compone del estudio de las obras de la independencia. En este sentido, las novelas mencionadas son: *Diario de la luz y de las tinieblas. Francisco Joseph de Caldas* (2000) de Samuel Jaramillo, *Amores sin tregua* (2006) de María Cristina Restrepo, *Fuego de amor encendido* (2003) de José Libardo Porras, *1851, Folletín de cabo roto* (2007) de Octavio Escobar, *Tanta Sangre vista* (2007) de Rafael Baena, *Los ojos del basilisco* (1992) de Germán Espinosa, *Historia secreta de Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez, *La risa del cuervo* (1992) de Álvaro Miranda.

El amplio abanico de obras mencionadas, va desde la fidelidad paralizante de Samuel Jaramillo, pasando por la frivolidad o superficialidad con que son tratados los personajes femeninos, centro de la narración de la obra María Cristina Restrepo, al costumbrismo epigonal de la obra de Octavio Escobar, caracterizada como: “extraña, divertida, inteligente y original” (pág. 67).

En relación con las reconstrucciones poéticas, centradas en las tan socorridas por la literatura colombiana “guerras civiles”, Montoya resalta de la obra de Rafael Baena la evanescente e inquietante bruma que rodea a los acontecimientos históricos aludidos. La ambigüedad es tal que, de acuerdo con el crítico, “[...] el texto de Baena es un escurridizo ejemplo de novela histórica” (pág. 69), si se trata de las licencias poéticas que ponen en riesgo la novela histórica como “género”. No es el caso de *Los ojos del basilisco* (1992) de Germán Espinosa quien, en opinión de Montoya, pareciera reescribir con prudente distancia *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (1891) de José María Cordovez Moure. En esta novela, Espinosa retoma los dos elementos constitutivos de la novela histórica latinoamericana: la esencia romántica para todo lo que tiene que ver con el amor y la política (pág. 77) y el rastreo de los momentos cruciales en la configuración de la nación (pág. 78). Por último resalta la erudición como elemento caracterizador pero que, por su abundancia, peca en subestimar al lector.

La novela de Juan Gabriel Vásquez, *Historia secreta de Costaguana*, está fundada en la parodia y la distorsión al punto de ampliar la falsificación histórica que atraviesa la novela (pág. 84). Es evidente que para Vásquez, de acuerdo con Montoya, “[...] la novela no es una imitación fiel del pasado, sino un espejo ficcional de él [...]” (pág. 86). Es interesante ver cómo el crítico va lentamente estableciendo la posible tradición literaria a la que pertenece la obra de Vásquez. Por un lado, retoma las reflexiones del autor expresadas en su ensayo “El arte de la distorsión” de 2007 y señala cierta similitud con autores como Antonia Byatt, Salman Rushdie, Peter Carey. Por otro, alude a ciertas características del narrador de “Los funerales de la Mamá Grande” (1962) y la literatura antibélica colombiana que data de principios del siglo XX. Asimismo, resalta la importancia de Joseph Conrad, no sólo como personaje, sino como hipotexto de la obra con su novela *Nostromo* (1904).

Para finalizar esta segunda parte de su estudio, Montoya menciona la obra de Álvaro Miranda *La risa del cuervo* (1992). De acuerdo con Montoya, a esta obra, además de la fuerza poética que la atraviesa, al punto de sumergirla en la experiencia onírica de la historia, la caracteriza la desmesura y la fantasía enunciadas desde el inicio de la obra.

La tercera parte del libro, precedida por la reproducción de la pintura al óleo *Cara indígena* (1932) de Luis Alberto Acuña, se intitula “Apología y rechazo de la Conquista”. Aquí se refiere a *Ursúa* (2005) de William Ospina, la cual podría ser emparentada con la obra de Miranda en cuanto a su carácter poético; sin embargo, mientras Miranda se apoya en las bases poéticas de la tradición simbolista, surrealista y expresionista, además de las claras alusiones a Edgar Allan Poe, William Ospina retoma la tradición de las crónicas de Indias y las derivadas de la leyendas indígenas (pág. 108). En este sentido, *Ursúa* se inscribe en la tradición literaria de lo real maravilloso y mágico. A modo de ejemplo, el crítico menciona: *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, etc. En términos generales, se afirma que Ospina “aboga por una imagen de América cruel y sangrienta, pero heroica en actitudes humanas y esplendorosa en paisajes” (pág. 109). Posición no muy distante de la planteada por la novela histórica colombiana del siglo XIX, representada por Juan José Nieto y Felipe Pérez.

La segunda novela a la que se refiere Montoya es *Muy Caribe está* (2002) de Mario Escobar. Esta obra se caracteriza por la valoración positiva del narrador en relación con la cultura indígena. Fundada en la utopía del buen salvaje, se emparenta con la tradición de James Fenimore Cooper, autor de *El último mohicano* (1826), y *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier.

La cuarta parte –precedida por la reproducción de la lámina de Alain Manesson Mallet, titulada *Cartagena* de 1863– lleva el título “Estremecimiento de la Colonia”. Las obras mencionadas son *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez, *El nuevo reino* (2008) de Hernán Estupiñán y *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor.

En relación con la obra de García Márquez, para Montoya *Del amor y otros demonios* retoma el polémico tema de toda la literatura sobre la Colonia, es decir, “[...] la represión religiosa ejercida sobre aquellos que buscan amar entre el corto júbilo y la larga desesperanza de la vida” (pág. 136). En relación con la obra de Estupiñán, *El nuevo reino*, afirma el diálogo con la historia mediante el tratamiento del tema de los místicos arrebatos del amor en mujeres poetas, es decir, “la sensualidad del amor religioso” (pág. 139). La tercera novela, *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor es objeto de admiración por parte del crítico. No sólo por “su profunda y moderna indagación ética sobre el sufrimiento humano”, sino por su recorrido poético por los espacios de la Nueva Granada (pág. 141). Tanto su temática

(el Caribe y la presencia del negro en la cultura contemporánea americana) como su técnica (monólogo, visión caleidoscópica, deudora de la narrativa más novedosa del siglo XX, Joyce, narrativa norteamericana) comprueban la plena madurez del escritor. Las tradiciones son múltiples, pero se debe resaltar aquella que tiene relación con su temática (el mundo de la esclavitud en el siglo XVII): *El reino de este mundo* (1949), *Changó, el gran putas* (1983), *El reino del caimito* (1977), *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939), etc. Tal vez uno de sus grandes aciertos sean, para Montoya, el que la obra, *La ceiba de la memoria*, se sitúe narrativamente en “[...] una zona de intersección en donde se unen los finales del siglo XX con los inicios del siglo XVII” (pág. 142).

La quinta y última parte –precedida por la reproducción del óleo *El campamento de la madianitas* (ca. 1700) de Gregorio Vásquez Ceballos– lleva el título “Herencias del modernismo”. Por su definición y su temática, de acuerdo con la “Introducción”, se incluyen: el autor Pablo Montoya con sus obras *La sed del ojo* (2004) y *Lejos de Roma* (2008), Juan Tafur con *La pasión de María Magdalena* y Orlando Mejía Rivera con *El enfermo de Abisinia* (2008). El criterio que sustenta esta quinta división es el de la “extraterritorialidad”, es decir, el desplazamiento a otros espacios geográficos y temáticos, aparentemente ajenos, desde un punto de vista histórico, a los escritores colombianos. No obstante, Montoya demuestra que desde el modernismo hispanoamericano esta especie de “evasión”, geográfica y temática, forma parte de la tradición literaria continental y que fue renovada por Jorge Luis Borges desde la segunda mitad del siglo XX, muy a pesar de escritores como Tomás Carrasquilla para quienes se constituía en un afán cosmopolita contaminante. En esta parte, Montoya se refiere más que a una novela, a la obra de Enrique Serrano; en primer lugar menciona *La marca de España*, colección de cuentos, publicada en 1997, *De parte de Dios* (2000), la segunda colección de cuentos y, por último su novela histórica *Tamerlán* (2003).

Esta novela, definida como “reflexión literaria moderna de un pasado despótico” que “genera incómodas sensaciones” debido a la apología a la guerra (pág. 161) adolece de una visión caduca del narrador en relación con el héroe y la defensa de la violencia marcial y religiosa (pág. 163). No obstante esta críticas, es evidente que para Montoya esta modalidad de novela histórica, a pesar de la renuencia por parte de los regionalistas a aceptar su legitimidad, forma parte, no solamente de una tradición literaria colombiana y continental, sino de la tradición literaria de lengua española, sustentada por el orientalismo del *Conde Lucanor* (1335) de Don Juan Manuel escrita bajo la inspiración de los relatos recogidos en *Las mil y una noches*.

En términos generales, *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: Entre la pompa y el fracaso* presenta una amplia reflexión en torno a las múltiples corrientes que

sustentan las tradiciones literarias expresadas en cada una de las obras comentadas. Valga la ocasión para resaltar que lo que Pablo Montoya denomina “eclecticismo” en términos de la “libertad analítica del crítico” (pág. xiii) no es más que una actitud respetuosa y madura de quien es capaz de identificar el proyecto estético expuesto, explicarlo y sustentarlo sin que por ello deba plegarse a él.

Por último, habría que manifestar la ausencia de algunas referencias bibliográficas de gran importancia en la argumentación, tales como, Samuel Taylor Coleridge (pág. 83), Gilberto Vieira (pág. 12), José María Heredia (pág. xi), José Emilio Pacheco (pág. xiii).

Alfredo Laverde Ospina
Universidad de Antioquia