



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

La carroza de Bolívar: Una revisión decolonial y carnavalesca de la figura nacional de Simón Bolívar.

La carroza de Bolívar: A decolonial and carnivalesque revision of the national symbol of Simón Bolívar.

Autor

Cristopher Manzanares Mesa

Director

Daniel Mesa Gancedo

Facultad de Filosofía y Letras

2024

Índice

1. Introducción.....	3
1.1 Presentación de la novela: <i>La carroza de Bolívar</i>	4
1.2 Marco teórico.....	9
1.2.1 El mundo carnavalesco.....	10
1.2.2 La nueva novela histórica latinoamericana.....	11
1.2.3 La triada decolonial: poder, saber y ser.....	13
1.3 Estado de la cuestión.....	15
1.4 Objetivos.....	16
2. Evelio José Rosero Diago: una trayectoria literaria a través de la memoria, el olvido, el silencio y la violencia.....	17
2.1 <i>El señor que no conoce la luna</i> : la ficción como crítica social.....	19
2.2 <i>Los ejércitos</i> : el éxodo rural como marca de la violencia.....	23
2.3 <i>Casa de furia</i> : corrupción en la clase dirigente colombiana.....	30
3. Análisis de <i>La carroza de Bolívar</i>: la nueva novela histórica latinoamericana, el espacio-tiempo de la novela, la teoría decolonial y el carnaval.....	37
3.1 La nueva novela histórica latinoamericana: colonialidad y relectura histórica.....	37
3.2 El diálogo espacio-temporal: Colombia en tres momentos históricos.....	46
3.2.1 La Navidad Negra en Pasto (1822).....	47
3.2.2 La década de 1960 en Colombia (1966).....	51
3.2.3 La década del bicentenario de la independencia (2012).....	54
3.3 <i>La carroza de Bolívar</i> : la historia carnavalesca de un símbolo nacional.....	57
3.3.1 El carnaval en la modernidad: el carnaval de Negros y Blancos.....	58
3.3.2 Justo Pastor, el alcalde Matías Serrano y Primavera Pinzón: la colonialidad del poder.....	66
3.3.3 El profesor Arcaín Chivo: la colonialidad del saber.....	71
3.3.4 El carnaval y el nombre: reflexión sobre los nombres de los personajes de <i>La carroza de Bolívar</i>	77
4. Conclusión.....	83
5. Bibliografía.....	86

Resumen

La identidad territorial está basada en figuras heroicas que se convierten en símbolos nacionales, como es el caso del libertador Simón Bolívar. Este trabajo analiza la figura del Libertador tal como se representa en la novela *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero desde un enfoque carnavalesco, histórico, decolonial y sociológico. Como paso previo al análisis de esta novela, se comentan otros tres títulos del mismo autor, para caracterizar su trayectoria literaria y su interés en rescatar la memoria histórica de Colombia. Además, se propone un análisis de los nombres de los personajes de *La carroza de Bolívar*, que ayuda a entender su función narrativa, sus características específicas y la relación con el espacio en que se mueven. El trabajo, a la vez, pone en relación los tres tiempos importantes en la composición narrativa: dos de carácter interno —la Navidad Negra (1822), el Carnaval de Negros y Blancos (1966)—, y el tercero externo: el año de publicación, 2012, connotado por tratarse del bicentenario de la Independencia.

Palabras clave

Novela colombiana, nueva novela histórica latinoamericana, teoría decolonial, mundo carnavalesco, Simón Bolívar, símbolo nacional, memoria histórica, Evelio Rosero

Abstract

The territorial identity is based on historical and heroic figures that become national symbols such as the liberator Simón Bolívar. This paper analyses the liberator in the novel *La carroza de Bolívar*, written by Evelio Rosero. The analysis includes the carnivalesque theory, historiography, decolonial theory and sociology. At the beginning of the paper there is an analysis of three novels written by the same author, which characterise his literary career and his interest in rescuing the Colombian historical memoir. There is also a reflection on the names of the characters in *La carroza de Bolívar*, which helps to understand its narrative function, as well as its characteristics and the place where they belong. There are three important gaps: two of them are internal: *La navidad negra* (1822) and the Black and White carnival (1966) and one from the external publication lapse in 2012, which is tailored to the bicentenary of independence.

Key words

Colombian novel, new latin american historical novel, decolonial theory, carnivalesque theory, Simón Bolívar, national symbol, historical memoir, Evelio Rosero.

1. Introducción

La identidad nacional de un territorio está conectada con la elección de ciertas figuras históricas que se han convertido en símbolo de la comunidad. En el caso de Colombia, uno de los símbolos que sigue representando la identidad nacional es Simón Bolívar, aunque su consideración, en el imaginario social, ha ido variando a lo largo de la última década (2010-2020). Tras la introducción de las teorías decoloniales, desde el lado político, y las características de la nueva novela histórica, desde lo literario, el símbolo del Libertador ha sido revisado y criticado.

Este trabajo se enfoca en la revisión de la figura del Libertador a partir de la obra *La carroza de Bolívar* (2012) del escritor colombiano Evelio Rosero. A partir de las teorías decoloniales y las características de la nueva novela histórica, que serán expuestas y detalladas a lo largo del trabajo, se analiza la figura del Libertador desde otra óptica. Asimismo, se introduce un breve análisis de tres obras del mismo escritor: *El señor que no conoce la luna* (1992), *Los ejércitos* (2007) y *Casa de furia* (2021), con el interés de resaltar los temas trabajados por el autor. Por ejemplo, la relevancia de la memoria histórica, el problema que conlleva la borradura del pasado y el darle voz a personajes que son caracterizados como marginados.

Cabe resaltar la importancia del concepto «posmodernidad» en el análisis de la obra del autor colombiano, al igual que para entender con mayor profundidad las características de la nueva novela histórica. En Occidente y en Estados Unidos, tras el estallido de Mayo del 68 y la guerra en Vietnam (1955-1971), tras la entrada del neoliberalismo, la sociedad se fragmenta por culpa del denominado «tardocapitalismo». Mientras se crea un Banco Mundial y una economía transnacional, los territorios «subdesarrollados» buscan una redemocratización en favor de los sujetos periféricos o marginales —sujetos poscoloniales—¹.

La obra *La carroza de Bolívar* sigue el patrón narrativo característico de otras novelas de Evelio Rosero, dado que crea un espacio de reflexión sobre distintos temas: la herencia de una política basada en el terror y la violencia, la borradura de la memoria histórica del país, la alienación social por parte de las dinámicas de poder —la triada decolonial²: poder, saber y ser— y el espacio de la fiesta —carnaval— como forma de criticar las jerarquías sociales. Es

¹Sobre la teoría postmoderna y su relación con el debate post/decolonial, en el apartado sobre la nueva novela histórica se expondrán con más detalle ambas teorías y la cuestión de la redemocratización de la historia.

²La teoría decolonial y la triada decolonial serán explicadas posteriormente en el trabajo.

así como este trabajo busca identificar dichas características en la novela y mostrar cómo el texto presenta la figura del Libertador en el 2012, año del bicentenario de la Independencia.

Traer a colación la trayectoria literaria del escritor colombiano, busca mostrar el factor común en su narrativa: la violencia en Colombia. En las distintas novelas que serán someramente analizadas se encuentra que la violencia cambia con relación a la época y de la comunidad social de que se trata. Es decir, no es lo mismo hablar de un espacio privilegiado como en *Casa de furia*, que analizar la situación de desplazamiento de un pueblo en *Los ejércitos*, como tampoco el introducir la ficción como mecanismo de denuncia política sobre la opresión de la élite hacia los marginados en *El señor que no conoce la luna*.

Hacer una lectura sociológica, vinculada con una orientación propia de los llamados «estudios culturales» —decolonialismo—, y con un enfoque literario, permite analizar las distintas dinámicas de poder en la sociedad colombiana. Evelio Rosero crea un universo ficcional donde se ponen en tela de juicio los mecanismos de poder, tales como la política, el sistema económico y la opresión hacia aquellos que están marginados por culpa de un sistema excluyente. Este trabajo tiene la intención de seguir re-pensando las sociedades llamadas «subdesarrolladas» o «tercermundistas» desde un espacio crítico. De alcanzar, por medio de la re-lectura histórica, la redemocratización a partir de los nuevos debates sociales y literarios.

En los siguientes apartados se hará un resumen de la novela central, una reflexión sobre las novelas previamente mencionadas y, por último, un análisis decolonial de la figura del Libertador Simón Bolívar. Posteriormente, como núcleo central de mi trabajo se encontrará un análisis basado en el tiempo interno y externo de la novela *La carroza de Bolívar*, la función del mundo carnavalesco junto a los nombres y apodos de los personajes, al igual que su relación con la nueva novela histórica latinoamericana.

1.1 Presentación de la novela: *La carroza de Bolívar*

La carroza de Bolívar es una novela publicada en el año 2012 por Evelio Rosero, momento en que se celebra el bicentenario de la Independencia. Esta obra ganó el Premio Nacional de Novela en el 2014. Rosero indaga sobre la identidad nacional de Colombia a través de la desmitificación del símbolo de Simón Bolívar. Él hace uso de las características de la nueva novela histórica latinoamericana para introducir la voz marginal a través de los personajes del doctor Justo Pastor, el profesor Chivo o el poeta estudiante Puelles, entre otros. La novela tiene dos núcleos temporales internos; el primero se ubica en 1966, y es donde se

mueve el personaje principal, el doctor Justo Pastor, mientras que el segundo se desarrolla en 1822 durante la Campaña del Sur por los libertadores.

Ayúdame a desenterrar la sombra del doctor Justo Pastor Proceso López, a descubrir la memoria de sus hijas, desde el día que la menor cumplía siete años y la mayor era desflorada en el establo de la finca, hasta el día de la muerte del doctor, pateado por un asno en plena avenida, pero hábleme también del extravío de su mujer Primavera Pinzón. (Rosero 2012, 13)

Los primeros capítulos de la novela contextualizan a los personajes, tales como las hijas de Justo Pastor y Primavera; la menor, Florecita, celebra su cumpleaños en la finca de la familia, mientras que la hija mayor, Luz de Luna, es desflorada en el potrero de la finca. El inicio de la novela *La carroza de Bolívar* tiene una similitud a la epopeya clásica griega, ya que hace el llamado a las «musas» para recuperar la memoria de la historia que se quiere narrar. Cabe resaltar el carácter paródico de la invocación, ya que no se recupera la historia de un gran héroe, sino de un ciudadano cualquiera que se disfraza de simio para asustar a su esposa. El matrimonio se basa en constantes conflictos por motivo de una diferencia de edad, un agotamiento emocional e intereses distintos. Por ejemplo, Justo Pastor aprovecha su momento de soledad para pasear por las calles de Pasto en vísperas del carnaval de Negros y Blancos, momento que se encuentra a Don Furibundo Pita de mal humor tras enterarse que van a hacer una carroza con su figura.

El doctor Justo Pastor Proceso López es un ginecólogo cuyo pasatiempo es investigar sobre la vida de Simón Bolívar. La mayor ambición de este personaje es publicar su biografía sobre la verdadera historia del Libertador, lo que introduce con la intertextualidad de la novela con la obra de pensadores como José Rafael Sañudo y Karl Marx. Al mismo tiempo, el doctor Justo Pastor comparte el pasatiempo con su amigo el profesor Arcaín Chivo. Él es profesor de la asignatura «Historia de Colombia» de la Universidad de Pasto, espacio que aprovecha para criticar las victorias del Libertador y los engaños que hay detrás de éstas. Tanto el doctor como el profesor sufren una serie de consecuencias por tratar un tema tan delicado.

Es tanta la obsesión por parte del doctor Justo Pastor que tras la visita a Tulio, uno de los artesanos más famosos de la ciudad, y ver el parecido de su amigo Arcángel de los Ríos —Furibundo Pita— con Simón Bolívar, da pie a la gran ilusión de Justo Pastor: «escribir *La gran mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador, biografía humana*» (Rosero 2012, 59). Para atenuar el enfado de su amigo, propone el cambio de diseño de la carroza a Tulio. Pretenderá así plasmar un momento histórico a través de la carroza, aquel en que Simón Bolívar es aclamado en Caracas mientras unas jóvenes van a su lado con una vestimenta que

las asemeja a la imagen de unas ninfas. Es en este momento histórico cuando Bolívar recibe su epíteto de «el Libertador» y con ello su posterior glorificación.

La Historia es un eje vinculado a la novela por los detalles de las batallas bolivarianas, tales como la Navidad Negra en Pasto, el fusilamiento del general Piar y las batallas contra el indígena Agualongo. La introducción de estos personajes es relevante por la relación que hay con la «subalternidad»³ en la novela, ya que es la voz del perdedor la que es escuchada y no únicamente la del ganador. Poco a poco, la cuestión de la identidad nacional se tergiversa, se confunde y se difumina por los eventos presentados dentro de la novela. Rosero usa la intertextualidad citando por extenso al historiador colombiano José Rafael Sañudo y su obra *Estudios sobre la vida de Bolívar* (1925). Esta obra analiza las grandes victorias del Libertador desde la voz de los perdedores, desmitifica y des-glorifica la figura de Bolívar como el gran Libertador. Esto mismo ocurre con el uso que se hace en la novela del opúsculo *Bolívar y Ponte* (1858) de Karl Marx, dado que trata sobre la otra cara de Simón Bolívar.

La nueva novela histórica latinoamericana muestra dos vertientes, que se dirigen, respectivamente, hacia la crítica o glorificación de las figuras históricas, puesto que las revisa para crear nuevos interrogantes sobre el presente. Es decir, se acerca al pasado colonial, a la formación de los virreinos, las dinámicas de poder, la presencia de la violencia, el grito de independencia, la continuidad del poder, la continuidad de la violencia y la continuidad de las mecánicas de opresión. La preocupación por el pasado del continente no es exclusiva de la nueva novela histórica, sino que forma parte del surgimiento de las teorías poscoloniales y decoloniales. Estas teorías indagan sobre las mecánicas de opresión, la alienación social por medio de la educación y el arte, además de interrogarse sobre el efecto que genera ello en la identidad del sujeto.

La carroza de Bolívar muestra cada una de estas características mediante la introducción de la figura del Libertador, dado que lo resignifica en el momento en que entra al espacio del carnaval. Asimismo, el carnaval se convierte en otro punto relevante en la obra de Rosero por la presencia del mundo al revés, el mundo donde es permitida la des-jerarquización del poder. Justo Pastor le propone a Tulio rediseñar la carroza con la imagen de la entrada triunfal de Bolívar a la ciudad de Caracas. No obstante, el conflicto de la novela parte de la oposición que se encuentra en algunos ciudadanos de Pasto. El obispo y el alcalde no ven clara la necesidad de desmitificar una figura que vagamente se analiza en la

³El concepto de «subalternidad» será tratado en el apartado del marco teórico.

sociedad pastusa; lo mismo piensa Primavera Pinzón, esposa del doctor Justo Pastor y amante del General Aipe.

—Debo reconocer —siguió— que el hecho de que el general Manuel Piar fuera negro despertó mi curiosidad, y luego, sobre todo, las razones de Bolívar para mandar a fusilarlo: dijo que «Piar quería instaurar la pardocracia», eso esgrimió para asustar a los patricios patriotas, que temían ser mandados por un negro, ¿qué tal?, Bolívar cargaba con el ingenio adecuado para su época. [...]

—Bolívar temía de Piar no solo sus cualidades militares sino su inteligencia, la independencia de pensamiento —siguió el maestro Arbeláez—: Piar no era un servil, como otros. Piar, ante las campañas de Bolívar, hasta ese momento todas inútiles, había tildado a Bolívar de *Napoleón de las retiradas*, nada menos. No sé si el remoquete llegó a oídos de Bolívar, pero ya Piar advertía a los demás de su neoplatonismo tonto y aparatoso, y de su estrategia mayor, que por lo visto era la de retirarse a la más mínima señal de peligro. (Rosero 2012, 100-101)

La conversación entre el doctor y el profesor brinda otra mirada de los sucesos heroicos de los libertadores, ya que resalta escenas que no suelen estar mencionadas en la historia oficial, sino que muchas veces están maquilladas o tergiversadas. Igualmente, cabe resaltar que la conversación que hay en la casa del doctor con Arcaín Chivo, el alcalde, el obispo y Primavera Pinzón, es bastante significativa por la presencia de los roles de poder —Iglesia y Estado—, al igual que la voz de la enseñanza. Esta escena tiene un gran peso en relación con la teoría de la colonización del saber al igual que la colonización del poder, donde los roles y las jerarquías se establecen desde una línea «arqueológica»⁴, siendo entendida ésta como una línea de sucesos que codifican la sociedad del presente. Por ejemplo, la consolidación del poder criollo ante el grito de independencia y la marginalización de los «otros» que se representa en la novela de Evelio Rosero.

En el caso de la colonialidad del saber, esta teoría se plasma en la voz del profesor Arcaín Chivo. Su larga anécdota sobre lo sucedido en clase⁵, permite revisar las maneras en que la historia ha sido recibida y cómo no se interrogan ciertas imágenes canónicas por el simple hecho de ser canónicas. Igualmente, la reproducción del artículo de Karl Marx sobre la figura de Bolívar, la citación frecuente del historiador Rafael Sañudo, están unidos al momento en que se crea el movimiento guerrillero estudiantil en la novela. Quiroz, un estudiante de Chivo, reúne a una serie de sujetos con el fin de crear una guerrilla en contra de las mentiras asociadas con Bolívar. Esto se relaciona con el incremento de las guerrillas en

⁴Michel Foucault, en *La arqueología del saber*, trata los «discursos» como dominio de análisis, buscando definir las condiciones de su existencia. Esto es un paso previo a lo que posteriormente define como genealogía en la historia, ya que habla sobre la discontinuidad en la historiografía. Es decir, el archivo no brinda una perspectiva total del espacio-tiempo analizado, sino únicamente un grano de arena dentro del desierto.

⁵El profesor Arcaín Chivo, en clase de «Historia de Colombia», trata sobre las batallas de Bolívar. Al no seguir el discurso oficial, los estudiantes, al igual que los profesores, se molestan por los comentarios sobre la figura nacional. Él lee en clase el texto «Bolívar y Ponte» de Marx y hace referencia, en varias ocasiones, a Rafael Sañudo.

Colombia a lo largo de la década de los 60, especialmente la estudiantil, en la ciudad de Pasto, durante el último lustro de dicha década.

La obsesión del doctor Justo por la realización de la carroza, además de las investigaciones que retoma, produce una mayor distancia con Primavera Pinzón. Ella se interroga sobre la necesidad de desmentir una figura que pocas personas tienen presente en su cabeza, la necesidad de todo ese trabajo para mostrarlo unos pocos segundos en un desfile. Además, lo que incrementa el problema entre ambos es la decisión del doctor de vender la finca para poder pagar el coste de la carroza. Cabe añadir la exigua pero relevante presencia del general Aipe, el amante de Primavera, quien defiende la interpretación oficial de Bolívar y lucha por el amor de ella. Esta figura es importante por simbolizar la presencia de otro poder más —el militar—.

Bolívar logra convertirse en una imagen revolucionaria de izquierdas durante la década de los 60, tal como ocurre en el comentario de Quiroz. No hay una reflexión moral sobre los actos, sino únicamente una visualización de sus resultados. En otras palabras, la voz del victorioso queda glorificada, mientras que los perdedores son olvidados en el camino, convirtiéndose en «nadies». La particularidad de Quiroz y el general Aipe, es que ambos tienen pensamientos opuestos, políticamente hablando, dado que el primero se integra en un movimiento armado ilegal, mientras que el segundo se mantiene dentro de la legalidad. Ambos resguardan la imagen de Bolívar como figura mítica que construye una identidad territorial, tanto para una ideología conservadora, como para una ideología más revolucionaria.

El carnaval, en este caso, se unifica con las teorías decoloniales y la filosofía de la liberación como puente hacia la desmitificación de la figura del Libertador. Es decir, al hallar un interés en reconfigurar un símbolo nacional, esto remite a la deconstrucción de la identidad previamente establecida. Primero, se debe tener en cuenta que el relato oficial de Simón Bolívar ha servido para glorificar su figura. Segundo, el intentar des-glorificar y des-jerarquizar el relato oficial propone una revisión histórica que cambia la dinámica de poder. Tercero, la filosofía de la liberación propone que el sujeto oprimido debe ser consciente de los procesos de su opresión para así generar el cambio. Estos tres puntos se unen al aspecto de la teoría de la colonialidad del poder, del saber y del ser que están presentes en la novela *La carroza de Bolívar*.

Asimismo, el carnaval se entiende como aquel espacio donde todo tipo de crítica puede estar presente, la inversión de las jerarquías, la burla hacia ciertos códigos sociales. Es decir, el carnaval logra quitar la máscara de la cotidianidad, la máscara del seguimiento de la

normativa social para así entrar al espacio inverso, el de la crítica, el de la voz y la libertad a través del juego. La ubicación narrativa de *La carroza de Bolívar* en el espacio del carnaval de Negros y Blancos del año 1966, tiene un significado asociado con el contexto del país en dicha época. Por una parte, hay un éxodo por motivo de la violencia y la persecución política a los comunistas, además de huelgas por la expropiación de los terrenos campesinos⁶. Por otro lado, Pasto es receptor de un gran número de profesores que huyen de la persecución política y es la década en la que el carnaval tiene una mayor proyección nacional; también buscan crear una identidad departamental.

En todo caso, la novela de Evelio Rosero abre un nuevo espacio de reflexión sobre la herencia de la violencia, la necesidad de revisar el pasado oficial, el interés en deconstruir la identidad territorial para ejecutar un cambio en las dinámicas de opresión. Tanto el espacio interno como externo de la novela son clave para entender la relación con las teorías previamente expuestas, ya que al tratar sobre la Navidad Negra y otros eventos históricos, hay una intención de detectar el origen de la tradición de violencia que arrasa Colombia. Y así, el doctor Justo está disfrazado de simio: «en ese abismo de selva, en la soledad de los páramos, los artífices la escondieron [la carroza] ¿en una cueva?, debajo de la tierra» (Rosero 2012, 389).

1.2 Marco teórico

El marco teórico del presente trabajo está entrelazado con la nueva novela histórica latinoamericana, la teoría decolonial, el carnaval y la historiografía. La línea que vehicula el análisis de la novela *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero es la desmitificación de la figura nacional de Simón Bolívar. También se hace uso de las referencias intertextuales de la novela, ya que tanto la obra del historiador José Rafael Sañudo, *Estudios sobre la vida de Bolívar* (1925), como el texto de Karl Marx *Bolívar y Ponte* (1858), sirven de hilo conductor para conectar la historia y la ficción.

La nueva novela histórica, comprendida en el marco de la postmodernidad, presenta dos vertientes de análisis, lo que a su vez ha generado un debate al respecto del trato que recibe el contenido historiográfico. Las dos vertientes que la nueva novela histórica toma, son la acentuación de los símbolos nacionales y la desmitificación de dichos símbolos. Por otro lado, está la preocupación por la voz de los «subalternos». Es decir, la nueva novela histórica emerge al tiempo que la postmodernidad por el uso de referencias intertextuales e

⁶Comisión de la verdad (2022a): *Luchas por la tierra y la movilización cívica (1960-1979)*

intermediales constantes, además de hacer uso de referencias populares y cultas. Al mismo tiempo, muestra tanto la capacidad de elevar más las figuras históricas, como la de criticar los símbolos de un territorio.

Ahora bien, la subalternidad es tema tratado en la nueva novela histórica latinoamericana —en el sentido en que se usa ese concepto Gayatri Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* (2009)—. El subalterno se entiende como el colectivo social marginado y reprimido por las esferas de poder. Por ejemplo, se trata el tema de las mujeres que no hacen parte de la tradición occidental, mujeres musulmanas, africanas, indígenas. También habla sobre los colectivos que luchan por una libertad o reconocimiento de su propia existencia. La teoría de la subalternidad critica el relato oficial de los vencedores, dejando de lado al resto del componente social. Al mismo tiempo, esto se une con las teorías poscoloniales referidas a Oriente, como con las teorías decoloniales latinoamericanas.

Edward Said, en *Orientalismo* (2003 [1978]), trata el tema de la mirada exótica del occidental sobre culturas externas a la suya, catalogándolas y clasificándolas como inferiores *per se* pero con la curiosidad de lo novedoso. Históricamente, con las dinámicas de conquista, el sujeto colonizador presupone que el territorio invadido es inferior al suyo, motivo por el que se justifica el proceso de colonización. Gracias a esto, los estudios latinoamericanos parten de la base del postcolonialismo para tratar el tema de la decolonización. La teoría de la colonialidad del poder, del saber y del ser, hablan sobre la relación habitual entre el colonizador y el colonizado. Dicho de otra manera, a través de la mirada exótica del colonizador, éste implanta una estructura jerárquica basada en la alteridad, lo que significa que el otro es inferior en tanto en cuanto no sigue la cultura del colonizante. Tras implementar la jerarquía, es decir, el poder, luego pasa a la alienación social por medio de la educación; el sujeto A propone su cultura como objeto de estudio, mientras que menosprecia la cultura B por ser algo inferior. La unión de ambos componentes se desenlaza en la colonialidad del ser, ya que el sujeto B está atravesado por dos culturas: la inicial y la externa.

1.2.1 El mundo carnavalesco

La carroza de Bolívar sucede durante el carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto en Colombia, lo que permite acercarse al texto desde el análisis del mundo carnavalesco de Bajtín (2019a). El carnaval medieval es la entrada al mundo al revés, un mundo donde las jerarquías se diluyen por la fiesta y el alcohol. Es el momento en que la sociedad tiene libertad para romper las reglas previamente establecidas. Al mismo tiempo, está la presencia del disfraz como objeto que intermedia la identidad del sujeto en su contexto

habitual con el contexto del carnaval. Es decir, la máscara facilita la entrada al mundo al revés por la posibilidad de ser otro en el momento de la celebración. Esto se liga con los componentes de la comedia y lo grotesco, puesto que gracias a la risa se decodifica el objeto burlado, lo deconstruye y le ofrece otro sentido. Por ejemplo, como se ha comentado con antelación, el personaje de Justo Pastor, junto a su amigo Furibundo Pita, visitan al artesano Tulio por la carroza que estaba diseñando para burlarse de Furibundo. El rediseñar la carroza, en el espacio del carnaval, permite la crítica hacia Simón Bolívar.

Al presentarse la carroza de Bolívar en el desfile de Blancos de Pasto —el seis de enero—, la percepción del Libertador cambia; el espacio del carnaval transforma el símbolo y lo reduce a la risa, lo reconvierte en un objeto más cercano para la sociedad. Sin embargo, como comenta Umberto Eco (1998), el carnaval moderno no tiene las mismas características que el carnaval medieval. La diferencia está en que el carnaval moderno está acordonado, está concentrado en unas calles concretas de la ciudad sin permitir salirse de dicho espacio. Es decir, ya no hay una transgresión de la norma, sino una reafirmación de ésta. En la novela de Rosero, el personaje del General Aipe no permite que la carroza del doctor Justo salga a la luz; él, como miembro de la esfera de poder, reafirma la normativa social al impedir que Simón Bolívar entre en el espacio del carnaval.

Asimismo, la presencia del carnaval en la novela de Rosero ayuda a conectar los puntos previamente mencionados. Al estar en un mundo al revés, tal como comenta Bajtín, la des-jerarquización de las esferas de poder se facilita, ya que la normativa se diluye e incluso se olvida. No obstante, esto trae consigo un problema tras la entrada de la modernidad, visto que más allá de estar en un mundo al revés, el dominador da «permiso» para que la des-jerarquización sea posible, siempre y cuando se respete la normativa establecida. Es decir, ya no se quebranta el papel del poder, sino que se refuerza. Todo esta cuestión está unida, además, con las dinámicas de la colonialidad del poder y del saber, que afectan a la nueva novela histórica latinoamericana.

1.2.2 La nueva novela histórica latinoamericana

Pero, antes de presentar someramente el vínculo de la obra de Rosero con la novela histórica, conviene hacer un breve recorrido por la construcción de la novela histórica en Occidente, ya que ello permite introducir la relación entre Historia y ficción, para lo cual tomaremos como referencia las propuestas de Hayden White y Noé Jitrik. Ambos analizan la función del archivo frente a la novela histórica, añadiendo el componente de «veracidad» que hay detrás del documento archivístico.

Hayden White (2003) se cuestiona: «¿Cuál es la estructura de una conciencia peculiarmente *histórica*? ¿Cuál es el estatus epistemológico de las *explicaciones* históricas, comparadas con otro tipo de explicaciones que podrían ofrecerse para dar cuenta de los materiales con que los historiadores tratan generalmente?» (White 2003, 108). La recepción de un texto de divulgación histórica tiene un formato narrativo, el cual puede estar asociado a una figura literaria. El lector reconoce la estructura del texto como una tragedia, una epopeya, una comedia, a pesar de que la narración esté conectada directamente con el archivo. Es decir, el texto histórico se relaciona con la literatura por el formato de presentación. Esto permite poner en cuestión la veracidad detrás del texto histórico, dado que hace uso de las formas literarias, como la ficción, para tratar un tema de carácter «verídico».

Noé Jitrik (1995) investiga igualmente la relación entre la ficción y la historia, dos componentes que se unen estrechamente para ampliar el espectro del pasado. La historia archivística no retrata la «verdad» más absoluta del acontecimiento porque es tarea del historiador rellenar los vacíos que el archivo tiene. La ficción juega un papel importante en el momento de decidir la conexión entre un evento y otro. Tanto Jitrik como White indagan sobre la crítica que recibe la novela histórica por su componente ficcional, cuando la historia usa las mismas herramientas para narrar un suceso concreto. Ahora bien, la diferencia entre ambas narraciones es la voz que transmite el evento histórico. El archivo tiende a referenciar a los grandes nombres: reyes, caballeros, soldados de alto rango; la novela histórica, por el contrario, tiende a ofrecer voz a la sociedad: niños, trabajadores, agricultores.

Ahora bien, otro aspecto historiográfico de suma importancia para la novela, es el acto de la biografía. François Dosse, según lo presenta Pereira (2008), trata el tema de la escritura biográfica y su divulgación para conocer la vida de un individuo en su contexto. La narración biográfica es considerada como un género menor en la literatura y la historiografía. Dosse hace una breve introducción de los movimientos biográficos a lo largo de la Historia. La época clásica habla del héroe como aquel que transmite valores morales a la sociedad y que son fácilmente identificables. Posteriormente, tras la revolución francesa, hay un mayor interés en exaltar la ideología nacionalista de cada territorio a través de ciertos personajes que ayudaron a su edificación. Por último, se encuentra la época hermenéutica que transmite la idea de polifonía, donde hay un interés en escuchar las voces del entorno del sujeto biografiado.

La novela histórica es, por tanto, más receptiva para con la subalternidad y más consciente de la polifonía que hay detrás de cada suceso histórico. Por ejemplo, el archivo ofrece una visión más detallada de Simón Bolívar al respecto de sus batallas, de sus victorias

y sus fracasos, mientras que la novela histórica brinda voz a quienes sufrieron esas victorias, o también sus fracasos. En la novela de Rosero, el personaje del doctor Justo Pastor, analiza la vida del Libertador y la expone durante el carnaval de Negros y Blancos; esto conecta la relevancia de la voz subalterna en la novela histórica, ya que no se trata de un gran sujeto con renombre social, sino de alguien «normal».

La denominada «nueva novela histórica latinoamericana» coincide con lo previamente establecido en Occidente. Seymour Menton (1994) y Lukasz Grützmacher (2006) ahondan en dicho género. Ambos están de acuerdo en que hay dos momentos que marcan el paso de la novela histórica tradicional hacia la nueva: la primera hace referencia a la publicación de la novela *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, mientras que la segunda hace referencia al estallido de mayo del 68. La novela de Alejo Carpentier introduce lo «real maravilloso» en las letras latinoamericanas en el contexto de la revolución haitiana (1791-1804), primer movimiento independentista del continente. La preocupación por la historia del territorio toma gran relevancia en la época, ya que son varios los autores que indagan sobre su pasado. En el caso de mayo del 68, éste se debe en relación con el impulso que tomaron las teorías post[de]coloniales en los estudios culturales. Un año antes se publicó *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, obra que, entre otras cosas, denuncia la violencia del país a través de un espacio mítico: *Macondo*. En este contexto, cabe señalar que tanto Oriente como Latinoamérica revisan su pasado colonial con la intención de alcanzar una *filosofía de la liberación*.

No obstante, el debate que surge con Grützmacher es el de la relación de la historia post-oficial con la «metaficción historiográfica». Él considera que la nueva novela histórica latinoamericana está ligada al anacronismo, además de desarticular la identidad territorial por la desmitificación de figuras nacionales. Rosero, en su novela, desmitifica a Bolívar desde la voz de un sujeto cotidiano que está celebrando el carnaval; la novela realiza saltos temporales entre el año 1822 y 1966. La primera fecha hace referencia a la entrada de las tropas bolivarianas a la ciudad de Pasto, mientras que la segunda es el tiempo en que conviven el personaje Justo Pastor y el resto de personajes. Siguiendo la crítica de Grützmacher, el desmitificar la figura de Simón Bolívar equivaldría a la deconstrucción de la identidad territorial colombiana y dicha deconstrucción es lo que busca la teoría decolonial.

1.2.3 La triada decolonial: poder, saber y ser

Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (2007) son editores de una serie de encuentros que tratan las teorías decoloniales en varios aspectos de la sociedad, como es el

caso de las dinámicas de poder, la alienación social por parte de la educación y estudian cómo ello desemboca en un cuestionamiento de la identidad del sujeto atravesado por la colonialidad. Como se ha mencionado anteriormente, la nueva novela histórica latinoamericana tiene dos vertientes, una que glorifica y otra que desmitifica la figura nacional. En este caso, la teoría decolonial explora la segunda vertiente con el fin de crear una conciencia social sobre los procesos de dominación y cómo afectan a la construcción de la identidad territorial.

La triada decolonial está compuesta por las teorías de la colonialidad del poder, la colonialidad del saber y la colonialidad del ser. Cada una de ellas se complementan entre sí, dado que tratan el tema de la dominación, la alienación social y la formación de una identidad ajena. En la serie de encuentros de «El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global», cuyos editores son Ramón Grosfoguel y Santiago Castro-Gómez, se debate al respecto de la triada decolonial.

La colonialidad del poder explica las dinámicas de dominación, poniendo énfasis en la estructura política del territorio, el lugar que ocupa la religión y la relación de las élites con dichas esferas. Es decir, en el contexto latinoamericano pertinente para *La carroza de Bolívar*, se entiende que el criollo es aquel que busca la independencia del territorio para así alcanzar la cúspide de poder que los peninsulares tenían. La subordinación social parte desde el peninsular como la cúspide de la pirámide, seguido del criollo, del indígena y del afrodescendiente esclavo. Ahora bien, tras el grito de independencia y la toma de poder por parte de los criollos, la estructura jerárquica no varía. Simón Bolívar busca la libertad del pueblo, el problema radica en que dicha libertad es alcanzada únicamente para los defensores de sus ideas, ideas que prolongan la marginación del resto de colectivos sociales. La religión se presenta como otro componente de dominación, dado que establece un marco normativo conductual en la sociedad. Esto se percibe en el ámbito de la cristianización de América, la aceptación por parte de los criollos y el rechazo por parte de los indígenas; el grito de independencia trajo consigo la consolidación de la religión católica como instrumento de poder social⁷.

La colonialidad del saber remite a la alienación del colectivo social, puesto que el colonizador busca borrar los rasgos característicos de la cultura dominada tras considerarlos inferiores a los de la cultura dominante. La nueva novela histórica latinoamericana se conecta con esta teoría decolonial por el interés en buscar otras respuestas en la historia «marginal»,

⁷Anibal Quijano (1992) profundiza en la dialéctica hegeliana de «amo/esclavo» desde la óptica colonizadora.

en la historia narrada por el subalterno. En *La carroza de Bolívar* se aprecia la introducción de la teoría de la colonialidad del saber a través del personaje del profesor Chivo, ya que gracias a su experiencia como profesor en la Universidad de Pasto, el lector se sumerge en el complejo mundo del relato oficial que tergiversa la historia. Ramón Grosfoguel (2007) analiza la decolonización de los universalismos, enfatizando en la relevancia de conocer el pasado para entender el presente. Si la nueva novela histórica latinoamericana se enfoca en desmitificar las figuras nacionales, eso indica la estrecha relación que tiene con el interés de la colonialidad del saber.

Ahora bien, todo esto conduce a la reflexión sobre la colonialidad del ser y la identidad territorial. Es decir, si el sujeto no es consciente de que la historia oficial maquilla ciertos eventos para prolongar el privilegio del dominador, habrá una continuidad en la alienación. Dussel (2013), al hablar sobre la filosofía de la liberación, considera relevante la conciencia de la historia *otra*, de revisar críticamente las dinámicas del poder y cómo repercuten en la formación de la identidad. Nelson Maldonado-Torres (2007) igualmente se interroga sobre la formación identitaria de un sujeto atravesado por el proceso colonial. La hibridación cultural es posible siempre y cuando haya un conocimiento histórico y no solo un velo para perpetuar el privilegio de quienes están en la cúspide de la jerarquía.

Por tanto, el carnaval permite el acceso a la teoría de la colonialidad del poder por la introducción del motivo de «mundo al revés», por la crítica de las jerarquías sociales y la intención de des-jerarquizarlas. Al mismo tiempo, *La carroza de Bolívar* hace parte de la nueva novela histórica latinoamericana, lo que indica su conexión con la colonialidad del saber por la preocupación en desmitificar una figura nacional que se asocia con valores concretos. Simón Bolívar es el eje que vertebra la unión con la teoría decolonial, la nueva novela histórica y el carnaval para poner en tela de juicio la historia oficial.

1.3 Estado de la cuestión

La novela *La carroza de Bolívar* ha merecido atención crítica, en relación al resto de narrativa del escritor. Esto quiere decir que las investigaciones realizadas sobre dicha novela tratan de la dialéctica de dominación y también sobre la transgresión de la identidad territorial del sujeto.

Al introducir la perspectiva decolonial en el análisis de la obra, en este trabajo se quiere ofrecer una novedad ante lo previamente marcado por los investigadores del novelista colombiano. Al mismo tiempo, se intenta aquí abrir un nuevo camino a la transversalidad de

conocimientos, ya que se unifica la política, la historia, la literatura y la teoría literaria para analizar la deconstrucción de la identidad nacional a través de la desmitificación del símbolo nacional.

Juan David Gálvez Socarras (2012), Jorge Verdugo Ponce (2013), Ramiro García Medina (2014), Ernesto Mächler Tobar (2014), Vanessa Guerrero Jiménez (2014), David Gil Alzate (2015), Diego Armando Sierra Amortegui (2017) y Ricardo Andrés Manrique Granados (2018), analizan la obra de Rosero desde la óptica de la violencia heredada en Colombia, la borradura de la memoria, las dinámicas de poder y el *voyeurismo*. Cada uno abre una vía para pensar la novela desde varias vertientes, pero no hacen un ejercicio comparativo entre éstas. Es decir, se analiza *La carroza de Bolívar* únicamente desde el carnaval, desde el relato sexual o la dificultad de construir una identidad territorial como una borradura del pasado, mas no proponen una transversalidad de dichas temáticas.

Por el contrario, mi análisis de la obra *La carroza de Bolívar* tiene como eje central la transversalidad de dichos temas para indagar sobre la desmitificación de la figura de Simón Bolívar. Gracias a las características de la nueva novela histórica latinoamericana se introducen las teorías decoloniales junto al carnaval para enfatizar los distintos mecanismos de subordinación y alienación social. Al mismo tiempo, la interdisciplinariedad ayuda a profundizar más en la historia de Colombia, la herencia de la violencia y el modo en que dichos mecanismos se siguen re-produciendo hoy en día en el país.

1.4 Objetivos

Como vengo diciendo, el objetivo principal de la investigación sobre la figura de Simón Bolívar en la novela de Rosero, tiene el fin de mostrar la relación entre las teorías decoloniales y la nueva novela histórica latinoamericana. Es decir, una de las problemáticas aún presentes al tratar el tema de la identidad latinoamericana, es la relación con el pasado colonial y los distintos movimientos de independencia. El trabajo presente intenta indagar un poco más sobre las dinámicas de poder que se heredan a lo largo de la historia.

Por otro lado, también será objeto de interés profundizar en la historia del Libertador a partir de la intertextualidad presentada en la novela. *Estudios sobre la vida de Bolívar* de José Rafael Sañudo y *Bolívar y Ponte* de Karl Marx son, como se ha anticipado, un punto de partida para analizar la figura del Libertador. Ambos textos critican el relato oficial acerca de Bolívar, dado que ponen en tela de juicio sus victorias para fijarse más en su deseo de adquirir poder. *La carroza de Bolívar* introduce igualmente eventos históricos que cuestionan

la historia oficial, como es el caso de la masacre de la Navidad Negra en Pasto de 1822, el fusilamiento del general Piar o el conflicto con el indígena Agualongo.

Asimismo, otro objetivo planteado para el análisis de la figura de Bolívar se desarrolla a través de la función del carnaval. El espacio del carnaval de Negros y Blancos permite acceder a lo grotesco como crítica. El carnavalizar la figura de Simón Bolívar facilita la relación entre la teoría de la colonialidad del poder por la relación que hay entre los personajes de la obra de Rosero, concretamente entre el general Aipe y Justo Pastor. Al mismo tiempo, esto reproduce el interés en desmitificar la figura de Bolívar, lo que conecta con una de las características de la nueva novela histórica latinoamericana y la colonialidad del saber.

2. Evelio José Rosero Diago: una trayectoria literaria a través de la memoria, el olvido, el silencio y la violencia

Evelio José Rosero Diago nació el 20 de marzo de 1958, es un escritor y periodista colombiano. Ha obtenido varios premios: el premio nacional de literatura del 2014 por la obra *La carroza de Bolívar*; el premio iberoamericano por el libro de cuentos *Papá es santo y sabio* (1982); también ha recibido el premio latinoamericano de literatura infantil con *Cuchilla* (2000), entre otros.

La narrativa de Evelio Rosero encuentra un hilo conductor en la preocupación por la violencia y, más precisamente, desde mi punto de vista, en la dialéctica hegeliana «amo/esclavo». Es decir, tanto algunos cuentos, como las novelas, construyen un mundo ficcional para tratar el tema de la dominación sobre el dominado. Por ejemplo, en *El señor que no conoce la luna* (1992), los vestidos son quienes subordinan a los desnudos, tanto así que los desnudos viven todos juntos en un armario, mientras que los vestidos gozan de plena libertad. Esto mismo se repite con *Los ejércitos* (2007), donde se describe la dinámica de la opresión por parte de la violencia. Igualmente, *Casa de furia* (2021) donde Rosero trae a colación, una vez más, el contexto de Colombia durante la década de 1960 bajo la mirada de una familia de clase alta en un barrio adinerado en la ciudad de Bogotá. La relación de dominado/dominador en estas novelas se simboliza con los distintos posicionamientos de poder, como es el caso de la edad, el género, la institución familiar, la religión, la monarquía, el presidente y la posición socioeconómica del individuo.

La preocupación por la violencia en Colombia no es exclusivamente de Rosero, obviamente, sino que aparece en gran parte de escritores colombianos como es el caso de

Fernando Vallejo —*La virgen de los sicarios* (1994)—, Albalucía Ángel —*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975)—, Andrés Caicedo —*¡Qué viva la música!* (2015)—, Gabriel García Márquez —*Cien años de soledad* (1967)—, entre otros. La época de violencia en Colombia (1946-1966) se prolongó durante el conflicto entre cárteles de drogas (1984), la persecución política hacia los comunistas y el conflicto entre paramilitares y la guerrilla (1981-2016). La nueva novela histórica en Colombia muestra su interés en narrar un pasado más polifónico, un pasado que responda los interrogantes de la violencia del presente.

Igualmente, en la narrativa de Rosero hay un interrogante sobre la identidad del sujeto-colectivo que no solo se presenta desde personajes «adultos» que indagan sobre su pasado, sino también sobre niños que están en proceso de su descubrimiento sexual. Por ejemplo, en *Juliana los mira* (1987), la presencia de la sexualidad está presente de manera continua. Los padres de Juliana se mueven por la libido y las drogas, mientras que ella observa. El espacio se difumina en la casa de Juliana por la inexistencia de privacidad o intimismo. En este caso cabría cuestionarse si hay posibilidad de crear una identidad sólida ante la ausencia del espacio íntimo del *yo*. El despertar sexual, también presente en la novela *La carroza de Bolívar*, en el personaje de la hija del doctor Justo Pastor que es desflorada en el potrero de la finca, es un tema recurrente en la trayectoria literaria de Rosero.

Este abanico de temas está asociado igualmente a la incapacidad de los personajes para defenderse ante aquello que los oprime, además de existir una fuerza mayor que impide el cambio en la mecánica de poder. Al proyectar esto sobre un espacio geopolítico, se entiende que Colombia no ha logrado entrar a la modernidad por causa de los mecanismos de subordinación que hay entre el «primer» y «tercer» mundo. Esto se representa habitualmente en la narrativa de Rosero a través de la niñez, por ser el cuenco vacío donde se traslada el trauma de la violencia. Dicho de otra manera, el trauma produce represión de lo traumático, lo que indica una borradura parcial de su identidad; si hay un olvido en la niñez, hay una identidad confusa en la etapa de adultez. Rosero presenta la niñez como la no-plenitud del individuo por el contexto negativo del trauma:

En la infancia, el individuo no tiene los medios suficientes para elaborar sus experiencias, por eso, quien inflige terror sobre el niño se considera como el peor perverso [...] Rosero muestra personaje que aún no pueden encontrar una salida a su negatividad, pero, al mismo tiempo, los personajes que originan la degradación del niño viven en su propia negatividad; así, Rosero exhibe la pulsión de muerte que reside en el mismo comienzo de configuración del *yo*, de la individualidad: el sujeto no tiene modelo alguno de plenitud y él mismo no se puede constituir como tal. (Marín 2011, 145)

El tema de la violencia de Colombia continúa siendo centro de debate desde lo político y lo literario⁸. Rosero no se queda al margen de dicha problemática, ya que es consciente de las influencias del dominador sobre la sociedad dominada.

El señor que no conoce la luna no deja de ser una referencia de la dominación hacia el campesinado, los grupos indígenas, que deben esconderse del conflicto armado. Es decir, si los desnudos salen del armario, ellos están sometidos a la dominación de los vestidos; si los campesinos, en *Los ejércitos*, salen de su escondite, están sometidos a la violencia del paramilitarismo y de la guerrilla.

2.1 *El señor que no conoce la luna*: la ficción como crítica social

El señor que no conoce la luna es una obra publicada en 1992. La novela del escritor colombiano habla sobre la relación que hay entre los desnudos y los vestidos dentro de una casa. Por una parte, los desnudos deben esconderse en un armario ante la presencia de los vestidos, por otro lado, los vestidos ejercen un poder sobre el resto de la casa. La estructura narrativa de la novela es similar a *Los ejércitos* en tanto en cuanto habla sobre las dinámicas de poder y la opresión de ciertos colectivos sociales. *El señor que no conoce la luna* permite ser analizada desde la vertiente postmoderna, tal como sucede con *La carroza de Bolívar* con la historiografía, al igual que introduce la crítica de la violencia en el país.

Paula Andrea Marín Colorado (2011) analiza las novelas de Rosero desde la perspectiva de la memoria. Ella parte del espacio interno de sus obras, un espacio ambiguo donde la temporalidad parece inalterable. En *El señor que no conoce la luna*, los personajes están en una casa, pero no hay mayor descripción del espacio en que habitan. Los desnudos salen para servir a los vestidos, hacer de mesas mientras que ellos comen sobre sus carnes —al punto que clavan el cuchillo en sus cuerpos para cortar un pedazo de carne caliente impregnándose de la sangre del desnudo—.

La relación entre lo grotesco y el cuerpo es otra característica de la narrativa de Evelio Rosero. El maltrato del cuerpo, la inexistencia de un espacio-tiempo específico, sirven a la representación de la memoria de la violencia colombiana. Se retrata la memoria desde personajes excluidos o marginados de su mundo, unos personajes que están sometidos al interés del dominador que impulsa la guerra para construir su utopía social. Por ejemplo, el personaje Justo Pastor, en *La carroza de Bolívar*, a pesar de no ser un sujeto plenamente

⁸Carlos Cruz (2024), en la revista *El Jacobino*, reflexiona sobre la política en el país, la oposición de la extrema derecha y el gobierno de una izquierda popular. El artículo trata la violencia desde la óptica de una herencia del poder relacionada con el neoliberalismo y el capitalismo imperante de la sociedad colombiana receptora de las dinámicas estadounidenses.

marginado, es sometido por un poder superior, la guerrilla de Quiroz y el general Aipe, para no presentar la carroza el día seis de enero:

Estas «autoridades» no hacen sino mostrar el absurdo proceso de «civilización» que ha desencadenado la modernidad, tal como se ha desarrollado en Colombia; Rosero para de elaborar problemáticas asociadas al proceso civilizatorio, a la forma en la que el individuo empieza a ser parte de una cultura y a la forma en la que Colombia recoge dinámicas culturales premodernas (conservadoras) en la evolución de este proceso y, actualmente, elabora una propuesta novelesca que evidencia la forma brutal en la que este mismo proceso se ha degradado hasta derivar en formas de plena barbarie. (Marín 2011, 137)

El señor que no conoce la luna sigue el patrón narrativo de Evelio Rosero, el cual se percibe a través de la descripción física de los personajes, la sexualidad y las dinámicas de poder desde distintas esferas. Es decir, en el caso de la novela, la relación entre los vestidos y los desnudos simboliza el conservadurismo premoderno colombiano por la dominación política de las clases superiores hacia las inferiores. La violencia y la guerra deja marcado un trauma en el inconsciente social colombiano, ya no tanto por culpa de las guerrillas, sino desde la Independencia del territorio. La violencia se hereda, se traslada y evoluciona con el tiempo. El problema radica, como menciona Freud, en que el trauma tiende a ser suprimido, lo que equivale al intento de olvidar lo sucedido. Es decir, si se olvida el pasado de la violencia, la sociedad se verá sometida a repetir dichos escenarios frecuentemente:

El primer deseo, matar, significa la perdición; se trata del deseo de que, en efecto, un día me descubran por fin en la calle y me capturen; entonces yo tendría la oportunidad de agredirlos, fortalecido por la misma furia que dentro de la casa nosotros usamos en nuestra contra por un plato de carne; y sería la perdición, porque seguramente no alcanzaría a matar, aunque sí les haría algún daño [...] No he confesado a ningún desnudo que tengo conmigo la misteriosa inclinación por defenderme. (Rosero 1992, 76)

La violencia genera más violencia. La memoria histórica es algo que le preocupa a Evelio Rosero, tal como lo muestra en *La carroza de Bolívar*. Cabe resaltar que *El señor que no conoce la luna* tiene una estrecha relación con los campesinos encerrados en sus casas por motivo de la guerra, tal como sucede en *Los ejércitos*. El conflicto armado surge con la creación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia —FARC— en 1960 y distintos movimientos armados posteriores a raíz de éste. La década de los 60 es un momento que Rosero trae a colación para analizar las dinámicas de poder; es el tiempo interno donde converge el personaje Justo Pastor en *La carroza de Bolívar*, al igual que el personaje Nacho Caicedo en *Casa de furia*. Estos movimientos surgen ante la persecución política de los comunistas, la expropiación de territorios indígenas/campesinos y la opresión por parte de la derecha colombiana. Asimismo, Rosero introduce esta problemática en la relación entre desnudos y vestidos.

Ahora bien, la localidad donde sucede la acción narrativa es una «casa»; no hay descripción de un espacio real donde esté localizada, sino que es general. El desnudo desea tener bienestar en dicho espacio. En este sentido, la casa se convierte, no tanto en un espacio de la privacidad sino, en un lugar de perversión. No hay manera que el individuo establezca un diálogo con su «yo» en la privacidad porque ésta no existe: «Es cierto que esta [casa] es inmensa, pero nosotros somos demasiados. Pues para que todos vivan dentro de la casa, hace falta que haya uno, por lo menos, metido dentro del armario» (Rosero 1992, 8). En este caso, lo más próximo a la privacidad que tienen los desnudos, es el armario, lugar de protección y de escondite; los vestidos no tienden a verlos dentro de él.

Ante la descripción de dos tipos de personajes en la novela, Evelio Rosero permite que el análisis sea amplio. Es decir, la temática principal de la novela se enfoca en la dinámica de poder hacia los más débiles. Los vestidos se burlan de la vida que llevan los desnudos por no usar ropa, lo que conlleva a la culpa inicial; los desnudos no llevan ropa por decisión de los vestidos y si no llevan ropa, los vestidos, por tanto, se burlan de ellos. Los vestidos se caracterizan por ser un grupo individualizador que busca su propio beneficio a costa de la tortura u opresión de otros. La modernidad colombiana, a pesar de no ser netamente industrial, es violentada por las dinámicas de poder, la explotación laboral, la expropiación de tierras y la corrupción:

A un desnudo lo amarraron al tronco de un saúco y lo dejaron ahí durante días, y en lugar de agua le dieron a beber vinagre, y de tanto en tanto lo lanceaban con unos palos embadurnados en acíbar. Le pusieron un rótulo, colgando del cuello: “Por desnudo”, y se puede asegurar que ese rótulo fue, por poco, su epitafio. (Rosero 1992, 20)

La única precisión temporal que existe dentro de la obra, es su tiempo externo en 1992. La fecha es representativa por ser el quinto centenario del Descubrimiento de América, al igual que el primero en ser celebrado tras ocurrir todas las independencias del territorio. «Muero y se hace la noche y el silencio, sin ninguna ventana; ahora las voces de los muertos callan; ahora el inmenso mundo negro que me rodea es el mismo armario negro que yo antes ocupaba» (Rosero 1992, 128). Es decir, esto abre vías de lectura sobre la obra, dado que interpela sobre la violencia heredada de la Independencia, como también de los colonos europeos contra los indígenas. Factor que une la comparación con la obra *La carroza de Bolívar*, dado que intenta explicar esa violencia heredada.

En este caso, el vestido se entiende como el colono que, por su convención social, se viste por el tabú de la desnudez, mientras que los indígenas, sin tener el mismo concepto de la ropa que en Europa, viven desnudos. La opresión parte por la dinámica de conquistar: si el territorio es mío, por tanto, las personas también lo son. Asimismo, Simón Bolívar, en *La*

carroza de Bolívar, es consciente que tras conquistar una tierra en nombre de la Libertad, las personas de dicho territorio ahora les pertenecen. Rosero aprovecha esta premisa para tratar el tema de la violación y la adquisición del cuerpo femenino como objeto subordinado que genera placer. El desnudo comenta, en el inicio, que la casa es grande, pero que también son muchos, lo que refiere a la necesidad de esconderse. Las mujeres, en *La carroza de Bolívar*, se esconden en las iglesias y los cementerios durante el asedio libertador de la Navidad Negra (1822).

El año 1992 también se debe entender como el del apogeo de las teorías decoloniales en Latinoamérica, el espacio para reflexionar sobre la memoria histórica del continente y la forma en que se ha recibido. Una de las premisas que trae consigo es el relato histórico del continente desde la voz de Occidente, pero no la mirada crítica por parte de los habitantes del continente americano. Dicho de otra manera, la historia de América es contada por un sujeto externo a su realidad, lo que trae consigo un discurso de manipulación y alteridad. Los distintos críticos decoloniales llegan a la conclusión de la existencia de una dinámica de opresión por parte del poder —política y economía— al igual que por parte del saber —educación—. En el caso de Colombia, en la novela *El señor que no conoce la luna*, se emplea el binarismo «vestido/desnudo» para abrir más de una vía interpretativa. Por un lado, está la percepción colonial, la dinámica de violencia por parte de los colonos y, por otro lado, está el relato de Independencia que continúa con la dinámica de violencia y de opresión sobre los «desnudos»:

Me integro a mí desesperadamente, sin percibir que entonces yo mismo me desintegro; me uno conmigo al morir porque no existe ninguna otra memoria que se interponga, porque algo como un río me conduce a mí, porque soy un abismo y me dejo arrastrar por el curso de mis atracciones, mi cataclismo hacia arriba, siguiendo el vórtice subterráneo de mis voces, vertiéndome en mí, persiguiendo aterrado de amor mientras muero todos y cada uno de los cauces que yo mismo me presento, regándome en mí, deslizándome húmedo hirviendo, depositándome para toda la eternidad entre mi-cuenca-mi-lecho-mi-sepultura, perdiéndome en mí como un grito en el agua, transportado como tormenta, dispersado, fulminado, muerto. (Rosero 1992, 219)

El desnudo, al salir de la casa, del espacio de horror, sufre la consecuencia de su acto. Si el oprimido alcanza la libertad en un espacio de opresores, muchas veces éste sufrirá las consecuencias de haber salido de su «hábitat». Salir de la casa significa morir en manos de los vestidos por la política que hay fuera de ésta, ya que no se pueden mezclar entre ellos; la pureza de sangre es algo heredado de los criollos por parte del imaginario peninsular occidental. Esto se extrapolará a la relación entre el doctor Justo Pastor y el general Aipe por motivo de la carroza. El epitafio: «Por desnudo» hace igual referencia a la persecución política del país; los paramilitares fueron creados, por parte del gobierno, para perseguir a todo aquel que no responda a la ideología nacional. En el momento de la guerra fría, la

persecución a los comunistas fue mayor en Colombia al tacharlos de bandoleros y delincuentes. Muchos de ellos fueron asesinados por su ideología política, «por desnudos».

La casa es metáfora del espacio de opresión, a pesar que tiende a ser asociado al lugar de la privacidad y de encuentro con el «yo». Cabe señalar la ausencia de nombres en *El señor que no conoce la luna*, lo que remite a una despersonalización de los personajes y la conversión de estos en una masa. Los vestidos pertenecen a un grupo distinto que al de los desnudos, cada uno tiene unas características concretas que les permite permanecer en dicho grupo; unos oprimen y los otros son oprimidos.

Una de las premisas de Evelio Rosero en sus narraciones es que la violencia se hereda, se moldea y se actualiza ante las necesidades de los poderosos, tal como ocurre en el proceso colonial, de independencia y de una política basada en el terror y la violencia. Atribuye un poder importante a la historia, ya que a través de ésta se accede al espacio de la reflexión para entender el porqué del ahora. La ficción favorece el juego con otras voces que la historia tiende a obviar, como es el caso de los «desnudos», un colectivo que se puede entender como el «subalterno», un conjunto de personas que no tienen voz por su condición socioeconómica. El desnudo observa la vida de los vestidos desde la distancia, pero nunca tiene permiso de participar en los eventos que ellos crean. La marginalización es otra causa de las dinámicas de poder, puesto que sigue alimentando el poder de los vestidos y la opresión de los desnudos. Si un colectivo está marginalizado, no puede ingresar a las dinámicas sociales, lo que genera su expulsión; entra en un círculo vicioso.

Por tanto, *El señor que no conoce la luna*, al ser escrita en el año 1992, se localiza en un momento histórico importante para el mundo hispano: el quinto centenario del Descubrimiento de América. A partir de aquí, se interpreta la relación «vestido/desnudo» como la dinámica de opresión entre «colono/colonizado» que hereda el proceso de Independencia por parte de Simón Bolívar, algo que se percibe en *La carroza de Bolívar* (2012), y en el paso de la modernidad colombiana como sinónimo de violencia. Si el desnudo es visto fuera de la casa, tiene la consecuencia de ser asesinado «Por desnudo». La narrativa de Rosero permite analizar la sociedad colombiana desde la ficción histórica y la jerarquía social que oprime al colectivo marginalizado.

2.2 Los ejércitos: el éxodo rural como marca de la violencia

Evelio Rosero escribió la novela *Los ejércitos* en el año 2007. Esta obra trata sobre la vida de un profesor jubilado en un corregimiento de Colombia que se llama San José,

localidad cercana a Bogotá. Todo transcurre en el auge de la violencia del país que converge entre los paramilitares y la guerrilla, al igual que trata sobre el tema del éxodo rural. Esta novela tiene la posibilidad de ser analizada junto a los documentos expuestos en la Comisión de la Verdad⁹, investigación realizada por el jesuita Francisco de Roux, por estar asociada a la violencia en Colombia. No obstante, la introducción de la obra *Los ejércitos* permite analizar una de las temáticas de *La carroza de Bolívar*: la narrativa de la violencia colombiana a través de la ficción.

Los niños, en *Los ejércitos*, están escondidos durante la guerra, la violencia atraviesa gran parte de su etapa lactante y su relación social deriva hacia el existencialismo. Esto se bifurca en dos vertientes: la primera refiere a la reivindicación del cambio y la desobediencia social, mientras que la segunda trata sobre la alienación. Rosero se posiciona en la primera vertiente por la temática tratada en su narrativa, donde la voz principal está en los marginados que han estado silenciados por la historia. Es decir, el escritor colombiano busca la recuperación de la memoria colectiva a través de las estrategias que caracterizan la nueva novela histórica latinoamericana. La historia se lee desde la polifonía social, desde sujetos que han sido atravesados por la violencia del país y quienes han olvidado parte de su pasado, parte de su identidad. *La carroza de Bolívar* es una novela que intenta recuperar la memoria colectiva por la desmitificación del Libertador. *Los ejércitos* refiere al proceso de la violencia por la relación dominador/dominado.

Ismael es un viejo profesor jubilado que vive en un pueblo entre las cordilleras y que tiene una pésima conexión con el resto del país. Ese problema de comunicación facilita la entrada de la guerra entre guerrillas y paramilitares. El personaje de Ismael tiene la particularidad de ser *voyeur*, lo que indica su apetito sexual a pesar de ser un hombre maduro jubilado. Por ejemplo, él observa con notorio deseo a Geraldina, vecina de su casa; Ismael tampoco pierde la oportunidad de ver a Graciélita, la hija adoptada de sus vecinos. La historia de Graciélita se resume en la palabra: violencia. Es decir, sus padres estaban en misa el día de jueves santos hasta que la iglesia donde se encontraban, fue quemada, y la niña queda huérfana.

El fetichismo *voyeur* es una característica significativa en la narrativa de Rosero, dado que aparece en varias de sus obras. Dicho fetiche no es exclusivo del género o de la edad. Ahora bien, Otelia, esposa de Ismael e igualmente jubilada de profesora, recrimina a su

⁹ La Comisión de la Verdad es una colección de investigaciones que tratan sobre las consecuencias de la violencia en Colombia. Dicha investigación se expondrá con mayor claridad posteriormente al tratar la temporalidad de la obra *La carroza de Bolívar*.

esposo por no tener mayor cautela en el momento de mirar a las mujeres. Ella se muestra un poco cansada del fetiche *voyeur* de Ismael, no tanto por el acto de mirar, sino porque el acto del esposo puede repercutir en el honor de la mujer. En todo caso, el centro de la obra no radica en el tema del fetichismo sexual, sino en la marca de violencia que los personajes tienen dentro de ellos, como es el caso de Hortensia Galindo:

Los 9 de marzo, desde hace cuatro años, visitamos a Hortensia Galindo. Es en esta fecha cuando muchos de sus amigos la ayudamos a sobrellevar la desaparición de su esposo Marcos Saldarriaga, que nadie sabe si Dios lo tiene en su Gloria, o su Gloria lo tiene en Dios [...] Se pregunta por su suerte y la respuesta es siempre igual: *nada se sabe* [...] de dos años para acá, en su casa se pone música y, quíéralo pino Dios, como que la gente se olvida de la temible suerte que es cualquier desaparición, y hasta de la posible muerte del que desapareció. Es que de todo la gente se olvida, señor, y en especial los jóvenes, que no tiene memoria ni siquiera para recordar el día de hoy; por eso son casi felices. (Rosero 2007: 27-28)

Hay una sentencia popular: «la ignorancia trae felicidad» que define muy bien la escena de Hortensia Galindo. Al mismo tiempo, la Comisión de la Verdad, al haber entrevistado ambos bandos y a quienes lograron volver a sus casas después de los secuestros, narra una experiencia similar a la de Hortensia. Dicho de otra manera, la memoria histórica se está perdiendo en Colombia, lo que indica la posibilidad de entrar una vez más en el bucle de la violencia masiva al desconocer que ello previamente había sucedido; la ignorancia trae felicidad. Por ejemplo, en *La carroza de Bolívar*, el profesor universitario Arcaín desvela las atrocidades cometidas por Bolívar, lo que es silenciado por sus alumnos. Tratar el tema de la violencia en Colombia es parecido a intentar abrir la fosas comunes franquistas en España, es algo delicado de lo que nadie quiere hablar, pero que es necesario para curar una herida.

Durante la guerra no se sabe con certeza si un bando es el bueno o el malo, sino que ambos producen violencia. Esto conduce a la normalización de la violencia, como es el caso de los secuestros, el descuartizamiento de cuerpos, la desaparición de niños y las balas perdidas: «la conciencia inexplicable de un país inexplicable, me digo, una carga de poco menos de doscientos años». (Rosero 2007, 37)

Un líder religioso, que acompañó a las comunidades de la zona centro-oriental, describió a la Comisión de la Verdad cómo vivieron los ataques aéreos y los combates. [...] «En agosto del 2004 hubo un mes que todos los días eran balaceras, plomo todos los días, llegaba el fantasma a bombardear. La vivencia es esa, la guerra, la guerra, pero en medio también un pueblo atemorizado, un pueblo intimidado, unas instituciones las cuales carecían de confianza, por ejemplo la Fiscalía, la Policía. Entonces la población como nosotros, ¿ante quién le denunciábamos?, a nadie. Uno ve que todo eso es un programa, en el sentido en que todos estaban unidos en contra de la guerrilla y se perseguía toda aquella persona que tuviera alguna incidencia con la guerrilla. En ese año del 2003, en Lejanías comenzó el Ejército a prohibirle a la gente que pasara remesas, a la gente del campo». (Comisión de la Verdad 2022a, 477)

La referencia de «una carga de poco menos de doscientos años» (*ibid.*) remite al momento de la revolución independentista del país por parte del Libertador Simón Bolívar. Esto significa que la violencia es heredada de unas dinámicas anteriores a la del presente de

la novela, el año 2007. *La carroza de Bolívar* trata al respecto de las dinámicas de poder en el transcurso de la independencia, ya que resalta la violencia como mecanismo para adquirir el poder en el territorio, lo que ejemplifica la referencia anterior.

En medio de la noche llegan los disparos; Ismael se despierta y quiere ver lo sucedido. Esto produce la detención del profesor y es rescatado gracias al médico Orduz. Ismael se cuestiona si es la guerra habitual o si se trata de una nueva guerra, lo que trae a colación, una vez más, la normalización de la violencia en algunos contextos. Tras volver a casa, Ismael se encuentra con Geraldina; ella cuenta lo sucedido. El brasileño, su esposo, fue capturado aunque no se sabe si por la guerrilla o por los paramilitares y el problema está en que no se puede averiguar quién fue el culpable, dado que puede conllevar a más problemas: «Que se lleven a alguien es un asunto común y corriente, pero resulta delicado averiguar demasiado, preocuparse en exceso» (Rosero 2007, 65). Geraldina narra que unos hombres armados fueron a su casa para capturar al brasileño junto a su hijo porque buscaban una recompensa monetaria para el rescate. Ellos habían decidido que el exilio era la solución de los problemas. Algo similar ocurrirá en *La carroza de Bolívar* cuando la carroza es decomisada por encapuchados.

Ismael entra a su casa pero no ve a Otilia, sino que se encuentra a Cristina junto a su madre Sultana; ambas trabajan de limpiadoras. Al no encontrarla dentro de casa, Ismael decide ir a la iglesia donde se encuentra a Albornoz, el cura del pueblo San José y antiguo alumno del profesor. Ambos eran grandes amigos y confidentes al inicio, solo que tras la llegada de Blanca junto a su hija, las cosas cambiaron drásticamente. En este punto, Evelio Rosero introduce otra de sus características narrativas: denunciar la corrupción de la institución religiosa. Albornoz es el padre biológico de la hija de Blanca, motivo por el que las acoge en la iglesia para que trabajen allí. Ismael, tras caminar por el pueblo, siente una atmósfera cargada; todos saben que la guerra está próxima a llegar. Efectivamente, la guerra llegó en ese mismo instante en que Ismael estaba buscando a Otilia. El profesor busca a su esposa en medio de los disparos, pero no la encuentra por ninguna parte. En el pueblo hay un ambiente de desesperación y caos. Reiteradamente, en la guerra no hay nombres y tampoco hay bandos, solo hay un incremento de violencia que destruye la vida de quien está en medio del disturbio.

En *Los ejércitos*, tras la llegada de la guerra¹⁰, el recuerdo protagoniza varias escenas. Muchos habitantes de San José vieron pasar muchas filas de personas que dejaron toda su vida detrás por culpa de la violencia. Poco a poco, las filas iban siendo cada vez más largas y más frecuentes ante los ojos de los vecinos de San José, lo que trae consigo la desolación y la tristeza. Cabe resaltar el trato de las desapariciones tanto para la persona desaparecida como para quien la está buscando desde fuera. Es decir, la persona desaparecida convive en un ambiente distinto, pero es consciente que sigue con vida en una estancia paupérrima, mientras que la persona que busca está en constante incertidumbre porque no sabe si la persona está viva o muerta. Esto ocurre con Ismael porque no sabe si Otilia está viva o muerta. El secuestro deja secuelas para ambas partes: el secuestrado y el buscador:

Lejos del pueblo, cerca del camino de herradura, cuando todavía no se separa la noche del amanecer, tres sombras brotan de entre los arbustos y saltan a mí, me rodean, demasiado próximas, tan próximas que no puedo ver sus ojos. No es posible descubrir si son soldados —o quiénes, si de acá, de allá, o del otro lado, ¿importa eso?, Otilia me espera—. Algo como el olor de la sangre me paraliza, y mismo me pregunto: ¿es que se me olvidó hasta la guerra?, ¿qué sucede conmigo? demasiado tarde me arrepiento de no escuchar a Gloria Dorado: *en manos de quién estamos*, debí volver a mi casa, ¿y Otilia? (Rosero 2007, 110)

Una de las características del secuestro es el intercambio de dinero por alguna necesidad que tenga el grupo armado. Es decir, el secuestro consiste en poder adquirir dinero para seguir alimentando la guerra. Inicialmente el secuestro está enfocado a las familias con mayor adquisición económica, solo que paulatinamente se extendió para conseguir más soldados que luchan ante sus ideales. En el caso del profesor Ismael, en la novela, sufre cambios físicos y mentales ante la desaparición de Otilia. Un cuerpo que esté atravesado por la violencia, es un cuerpo que cambia drásticamente en lo físico y lo mental. Ismael deja de ser reconocido en el pueblo, aunque son conscientes que ello se debe al secuestro de Otilia. Por ejemplo, la falta de sueño, las pesadillas y la falta de comida son los componentes principales para el cambio físico:

Continuar en Colombia les significaba riesgos, asociados no solo a la ausencia de garantías para el desarrollo de su actividad económica, sino a hechos como el secuestro y la extorsión, que tuvieron fuertes implicaciones en su economía y desarrollo profesional, pero especialmente en la tranquilidad y la salud emocional de sus familias [...] Y sigo pensando lo

¹⁰«Los excomandantes y mandos medios de las AUC que se mantuvieron en el proceso comenzaron a dar sus versiones ante los fiscales de Justicia y Paz. La verdad sobre la red tupida de alianzas que conformaron el fenómeno paramilitar emergió poco a poco. En particular, hablaron de sus relaciones con la clase política, lo que alimentó la investigación que abrió la Corte Suprema de Justicia contra congresistas y altos funcionarios del Estado, todos ellos parte de la coalición de Gobierno del presidente Uribe. [...] Simultáneamente el jefe de informática del DAS, Rafael García, quien estaba detenido, confesó que esta entidad, que dependía directamente de la Presidencia, tenía vínculos directos con los paramilitares, traficaba información con estos y con el narcotráfico. La verdad sobre el entramado paramilitar emergía y la pregunta era si esta vez sí se llegaría al fondo, o si ocurriría como años atrás, cuando el caso del parqueadero Padilla fue silenciado con amenazas, asesinatos y el silencio judicial» (Comisión de la Verdad 2022a, 492).

mismo [...] con mi señora, que nosotros somos colombianos y nos gusta Colombia, con todas sus limitaciones, pero esta cuestión del secuestro es algo completamente inhumano, o sea, es más inhumano que dar un balazo, porque mantiene a la persona todo el tiempo en un estado de incertidumbre total. La familia no sabe qué ha pasado, si vive o muere, qué va a pasar con nosotros más adelante, si salimos, si nos están mirando para dispararnos por una ventana. (Comisión de la Verdad 2022, 169)

La infancia queda marcada por los pasos de la guerra, queda el trauma incrustado en su memoria que crea toda una generación hija de la violencia. Eusebio, hijo de Geraldina, ejemplifica esta situación al salir del cautiverio. Geraldina pregunta por su padre y su hermana, pero él no es capaz de recordar nada al respecto de lo vivido. La vivencia es tan dolorosa que el recuerdo es suprimido para evitar posibles consecuencias. La guerra es una realidad individual por lo que cada sujeto tiene una visión distinta de ésta; cada individuo atraviesa la violencia, pero cada uno la vive de manera distinta por las consecuencias que ésta pueda producir en cada uno de ellos. En el momento que llega la reportera a San José, todos los ciudadanos la ven bien vestida, duchada y oliendo bien, mientras que todos ellos están al borde de la miseria por la destrucción continúa de sus hogares, la desaparición de sus familiares y la incertidumbre de cada minuto. Asimismo, el presidente comenta que la guerra no existe, lo que choca directamente con aquellos que la viven en sus carnes:

Huele a jabón, como si se hubiese acabado de bañar, ¿por qué esta vez el olor a jabón de una mujer me descompone? Es bella, el pelo rojo y mojado, el blanco sombrero en la mano, pero no parece real, a mi lado. Ella y su camarógrafo se me antojan de otro mundo, ¿qué mundo vienen? [...] El presidente afirma que aquí no pasa nada, ni aquí ni en el país hay guerra: según él Otilia no ha desaparecido y Mauricio Rey, el médico Orduz, Sultana y Fanny la portera y tantos otros de este pueblo murieron de viejos, y vuelvo a reír ¿Por qué me da por reír justamente cuando descubro que lo único que quisiera es dormir sin despertarme? Se trata del miedo, este miedo, este país, que prefiero ignorar de cuajo, haciéndome el idiota conmigo mismo, para seguir vivo, o con las ganas aparentes de seguir vivo, porque es muy posible, realmente, que esté muerto, me digo, y bien muerto en el infierno, y vuelvo a reír. (Rosero 2007, 134, 161)

Los medios de comunicación usan la desinformación para alienar a la sociedad, para crear una falsa imagen de paz cuando hay detrás del telón un escenario desolador e inquietante. Asimismo, la historia también es manipulada para crear una masa alienada; el doctor Justo Pastor, en *La carroza de Bolívar*, no puede desvelar la historia de Simón Bolívar, como tampoco lo puede hacer el profesor Arcaín sin tener una consecuencia por sus actos. Ismael sigue en continua búsqueda de Otilia, a la vez que el resto de ciudadanos están en búsqueda de sus desaparecidos o recibiendo amenazas por parte de los nuevos «dueños» del pueblo. Chepe, el dueño del bar del pueblo, recibe los dedos de su esposa y de su hija recién nacida como amenaza para que ejecute el pago correspondiente de su liberación. Él intenta averiguar algo en la policía, pero no hay nadie en el cuartel, lo que se entiende como el

peligro que se avecina. Chepe es asesinado por haber indagado sobre el paradero de su esposa y de su hija.

María del Carmen Ceña Jiménez (2014) trata el tema de la novela colombiana como forma de expresar la crisis de la violencia. Ella comenta que Rosero logra crear un universo donde la dinámica de la dominación es una fuerza continua que fractura la identidad territorial, puesto que el sujeto está inmerso en un espacio de guerra y de transgresión frecuente. Asimismo, el espacio de la violencia en Rosero se encuentra en muchos lugares, tales como el interior de la casa, la ciudad, la transgresión del *yo* e incluso desde la mirada:

En *Mateo solo*, unos personajes que, víctimas del ambiente, han perdido la facultad de mantener cualquier forma de contacto humano que no sea a partir del uso y abuso de la violencia. En múltiples ocasiones Mateo recuerda la forma en que la tía lo mandaba callar hasta el punto de que él mismo acaba tomando la determinación de guardar silencio por propia voluntad [...] Esta forma de violencia atraviesa las membranas textuales y deja su impronta en el espacio afectivo del receptor convirtiéndolo, simultáneamente, en testigo y víctima de la realidad textual que lo confronta. Como testigo y víctima, el lector no puede permanecer inmune a los estímulos sensoriales que emanan de la diégesis transformándose, así, en el espacio visual y corporal real sobre el que verdaderamente actúa la violencia fenomenológica. (Ceña 2014, 338)

Asimismo, en *Los ejércitos*, la violencia en San José empeora, pues los disparos son más frecuentes, al igual que hay menos benevolencia por parte de los grupos armados. Por este motivo, el pueblo decide unirse al largo desfile de los damnificados, el desfile del éxodo rural. Muchos del pueblo le recomiendan a Ismael que se vaya con ellos, pero él rechaza la invitación; no se quiere ir del pueblo y menos sin Otilia. Además, afirman que su nombre está en la lista, lo que implica que van detrás de él. Ismael vuelve a su casa con la sorpresa de encontrarse a Geraldina y a Eusebito muertos. Ambos fueron asesinados: el hijo estaba siendo comido por las gallinas en el patio, mientras que Geraldina era violada después de muerta:

«Su nombre», gritan, «o lo acabamos», que se acabe, yo solo quería. ¿qué quería?, encerrarme a dormir, «*Su nombre*», repiten, ¿qué les voy a decir?, ¿mi nombre?. ¿otro nombre?, les diré que me llamo Jesucristo, les diré que me llamo Simón Bolívar, les diré que me llamo Nadie, les diré que no tengo nombre y reiré otra vez, querrán que me burlo y dispararán, así será. (Rosero 2007, 203)

Grosso modo, la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero permite analizar la violencia en el país dentro de la ficción. La búsqueda interminable de Ismael es la representación de muchos ciudadanos de Colombia quienes han tenido que lidiar con un familiar secuestrado. Al mismo tiempo, la novela permite reflexionar sobre las mecánicas de poder y la lectura historiográfica de la violencia, algo que está conectado con *La carroza de Bolívar* por esa línea hereditaria de un poder violento y alienador. Las pequeñas referencias a la época de la Independencia, al igual que a Simón Bolívar, traen a colación la importancia de rescatar la memoria histórica del país. Evelio Rosero construye un mundo ficcional para releer la

historia, deconstruir los símbolos nacionales y poner en otro contexto el discurso oficial colombiano.

2.3 *Casa de furia*: corrupción en la clase dirigente colombiana

La memoria, el olvido y el silencio conforman la tríada narrativa de Evelio Rosero, tal como se comenta en una entrevista en *WMagazín* (2022). El escritor colombiano aprovecha situaciones históricas concretas para narrar eventos asociados a la violencia y la corrupción en el país. *Casa de furia* es otro ejemplo de las características narrativas de Rosero, ya que enfatiza en el espacio de la casa como lugar donde se rompe la subjetividad del «yo». A su vez, el tiempo interno de la novela, el año 1970, expone un momento convulso de la historia de Colombia, momento de transición entre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (1948), la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) y la creación de los distintos movimientos guerrilleros por motivo de la persecución hacia los comunistas, contexto histórico compartido por *La carroza de Bolívar*.

La familia Caicedo es la protagonista de la novela, una familia que forma parte de la élite bogotana en 1970. Nacho Caicedo es un famoso magistrado del país que ha logrado su fortuna gracias a los casos ganados relacionados con la corrupción. Alma Santacruz es la matriarca de la casa y a quien muchos le temen por su personalidad dominante. El matrimonio tiene varias hijas quienes son: Francia, Italia, Lisboa, Armenia, Palmira y Uriela. La historia gira alrededor del aniversario del matrimonio, por el que deciden hacer una gran fiesta en su casa.

Antes de los invitados llega Jesús Dolores Santacruz, hermano de Alma y tío de las chicas; es recibido por Juana, la cocinera de la casa y anterior amante de Jesús. Él antes tenía una gran riqueza en su posesión, pero por una serie de malas decisiones quedó en bancarrota. El tío Jesús no es muy querido por parte de la familia, especialmente por su hermana. Alma, al saber que su hermano estaba en casa, le pide a su sobrino Ike que se encargue de él para que se vaya lo más lejos de Bogotá. Asimismo, Ike le dice a Lucio Rosas, el jardinero de la casa, que lo acompañe a realizar la misión solicitada por Alma. De esta manera, Jesús queda en Chía vigilado por el cazador y jardinero Lucio mientras que Ike vuelve a la fiesta. Lucio asesinó al amante de su mujer, motivo por el que conoció después a Nacho durante la resolución del caso. Gracias a Nacho, Lucio pudo ser libre y, de esa misma manera, él lo contrató para trabajar en su casa.

Las imágenes religiosas están en toda la casa, como es el caso del altar de la virgen en el jardín. Rosita, la mula —animal— del narcotraficante César Santacruz y hermano de

Alma, destrozó gran parte de la virgen del jardín. Juana, al ver lo sucedido, cree que algo malo va a suceder; la virgen rota en el suelo equivale a un mal augurio. Durante la década de los 70, en la Guajira y tras el movimiento hippie en Estados Unidos, comienza un gran cultivo de marihuana en la región Wayúu¹¹. Los indígenas de la zona deciden cultivar dicha planta por el beneficio que les produce económicamente, dado que el café, en ese momento, estaba devaluado.

Ahora bien, Lucio Rosas reflexiona sobre la justicia en Colombia, además de dar referencia al Bogotazo, momento histórico del asesinato del líder de la oposición Jorge Eliécer Gaitán: «La justicia es una sola y camina en una sola dirección; si bien en Colombia la justicia cojea y cojea y nunca llega, un día llegará, tarde o temprano, que nadie lo dude» (Rosero 2021, 37). La memoria es un elemento importante para la construcción de la identidad de un territorio, al igual que para la identidad individual del sujeto. El asesinato de Gaitán corresponde a la herencia de la violencia, donde se llega al poder por medio del miedo o del propio asesinato de su oponente. Este suceso histórico equivale, por ejemplo, a la acción de Simón Bolívar con respecto a los líderes que se oponían a ser parte de la empresa independentista, como es el indígena Agualongo o el general Piar, momento referenciado en *La carroza de Bolívar. Casa de furia* introduce espacios para la reflexión, acciones que conectan con un evento histórico o con la dinámica de opresión y corrupción ligada a una herencia que no ha cambiado:

A partir del asesinato de Gaitán, los gobiernos conservadores de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez y Roberto Urdaneta Arbeláez emprendieron una rigurosa censura sobre la prensa hablada y escrita, un control político ejercido oficialmente a través de un paquete de medidas.

A nivel internacional, esta censura estaba enmarcada en el ambiente de la denominada Guerra Fría que pretendía contener la expansión de las ideas comunistas, que en ese momento eran consideradas como una amenaza para los sistemas democráticos del mundo occidental. [...] se dictó el Decreto 1271 en el que, amparado bajo el estado de sitio, quedó con plena facultad de censurar la prensa y las telecomunicaciones mientras duraba el estado de emergencia, de manera que los pocos programas de información permitidos debían someterse a una censura previa antes de ser emitidos. (Pita 2017, 163)

De esta manera, Evelio Rosero en una entrevista para *WMagazín* comenta:

Si el azar y el destino definen a veces la vida de un individuo, supongo que definen a veces la situación de un país. **Si de 1948 para acá no hubiesen sido asesinados los mejores caudillos del país, los que proponían programas realmente nobles y honestos, las cosas serían distintas** [negrita original]. Si en lugar de Simón Bolívar los derroteros de la independencia hubiesen quedado en manos de Antonio Nariño, gran humanista y estratega, las cosas para Colombia desde hace doscientos años no hubiesen sido las mismas. Por eso hablo de la mala suerte del país. (Rosero 2022 [S.P])

¹¹En el film *Los pájaros de verano* (2018), de Cristina Gallego y Ciro Guerra, narra la epopeya de la Guajira durante la introducción de la marihuana, el conflicto entre pandillas y la inmersión en la violencia.

Casa de furia es una novela que continúa la narrativa de la memoria, el interés en crear una conciencia crítica sobre la historia de Colombia y la línea hereditaria que se desenvuelve en la corrupción y violencia del presente. Nacho Caicedo, por ejemplo, alimenta el nepotismo por asignar puestos de trabajo a sus familiares o conocidos a pesar de que no tengan las habilidades suficientes para ejercer el puesto. Esto ocurre con Rodolfito, prometido de Francia, quien consiguió un puesto de trabajo gracias a Nacho, al igual que el sobrino de Alma, Ike. Esto indica la corrupción en las altas esferas del país. Por otro lado, Italia queda embarazada y se fuga de la casa con la familia de su novio; deja una carta que produce un giro de los acontecimientos en la fiesta. Nacho Caicedo y Alma Santacruz, antes de salir de su habitación: «se abrazaron por última vez» (Rosero 2021, 94), lo que indica una premonición de la tragedia.

Alma Santacruz es consciente de los juicios pronunciados por el magistrado Caicedo, la corrupción detrás de los casos que ha logrado defender. Por ejemplo, monseñor Hidalgo es un violador de niños y fue el magistrado quien logró que no entrase a prisión. La corrupción de la iglesia, además de los abusos sexuales a los menores de edad, es un tópico que se repite en la narrativa de Rosero. Como se verá luego, en el caso de *La carroza de Bolívar*, no se aprecia un abuso sexual directo por parte de los curas, pero sí una perversión de sus fieles. Es decir, la esposa de Furibundo Pita se acuesta con el doctor Justo Pastor en medio del festejo del carnaval. Ella se concibe como una mujer casta, puritana y religiosa; el cometer adulterio provoca su liberación. Él introduce a un sacerdote, un cura o un obispo para criticar su posicionamiento social, la pedofilia y la imposición de un dogma que el colectivo eclesiástico no sigue; predica pero no aplica:

Pues monseñor Hidalgo era un desflorador de niños, un profanador de monaguillos, un sodomita, un abusador, un raptor y violador, pero también un amigo del magistrado. Los dos, nativos de Popayán, habían hecho el bachillerato juntos; desde esos años eran pandilla [...] millones pagó monseñor, y tuvo que pagar tres veces más; un domingo vio al jatán de cara de verdugo en primera fila, leyenda misa en la catedral, misa que él presidía, y, después a la hora de la comunión, cuando repartía la sagrada hostia, vio horrorizado que el jayán hacía cola, que al llegar su turno abría libidinosa la boca y recibía la historia sin parar de contorsionar la lengua como serpiente y se tragaba entero el cuerpo de Cristo como si se tragara otra cosa: Monseñor Hidalgo confesaba entre sollozos al magistrado que estuvo a punto de desmayar con todo y cáliz en sus manos. (Rosero 2021, 99)

Perla, esposa de César Santacruz, en medio de su borrachera, liga con tres hombres de la fiesta, un catedrático, un mago y un ciclista. Todos terminan en la habitación de Uriela, solo que al final no sucede nada de lo esperado por Perla. Ella se siente sola y no sabe cómo expresarlo, ya que su matrimonio no le brinda la felicidad y la compañía que espera. Al mismo tiempo, César está con Tina Tobón, hermana de Perla, tras haber tenido el rechazo por

parte de Iris. El ambiente sexual y desenfrenado se encuentra en toda la casa. Rodolfito queda capturado en un baúl en medio de la sala por decisión de Ike, mientras que él se acuesta con su prima. La relación afectivo-sexual entre primos es otro rasgo característico de Rosero, dado que recurre al mismo tópico con la hija del doctor Justo Pastor en *La carroza de Bolívar*; ella es desflorada por su primo en la finca de la familia en el cumpleaños de su hermana menor.

La fiesta continúa mientras Rosita se escapa de la casa, pero primero mata a uno de los perros y le da una patada a uno de los trabajadores de la casa. Los hijos de César Santacruz no se quedan quietos e intentan «torear» al animal hasta que logra saltar la verja y se escapa. En el caso de las hijas del magistrado Caicedo, Lisboa se va con el cantante Cirilo, un sujeto que tiene la misma edad que su padre; ella queda enamorada de su voz. Iris, por otro lado, se esconde detrás de unos arbustos para besarse con Marcos Ojeda, el celador, además que aprovecha el momento para contar lo sucedido con César. Cabe resaltar que César empuja a Perla del balcón tras enterarse de lo ocurrido con los tres hombres con quien estaba. Es decir, en una sociedad patriarcal y machista, el hombre puede tener a su disposición más de una mujer, lo que se acepta socialmente, pero la mujer no puede ejecutar la misma acción porque es etiquetada como adúltera. Poco a poco, la fiesta se convierte en un festín dionisiaco, ya que el alcohol provoca que la gente entre en éxtasis y la libido que se manifiesta a través del baile: «Esta fiesta es un circo». (Rosero 2021, 164)

Durante la fiesta, Uriela se encuentra a Miranda, una chica que representa la cultura popular colombiana de la hechicería. Ella conoce varios embrujos que pueden hacer enamorar a las personas, como también saber si alguien está haciendo algo malo, entre otras cosas. Uriela, tras tener una conversación interesante con ella, empieza a sentir cierta emoción por la presencia de Miranda. El descubrimiento sexual es otro tópico frecuente en la narrativa del escritor colombiano. Uriela y Miranda se besan, lo que significa el gusto entre ambas y el despertar de otra visión sexual. Mientras tanto, Francia sigue con Ike y sus hermanas reprochan el incesto. Nacho Caicedo decide leer la carta que dejó Italia, se da cuenta que ella no quiere tener el hijo y que quiere ser rescatada; Nacho Caicedo se queja en latín de las decisiones tomadas anteriormente. En este momento, el magistrado decide ir a buscar a su hija sin los guardias de seguridad; Alma insiste que no vaya, pero no logra convencerlo. El mal augurio empieza a tomar forma:

—¿Y usted qué sabe, pequeño cucarrón? —preguntó la irascible Alma Santacruz graciosa como temible—: Su inteligencia no huele más allá de su jeta. —Y un torbellino de ira la arrastró y se la llevó para siempre—: ¿Qué diablos vienen a hablar ustedes aquí? Ustedes son los diablos. Hoy lamento que también mis hijas, alguna vez, se quedaran a solas con estos de

sotana, en sus tramposas manos. Ruego a Dios que nada perverso haya ocurrido. Ruego que las haya protegido una y mil veces de los diablos [...] estos curas son más bestias, son el mismo Lucifer, mi marido y yo debimos viajar a la Cochinchina, o no salir de la cama, era mejor dormir lejos del mundo que esta fiesta al revés». (Rosero 2021, 224-226)

Alma se queda sola en la casa junto al resto de invitados, aunque la sensación premonitrice de algo malo seguía pululando por su cabeza. Alma critica la posición de monseñor Hidalgo, enfatizando en la pedofilia por parte de la iglesia, comparándolos con el propio Lucifer por las acciones que realizan a los monaguillos en los confesionarios. Alma está nerviosa y ansiosa por el destino que pueden tener todos en la fiesta, una fiesta al revés. La referencia de la fiesta al revés puede estar asociada al mundo carnavalesco donde la normativa se transgrede, tal como ocurre en el carnaval de Negros y Blancos en *La carroza de Bolívar*, aunque se matiza la diferencia de la fiesta. Más allá de entrar en la transgresión de la norma, se percibe lo esperpéntico de ésta. Jesús Dolores Santacruz logra escapar de los ojos de Lucio y vuelve a la fiesta; César intenta asesinar a su esposa para quedarse con la cuñada; Nacho Caicedo va a buscar a su hija sin escoltas y Francia comete incesto con su primo Ike. La situación se torna irreal, *per se*, esperpéntica cuando cae la noche.

Nacho Caicedo está de camino a rescatar a Italia, solo que en medio de su recorrido por las oscuras calles de Bogotá, se encuentra atropellada a la mula de César, Rosita. Él, al ver al animal muerto, entiende que ello es un augurio de lo que ocurrirá dentro de poco. Y, efectivamente, Nacho Caicedo estaba siendo perseguido por los secuaces de Nimio Cadena, un corrupto ladrón del dinero de los niños menos privilegiados del país. Nacho, en medio del juicio, lo culpa por el hurto del dinero y entra a prisión, solo que tras dos semanas, Nimio usa el dinero para sobornar su salida y huida del país. No obstante, había vuelto a Bogotá para cumplir su venganza:

Quando abandonó el cada vez más ralo tumulto, un incipiente pero profundo temor, peor que un presentimiento, lo oprimió, ¿la mula muerta no sería una advertencia para él?, ¿qué era eso de salir en plena noche sin Liserio y sin Batato? él no era un ciudadano del común, era un magistrado, tenía enemigos, ¿cómo fue que Alma le permitió salir sin escolta?, ¿era mi destino? Una remota sensación de indefensión empezó a inquietarlo. Nacho Caicedo, hombre de premoniciones, se lamentaba tarde, se increpaba. Una sombra de peligro merodeaba encima suyo, como un hacha: la percibía en el aire. [...] En Bogotá parecía que el mismo viento informaba a los ladrones [...] ¿por qué no roban al presidente?, él era solo un funcionario endeudado, ojo con la vida fácil, al que roba espera la cárcel, la justicia cojea pero llega, y les dio cualquier dinero y se despidió de cada uno con el camino. (Rosero 2021, 234-235)

El mal augurio continúa manifestándose tras dos temblores en la ciudad de Bogotá; Alma sigue preocupada porque no sabe nada de Nacho, al igual que Uriela empieza a preocuparse tras haber visto a su padre tan exaltado y hablando en latín. La fiesta deja de ser el espacio dionisiaco, el espacio de diversión y se convierte en un silencio sepulcral a pesar

del ruido de fondo, de la cumbia y de la salsa. Nacho Caicedo estaba secuestrado en una antigua fábrica a las afueras de Bogotá, a pesar de sus intentos de huir, solo logró que lo torturaran más. Es decir, mientras que el magistrado está siendo torturado, la fiesta sigue en un desenfreno sexual; Alma se aísla cada vez más. Al mismo tiempo, por motivo de los temblores, familiares de Nacho y de Alma discuten sobre política, especialmente sobre el bipartidismo del país. Esto hace referencia a la ruptura ideológica tras al asesinato de Gaitán y la posterior entrada de la dictadura militar de Rojas Pinilla. Cabe resaltar que este contexto socioeconómico es la otra cara de *La carroza de Bolívar*, dado que trata la vida de la clase alta, mientras que el doctor Justo Pastor proyecta otras necesidades; mismo tiempo, distintos enfoques. A pesar que se limita el comentario político en eventos sociales, siempre aparece la oportunidad para culpar al otro de los males del país:

—Soy conservador, como mi hermano Nacho y como mis padres y abuelos. Conservador, como buena parte de su clientela. Y usted es liberal, ya lo sabemos. De los dos partidos hemos tenido oportunidad de hablar desde que nos conocemos. Hoy sería preferible hablar de hortalizas, ¿no? [...]

—Fueron, es verdad, charlas incontables— dijo Barrunto—. Solo que olvidé añadir, por decencia, que justamente su partido es símbolo de quienes en este país jamás quisieron reconocer que la cagaron [...] el libro que tengo escrito, sí. Tiene más de cuatrocientos folios y se intitula: *Por qué nadie dice la verdad en Colombia*. (Rosero 2021, 304-305)

En medio del temblor y la preocupación de Alma Santacruz por el destino de su familia, Rosero introduce un espacio de reflexión sobre el bipartidismo en Colombia. Es decir, por medio de los familiares de Alma y de Nacho, representa la doble cara de Colombia; unos luchan por continuar los valores conservadores de la Independencia —como el grupo de guerrilleros de Quiroz en *La carroza de Bolívar*—, mientras que otros buscan el cambio significativo del espacio político —el doctor Justo Pastor y el profesor Arcaín Chivo—. Estas pequeñas pullas se reproducen, por ejemplo, en la novela *Los ejércitos* cuando un pueblo es arrasado por la violencia y el suceso es censurado para que la población no sepa lo ocurrido en el país. Asimismo, la manipulación informativa también está presente en *La carroza de Bolívar*, ya que se glorifica la imagen del Libertador sin tener en cuenta los desastres cometidos en otros territorios. Evelio Rosero aprovecha el momento de convulsión del temblor para introducir una crítica sobre el espacio de la memoria y la importancia de ésta para construir un nuevo territorio, una nueva identidad más justa para quienes han sufrido por la mala suerte del país.

Nacho Caicedo queda tumbado en el suelo después del golpe recibido por Cuatropatas, uno de los secuaces de Nimio Cadena. Su suerte queda en el suelo de una antigua fábrica mientras reflexiona sobre la imposibilidad de denunciar la delincuencia del

país. Nimio Cadena quiere cumplir su venganza y asesinar a César Santacruz por su negocio de marihuana, lo que significa una deuda pendiente. Nimio avisa a sus compañeros para que asesinen a cualquier persona que esté de por medio, lo que convierte a la fiesta en un baile de sangre:

Un país sin alma, solo sexo y estómago, los tercios de la guerra quieren más guerra, la idiotez aterrera, corruptos medran y fornican encima del Sagrado Corazón, el eterno país un cementerio, ninguno murió de viejo, tortura, acribillados, espectros de las víctimas pueblan el aire, tres se apoderan de la tierra de tres mil, la bestia negra planta su pezuña, secuestran a vivos y muertos, decapitan, el universo es la víctima, no se podrá pisar la tierra sin miedo, terror en las caras, los ríos tumbas, nadie es culpable, el matón es el amo, ningún presidente se salva de ser un criminal por acción u omisión, país de bonanza enferma, el corrompido general es nombrado embajador, infector adefesios brotan de las Leyes, mensajes macabros, colegios de la barbarie, repugnantes políticos abordarán sus aviones y viajarán a Katmandú a celebrar, ostentarán la túnica de los sacerdotes, nacerán hongos pestíferos en los antibióticos, muerte en el aire, nadie conversará con nadie, la noche negra todos los días, ciudades flotantes no servirán, cuando el planeta agonice naves inmensas saldrán a poblar otros planetas, este país es el proscrito, la Tierra podrida quedará a merced del podrido país, el país podrido se disolverá con la Tierra podrida en los abismos podridos del universo. (Rosero 2021, 326-327)

El monólogo final del magistrado Nacho Caicedo representa la situación política y de violencia de Colombia, lugar donde no se puede denunciar la delincuencia porque es la propia justicia quien se encarga que continúe el hurto. La fiesta, en la casa de Nacho Caicedo, es la representación de la bonanza de los corruptos, el nido de la peste, la fornicación por parte de los curas, las violaciones hacia los infantes. Nimio Cadena está en la *Casa de furia*, en el baile de sangre. La Mona: «la apodarían Estratega de la Libertad, Espejo de Fémica, Rebelión, hada Madrina, Obrera de Guerra, en realidad hacedora infatigable de masacres [...] sus jefes la exaltarían con relamidos títulos a lo Bolívar» (Rosero 2021, 338), la única mujer integrante de la banda, asesina a César Santacruz y lo deja encima del cuerpo muerto de Perla; unidos hasta la muerte. La casa se convierte en un festín para todos ellos, asesinan a todas las personas que ven en la casa, a su vez que los hombres violan a las mujeres después de muertas.

Casa de furia permite analizar las dinámicas de opresión o las dinámicas de poder en un contexto sociopolítico donde la élite gobierna. Es decir, la banda de Nimio Cadena ha asesinado a toda la «peste» del país, aquellos corruptos que se defienden entre sí para salir ilesos de la justicia. La «peste» intenta defenderse y proclamarse «víctima» de la violencia del país. Lucio Rosas, cuando comenta cómo conoció al magistrado, dijo que la justicia cojea, pero que en algún momento llegará. El problema está en que la justicia llega en manos de la violencia, en la sangre derramada de los corruptos, pero también de los inocentes. La violencia en Colombia tiene una raíz en el diálogo bipartidista de la familia Caicedo y Santacruz: una guerra entre hermanos que surge por motivo de la imposición política de la

élite a los más desfavorecidos; la élite no cumple la ley, sino que se aprovecha de la alienación social para seguir con la corrupción. Esto provoca la marginalización de ciertos colectivos sociales que después quieren buscar justicia en sus propias manos. Del mismo modo, *La carroza de Bolívar* recoge esta problemática y la plasma a través del ejercicio del doctor Justo en desvelar la verdad del Libertador.

La Mona, el Doctor M, entre otros integrantes de la banda, no dejan a nadie con vida dentro de la *Casa de furia*. Las hermanas de Uriela fueron igualmente asesinadas y violadas. Alma Santacruz asesinó a Nimio Cadena como venganza del rapto y asesinato de Nacho Caicedo. Uriela, tras tener una pesadilla mientras ocurría toda la tragedia en su casa, se despierta y se da cuenta del panorama dentro de esta. De esa manera, la hija menor de Nacho Caicedo queda en completa soledad en las calles de Bogotá. Por tanto, *Casa de furia* sigue la dinámica narrativa de Rosero al expresar una preocupación por la memoria histórica del país, el silencio que hay detrás de ésta y la violencia como mecánica de subordinación social: «Toda su vida hablaron de un país de violencia, toda su vida discutieron sobre si sería mejor llamarlo un país asesino, y ahora les correspondía padecer su país en carne propia, ahora lo veían cara a cara, ahora lo entendían: país de víctimas» (Rosero 2021, 356).

3. Análisis de *La carroza de Bolívar*: la nueva novela histórica latinoamericana, el espacio-tiempo de la novela, la teoría decolonial y el carnaval

A continuación, en los siguientes apartados, se analiza la novela *La carroza de Bolívar* con el enfoque teórico expuesto previamente. A partir de aquí se busca enfatizar en las características que recibe el Libertador Simón Bolívar en la novela de Evelio Rosero, como su relación con las teorías decoloniales, carnalescas y, sobre todo, de la nueva novela histórica latinoamericana. Esto permite ahondar en la re-democratización de la historia que propone Perkowska.

3.1 La nueva novela histórica latinoamericana: colonialidad y relectura histórica

Un punto importante para el análisis de *La carroza de Bolívar* es la relación entre las características de la nueva novela histórica latinoamericana y su interés en releer el pasado. Es decir, la novela histórica juega entre dos bandos: el de la alimentación de la identidad nacional junto a las figuras detrás de ésta, y el de la voz marginada de los perdedores. Este género ha sido objeto de investigación por teóricos como Hayden White, Noé Jitrik y Michel de Certeau. Ellos analizan la novela histórica como un artificio mixto entre el archivo y la

ficción, la relación de la literatura con la historia. Uno de los debates que gira en torno de la crítica de los teóricos previamente mencionados, consiste en desligar el documento archivístico como verdad absoluta del pasado que no se puede cuestionar, sino que comparte un espacio con la literatura y su función narrativa ligada a la ficción.

El debate sobre la veracidad del relato de la novela histórica no queda restringido a Europa, sino que también se traslada a Latinoamérica. La nueva novela histórica plantea la revisión de la historia desde la voz de los perdedores, pues se acerca al colectivo marginado para narrar un suceso histórico. Ahora bien, el debate de la nueva novela histórica latinoamericana parte de la idea de la postmodernidad y las nuevas teorías culturales, lo que remite al interés de releer el pasado colonial para sanar la «herida». El primer problema está en el concepto mismo de «postmodernidad», ya que no puede haber algo *posterior* a lo moderno cuando muchos territorios aún no han alcanzado propiamente la modernidad. El segundo problema se relaciona con las desigualdades sociales y económicas, tanto por la introducción de recursos tecnológicos sin tener una industria sostenible. El tercer problema está en la narración de la historia oficial, dado que la Historia está tergiversada.

La teoría de la colonialidad del saber y del poder intentan encontrar respuestas a las incógnitas del pasado. Es decir, la nueva novela histórica busca criticar los fundamentos de la identidad nacional, no tanto para debatir temas universales, sino locales. *La carroza de Bolívar* se ubica en este ámbito, dado que, como se ha venido anticipando, desmitifica la figura de Simón Bolívar a través del carnaval y la posibilidad de revisar el pasado desde la óptica literaria.

La literatura, entendida como ficción, connota una distancia con el espacio de la «verdad». La historia, por otro lado, se vincula más con el objeto de divulgación de lo «real». Hayden White (2003) habla sobre la relación que tiene la Historia con el mito, es decir, con la ficción. El historiador se enfrenta a una serie de documentos que narran varios acontecimientos que debe agrupar, organizar y dotar de sentido por medio de un relato. La recepción e interpretación de un texto varía dependiendo de su contexto, visto que su lectura cambia con relación de la cercanía o distancia con el espacio-temporal del suceso.

El historiador, de manera general, se asigna la tarea de promulgar la «verdad» a través de sus investigaciones archivísticas, mas no tiene en cuenta el factor imaginativo —ficción— para llenar ciertos vacíos que el documento no explica. Aquí se ubica la importancia de «novelar la historia», dado que al no lograr conectar todos los puntos, se usa la ficción para otorgar coherencia al discurso que se quiere plantear. Tratar la historia es una tarea compleja por las tergiversaciones que hay alrededor de un suceso concreto, dado que muchas veces hay

un interés político detrás de un hecho específico. El escrito histórico se unifica con los estilos narrativos propios de la novela para cubrir los vacíos del archivo y para que el lector se sienta cómodo en su lectura:

En su relato acerca de cómo ese conjunto de acontecimientos adquirió la forma que percibe como inherente, el historiador trama su narración como un relato de un tipo particular. El lector, inmerso en el proceso de seguir la narración del historiador sobre tales acontecimientos, gradualmente se da cuenta de que el relato que está leyendo corresponde a un tipo determinado: novela, tragedia, comedia, sátira, épica o cualquier otro. Y cuando ha percibido la clase o el tipo al que pertenece el relato que está leyendo, experimenta el efecto de que los acontecimientos del relato le han sido explicados. (White 2003, 116)

Los acontecimientos históricos, desde la posición del historiador, se unen con los estilos narrativos para crear una historia dentro de la Historia, donde el lector reconoce ese estilo como algo propio de la literatura. Esto permite una relectura de los sucesos históricos, dado que, al estar bajo un efecto literario y no estar restringido por el archivo el campo de visión y de análisis se amplía. En todo caso, el recuperar un momento concreto de la historia, uno que atraviese la identidad nacional, connota una posible reinterpretación de dicha identidad. *La carroza de Bolívar* permite la lectura desde ese foco, ya que, al novelar la figura de Simón Bolívar, el lector tiene la posibilidad de encontrar otro sujeto distinto del representado a través de la historia oficial.

Los símbolos nacionales tienen una gran carga metafórica, pues se convierten en figuras con una gran potencia de significación e interpretación. El lector tiene un papel importante en la recepción de la obra, puesto que es el sujeto con la capacidad de darle un sentido a aquello que lee. No obstante, su nivel interpretativo varía dependiendo de la biblioteca que tenga consigo, algo que ocurre con el personaje del doctor Justo y la sociedad pastusa en la novela de Rosero. En este sentido, la historia se convierte en una «cebolla con muchas capas», y cada una de ellas es un modo de interpretación de aquel suceso. El corazón de la cebolla dialoga con las capas que las cubre, puesto que ayudan a obtener un sentido más amplio y diverso. La historia no es una, sino múltiple; no es cerrada, sino abierta:

El significado primario de una narración consistiría en la desestructuración de un conjunto de acontecimientos (reales o imaginados) originalmente codificados en un modo tropológico y la progresiva reestructuración del conjunto en otro modo tropológico. Visto de esta manera, la narración consistiría en un proceso de decodificación y recodificación en el que una percepción es clarificada al ser presentada en un modo figurativo diferente, de aquel en el que fue codificada por la convención, la autoridad o la costumbre. (White 2003, 134)

Las distintas revoluciones culturales en el mundo a lo largo de los 60, hubo una reinterpretación de la historia oficial, de momentos clave que rige la identidad de un país. Por ejemplo, se revisa el pasado colonial, las relaciones de poder, la estructura educativa junto a su desarrollo identitario. Asimismo, siguiendo el interrogante de Spivak «¿pueden hablar los

subalternos?»), la novela histórica da pie a que el perdedor de la guerra tenga voz, pueda contar sus experiencias y dé un giro a la narrativa vencedora.

La carroza de Bolívar intenta dar voz a los perdedores por medio de dos testimonios ficcionales que se exponen gracias a la investigación del doctor Justo. La historia está novelada, ya que no se trata de un historiador, sino de un literato, Evelio Rosero, que escribe una novela basada en su intertexto —José Rafael Sañudo y Karl Marx—. La novela de Rosero no tiene un carácter fundamentalmente verídico, sino ficcional; gracias a esto, el lector tiene la oportunidad de cuestionar una figura mítica evitando directamente la presencia del archivo. Gracias a la ficción, ese apartado poético y mítico, Rosero introduce el relato de la Navidad Negra, para releer los sucesos históricos desde un aspecto moral y crítico al respecto de la continuidad del poder criollo.

El doctor Justo biografía¹² a Simón Bolívar y lo hace con cada uno de los aspectos anteriormente mencionados. Es heroico en tanto que reproduce una serie de valores específicos al sujeto-colectivo. Igualmente, la figura de Bolívar se convierte en un pilar importante para la identidad nacional al ser aquel que luchó por la independencia de la Nueva Granada. *La carroza de Bolívar*, concretamente, se ubica también en el paradigma hermenéutico¹³ que propone Dosse, a través de la lectura de Pereira, gracias a la polifonía histórica. Bolívar ya no es únicamente el héroe que transmite valores, sino que también es aquel que masacró al pueblo para alcanzar su ideal de libertad. Su figura como símbolo nacional se cuestiona por haber luchado solo en nombre de los criollos. Traer a colación personajes como Agualongo y Piar, al igual que momentos históricos como la Navidad Negra, son argumentos que justifican la distancia con el adjetivo «heroico» del Libertador.

«No fue una victoria de patriotas sobre realistas; fue un horrible malentendido que Bolívar, a quien correspondía resolver, instigó; no lograba quitarse de su disparatado orgullo la espina de Bomboná» (Rosero 2012, 212). Siguiendo la reflexión de Hayden White y de François Dosse, como se ha anticipado, la novela histórica permite acceder a nuevas lecturas del suceso en cuestión. Bolívar se resignifica en un espacio de carnaval y gracias a la ficción

¹²«Por su naturaleza híbrida, fáctica y ficticia a la vez, la biografía se redescubre hoy como un espacio privilegiado para la experimentación de las ciencias sociales. Con lo que desafía al mismo tiempo las corrientes que defienden enfoques cientificistas que involucran explicaciones monocausales, deterministas, y las que se hallan enredadas en rocambolescos discursos posmodernos, estetizantes, de extremo relativismo» (Pereira 2008, 466).

¹³En la lectura de Pereira, el paradigma hermenéutico de François Dosse consiste en leer la historia polifónicamente, es decir, analizar los acontecimientos del pasado no únicamente desde el gran caballero o el monarca, sino también analizar la función social de quienes habitan en ese territorio. Por ejemplo, en el caso de la Independencia de la Nueva Granada, el enfoque hermenéutico consiste en revisar dicho suceso no exclusivamente desde los ojos del Libertador, sino también de quienes lucharon en contra de él. De esta manera, el abanico histórico se expande y se entiende las dinámicas de poder.

se accede a otros momentos que la historia oficial tiende a maquillar. Se introduce la voz de los marginados ante el rescate de las luchas indígenas y las afrodescendientes a contraposición de la victoria de los criollos. Rosero abre la puerta a esos «nadies», tal como lo dice Eduardo Galeano (2000), «Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada [...] / Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata».

De esta manera, la nueva novela histórica latinoamericana indaga sobre el pasado para reestructurar su análisis del ayer a través de la ficción con el objetivo de ofrecer voz a los perdedores de las guerras; es decir, a los subalternos. Carolina López Sánchez (2017) comenta que la nueva novela histórica latinoamericana se asocia con la teoría de la recepción literaria. El lector es el sujeto que interpreta la obra, le da forma y la asocia con un espacio-tiempo específico. Al mismo tiempo, es el lector quien conecta afectivamente con los personajes, ya que al tratar de sujetos sin grandes etiquetas o cargos, conecta con el espacio ficcional. Por ejemplo, en el caso de *La carroza de Bolívar*, el lector tiene una mayor cercanía con la narración porque el personaje principal, el doctor Justo Pastor, es un sujeto cotidiano sin grandes cargos sociales:

La ficción necesita de lo real para reproducirse y algunos autores se valen de espacios históricos, hechos e incluso de referencias concretas como los son sus personajes, donde se ficciona la construcción del existir, al alterar la realidad vivida, de esa forma se permite construir desde la trama real, una trama imaginaria [...] no se queda en relatar lo que esta dice; sino que se presenta una serie de datos que han sido omitidos por la historia siendo este el asunto que le inquieta al personaje central quien también a su vez lleva una vida de falsas apariencias, pero que llega un momento de la vida en que decide un cambio y siente la necesidad de la verdad. (López 2017, 264)

La nueva novela histórica latinoamericana vincula el espacio de lo real y el de lo ficcional para presentar datos que la historia oficial no ha querido destapar. *La carroza de Bolívar* está en este punto de unión entre ambos mundos, puesto que al usar un personaje mítico e histórico como Bolívar el enfoque historiográfico cambia. En la novela, el doctor Justo Pastor investiga sobre la vida del Libertador, lo que remite a la intención que hay detrás de la obra. Es decir, al ahondar en los recursos ficcionales para introducir temáticas como las violaciones cometidas por el Libertador, las masacres en la ciudad de Pasto y la conexión con otros personajes históricos, abre un espacio de reflexión sobre el relato oficial.

Karl Kohut (1997) analiza una de las dificultades que hay detrás de la postmodernidad: su significado varía dependiendo del territorio tratado además de por el enfoque político de éste y la relación de las artes «elevadas»¹⁴ con el arte popular. Mayo del 68 trajo consigo el neoliberalismo a Occidente, el paso hacia la individualización del

¹⁴Entiéndase arte «elevado» como arte burgués o aristocrático, mientras que el arte «bajo» hace referencia al arte popular, al arte de masas.

colectivo, a la vez que configuró otra realidad en el resto del mundo por el interés en releer el pasado colonial. De aquí surgen, como se ha anticipado, las teorías poscoloniales con Edward Said y Gayatri Spivak, también las teorías decoloniales con Walter Mignolo, Anibal Quijano y Ramón Grosfoguel.

La fragmentación social neoliberal parte del estallido de mayo del 68 en Occidente, mientras que emergen, fuera de Occidente, las teorías culturales al respecto de un pasado que ha dejado una huella. Este momento histórico de la segunda mitad del siglo XX se denomina como el posible inicio de la nueva novela histórica latinoamericana por el nuevo enfoque que se da al pasado. Gracias a las teorías decoloniales, hay nuevas investigaciones sobre el pasado colonial y una preocupación por brindar voz a los marginados sociales —indígenas y afrodescendientes—:

El interés por el pasado es un fenómeno manifiesto de nuestra época, interés que no se restringe a una élite culta, sino que abarca todas las capas de la sociedad. La postmodernidad y un manifiesto interés por la historia son, pues, dos expresiones paralelas de nuestro tiempo. Este paralelismo es tan obvio que hace suponer una relación interna entre ambos, lo que incluye, desde luego, la novela histórica. La postmodernidad condiciona la novela histórica, y al mismo tiempo, es condicionada por ella [...] Es más difícil evaluar la importancia del concepto de la posmodernidad para la comprensión de la novela histórica. (Kohut 1997, 20)

El arte en la postmodernidad presupone la transversalidad de los conocimientos, es la interdisciplinariedad gracias a la intertextualidad o intermedialidad de conceptos, referencias o autores. La unión entre la literatura y la historia no es algo que implique solo a la élite, tal como lo comenta Kohut, sino que interpela a toda la sociedad. Sin embargo, uno de los problemas que aborda la postmodernidad latinoamericana es la modernidad misma; el territorio hispanoamericano, durante la segunda mitad del siglo XX, no está industrializado. Parte del continente americano está sumergido en guerras de guerrillas, corrupción y un interrogante sobre la identidad territorial. Es así como surge el término de «transmodernidad»¹⁵ que hace referencia a la transición de latinoamérica hacia una modernidad más sólida.

La transmodernidad se entiende como el paso hacia la modernidad latinoamericana, algo vinculado estrechamente con lo económico y lo tecnológico del territorio. En el caso de la literatura, la nueva novela histórica es la otra cara del *boom* y del *post-boom*, ya que en vez de tener una preocupación sobre temas «universales», tiene su mirada fija en el pasado del territorio, en el regionalismo. La nueva novela histórica, en este punto, se relaciona con la teoría de la decolonialidad del saber, puesto que brinda una perspectiva más amplia sobre el pasado, además de debatir el relato oficial a través de la literatura.

¹⁵Vargas Hernández, José (2007): *Modernidad y postmodernidad en Latinoamérica*

Magdalena Perkowska (2008) analiza la postmodernidad, junto a la nueva novela histórica latinoamericana, como sinónimo de «historia híbrida», cuyo concepto se nutre de las teorías previamente expuestas de Noé Jitrik y Hayden White. No obstante, ella plantea un debate interesante para el análisis de la novela *La carroza de Bolívar*, que se fundamenta en la búsqueda de una redemocratización de la historia a través de la narrativa histórica literaria. Primero, trata el concepto de «postmodernidad» como un significante difícil de definir, ya que su significado es ambiguo. Segundo, al tratar el espacio económico, considera que la postmodernidad es el paso hacia el tardocapitalismo, lo que refiere a las empresas transnacionales y al Banco Mundial. Tercero, el arte se mueve entre lo culto y lo popular.

La posmodernidad acelera el tiempo y la recepción de las noticias a nivel mundial, no deja espacio para la reflexión sobre los sucesos, sino que los sucesos se superponen. El pasado se distancia por motivo de la descontextualización que ello comporta, al igual que el interés político en tergiversarlo para su beneficio —esto sucede con los símbolos nacionales, como es el caso de Simón Bolívar—. Perkowska, al hablar sobre las historias híbridas, comenta que el presente se analiza desde la ficción y la lectura de eventos del pasado desde la óptica del presente. Gracias a la unión entre literatura e historia se puede ahondar en nuevas críticas sociales:

Es en la segunda mitad de los ochenta y los noventa, después de que comienza y se consolida el proceso de la redemocratización y América Latina se incorpora política y económicamente al orden global y transnacional, que el discurso postmoderno internacional empieza a tener más resonancia en los círculos intelectuales y artísticos del continente. El fin de la historia entendida como proceso, disciplina y discurso es una de las ideas fundamentales del pensamiento posmoderno hegemónico, especialmente de su corriente radical (o pesimista) que rechaza y desvaloriza la modernidad. (Perkowska 2008: 38)

El pensamiento postmoderno deconstruye el sujeto universal, aunque primero se cuestiona quién es ese sujeto del que se habla. La historia tradicional habla sobre héroes como reyes, guerreros, caballeros, que se simplifican como: «hombre blanco [burgués católico]», concretamente de Occidente. Este sujeto resalta unos valores específicos del capitalismo, como es el caso del progreso. El problema que tiene el relato de la historia tradicional es que se silencian las otras clases sociales, lo que significa la marginación de aquello que no se acople al sujeto universal.

El nuevo enfoque de la historia postmoderna, en Latinoamérica, es dar oportunidad a aquellas voces silenciadas por no ser partícipes del relato del progreso capitalista del sujeto universal. Esto conlleva a uno de los principales problemas de Hispanoamérica, dado que convive con el espacio del pasado y del presente, el espacio de los vendedores ambulantes frente a las grandes empresas. El sistema económico neoliberal ha creado una mayor brecha diferencial entre las clases sociales, lo que impone mayor desigualdad. En este caso, una de

las premisas de la nueva novela histórica latinoamericana es la re-democratización del territorio ante una revisión histórica. La revisión del pasado permite analizar el discurso oligárquico del territorio, además, al unirlo con las teorías decoloniales, se encuentran relatos como *La carroza de Bolívar*, donde se cuestiona el pasado oficial del Libertador para dar voz a personajes como el general Piar o el indígena Aqualongo.

La nueva novela histórica latinoamericana pone en jaque al sujeto universal y lo desplaza del centro. No obstante, una de las consecuencias de recuperar la historia «otra» es la fragmentación social y la disolución del colectivo. Esto abre camino a comprender la multiplicidad de las historias, ya que el relato no se centra exclusivamente en el sujeto universal, sino en los sujetos periféricos y marginados por la larga presencia de un centro inquebrantable:

Pero en América Latina, donde el *déjà vu* no remite a la repetición de mejoras insignificantes en el presente sino a la regularidad de atropellos, injusticias y sufrimientos en el pasado, y donde el presente está en crisis porque estos problemas del pasado se quedaron sin resolver o vuelven a suceder, la actitud ante la realidad todavía es diferente; el desencanto radical todavía no se ha implantado así como tampoco se ha desvanecido la capacidad de apostar por la historia, aunque se trate tan solo de unas apuestas locales que apuntan más hacia la reforma del sistema que hacia una ruptura revolucionaria. (Perkowska 2008: 100-101)

Seymour Menton (1994) analiza las características de la nueva novela histórica, y las sintetiza en la conciencia de que la historia es cíclica y está narrada por personajes ficticiales relacionados con la marginalidad. Además, la metaficción es otro punto de interpretación para la nueva novela histórica, lo que significa la introducción de la polifonía. Por ejemplo, en *La carroza de Bolívar* se introduce la voz de un doctor, de su esposa Primavera Pinzón, de un profesor de la universidad, y de un obispo de Pasto para tratar el tema de la carroza de Bolívar. El símbolo nacional se reestructura para leer la historia desde una óptica plural.

La historia tiene más de una vía interpretativa, tal como proponen la aproximación al mundo carnavalesco, la parodia o lo grotesco como otros ejes de reflexión histórica. La nueva novela histórica presenta una preocupación por el pasado más inmediato, tal como los golpes de Estado, las dictaduras, la violencia por parte de los gobiernos o las guerrillas, materializando dicha preocupación a través de la literatura como mecanismo de crítica sociohistórica. Asimismo, el quinto centenario del descubrimiento de América es otro momento de reflexión histórica, especialmente por ser el primer centenario de completa independencia de las provincias españolas:

A mi juicio, el factor más importante en estimular la creación y publicación de tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América. No es por casualidad que el protagonista de la NNH [Nueva Novela Histórica] paradigmática de 1979, *El arpa y la sombra*, sea Cristóbal Colón, y que el protagonista de uno de los cuatro hilos novelescos de *El mar de lentejas*, también publicado en 1979, sea un soldado del segundo viaje de Colón. En realidad, la primera aparición de Colón

en la novela pos-1949, por breve que fuera, ocurrió en *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez. (Menton 1994, 49)

La nueva novela histórica se liga con la teoría decolonial, tanto desde la colonialidad del poder como de la colonialidad del saber. A través de la narrativa de dichas novelas, el lector se acerca a un pasado distinto que evoca otros cuestionamientos, ya que desmitifica grandes figuras con la intención de «incomodar» el relato oficial. Al activar una conciencia histórica distinta a la previamente conocida, el sujeto tiene oportunidad de re-contextualizar su propia identidad, visto que el relato oficial no posee una veracidad total, sino parcial. Es decir, ante la divulgación de otra perspectiva histórica, la nueva novela histórica se une con la teoría decolonial para reconfigurar los componentes de la identidad nacional, dado que des-jerarquiza las esferas de poder.

Lukasz Grützmacher (2006) comenta que el atribuir protagonismo a la sociedad marginal no es algo propio de la nueva novela histórica, sino que forma parte de la novela histórica clásica. La diferencia se presenta en el anacronismo proyectado hacia el pasado; Grützmacher determina que es mejor llamar a la nueva novela histórica: «metaficción historiográfica». El anacronismo se entiende como la lectura del pasado a través de las teorías del presente, es decir, leer la historia con ojos de la postmodernidad. Sin embargo, en contraposición con el discurso de Grützmacher, dicho anacronismo brinda una nueva perspectiva sobre el suceso histórico. «La “metaficción historiográfica” deconstruye los mitos, también los que vertebran la identidad de las sociedades, por lo que le es difícil ayudar en el proceso de integración de la comunidad de los hispanoamericanos» (Grützmacher 2006, 151). Al hablar de la figura nacional del Libertador desde la ficción y la teoría cultural, se analiza el pasado desde otra vertiente.

En los 70, los escritores latinoamericanos redactan una serie de novelas cuyo objetivo es deconstruir una figura nacional. Esto sirve para crear conciencia en la sociedad sobre las dinámicas y los mecanismos de poder. Esto se relaciona con la postmodernidad en tanto que deconstruye las figuras nacionales a través de la novela histórica desde la voz de un marginado social. La otra cara de la moneda está en la poca relevancia que se da al pasado o la herida abierta que no cierra por el velo que cubre la historia oficial:

La historia postoficial es una proyección de lo políticamente correcto en el pasado, una proyección que no puede buscar la verdad histórica, puesto que pone en tela de juicio la misma posibilidad de conocer el pasado, y que, en consecuencia, no tiene valor cognitivo. El fundamento de la historia postoficial es la presuposición de que todo discurso sobre el pasado es ideologizado, dominado por la retórica y subordinado a las convenciones. Así que no es nada raro que el discurso postoficial se sirva de unos procedimientos retóricos [...] y juegue con las convenciones [...] para promover su propia ideología. (Grützmacher 2006, 164)

Grützmacher dice que la nueva novela histórica tiene una ideología marcada, la cual se connota como la deconstrucción de la identidad territorial, a su vez que lo asocia con la postmodernidad. Sin embargo, la ideología marcada en la nueva novela histórica parte desde el ámbito del poder, bien sea desde lo político o el temor de la esfera de poder en perder su privilegio. El arte es una herramienta poderosa para alienar o despertar la conciencia de las personas. Cabría cuestionarse si la historia oficial facilita la entrada a nuevos debates, nuevas voces y amplía el espectro del pasado desde una visión crítica. El anacronismo permite ver nuevas vías de investigación, siempre y cuando se tenga presente que se lee el pasado desde la óptica del presente. La mitificación de figuras como Simón Bolívar trae consigo la aceptación de las masacres cometidas por los libertadores, así como también la normalización de las dinámicas de poder. Cuestionar la historia oficial es incómodo, pero dicha incomodidad es necesaria para curar la herida del pasado que sigue sin cerrarse.

La nueva novela histórica se abre a nuevos temas, como es el caso de la conquista de América, el proceso colonial, el grito de independencia y la formación de las nuevas naciones latinoamericanas. Al estar unidas la ficción con la historia, la identidad nacional se reformula por la conciencia de las dinámicas de poder. Olga Fernández (2019) comenta que no existe una plena verdad histórica por los vacíos que hay en el archivo, mientras que la nueva novela histórica cuestiona la rigidez del documento archivístico:

De manera que la nueva novela histórica latinoamericana, no solo soslaya y critica el recuento erudito de los sucesos documentados que sirven de base a la novela histórica tradicional, sino que realiza una representación verbal de los hechos que expresan el poder de la sociedad del pasado, enriquecida por sugerencias metafóricas, impugnaciones irónicas, anacronismos, intertextualidad, alteridad, que crean contextos que lo explican. Además, permite entender lo que fuimos y lo que somos. (Fernández 2019, 81)

La nueva novela histórica des-jerarquiza la estructura de poder al desmitificar las figuras nacionales desde la voz de personajes marginales. Esta nueva novela histórica accede a la polifonía con el fin de abordar más de una perspectiva al respecto de un acontecimiento. Cuestionarse el pasado significa deconstruir la identidad territorial, lo que a su vez desestabiliza las esferas de poder. Por tanto, la nueva novela histórica latinoamericana está ligada a la teoría decolonial por el interés mutuo en crear una conciencia social de la verdad detrás de la historia oficial.

3.2 El diálogo espacio-temporal: Colombia en tres momentos históricos

La elección de los tiempos en la novela de Rosero, al igual que el enfoque histórico de cada momento, tiene un significado para la historia de Colombia. Partiendo de una línea

cronológica, el año de 1822 es el momento en que los libertadores atacan la ciudad de Pasto en vísperas de la Navidad, acontecimiento que recibe el nombre de «la Navidad Negra». Este suceso histórico aparece en la novela detallando el terror de los civiles, el intento de esconderse en las iglesias y huir de la furia de los libertadores. En el segundo caso, en el año de 1966, la historia de Colombia sigue teñida de sangre por la violencia generada tanto desde el gobierno como desde los movimientos armados al margen de la ley. La década de los 60 es convulsa por la creación de distintas guerrillas junto con los movimientos revolucionarios estudiantiles. Por último, hay que mencionar el tiempo externo, el año del 2012, celebración del bicentenario de la independencia del país y momento para reflexionar sobre las figuras míticas que aportan una idea de la identidad nacional. Estos tres momentos históricos, en la novela de Evelio Rosero, giran en torno a la figura de Simón Bolívar para ponerla en cuestión:

—Se trataba en realidad de gente armada solo de su valor: los fusiles los suplían las porras y las piedras, y el empecinamiento absoluto: sin armas ni pertrechos la orden a seguir antes de cada batalla era rotunda: «*Un palo al jinete y otro al caballo; el chuzo al estómago*».

—Sucre se retiró a esperar los refuerzos que el irritado Bolívar envió cuanto antes.

—Y fue así como el ejército de veteranos, engrosado por el Vargas, el Bogotá y las Milicias de Quito, forzó Taindala el 23 de diciembre, se arroja sobre Pasto el 24 y, después de sangrientas refriegas aisladas, entró a matar en sus calles.

—No fue una victoria de patriotas sobre realistas; fue un horrible malentendido que Bolívar, a quien correspondía resolver, instigó; no lograba quitarse de su disparatado orgullo la espina de Bomboná [...]

—Sería el primer gran ejemplo de barbarie de la historia de Colombia, la primera gran masacre de las tantas que seguirían.

—Pan de cada día —dijo el obispo. Y hablaba por primera vez. (Rosero 2012, 212-213)

Gérard Genette, pensador estructuralista francés, habla sobre el tiempo narrativo dentro de las novelas, el cual se distingue en un tiempo interno y externo. La novela es publicada en un tiempo específico, como es el caso del año 2012 para *La carroza de Bolívar*, siendo éste su tiempo externo. No obstante, el tiempo interno de esta novela se divide en dos partes: la primera ocurre en 1966 en la ciudad de Pasto durante la celebración del carnaval de Negros y Blancos; por otro lado, se da un salto temporal a 1822, momento en que Bolívar ataca la ciudad de Pasto.

3.2.1 La Navidad Negra en Pasto (1822)

La Navidad Negra es un momento histórico que trastornó a la ciudad de Pasto, reformulando el sentido de la lucha de los libertadores y la idea de independencia. Esto conecta con la función de la memoria colectiva asociada a un símbolo nacional o hacia el discurso oficial del territorio. A lo largo del tiempo, este suceso queda sumergido en el imaginario de los pastusos, pero olvidado en el resto del territorio; se justifica la acción

cometida por los libertadores al ser aquello necesario para cumplimentar la empresa de la independencia. «Si Bolívar los fusiló, o los sableó, o los picó, fue porque se lo merecían —dijo— No se puede poner en tela de juicio a Bolívar» (Rosero 2012, 266).

Myriam Jiménez Quenguan (2016) analiza la novela de Evelio Rosero desde la óptica de la deconstrucción deleuziana junto al significado de la memoria colectiva ante la formación de una identidad nacional. Asimismo, comenta que la historia oficial está llena de subjetividades, mientras que la literatura es una herramienta para reparar los vacíos históricos oficiales desde un punto de vista crítico. Es decir, la literatura no remite únicamente a la voz de los vencedores, sino que se adecúa a un contexto social para ofrecer la voz de los oprimidos, tal como ocurre con los pastusos en la Navidad Negra. Al mismo tiempo, esto abre el camino a comprender la historia como una «cebolla con capas», tal como se anticipó, por lo que refiere que tiene varias lecturas e interpretaciones con dependencia de la perspectiva que se lea.

La historia oficial crea héroes míticos para asociarlos a la imagen colectiva y así construir un símbolo nacional. Tal como comenta Quiroz en la novela, «no se puede poner en tela de juicio a Bolívar» (Rosero 2012, 213), la figura mítica de un símbolo nacional no permite criticarlo, sino aceptarlo de la misma manera en que se ha recibido. Es decir, el héroe mítico condiciona la mirada de la realidad, la lectura histórica y la secuencia que eso ha producido en el tiempo presente. Ahora bien, esto trae el problema de la identidad, ya que si se borran acontecimientos del pasado, el sujeto está sometido a la asimilación¹⁶:

Recuperar la memoria del dolor del sur de Colombia es importante no solo para no repetir la historia, sino que también para no perpetuar como lo afirmara Hegel, el pensamiento de la conquista, la dialéctica del amo y el esclavo; su valor añadido es entender el desatrosado presente, intentar sanar, reconciliar, cambiar. Transmutar la historia de la infamia y la mentira desde la inclusión, la no violencia, la equidad y la renuncia de la mentira. (Jiménez 2016, 243)

Deconstruir la historia implica ser conscientes de la polifonía que un acontecimiento tiene. La guerra de independencia en la Nueva Granada no es solo la lucha de los criollos para adquirir el poder territorial, sino también la lucha de los indígenas por adquirir el derecho en sus tierras, al igual que los afrodescendientes en búsqueda de su libertad (cfr. Echeverri 2009). Si el relato oficial esconde un acontecimiento, tal como la negación de

¹⁶La colonialidad del ser trata sobre la construcción identitaria del sujeto. Es decir, el sujeto colonizado está atravesado por nuevas experiencias, tales como una lengua, una religión y una cultura; esto conlleva la hibridación, pero también cierta alienación por las jerarquías y la política educativa. «La colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje» (Maldonado 2007, 130).

abolir la ley de la esclavitud por parte de Mosquera¹⁷ o el fusilamiento del general Piar¹⁸, la estructura histórica cambia para favorecer la perspectiva criolla. La historia se amplía gracias a las nuevas voces que se introducen para su interpretación. En este caso, la literatura aporta la ficción como método de analizar el pasado, tal como la conversión de Bolívar en un héroe falso en la novela de Rosero.

La Navidad Negra es traída a colación en *La carroza de Bolívar* como manera de recordar un suceso atroz que ha quedado archivado. En la novela, Rosero comenta la importancia de la lucha territorial de los indígenas al igual que el interés en la libertad por parte de los esclavos. La novela se convierte en un grito popular para desvelar la historia del país a través del carnaval, solo que esta historia es censurada por las autoridades y por la guerrilla. Adolfo González León (2021) comenta sobre la masacre ejercida en la ciudad de Pasto el año de 1822 bajo el nombre de «libertad»:

Pese a la atrocidad evidente de la masacre de la “Navidad Negra” de 1822, Bolívar defendió siempre las acciones contra la ciudad de Pasto como necesarias en el contexto de la guerra de independencia. Dueño de un alto sentido de la diplomacia, el Libertador se esforzó en contar al resto del mundo la toma de Pasto como una gesta épica más en el camino a la libertad de América, obviando, por supuesto, los incómodos detalles que —como la violación, el saqueo, la destrucción o el asesinato— pudieran distraer al lector extranjero del *verdadero* sentido del relato o de su efecto político. (González 2021, 151)

Bolívar llama ignorantes a los pastusos, ya que los convierte en un híbrido entre los salvajes indígenas y un vago intento de sujetos civilizados. La «otredad» que ve la oligarquía criolla en esos pastusos responde a la misma desvalorización del proceso colonial, convirtiendo a los aborígenes en sujetos inferiores por no responder a la estructura social occidental. Al mismo tiempo, el Libertador convierte la guerra a muerte en una guerra ideológica, visto que se persigue a todo aquel que no responda al ideal patriótico de los

¹⁷Joaquín Mosquera, senador de Colombia en el año 1825, escribe un memorial sobre la necesidad de reformar la ley del congreso constituyente de Colombia del 21 de julio de 1821. En este memorial, Mosquera da una serie de argumentos sobre el porqué no se puede abolir la esclavitud en el país. Una de sus principales premisas se basó en el daño económico que constituiría para la nación, además de la cierta inseguridad que ello supondría. «La ley colombiana no llena su objeto de abolir la esclavitud sin *comprometer la tranquilidad pública; ni vulnerar los derechos que verdaderamente tengan los propietarios* [cursivas suyas] [...] —conclusión— Una ley que tiene semejantes vicios, es nula y no debe tener efecto, sino cuando puedan evitarse estos males» (Mosquera 1825, 4).

¹⁸Manuel Carlos Piar nació en Curaçao el año de 1782 —territorio de dominio holandés—; él fue un mulato que se dedicó al comercio hasta que inició la lucha independentista en Venezuela, tomando la decisión de alistarse al movimiento separatista. Inicialmente, en el año 1811, participó en la primera campaña liderada por Francisco de Paula Santander solo que tras la capitulación de San Mateo y la dispersión de los insurgentes, él siguió otro rumbo. Piar continuó posteriormente con la lucha para la independencia del territorio hasta el momento que cruzó camino con Simón Bolívar. El mulato no estaba de acuerdo con la ideología de los libertadores, motivo por el que Bolívar mandó a ejecutarlo por temor a que Piar crease una pardocracia. <https://dbe.rah.es/biografias/14146/manuel-carlos-piar> [Consultado: 10 de enero de 2024].

libertadores. Cabe señalar que la guerra a muerte se decreta a partir de 1813, razón que justifica el ataque al territorio de Pasto.

El origen del terror colombiano no tiene una fecha clara, sino sólo señalable por indicios. La época colonial fue controvertida por muchos aspectos, tanto por el proceso de evangelización y la castellanización; a ello se añaden más tarde las guerras contra los franceses por la guerra de sucesión. El territorio se divide por castas, lo que favorece la estructura de una jerarquía donde los criollos son quienes están en la cima de ésta. La Navidad Negra forma parte de otro relato de violencia que se tergiversa para favorecer la imagen heroica de un sujeto en concreto. Bolívar se convierte en el símbolo de unificación de los Andes, lo que contradice su retrato histórico al dividir más la sociedad.

—Cuando los hombres de Agualongo abandonaron la ciudad, ella creyó, como la mayoría, que si la resistencia había claudicado también la matanza se detendría, que Pasto había sido tomada y de nuevo sobrevendrá la paz, restringida, pero paz al fin, acomodo a lo que sea, ¿a la república? a lo que sea, a lo que ella y todos ya se resignaban [...] «La matanza de hombre, mujeres y niños, se hizo aunque se acogían a las iglesias, y las calles quedaron cubiertas de cadáveres; de modo que *el tiempo de los Rifles* es frase que ha quedado en Pasto para significar la cruenta catástrofe» nos dice Sañudo. (Rosero 2012, 216)

La Navidad Negra se convierte en la encrucijada histórica de Bolívar por la violencia generada que se fundamenta en el interés de la oligarquía criolla en tener el poder. Asimismo, Evelio Rosero presenta este acontecimiento a través de la voz de dos personajes ficticiales que el doctor Justo Pastor entrevista; se usa el testimonio oral para traer a colación un suceso de gran dolor para la memoria colectiva de Pasto. De esta manera, a través de la novela histórica, se introduce la deconstrucción del relato histórico desde la apertura a nuevas lecturas, nuevas voces que hablan sobre ese mismo suceso. Es decir, el relato de Simón Bolívar sobre el ataque a Pasto no es el mismo de aquellos que lo sufrieron en sus carnes, escondidos por el temor y la incertidumbre. Con el paso del tiempo, este acontecimiento ha adquirido nuevas lecturas con un condicionante moral, debido que el asesinato no era necesario para cumplir con la independencia:

Era la muerte por todas partes; los enemigos a pie, a caballo, se multiplicaban; no sabía qué resultaba peor: avanzar, retroceder, quedarse quietas; ningún lugar parecía bueno [...] creyó que a nadie se le ocurriría matar en el cementerio, y lo que vio la espantó más: su misma idea la tuvieron muchos, y también allí los mataban, en el cementerio: no distinguió si eran hombres o niños o mujeres, veía solo manchas enrojecidas, y sobre todo las oía, un grito idéntico, inmaterial, estirado como un río [...] entraban los libertadores a caballo, lanceando y disparando a lo que se moviera [...]

—El convento de la Merced tenía sus puertas ardiendo. Adentro, detrás del humo, las lenguas de fuego iluminaban a pedazos las sombras desbocadas de los Rifles encima de las sombras desnudas de muchachas que gritaban [...] —A orillas del río Pasto la mortandad aumentó: en su horizonte, figuras encima de los puentes, figuras que morían, figuras que mataban, morían

y mataban debajo y encima de los puentes: los rayos de un sol extrañamente rojizo las revestía, ¿adónde las conducía el miedo? (Rosero 2012, 218-221)

Asimismo, la justificación que se encuentra detrás de la masacre de la Navidad Negra, es el interés de alcanzar la independencia del territorio. La guerra a muerte remite a posicionarse políticamente a favor o en contra de los libertadores, motivo por el que atacan a cada una de las personas de Pasto. La novela de Rosero aporta la perspectiva de aquellos que estaban en las iglesias, de los cementerios o incluso del río para esconderse y salvarse de un ataque inesperado. Gracias a este relato, atravesado por la ficcionalidad de dos personajes, la figura de Bolívar ya no se presenta desde su glorificación, sino desde otra óptica más crítica.

3.2.2 La década de 1960 en Colombia (1966)

La década de 1960, en Latinoamérica, es un momento de expansión de los movimientos armados al margen de la ley, algo que se une con el triunfo de la revolución cubana a finales de los 50. A su vez, cabe resaltar la continuidad política del partido Frente Nacional en Colombia cuya ideología era netamente conservadora por herencia de la oligarquía criolla anterior. En todo caso, para entender el desarrollo de la década en el país, cabe remontarse a un momento histórico similar al del 2016: el plebiscito por la paz del año 1957. En 2016, la Comisión de la Verdad¹⁹ permite una mejor cercanía al carácter histórico por su investigación sobre la violencia del país. Su interés principal se basa en encontrar la verdad detrás de las masacres, intentar desenmascarar las mentiras del relato oficial y brindar una nueva visión para construir un nuevo país. Ahora bien, en *No hay futuro si no hay verdad*, profundizan en el desarrollo social de la década de los 60 y en cómo se crean y evolucionan las guerrillas en el país con relación a la persecución y la guerra fría:

Lo que dio origen a la guerra insurgente y contrainsurgente cuyo inicio se explica por la concurrencia de varios procesos: 1) ausencia de una competencia electoral para el manejo del poder en un régimen centralista y presidencialista; 2) reparto de los recursos del Estado de manera clientelista entre los dos partidos, dejando por fuera a los minoritarios; 3) nueva frustración con la reforma agraria; 4) autonomía militar en el manejo del orden público que desencadenó en represión; 5) injerencia directa de Estados Unidos en los conflictos nacionales; 6) consecuencias de la Guerra Fría que se expresaron regionalmente; 7) surgimiento de una ciudadanía urbana, que no estaba alineada con los partidos tradicionales y se movilizaba por derechos fundamentales insatisfechos; 8) fraude y corrupción. (Comisión de la Verdad 2021b, 76-77)

Uno de los mayores problemas que se encuentran en la década de los 60, reflejados en la novela de Rosero, es la autonomía militar ante el manejo del orden público, la nueva reforma agraria y el surgimiento de una nueva ciudadanía urbana. Es decir, el general Aipe

¹⁹La Comisión de la Verdad nace gracias a la firma del acuerdo por la paz del año 2016, cuyo objetivo se basó en la recopilación de testimonios de las víctimas y los victimarios de la violencia. La investigación terminó en el año 2021 y fue entregada, en un proceso ceremonial en el año 2022, al presidente electo Gustavo Petro junto a la vicepresidenta Francia Márquez. El presidente de la Comisión de la Verdad es el jesuita Francisco de Roux.

representa la autonomía militar y el poder que ejerce para establecer el orden social, como ocurre al censurar la carroza de Bolívar. La nueva reforma agraria del país tiene como base devolver a los campesinos e indígenas las tierras previamente expropiadas por los terratenientes. Aquí entra a jugar el surgimiento de nuevas ideologías políticas que luchan por la adquisición de derechos fundamentales y el cansancio por la corrupción y el fraude. Por ejemplo, el grupo universitario de Quiroz es la representación en la novela del movimiento guerrillero ocurrido en la ciudad de Pasto en la década de los 60.

El plebiscito para la paz del año 1957 es un momento en que los colombianos dicen «sí» a la paz por el agotamiento general de la violencia y su consecuencia económica. Hubo un interés inicial en promover la paz sin necesidad de armas, solo que tras las elecciones del Frente Nacional²⁰, los militares dan un golpe de Estado con el propósito de dejar claro el rechazo a dicho gobierno. Colombia atraviesa la caída del valor del café, una crisis económica y la continua presencia de la violencia a pesar del voto al sí por la paz. Gracias a este golpe militar, el ejército consigue la autonomía que buscaban con el interés de promover un «orden público» ante la persecución de los «bandoleros»²¹ y «criminales» del país. Ahora bien, cabe señalar que aquellos «bandoleros» eran quienes buscaban la paz y la redistribución de las tierras indígenas y campesinas. El Partido Comunista de Colombia —PCC— apoyó a la creación de guerrillas como modo de autodefensa, lo que produjo una mayor violencia interna, a su vez de mayor pobreza y desigualdad social.

Este conflicto armado hace que el gobierno decreta una primera ley agraria por la que el beneficiario sigue siendo el gran terrateniente, ya que favorece la expropiación de la tierra. Los campesinos están desprotegidos por una ley que los oprime constantemente. El problema se rige en que dichos territorios nunca fueron establecidos como propiedad privada, dado que son los espacios de los indígenas y los afrodescendientes que han estado marginados de la sociedad gran parte del recorrido colonial e independentista. Además, la presidencia del partido Frente Nacional promueve dos ideas concretas: la primera se enfoca en el desprestigio de los comunistas por influencia de la guerra fría y la segunda es ofrecer armas a los civiles con el fin de promover la «paz»:

²⁰«Pocas horas antes de las elecciones que daban inicio al Frente Nacional, un grupo de militares pretendió dar un golpe de Estado. Las tropas leales a la junta militar y al inminente nuevo presidente, Alberto Lleras Camargo (1958-1962), apaciguaron la tormenta temporalmente, pero quedaba claro que Lleras no tenía garantizada la lealtad de los militares. Este era apenas uno de los tres principales desafíos del Frente Nacional» (Comisión de la verdad 2022b, 84).

²¹Los bandoleros son aquellos quienes tienen una ideología comunista. Tanto el gobierno, como los militares, les asignan el nombre de «criminales» y «bandoleros» con el fin de crear una imagen negativa de ellos y construir un enemigo en común para justificar la persecución junto a la violencia hacia dicho colectivo sociopolítico.

Ese año [Guillermo León] Valencia expidió el decreto que permitió armar a los civiles para la defensa nacional y la preservación del orden público, ante el riesgo de una supuesta amenaza externa. Según dicha normativa, «todos los colombianos están obligados a participar activamente en la defensa nacional, cuando las necesidades públicas lo exijan para defender la independencia nacional y las instituciones patrias». Esto permitió que el Ministerio de Defensa Nacional, por conducto de los Comandos, autorizara la propiedad particular de armas de uso privativo de las Fuerzas Armadas, en consideración de la importancia de la movilización y acción de la «defensa civil» en el campo de la Defensa Nacional, por cuanto se definió como un asunto de competencia de la nación y no de manejo exclusivo de las Fuerzas Armadas. (Comisión de la Verdad 2022b, 119)

Este decreto facilita la comprensión de por qué Furibundo Pita, en la novela de Rosero, posee un arma, además de la facilidad de conseguirlas por parte del movimiento guerrillero estudiantil de Quiroz. La década de los 60, en Colombia, parece legitimar tomar la justicia desde las armas, hallar la paz a través de la violencia. Asimismo, las armas se convierten en el sinónimo del poder y dan paso a la creación de las distintas guerrillas en el país, tales como las FARC o el ELN. No obstante, hubo un momento relevante que se relaciona con la narrativa de Rosero: la creación del MOEC —Movimiento Obrero Estudiantil Campesino— y su vínculo con el movimiento de Quiroz.

El movimiento estudiantil de Quiroz tiene un matiz diferenciador al MOEC, ya que en la historia de *La carroza de Bolívar*, este grupo actúa como defensor de la imagen bolivariana en el imaginario colectivo, mientras que el segundo lucha en contra de la expropiación de los territorios campesinos. Ahora bien, cabe señalar que la persecución política a los comunistas provocó un éxodo de profesores, desde varias partes del país, hacia la universidad de Pasto, lo que influyó en una impartición de dicha ideología en sus clases. Aquí encaja la representación del profesor Chivo con su discurso sobre la mitificación de Simón Bolívar, a la vez que ofrece un ideario comunista al estudiantado. En todo caso, la universidad se convierte en un espacio para la reflexión sobre las circunstancias contemporáneas en el mundo, tal como la guerra fría o la representación glorificada del Libertador:

—Cristo fue el primero de nosotros —dijo Quiroz—. No ironices, Puelles. También nosotros tenemos una religión [...] —Ah la religión —dijo Puelles [...]— la peor y más perfecta intolerancia de los hombres. —Ya —dijo el Plato—. Ahora te dio por hablar como el loco de Chivo, so filósofo pendejo, qué te crees, ¿quieres vértelas conmigo? —Y se demandó en insultos veloces, que Puelles ignoró; pero no evitó reír al escuchar el último: *revisionista asqueroso*. (Rosero 2012, 387)

Quiroz se relaciona con Aipe porque censura y persigue aquello que no responde con su ideología. El poeta Puelles es asesinado en una pradera mientras corría creyendo que estaba escapando de la muerte. El MOEC lucha por las tierras indígenas-campesinas, mientras que el grupo de Quiroz muestra un único interés en seguir promoviendo la misma imagen de Bolívar. Armar a los civiles, aquel decreto del presidente Valencia y posteriormente el de Lleras, ambos del Frente Nacional, normaliza que los personajes tengan armas, busquen su propia justicia y luchen por ese ideal.

Furibundo Pita amenaza a Tulio, el artista, con una pistola; el poeta Puelles asesina a un hombre igualmente con una pistola, lo que produce el rechazo posterior de la violencia armada y su interés en alejarse del grupo. Asimismo, el general Aipe sigue la autonomía de poder adquirida por el golpe militar ante las elecciones posteriores del plebiscito por la paz de 1957. Entre otras palabras, el contexto histórico de la década de 1960 es representado en el tiempo interno de la novela *La carroza de Bolívar*, siguiendo las mismas problemáticas del momento: la corrupción, la censura, la creación de los movimientos armados, la autonomía de los militares, el dar armas a los civiles y la persecución política a los comunistas.

3.2.3 La década del bicentenario de la independencia (2012)

La celebración del bicentenario de la independencia de Colombia se inició en el año 2010, momento en que se presentan los distintos símbolos nacionales por medio de desfiles y fiestas. Asimismo, al igual que se usan algunos símbolos para reafirmar una identidad nacional, al mismo tiempo se da una mirada crítica sobre los mismos desde un espacio historiográfico. Esto engrana con la obra *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero, pues aporta una reflexión sobre un icono de suma importancia en la historia de la Gran Colombia: Simón Bolívar.

El tiempo de escritura externo, en este caso, ofrece una valoración crítica de la novela por el ambiente de celebración, de elevación de las figuras históricas y nacionales. El tiempo interno de la novela también se ajusta a dicho momento de festejo por el carnaval de Negros y Blancos. Es decir, hay un espacio de crítica sobre las figuras nacionales en el tiempo interno de la novela, mientras que en el momento de la escritura, el país las eleva. En este caso, se perciben dos vías durante la celebración del bicentenario de la independencia del país: mientras el primero acepta la historiografía nacional, el segundo se basa en criticar dicha historia:

Los momentos de conmemoración son importantes en las sociedades porque, como enuncié anteriormente, son oportunidades para legitimar identidades culturales hegemónicas, para “honrar la tradición”, o por el contrario para subvertirla. Son oportunidades para reflexionar sobre la trayectoria histórica de la comunidad que se encuentra celebrando, para ensalzarla o para proponer nuevos caminos. Esto por lo general se ha hecho a través de los festejos públicos, de la fiesta en el espacio público. Las plazas, parques y avenidas han sido históricamente los escenarios de los rituales conmemorativos. Así mismo, los contextos conmemorativos son propicios para que las élites gobernantes propongan diferentes proyectos sociales, como reformas educativas o planes de infraestructura. Esto no es nuevo, y podemos verlo, por ejemplo, en el caso de la celebración del centenario de la independencia, que tuvo su epicentro en el Parque de la Independencia de Bogotá en 1910. (Vargas 2011, 68)

Tal como lo comenta Sebastián Vargas (2011), la celebración del bicentenario se convierte en un espacio de reflexión sobre la simbología nacional, un momento para

alimentar la identidad colectiva a través de personajes históricos concretos, como es el caso del símbolo Simón Bolívar. Cabe resaltar la presencia de otras figuras históricas durante dicha celebración como Francisco de Paula Santander²² y Policarpa Salavarrieta²³. Ahora bien, cabe interrogarse el porqué de la elección de un personaje como Bolívar para crear la identidad nacional, en vez de otras figuras cuya lucha era más justa para la totalidad del pueblo.

La colonialidad del saber, o sea la política del conocimiento, habla sobre la alienación que sufre un sujeto atravesado por el proceso colonial. La educación colonial tiene como propósito distinguir entre lo «puro» y lo «impuro», entre el saber «verdadero» que se debe impartir en contraposición con saberes «menores» que quedan marginados. Por ejemplo, en el aspecto histórico se camuflan ciertos acontecimientos para promover otra imagen interna de la nación. El profesor Chivo, en este caso, explica la historia de Bolívar a través de dos críticos sobre su figura, determinando que la historiografía oficial está atravesada por un interés en resguardar la imagen de la oligarquía criolla, al coste de ocultar personajes como Agualongo²⁴ o Piar. La colonialidad del saber asume que todo conocimiento externo a la esfera de poder —la oligarquía criolla—, debe quedar fuera del relato histórico por la posibilidad de rebelión o de cambio:

El hacer, sentir, pensar y representar de los grupos humanos, en lucha por ganar espacios de legitimidad frente a otros. Y al decir *lucha*, estamos pensando la cultura desde una perspectiva

²²Francisco de Paula Santander nació en Rosario de Cúcuta (1792) y murió en Bogotá (1840). El estallido de la rebelión para conseguir la independencia comenzó el 20 de junio de 1810 en la ciudad de Bogotá. Francisco de Paula Santander batalló en el bando federalista como capitán. No obstante, con el retorno de Fernando VII, las tropas de Santander se ven obligadas a retirarse a los llanos de Casanare. Fue allí cuando Santander se unió a la brigada de Simón Bolívar. El Libertador nombró a Santander como jefe de la vanguardia para luchar en contra de los españoles y establecer la independencia del territorio de la Nueva Granada. Tras haber conseguido la independencia, Santander se encargó de restablecer los tribunales, además de mejorar el sistema educativo y financiero del territorio. Su lema fue: «Si las armas os han dado la independencia, las leyes os darán la libertad». <https://dbe.rah.es/biografias/15338/francisco-de-paula-santander-omana>

²³Policarpa Salavarrieta Ríos, también conocida como «la Pola», nació en Guaduas (1796) y murió en Bogotá (1817); fue una heroína y mártir de la independencia de la Nueva Granada. Ella perteneció a una familia criolla distinguida, aunque sin título de hidalguía. La Pola recibió una educación para ser maestra y costurera, características de la educación femenina de la época. Tras el grito de independencia, gran parte de la familia de ella se unió al ejército liderado por Antonio Nariño. La relación militar y política de su familia incentivó a Policarpa a seguir los mismos pasos. Es decir, ella ejerció de espía cuando trabajó en la casa realista de Beatriz O'Donell y así poder pasar información a las guerrillas independentistas. Tras la captura de Alejo Sabaraín, compañero de la Pola, se encontraron documentos que la comprometían a ella, lo que resultó en su encarcelamiento y posterior sentencia a muerte. Antes de ser fusilada, gritó: «muero por defender los derechos de mi patria». <https://dbe.rah.es/biografias/21484/policarpa-salavarrieta-rios>

²⁴Agustín Agualongo Almeida fue un realista que se enfrentó a las tropas libertadoras. Nació en la ciudad de Pasto en el año 1780. Al inicio de su vida, trabajó como aguador en la casa de Blas de Villota; las hijas le llamaban «longo», lo que en quechua significa «indígena», motivo por el que recibe el apodo de Agualongo. Después de su estancia en dicha casa, se dedicó a la pintura al óleo. No obstante, la revolución quiteña es lo que le produce un mayor acercamiento al activismo político-militar a favor de la monarquía española, incluso alistándose a la 3.ª Compañía de Milicias del Rey en 1811. Es así, por tanto, cuando Simón Bolívar llega al sur de Colombia, se encuentra al indígena Agualongo luchando en contra de la independencia y de los ideales de los libertadores. <https://dbe.rah.es/biografias/5291/agustin-agualongo-almeida>

de conflictividad en la que está incluido también quien reflexiona y se pronuncia sobre el fenómeno cultural; es decir, a la manera de la mutua condicionalidad de la relación sujeto-objeto que nos refería Horkheimer. El que reflexiona sobre la cultura, también está atravesado por ésta y representa a uno de los sectores en conflicto y en búsqueda de legitimación de sus espacios, prácticas y representaciones [...] un intelectual blanco, macho, hispanohablante, lleno de contradicciones, pero en esfuerzo de inserción en un proceso de aprendizaje marcado permanentemente por la crisis, la ruptura y la afectación de la relación con otros y otras desplazados y desplazadas en el decir y en el saber. Queremos pensar esta comunicación desde la situación límite del sabernos parte de un espacio de poder, pero en permanente confrontación de uso y reflexión con otras formas de saber, de pensar, de decir y de callar. (Garcés 2007b, 218, 219)

En este caso, la teoría sobre la colonialidad del saber aporta otra mirada sobre la recepción de las figuras nacionales, ya no para seguir elevándolas, sino para analizarlas desde una visión crítica. Simón Bolívar ya no es el Libertador que entra a la ciudad de Caracas con los vítores del pueblo, sino que se convierte en un mal estratega, cobarde y egocéntrico según la novela de Rosero. El tiempo externo de la novela, el año 2012, durante la celebración del bicentenario de la independencia del país, da nuevo sentido a la elección temporal de la narrativa interna donde se presenta la creación de las guerrillas, los movimientos estudiantiles, la persecución política y la campaña del sur.

La historia colonial del continente americano, así como el proceso de independencia de dichos territorios, son momentos históricos de confusión para el imaginario colectivo, dado que hay un velo ante de las acciones cometidas. Si Cristóbal Colón se engrandece por ser aquel que «descubrió» un continente, ello unifica posteriormente a todas las comunidades indígenas en una gran masa. Después, está la mirada de alteridad y rechazo sobre dichas comunidades al ser consideradas inferiores por no seguir el patrón sociocultural de Occidente. Poco a poco, este discurso sigue alimentado por la esfera criolla para legitimar su posición en la cúspide de la pirámide. Debatir este tipo de acontecimientos genera incomodidad porque significa desplazar el centro hacia la periferia, deconstruir la historia para desvelar aquello que se quiere guardar escondido:

Esta confusión en las fechas de celebración de la independencia de los países de América del Imperio español ha creado complicaciones en el imaginario de las celebraciones en los colombianos, no sólo debido a la conmemoración de estas fechas tan cercanas, pero tan lejanas, sino también porque en la escuela, en general, no se enseña el verdadero significado de estas fechas [...] Esta doble conmemoración implica que celebramos que hayan venido los españoles, nos hayan conquistado e impuesto un gobierno, una religión nueva y una cultura y lenguas diferentes a las nativas. Después elogiamos la independencia contra los que fueron supuestamente una vez nuestros verdugos, lo cual produce, obviamente, un desorden mental en el imaginario colectivo, y se hace difícil entender qué se aprueba y qué no, dentro de los parámetros de las normas sociales. Este fenómeno produce, por lógica, una falta de identidad cultural muy complicada de erradicar con unas simples consignas patrióticas y escudos desactualizados e himnos que poco dan cuenta de los relatos orales de estas gentes. (Hoyos 2011, 88)

El bicentenario de la independencia abre un amplio abanico de reflexión sobre la identidad nacional que está atravesada por una selección de ciertos eventos históricos. María

Ximena Hoyos Mazuera (2011) reflexiona sobre la complejidad de establecer una identidad nacional cuando los eventos elegidos son confusos y contradictorios en sí mismos. Se festeja la independencia por la separación del territorio español cuando los libertadores —criollos— marginaron al pueblo indígena y a los afrodescendientes. Se festeja el día «de la raza» el 12 de octubre, lo que contradice lo previamente mencionado.

Grosso modo, la novela de Evelio Rosero entra a debatir la complejidad del relato histórico y a revisar las figuras nacionales que construyen una identidad nacional. Asimismo, la composición temporal de la novela ayuda a analizar los diferentes acontecimientos desde varias ópticas. El tiempo interno pone en relación dos momentos concretos, tales como la Campaña del Sur y la masacre de la Navidad Negra, con el surgimiento en los años 60 del siglo XX de los movimientos armados al margen de la ley y la consolidación del poder de ciertos colectivos; y por último, ambos tiempos dialogan con el tiempo externo de la celebración del bicentenario. Deconstruir la historia oficial significa deconstruir la identidad nacional, que está ligada a la alienación para perpetuar el poder de la oligarquía criolla como tradición heredada de los libertadores.

3.3 *La carroza de Bolívar: la historia carnavalesca de un símbolo nacional.*

La historia oficial, en el caso de Colombia, ha elevado la figura del Libertador como eje en torno al que gira la voz de la libertad y la justicia. La guerra de independencia es un momento convulso y complejo, donde la «guerra a muerte» establece otro ritmo de vida cotidiano por la adjudicación de una ideología política, bien sea para defender a los libertadores o estar en contra de ellos.

Ahora bien, la figura de Bolívar ha estado bajo varias miradas, análisis e interpretaciones que parten del interés de desmitificar la figura elevada del Libertador, o bien del interés en continuar glorificando su historia. Evelio Rosero, en *La carroza de Bolívar*, brinda al lector una reflexión diferente de la figura mitificada, ya no para elevar sus funciones como militar, sino para hacer un análisis sobre sus actos en la Campaña del Sur y la Navidad Negra en Pasto. Al mismo tiempo, usa como intertexto a José Rafael Sañudo —*Estudios sobre la vida de Bolívar* (1925)—, un historiador colombiano, y a Karl Marx —*Bolívar y Ponte* (1858)— para argumentar el trasfondo de crueldad e hipocresía del Libertador. Es decir, gracias al ambiente carnavalesco y la indagación por parte del doctor Justo Pastor, el personaje principal de la novela, hay un intento de desvelar el verdadero rostro de Bolívar.

Asimismo, la acción de Simón Bolívar recibe varias interpretaciones en la novela, tales como la aceptación del suceso de la Navidad Negra como algo necesario para la independencia del territorio o su rechazo por la masacre concebida en el mismo escenario. Dicho de otra manera, hay un encuentro con la historia oficial que eleva la figura del Libertador y la voz del pueblo que lo recuerda de una manera distinta. Rosero aprovecha la ficción para añadir dos testimonios orales que recopila el doctor Justo, apoyando el argumento del deseo de Bolívar de adquirir un poder sin importarle las consecuencias.

La presencia del carnaval en la novela *La carroza de Bolívar* es el eje en torno al que el relato circula. La relevancia que toma el carnaval es por la asociación con la teoría decolonial, especialmente en lo que se refiere a la colonialidad del poder y del saber. Ambos aspectos se perciben durante la conversación en la casa del doctor Justo Pastor; cada uno de los personajes expresa su pensamiento sobre la imagen de Bolívar y los problemas que pueden crearse con la exposición de la carroza.

En este caso, el carnaval, tal como lo comenta Bajtín, es la presentación del mundo al revés por la disposición a des-jerarquizar las relaciones de poder. Es decir, el carnaval abre el espacio a la crítica gracias a lo grotesco y lo cómico, puesto que entra en un espacio de transgresión de la normativa social. Asimismo, el uso del carnaval en la novela de Rosero ayuda a analizar la teoría de la colonialidad del poder a través del personaje del general Aipe. Como se ha comentado previamente, dentro del contexto social de Colombia en la década de los 60, los militares se alzan contra el gobierno y así obtienen autonomía de decisión para velar por el orden social. El general Aipe, al final de la novela, no permite que la carroza salga en el desfile del día de blancos. Al ser él parte de la esfera de poder, se connota la dinámica del dominador hacia el dominado; el general Aipe subordina a Justo Pastor, tanto por la carroza como por el amor hacia Primavera Pinzón.

Por tanto, el carnaval tiene una estrecha relación con las dinámicas del poder, ya que al entrar al mundo invertido, la relación social cambia. Los personajes son conscientes de estar de fiesta, lo que significa una mayor libertad de acción, aunque dicha acción puede ser coartada por la esfera de poder. *La carroza de Bolívar* permite analizar el carnaval junto con las teorías de la colonialidad.

3.3.1 El carnaval en la modernidad: el carnaval de Negros y Blancos

La época moderna resignifica el sentido de la identidad territorial, no tanto por el auge nacionalista del siglo XIX, sino por la globalización. Es decir, hay un choque entre una cultura global y una cultura regionalista; la primera intenta abarcar una totalidad, la segunda

sigue el patrón popular. Al mismo tiempo, abre el debate sobre el aspecto cultural elevado o bajo, dado que la academia diferencia el conocimiento masificado a diferencia de un conocimiento más reservado. Es decir, la diferencia entre un saber «elevado» o un saber «bajo» está en el elitismo o la asociación de que el arte «burgués/aristócrata» es mejor que el arte de la clase popular. En todo caso, esto produce una jerarquización ante la recepción de cierta expresión artística.

Luis Beltrán (2013) habla sobre la relación política con la cultura popular, concretamente en la diferencia de una ideología conservadora o reivindicadora. Uno de los problemas que tiene la cultura de masas es el factor de la alienación que produce en el colectivo. Por ejemplo, en el cine hay tres vías de construcción narrativa, siendo la primera una vía más comercial, la segunda con un enfoque más «intelectual» mientras que la tercera es la unión de ambas. Si la masa solo recibe frecuentemente un cine de la primera vía, hay una gran posibilidad que el sujeto idealice su entorno sin ningún tipo de ejercicio crítico. No obstante, la cultura de masas no solo obedece a la alienación, sino que ello depende del enfoque político que se quiera dar:

Naturalmente, tampoco se trata de negar la necesidad de una cultura académica. Simplemente, se trata de situar la cultura elevada en un punto menos pretencioso, dándole un aire algo más humilde. Esa actitud humilde debe comprender las deudas con la cultura popular y la importancia creciente de la zona de intersección de ambas culturas en la Modernidad [...] En síntesis, esas pautas consisten en comprender los acontecimientos culturales modernos en el marco unitario de la cultura, con su diversidad, como productor de la gran evolución cultural [...] comprenderlos en el marco de una teoría de la imaginación, una teoría interdisciplinar y transversal, que trata de superar la balcanización de las disciplinas. (Beltrán 2013, 66)

El conflicto entre el conocimiento popular/folclórico y el académico no es exclusivo de la modernidad, sino que igual se encuentran los mismos aspectos en épocas anteriores. El problema radica en visualizar la cultura de masas como algo inferior en vez de analizarla como posible mediación identitaria. Es cierto que la identidad en la modernidad se complejiza por la relación globalizadora y el factor regional, aunque ello permite entrar en otros espacios de observación. Asimismo, el carnaval se lee desde dos vertientes, siendo la primera el aspecto académico, mientras que el segundo se relaciona con la cultura popular.

«—¿Qué sería del carnaval—preguntó— si nos dedicáramos a publicar los pecados de los demás? ¿o sus infamias? ¿o sus vergüenzas?» (Rosero 2012, 52). El carnaval es una de las representaciones de la cultura popular, espacio donde el mundo se gira, las jerarquías se desestabilizan y la crítica puede entrar. En el caso de *La carroza de Bolívar*, todo gira en torno del carnaval de Negros y Blancos de 1966 con relación al intento del doctor Justo Pastor Proceso de mostrar a Pasto la verdad de las heroicas batallas del Libertador. Ahora bien, el carnaval en que participan los personajes de Rosero no es el mismo carnaval

representado en la teoría bajtiniana, ya que no permite la introducción de la crítica y la des-jerarquización de ciertos personajes históricos. La carroza de Bolívar no es presentada al final del desfile del día de blancos ya que se prohíbe su exhibición. El general Aipe, amante de Primavera, es quien no permite que la carroza salga a la luz.

Mijaíl Bajtín (2019a) analiza la presencia del carnaval en los relatos del escritor ucraniano Nikolái Gógol. El carnaval permite que la cotidianidad se detenga por un instante para atender al momento de la fiesta, al igual que da cierta libertad por no seguir la normativa social. El carnaval crea un espacio paralelo. Bajtín habla sobre el realismo de lo grotesco con relación a la libertad, visto que el sujeto tiene la posibilidad de disfrazarse, de romper la rigidez del cuerpo, de metamorfosearse en un espacio específico y generar así la «risa»: «Dame fuerzas [Clío] para buscar el exacto día nefasto en que el doctor se disfrazó de simio, a manera de broma inaugural, resuelto a sorprender a su mujer con un primer susto de carnaval de Blancos y Negros» (Rosero 2012, 13). El realismo grotesco, con relación al cuerpo, tiene su fundamento en la metamorfosis, en el acto de disfrazarse de «otro», de conversión y movimiento. Pues, mientras sea carnaval, todo es posible; el disfrazarse de simio durante un día cotidiano no tiene el mismo significado que hacerlo un día de carnaval.

El carnaval, más allá del espacio de transgresión, quiere entrar en el sentido original de la cosa transgredida y brindar así una óptica distinta sobre dicha cosa. Hay una relación simbólica entre la vida y la muerte, en concreto al tratar el tema del renacimiento de aquello transgredido. En otras palabras, la risa re-convierte el sentido de la cosa, dado que no se recibe el objeto como algo serio, sino como algo distinto. Gracias a lo grotesco y la risa se introduce la polifonía dentro del carnaval, solo que dichas voces ya no hacen referencia a la alta sociedad, sino al pueblo. La cultura popular es la que abre el espacio del carnaval, a la vez que resignifica el mundo en que se habita:

Se produce entonces una escisión, un salto en el sentido, de un extremo al otro, el deseo de mantener el equilibrio y al mismo tiempo la contemporánea pérdida de este equilibrio: la inversión cómica de la palabra, que revela su naturaleza pluridimensional, y que indica el camino de su renovación [...] La fuerza elemental de la risa actúa, en cambio, ahí donde se revela verdaderamente un carácter. Esa fuerza de la risa unifica sin descanso, pone en contacto y en colisión todo aquello que encuentra a su alrededor. (Bajtín 2019a, 80)

La cultura popular expresa, dentro del carnaval, la resignificación de las cosas de la vida cotidiana, ya que gracias a la risa y el efecto de lo grotesco, la percepción de la estructura social cambia. Si nadie se disfraza de simio fuera del carnaval, es por el rechazo social que suscitaría. La risa adquiere la capacidad de transgredir los signos culturales, mientras que lo grotesco permite la entrada a otro espacio de la identidad, el deambular en la otredad. Asimismo, Rosero introduce en el carnaval de Negros y Blancos con el mismo

motivo: el intentar transgredir los signos culturales y a su vez transgredir la historia nacional para anunciar una metamorfosis identitaria. El Libertador, al entrar a la ciudad de Pasto como una carroza más, se deshace de su gloria pasada para ingresar a un espacio de la risa, de la resignificación y de la crítica:

En realidad no bromeaba con nadie [el doctor Justo Pastor] ni con nada en esa ciudad suya que era una sola broma perpetua, donde vivieron y murieron riéndose de sí mismo sus ancestros, en ese país suyo, que también era otra broma atroz pero broma al fin, su ciudad repartida entre cientos de bromas pequeñas y grandes que a diario, sin querer o queriéndolo padecían entre sí los habitantes [...] los ahora acostados habitantes que acaso en este mismo momento despertaban consternados en sus lechos a encarar no solamente la broma de la vida sino las otras bromas del día de Inocentes, en especial las mojadadas, cuando todos en Pasto tenía la libertad de lavar al vecino, amigo y enemigo, ya con un baldado de agua fría, con manguera o bombazos —los duros globos lanzados de frente o por las espaldas, con o sin el beneplácito del afectado—, y aceptar además resignados las otras bromas, las trampas y las gracias de tremendo calibre a que estarían expuestos desde el más sabio hasta el más cándido, niños y viejos, como prólogo del carnaval de Blancos y Negros. (Rosero 2012, 14-15)

Las primeras páginas de *La carroza de Bolívar* no solo introducen la invocación a Clío para recuperar la historia del doctor Justo Pastor, sino que también habla sobre la relevancia del carnaval dentro de la obra. Hay una libertad dentro de la ciudad, nadie se puede salvar de los ataques con globos llenos de agua, al igual que la maicena u otro tipo de líquidos. La sociedad pastusa aprovecha los días del carnaval de Negros y Blancos para romper con la cotidianidad, para poder hacer cosas que socialmente no están del todo aceptadas. Al mismo tiempo, la sociedad se inclina por el consumo masivo de alcohol y comida; ambos aspectos forman parte de la carnavalización de lo grotesco.

El cuerpo, dentro del carnaval, forma parte de lo grotesco por su nueva relación identitaria. El sujeto se metamorfosea gracias al disfraz, pero también cambia por efectos del alcohol e incluso por la relación que tiene con los demás sujetos. Reiteradamente, el doctor Justo se disfraza de simio mientras piensa en la racionalidad del ser humano y la teoría darwiniana de la evolución. Primavera Pinzón, por otro lado, se disfraza de ñapanga²⁵ mientras que el general Aipe lo hace de Bolívar. El primero se metamorfosea en un animal, el segundo sigue el rol femenino tradicional de la región y el último hace una crítica de los actos del doctor Justo, además de ser el sujeto que censura: «La broma simple del simple simio lo enaltecía hasta la liberación de figurarse un auténtico simio aterrador [...] desbarajustado el orden de las cosas como solo un simio puede hacerlo, justamente lo que él jamás habría hecho de no encontrarse disfrazado de simio» (Rosero 2012, 16-17).

²⁵Tanto el diccionario la RAE y el ASALE definen la palabra «ñapanga» como mestiza y mulata. La palabra tiene su origen en la lengua quechua «Llapanga» que significa «descalza». En el texto de Rosero, Primavera Pinzón se disfraza de ñapanga, lo que hace referencia al vestido típico de las mujeres indígenas pastusas/quechuas. El traje se compone por la falda, la blusa y la chalina de herencia española, mientras que el estar descalza viene de la herencia negra de la región. Además, se usan alhajas como símbolo del catolicismo y para expresar riqueza.

El cuerpo supone otro aspecto digno de análisis dentro del carnaval, abriendo nuevos interrogantes sobre la relación social y la transformación en «otro» por medio de la máscara. Todo se atribuye a la liberación del sujeto de su cotidianidad, dado que lo grotesco permite al cuerpo liberarse de su conducta rígida para crear movimiento. El doctor Justo no habría podido hacer ciertas cosas si no hubiese estado en el espacio del carnaval; sus acciones no hubiesen sido aceptadas si hubiese estado dentro de su propia cotidianidad: «Se había manoteado el pecho como suelen hacer los simios en plan de contienda, pero lo hizo de manera tan lenta y como apenada que el simio en el espejo le dio risa y después tristeza, un simio, pensó, cagado del susto» (Rosero 2012, 17). En todo caso, uno de los aspectos de mayor relevancia dentro del carnaval es lo grotesco, puesto que abre la puerta a la risa y la resignificación del espacio cultural:

El cuerpo circense y su vida [...] Está orientado en relación con la tierra como principio de reproducción y de absorción. Los movimientos de este cuerpo tienden hacia varios límites: el embarazo hacia el alumbramiento y la agonía; la comida hacia el atragantamiento, la volatilidad al aire. El superior e inferior absoluto en su interpretación cósmico-corporal [...] La grosería como una de las formas sustanciales de expresión de la verdad. No es un juicio teórico. La palabra misteriosa: el rito. (Bajtín 2019b, 85)

El carnaval es el espacio de la crítica gracias a la risa y lo grotesco, pero la modernidad trae consigo un cambio para el espacio de lo carnalesco. Se busca destruir, indirectamente, la hegemonía de los dominadores desde la comedia, solo que el carnaval no permite que el oprimido hable, sino que legitima el poder del dominador. La cultura «elevada», entendida ésta como la del dominador, permite el desarrollo del carnaval en la modernidad. Hay una libertad que se basa en el dominio y la censura. Raúl Ernesto García (2013) analiza el espacio del carnaval como un proceso colonizador ante la incapacidad de acción, puesto que el dominado debe responder ante una normativa establecida por el dominador. De ese modo, el carnaval se convierte en una revolución frustrada por no poder ejecutar el cambio que promueve la risa y lo grotesco, aunque sí genera un leve cambio social por la resignificación de los códigos culturales.

El mundo al revés muestra otro rostro de la sociedad gracias al uso de la máscara, lo que significa que el sujeto se libera de ciertas condiciones sociales. El problema del carnaval moderno se refiere a la limitación del espacio de celebración, el encierro en unas calles concretas y la incapacidad de des-jerarquizar. En este caso, la incapacidad de des-jerarquizar se relaciona con la colonialidad del poder por la presencia de un poder superior que subordina al colectivo social inferior. Esto se ejemplifica, en *La carroza de Bolívar*, en la relación entre el doctor Justo Pastor y el general Aipe; el general prohíbe la exposición de la carroza.

Asimismo, lo grotesco se une con lo absurdo como herramienta para desviar la «censura» del dominador en el carnaval, la «censura» del general Aipe:

—Cuéntales, doctor Jumento —dijo Primavera, y buscó los ojos del doctor solo un instante porque después solo miró al aire—, cuéntales de tu carroza de este enero: darás que hablar mucho más que mi disfraz de ñapanga [...]

—Ése es el misterio —dijo— cómo se enteraron ustedes de la carroza, si solo hasta ayer empezaron los artesanos a trabajar en ella. A qué atribuirlo, ¿a la ciudad donde vivo?, pueblo pequeño, infierno grande, en Pasto las paredes oyen. Pero no voy a pasar revista preguntando cómo se enteraron. Quiero dar que hablar con la carroza, ojalá mucho más que la minifalda de ñapanga de mi esposa, quiero mostrar nuestra memoria a retazos, en una carroza de carnaval.

Y describió como pudo, sacando fuerzas de donde no las tenía, el carromato en que iba el mal llamado Libertador, la corona de emperador en la cabeza, las doce niñas como ninfas encorvadas y alrededor los relieves del Cangrejito, Bolívar huye como si lo pisara el diablo, las esculturas, los modelados, las mascarillas, la historia del sur a pedazos. (Rosero 2012, 120)

La ruptura de los códigos sociales se facilita con lo grotesco al cambiar algunos aspectos sociales, además de que es la llave que permite la entrada al mundo al revés. El doctor Justo Pastor diseña la carroza de Bolívar desde la referencia histórica; Bolívar entra a la ciudad de Caracas con vítores en un gran desfile de bienvenida. Esta carroza rompe con un código cultural que remite a la identidad nacional, acción permitida vagamente por estar en el espacio del carnaval. No obstante, hay quienes rechazan, como Primavera, desmitificar una figura histórica en medio de la borrachera del pueblo, de las risas y del espacio de diversión: «—Otro asunto tenebroso— dijo Arcaín Chivo [...] —En ninguna ciudad del país, Justo Pastor, en ningún pueblo, en ninguna aldea, van permitir que haga eso a Bolívar» (Rosero 2012, 121). El obispo rechaza el diseño de la carroza porque nadie le permitirá que la verdad detrás de Bolívar salga a la luz. El doctor Justo Pastor, en la reunión con el profesor, el alcalde, el obispo y Primavera, aún no conocía su *hado*, es decir, el hecho de ser objeto de seguimiento por parte de Quiroz para asesinarlo y hacer desaparecer la carroza.

Lo grotesco permite la renovación del mundo, la resignificación de los símbolos o signos culturales, incluso permite la brusquedad en contraposición de la rigidez del cuerpo. Otro aspecto de gran importancia para la relación del carnaval con la crítica social, es la lengua. Es decir, al estar dentro de un espacio donde la cultura popular puede salir de su entorno cotidiano, también se muestra su relación con la lengua. Ese círculo social no sigue el patrón de un lenguaje «elevado» académico, sino que se atiene a la jerga, a la variedad lingüística, a desarrollar patrones comunicativos «desviados». La unión de estas características permite la introducción de la polifonía. Esta misma polifonía ayuda a romper la estructura social, en tanto en cuanto está condicionada y asegurada por la clase dominante:

La posibilidad de la carnavalización, por resistente, promoverá en el encuentro un juego inusitado en el hablar; la apertura de lo fantástico; la práctica de la transmutación, de la metamorfosis. Promoverá también el movimiento interno del propio diálogo en el acto de *salirse del guión* a seguir en el proceso. [...] Es así que en el diálogo-carnavalizado se cometen

osadías inventivas, se vinculan aspectos heterogéneos, se rompen convencionalismos y hábitos discursivos y con ello, se esboza la posibilidad de inaugurar órdenes diferentes [...] del mundo. El encuentro verbal carnavalizado se opone pues a la seriedad unilateral asociada “presticiosamente” a la actitud racional que evalúa, examina o supervisa constantemente la situación; [...] El diálogo que se carnavaliza produce sucesivos enmascaramientos, entendidos en el sentido de *diferentes reencarnaciones de la identidad*, la cual, se relativiza, se multiplica y en cierto modo, se pierde. La máscara como asunción o incorporación activa de otro/a en el hablar, niega *en acto* la pretendida coincidencia del/a hablante consigo mismo/a. (García 2013, 128, 129)

La máscara permite el diálogo con el otro, tal como el doctor Justo se atreve a exponer la verdadera historia del Libertador. La máscara permite abrir otro espacio para la reflexión sobre la identidad del sujeto tanto desde lo individual como desde lo colectivo. La carroza de Bolívar quiere desvelar la historia oficial, algo que atraviesa la identidad nacional de los sujetos; esto conlleva la incomodidad. Dentro del carnaval puede permitirse este tipo de diálogos por la representación invertida de la sociedad, aunque el problema se ubica en que la sociedad moderna está ligada a la permisividad de los dominadores. El disfraz, la máscara y lo grotesco permiten la reconstrucción de los códigos culturales, incluso dejando cierto cambio social ante la recepción de ciertas figuras. El problema está, tal como le sucede al doctor Justo Pastor, cuando la libertad se esconde en la carretera de camino a la Cocha²⁶.

Asimismo, uno de los problemas que tiene el carnaval es su relación con la comedia: Umberto Eco (1998) reflexiona sobre ello y propone que la tragedia representa los valores que debe seguir la sociedad a través del relato heroico, mientras que en el caso de la comedia, esto supone lo contrario, dado que no es tanto la representación de los valores, sino la ruptura de éstos, pues es un personaje menor quien usualmente se desliga de la normativa. Al mismo tiempo, Eco comenta que lo cómico se asocia con lo bárbaro por su relación con la alteridad. Es el otro quien rompe la norma, por tanto es *otro* quien interrumpe la estabilidad social. Ahora bien, el carnaval se asocia con la cultura popular, con el colectivo masificado que no recibe —otro— nombre, dando a significar que es el pueblo quien rompe con la normativa social.

Lo cómico se relaciona con lo diabólico por su condición rupturista, a la vez que se unifica con la cultura de la risa, lo grotesco y la polifonía a través de la máscara. El rostro se metamorfosea, al mismo tiempo que produce risa y gracias a ello entra a lo grotesco; el mundo al revés permite la actuación libre de los sujetos. El carnaval se asocia con la teoría de la transgresión. No obstante, el carnaval puede ser pervertido cuando se asocia con los intereses políticos, dado que no permite una completa libertad, sino una regulación y

²⁶Pequeño municipio cerca a la ciudad de Pasto. La carroza del doctor Justo fue escondida, por órdenes del general Aipe, en la carretera que lleva a la Cocha.

recuerdo frecuente de la norma que se debe seguir. En todo caso, el carnaval juega en dos polos opuestos: el de la libertad y el de la alienación:

El momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse solo una vez al año [...]; un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la transgresión [...] Si bien el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo, el carnaval moderno multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de la televisión. En este sentido, la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla. (Eco 1998, 16, 17)

Al estar acordonado el carnaval moderno en un espacio específico de la ciudad, no permite la reformulación de la ley, sino su recuerdo. Es decir, si uno de los integrantes del carnaval rompe una regla, esto tendrá consecuencias. El sujeto se debe comportar en el espacio del carnaval a pesar de la presencia constante de lo grotesco y la risa, de la animalización y del enmascaramiento: «Las nubes de talco, los pechos se destrozaban de cantos [...] todo en la calle se volvía blanco, más blanco, como si hubiese caído la nieve —gritó— la nieve de Pasto: el carnaval, Viva Pasto Carajo: y no se podía mover» (Rosero 2012, 360).

El camino final del héroe, el doctor Justo Pastor Proceso, se localiza en el día del carnaval de Blancos, el desfile de las carrozas, los gritos, los cantos y los borrachos. El doctor está disfrazado de simio a pesar de que al inicio había decidido no hacerlo. Su relación con Primavera había empeorado drásticamente, hasta el punto de pedir el divorcio. Ella se queda con el general Aipe, quien está disfrazado de Simón Bolívar. El carnaval permite todo tipo de acción, a pesar que ésta sea ilegal. El movimiento guerrillero estudiantil de Quiroz está buscando al poeta Puelles y al doctor Justo; el primero por traición al movimiento y el segundo por traición a la identidad nacional. La transgresión es rechazada por el movimiento armado al margen de la ley, al igual que por los militares nacionales. El doctor ve a Primavera con su amante: «El general sudaba disfrazado de Bolívar: no concibió un disfraz mejor para escarnecer al doctor Proceso, un Simón Bolívar de paisano: sombrero alto de jipijapa, con bayetón rojo y azul, chaqueta y pantalón de paño, botines de cordobán» (Rosero 2012, 380).

El humor se entiende como el signo que rompe otro código cultural; el humor se une al concepto de lo cómico por su capacidad de vulnerar la norma. El carnaval es comedia en tanto que puede vulnerar el espacio en que está. El efecto de transgresión, de la carroza de Bolívar, es nulo por la censura que coordina el general Aipe y la persecución por parte de la guerrilla. El carnaval moderno está controlado por las fuerzas políticas dominantes que no permiten la des-jerarquización o la relectura de los roles de dominación social. Esto mismo

ocurre con la carroza, ya que al estar escondida y resguardada por los militares de Aipe, mientras que Quiroz persigue al doctor, el efecto de transgresión desaparece por completo:

Habían resistido la noche del 5 a un intento de dinamitar la carroza por parte de encapuchados que los asediaron sin orden ni concierto, y que —luego de su rara escaramuza— se dieron a la fuga, bajo la lluvia. Solo amenazaron con volar la carroza en el desfile [...] pero nada más, huyeron, solo palabras: a uno se le estalló el arma en la mano, lo que provocó la risa de las mujeres. Dos más dispararon sin resultado: uno le dio al techo, encima de su misma cabeza [...] «corrían como cuyes» —según el maestro Abril. Y, sin embargo, los vientos de la victoria no permanecieron. (Rosero 2012, 381-382)

Por tanto, el carnaval de Negros y Blancos, para el doctor Justo Pastor, no fue un momento para reivindicar la historia oficial, sino para luchar contra la censura del gobierno. El general Aipe, como previamente se ha mencionado, tiene el poder absoluto para proteger el «orden social», lo que remite a la censura y al rechazo del espacio transgresor de la fiesta. Es decir, el carnaval moderno muestra las características de la cultura dominante sobre la popular, ya que son ellos quienes permiten un espacio breve para la diversión del pueblo. Tulio queda con la esperanza de poder enseñar la carroza en el siguiente carnaval, mostrando la intención de transgredir el relato oficial a través de su trabajo. El final del camino heroico del doctor Justo Pastor queda bajo un interrogante por la persecución de Quiroz y su interés de asesinarlo, sucediendo lo mismo con la carroza hecha por Tulio. La comedia de lo grotesco queda suspendida por la violencia y la censura de la transgresión carnavalesca: «Y en ese abismo de selva, en la soledad de los páramos, los artífices la escondieron ¿en una cueva?, debajo de la tierra —dice, a la espera del carnaval del año que viene». (Rosero 2012, 389)

3.3.2 Justo Pastor, el alcalde Matías Serrano y Primavera Pinzón: la colonialidad del poder

«¿Quién no tiene sangre de negro revuelta con sangre de indio y de blanco en estos países ultrajados? [...] ni negros ni blancos ni indios ni amarillos —dijo [Arcaín Chivo]—, pero tenemos de negros, blancos, indios y amarillos no se sabe si lo peor» (Rosero 2012, 103). El doctor Justo reúne a su amigo el profesor Chivo, al igual que al alcalde y al obispo de la ciudad para tratar el tema de la biografía de Bolívar. Esta conversación es significativa por los temas tratados, como la dominación criolla durante el grito de independencia y el rechazo de un saber crítico sobre la figura del Libertador por parte de la sociedad.

La conversación se dirige paulatinamente a todos los problemas alrededor de Simón Bolívar en el país, resaltando sucesos tales como la Campaña del Sur y la Navidad Negra en la ciudad de Pasto. Además, como se ha mencionado previamente, usa la característica ficcional de la novela histórica para introducir testimonios orales y ofrecer una crítica desde

la perspectiva social acerca de la masacre de la Navidad Negra de 1822. La colonialidad del poder, uno de los puntos en la triada decolonial, se presenta en este momento. El interés en divulgar la historia «real» de Simón Bolívar, el posicionamiento de los criollos y la subordinación de los indígenas/afrodescendientes, remite a la continuidad de la estructura colonial:

La estructura colonial de poder produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como "raciales", étnicas, "antropológicas" nacionales", según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Esas construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron inclusive asumidas como categorías (de pretensión "científica" y "objetiva") de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder, fue y todavía es el marco dentro del cual operan las otras relaciones sociales, de tipo clasista o estamental. (Quijano 1992, 12)

Aníbal Quijano (1992) trata el tema de las esferas de poder que dominan una sociedad en el espacio colonial. De esta manera, el colonizador introduce una serie de valores a la sociedad que conquista; esta cultura A se introduce en la cultura B —la del dominado—. Esto sucede tras la llegada de los europeos al continente americano, ya que las comunidades indígenas se perciben como una cultura inferior a la occidental. Se retoma toda la tradición grecolatina de la alteridad, donde el exterior de la frontera es sinónimo de algo bárbaro, inferior y, por tanto, con la necesidad de ser «civilizado»:

Alguien escribió que la historia tiene que ser con los grandes lo que es Dios con todos —dijo [el doctor Justo]—: imparcial y verídica; el que quiera que se respete su vida privada que se reduzca a vivir como particular, pero los que se ponen muy en alto son muy vistos y sus vicios enseñan a los más pequeños a cometerlos. ¿Cuánto enseñó Bolívar a toda la caterva de políticos que en la historia de Colombia le sucedieron? Primero pensar solo en sí mismos: el poder. Después a pensar solo en sí mismos: el poder, y luego otra vez el poder y así sucesivamente hasta el infinito. Nunca a pensar en las auténticas necesidades del pueblo. (Rosero 2012, 123)

La historia es narrada por los vencedores de las guerras, dejando de lado a los perdedores que quedan en un plano marginal. El doctor Justo comenta la enseñanza de Bolívar en Colombia, la cual se simplifica con el anhelo de poder sin pensar en las necesidades del pueblo. Efectivamente, todo esto se compagina con la colonialidad del poder, en tanto que es un criollo quien lucha por adquirir la posición en la cúspide de la pirámide. Cabe resaltar que el grito de independencia fue una lucha de los criollos para alcanzar el dominio político que los españoles peninsulares no les dejaban obtener. Por este motivo, ellos se alzan en contra del «yugo opresor» de la metrópoli sin tener en cuenta las necesidades del resto de pueblos.

«Aquí el doctor Proceso carraspeó y lanzó una inquieta mirada en derredor: Primavera parecía reír invisiblemente de sus palabras» (Rosero 2012, 123). Primavera, al estar presente en la conversación entre todos ellos, no participa de manera directa, sino de una forma indirecta. Ella se convierte en la imagen de aquella parte del colectivo social que rechaza las

críticas en torno a Bolívar. Se burla y se mofa de los comentarios que hacen al respecto de las posturas de poder, del cómo hay un colectivo que sigue con una venda en los ojos. Todo surge por motivo del descubrimiento de la carroza del doctor; ya no es un secreto, sino algo público. Los comentarios que hay en la ciudad son de confusión, de crítica e incluso de molestia por amenazar uno de los símbolos nacionales más representativos de todo el territorio nacional.

La filosofía de la liberación, según Enrique Dussel (2013) ofrece una voz al sujeto marginado, intenta acercarse al subalterno para entender su posición social, el cómo ha llegado a la marginalidad y dar paso a la lucha. Sin embargo, para que ello pueda cumplirse, primero debe haber una conciencia colectiva de los rasgos históricos que han sido maquillados por quienes han estado en el poder y, en segundo lugar, pasar a la lucha. Reiteradamente, Simón Bolívar ayudó a varios territorios para alcanzar su independencia, solo que su interés se focalizó exclusivamente en sus iguales: los criollos. Son ellos quienes se apropian de la empresa de «civilizar» a la sociedad y de enseñarles los valores occidentales. En la *Carta de Jamaica*, escrita por Bolívar, menciona cómo los criollos son aquellos que deben seguir la labor colonial desde un nuevo Estado independiente. Culpa a los usurpadores españoles, mas no analiza sus actos, que son semejantes a los que culpa:

Mas nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fue, y que por otra parte no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles; en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento, y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país, y que mantenernos en él contra la opinión de los invasores; así nos hallamos en el caso más extraordinario y complicado [...] Los estados son esclavos, por la naturaleza de su constitución, o por el abuso de ella; luego un pueblo es esclavo; cuando el gobierno, por su esencia o por sus vicios huella y usurpa los derechos del ciudadano o súbdito. (Bolívar 2021, 110)

La carta de Jamaica es uno de los textos más reconocidos del Libertador, a la vez que es uno de los textos más criticados. En la novela de Rosero, el alcalde Serrano, tras la interpelación de Primavera, explica su punto de vista al respecto de ésta: «Simón Bolívar, el ampuloso autor de las proclamas y delirios, no pudo escribir la carta de Jamaica, la famosa» (Rosero 2012, 126). Todo gira alrededor de la autoría de Bolívar, dado que hay algunos que creen que ese no es su estilo narrativo, sino que pudo haber sido un amigo o algún extranjero quien la escribió. En todo caso, el documento permite analizar el pensamiento del Libertador sobre su deseo de romper relaciones con la Península, como su legítima herencia del poder. El alcalde, como símbolo de poder, critica dicho texto por la posibilidad de no ser de su autoría a diferencia del *Manifiesto de Cartagena* (1812) o el *Discurso de Angostura* (1819). Primavera continúa siendo el personaje inocente que interroga sobre los desastres de Bolívar.

Ella está presente en la conversación en tanto que es una espectadora pasiva que pocas veces interviene:

—¿Y si escribió la carta de Jamaica, qué?—se decidió el doctor Proceso—. Lo que escribe con la mano lo borra con los pies. ¿Qué tal hablar de libertades cuando planeaba coronarse Monarca de los Andes? Alentaba los progresos de la república, pero tras bambalinas derrumbaba lo que en público construía; intrigaba, enredaba, disimulaba, para que otra vez los de su corte hicieran eco de su propósito real, la dictadura, que promulgaban como si a él jamás se le hubiese pasado por la cabeza [...] Solo en eso se ocupaba, mientras demoraba las prioridades vitales de la nueva república: la educación, la industria, que constituyen la independencia real de un país —no la independencia de un amo que se reemplaza por otro. (Rosero 2012, 127-128)

El doctor Justo Pastor Proceso interviene para tratar uno de los temas de la colonialidad del poder, el que trata el reemplazo de un amo por otro. El grito de independencia no se interesó en la lucha indígena por el reconocimiento de sus tierras, como tampoco reconoció la libertad absoluta de los esclavos afrodescendientes. El doctor Justo comenta que Bolívar, tras su deseo de coronarse como monarca de los Andes, estaba construyendo un estado dictatorial. En este sentido, el poder reposaba en las manos del Libertador, que persiguió políticamente a aquellos que no profesaban su ideología. Napoleón Bonaparte consolida su poder a través del miedo, dado que no es legitimado por Dios, a través del papa, sino por sus propias manos al coronarse a sí mismo. Bolívar sigue el mismo patrón, pues alarga la guerra lo más posible para seguir con su ideal de unificación andina.

La historia, desde la perspectiva de la filosofía de la liberación, ayuda a comprender las distintas revoluciones sociales y la formación de las dictaduras en ciertos territorios. El problema radica en que para acceder a dicha historia, primero se debe tener una conciencia de los ejes de dominación, el motivo por el que están en esa posición y los pensamientos que se propagan al pueblo. En gran medida, los grandes poderes tienden a convertir a la sociedad en una gran masa, un tumulto de individuos sin nombre o identidad; la deshumanización les ayuda a controlar fácilmente a la sociedad. La historia, cuando está atravesada por dichos mecanismos, se tergiversa para no cambiar la dinámica de poder. Tras ser conscientes de ello, el sujeto lucha por el cambio social debido a su estado inferior y subordinado. Gracias a la novela histórica, como *La carroza de Bolívar*, la historia se abre a nuevas lecturas e interpretaciones que no están únicamente basadas en la voz de los victoriosos, sino que amplía su mirada un poco más allá:

En primer lugar, para poder escuchar la voz del otro es necesario ser ateos del sistema o descubrir su fetichismo. En segundo lugar, es necesario respetar al otro como otro. El respeto es la posición de metafísica pasividad con la cual se rinde culto a la exterioridad del otro: se lo deja ser en lo que es como distinto. El respeto es la actitud metafísica como punto de partida de toda actividad en la justicia. Pero no es respeto por la ley (que es universal o abstracta), ni

por el sistema o su proyecto. Es respeto por alguien, por la libertad del otro. El otro es lo único realmente sagrado y digno de respeto sin límite. El respeto es silencio, pero no silencio del que nada tiene que decir, sino del que todo tiene que escuchar porque nada sabe del otro como otro. (Dussel 2013,81)

En este sentido, el «otro» es quien más sabe de su «otredad», de su condición de subalterno y de su lucha por alcanzar una voz que sea escuchada. Los criollos obtienen el poder gracias a su previa condición de privilegio, mientras que los otros siguen marginados por no responder con las demandas de la colonia. Asimismo, la elección de la lengua castellana y la religión católica como los dos ejes de la independencia, logran ejemplificar el interés político de los libertadores. El amo cambia por otro amo, mientras que los esclavos siguen siendo los mismos.

La conversación entre Justo Pastor y el alcalde, al igual que la tímida y pasiva presencia de Primavera, dan paso al análisis de la obra desde una óptica decolonial. En este caso, ante las denuncias del doctor Justo de las injusticias cometidas por los libertadores, se habla sobre la teoría de la colonialidad del poder como rasgo característico de las comunidades dominadas. Rosero presenta a Bolívar como un dictador, un caprichoso que busca la guerra para legitimar su poder en la sociedad. La *Carta de Jamaica*, al igual que el *Manifiesto de Cartagena*, son dos documentos donde Bolívar expresa su ideología política, al mismo tiempo que llama al pueblo «ignorante» por no saber el significado de la palabra «libertad». En todo caso, habría que interrogarse sobre el significado de la palabra, tanto en su sentido filosófico, como en su sentido moral y ético más allá del legislativo:

El caos le fascinaba. Los más ingenuos dicen ahora que pretendió la monarquía porque la encontraba necesaria para combatir las brutalidades y veleidades de los políticos de su época: nada menos cierto: él mismo encabezaba veleidades y brutalidades, él mismo era el prototipo. Si había que matar por un capricho, por un capricho se mataba. El sueño de la Gran Colombia era el sueño de sí mismo, de su poder. Delegaba la autoridad y la riqueza pública en militarotes burdos y en pensadores zafios, en los zalameros que no inquietaban su ambición, los mismos que a su ocaso hicieron la desgracia de Colombia, imitándolo como pequeños espejos donde la suerte los llamó [...] Bolívar dio el desastroso ejemplo que se convertiría con el tiempo en cultura política colombiana. (Rosero 2012, 128)

El doctor Justo hace referencia al fusilamiento del general Piar por la supuesta pardocracia que quería fundar; Bolívar lo manda a fusilar por temor a perder su privilegio como criollo. Retomando la estructura de la colonialidad del poder, los criollos no quieren perder el privilegio de estar en la cúspide de la pirámide, razón por la que intentan subordinar las otras voces. La Gran Colombia no era únicamente el sueño de Bolívar, sino de toda una sociedad, solo que dicha utopía no se compartía; Bolívar quería obtener cada vez más poder gracias a sus conquistas, mientras que los ciudadanos querían un sitio de justicia y paz.

Por tanto, la reunión que propone el doctor Justo ayuda a analizar la historia desde otra vertiente, que se liga con las propuestas decoloniales y poscoloniales. Gracias a las intervenciones entre los personajes, la imagen de Bolívar es representada de una manera distinta que rompe con el relato oficial. En este caso, siempre se recupera la masacre de la Navidad Negra, pero también se añaden los distintos documentos escritos por el Libertador, como la *Carta de Jamaica*. La colonialidad del poder facilita el análisis de las relaciones de poder durante la época colonial y del modo en que se han desarrollado a lo largo de la historia. Bolívar es heredero de los valores occidentales y se legitima a través de la violencia. No obstante, esta teoría no es la única que aparece en la reunión, sino que se introduce igualmente la teoría de la colonialidad del saber en la intervención del profesor Arcaín Chivo.

3.3.3 El profesor Arcaín Chivo: la colonialidad del saber.

Asimismo, el pensamiento histórico puede provocar una fragmentación del colectivo social, ya que focaliza su análisis únicamente en una pequeña parcela de la sociedad. Es decir, la Historia analiza las guerras importantes de un emperador, la función política de un dictador, pero no se acerca a la cotidianidad de las personas durante esos encuentros. La novela histórica muestra los problemas sociales que derivan de una guerra, tal como el hambre, la desesperación o incluso la vulneración de sus propios derechos. No obstante, esta idea de representar únicamente a los grandes héroes nacionales es una derivación del pensamiento nacionalista del siglo XIX. Al estar las naciones en proceso de formación y en su búsqueda de figuras para unificar a la sociedad, la historia imparte una visión cerrada de símbolos para crear una identidad nacional. Bolívar es una de estas figuras:

Para la novela histórica la historia no es un mero y pasivo y obvio depósito de información novelable; todo lo que la recorre y modifica en las concepciones que la rigen determina también finalidades que la novela puede perseguir; ello indica, a su vez, que el papel que desempeña en la cultura es reinterpretado o reinterpretable. A fines del siglo XVIII, a partir de la Ilustración, comienza lo que podría llamarse un proceso de “resignificación” [...] esta resignificación de la historia — más adelante lo será en el sentido del predominio de lo social— otorga a la historia un prestigio que no se agota todavía, puesto que todavía lo histórico es el mejor validador de todo acto presente, sea político o cultural. (Jitrik 1995, 85)

En este caso, la independencia de la Nueva Granada es un factor histórico donde la identidad del colectivo se fragmenta más de lo que previamente lo estaba. Las distintas guerras civiles provocan una obligatoriedad de etiquetar a la población, ya que al no profesar la ideología «libertadora», ocurre una persecución política. Asimismo, la novela histórica permite una revisión del pasado para entender la dinámica del presente, como es el caso del nacionalismo criollo del siglo XIX. La colonialidad del poder presenta la dinámica de

dominación al marginado social; Rosero desarrolla dicha idea a través de la investigación del doctor Justo. Al mismo tiempo, abre otra puerta teórica del decolonialismo para analizar la novela y su relación social: la colonialidad del saber.

«El mismo Arcaín Chivo tildaba de catastrófica su primera asignatura en la universidad, a comienzos de los 60, cuando una cuantiosa firma de estudiantes lo obligó a renunciar» (Rosero 2012, 147). El profesor universitario Arcaín Chivo, en la reunión con el alcalde, el obispo y el doctor, habla sobre su experiencia dentro de la universidad cuando impartía la asignatura «Historia de Colombia». Él fue obligado a renunciar por los estudiantes. Ahora bien, detrás de esta petición estudiantil se esconde todo un panorama teórico que ayuda a analizar la novela desde otra óptica:

Para poder situar al sujeto como fundamento de todo conocimiento, el monólogo interno del sujeto, sin ninguna relación dialógica con otros seres humanos, le permite hacer un reclamo de acceso a la verdad de forma *sui generis*, es decir, como autogenerado, insulado de relaciones sociales con otros seres humanos [...] Aquí se inaugura la ego-política del conocimiento, que no es otra cosa que una secularización de la cosmología cristiana de la teo-política del conocimiento. En la ego-política del conocimiento el sujeto de enunciación queda borrado, escondido, camuflado en lo que el filósofo colombiano Santiago Castro-Gomez ha llamado la “hybris del punto cero” [...] Se trata, entonces, de una filosofía donde el sujeto epistémico no tiene sexualidad, género, etnicidad, raza, clase, espiritualidad, lengua, ni localización epistémica en ninguna relación de poder, y produce la verdad desde un monólogo interior consigo mismo, sin relación con nadie fuera de sí. Es decir, se trata de una filosofía sorda, sin rostro y sin fuerza de gravedad. El sujeto sin rostro flota por los cielos sin ser determinado por nada ni por nadie. (Grosfoguel 2007, 64)

Uno de los problemas que trae consigo la política del conocimiento, es el rechazo de un saber externo o que debata lo previamente establecido. Este es uno de los motivos por los que el profesor Arcaín Chivo fue expulsado de la universidad, ya que los estudiantes rechazaron por completo la crítica a Simón Bolívar:

La intolerancia se desborda cuando Arcaín Chivo —a quien punzaban sus alumnos regalándole cada mañana una burla escrita con tiza en el tablero: *más loco que un chivo*— empezó a repasar un texto de Carlos Marx sobre Simón Bolívar [...] San Carlos Marx y José Rafael Sañudo concuerdan muy bien en la semblanza que hacen de este peculiar prócer, san Simón Bolívar [...] ¿Cuál verdad? Que Bolívar es una mentira, nada más. Y ¿por qué? Ese es el asunto a resolver, mis jóvenes. Por ese motivo la *Nueva Enciclopedia Americana* recomendó el estudio. San Carlos debió pensar mucho y documentarse mucho más en nuestro héroe, ¿y cómo no?, se trata de san Carlos Marx, señores. No iba a escribir por escribir. Tuvo entre sus fuentes los testimonios de oficiales europeos que lucharon al lado de Bolívar. (Rosero 2012, 148,149)

Como se ha comentado, en la década de los 60 en Colombia, hubo una persecución por parte del estado hacia todos aquellos militantes comunistas. Por ello, hubo un gran éxodo de profesores de todas partes del país que terminaron en la ciudad de Pasto. Esto es representado a través del personaje de Arcaín Chivo. Es decir, él argumenta su tesis a partir

del texto del historiador José Rafael Sañudo —*Estudios sobre la vida de Bolívar*— y del teórico Karl Marx —*Bolívar y Ponte*—.

Los alumnos escriben en el tablero: «más loco que un chivo» por su rechazo de las críticas hacia el Libertador. Muchos de ellos se espantan al considerar que el héroe nacional es todo lo contrario a lo que previamente les habían enseñado. Esto está en relación con la teoría de la colonialidad del saber, puesto que son ellos quienes rechazan un conocimiento que no se asemeja al que se ha impartido oficialmente. Es decir, resignificar los símbolos nacionales determina que se debe resignificar la identidad nacional, lo que a su vez puede producir un cambio en las mecánicas de poder, donde los criollos ya no estarían en la cúspide jerárquica, sino que pasarían a ser parte de la minoría. Atacar los conocimientos establecidos genera incomodidad social; esto mismo ocurre con la exposición de la carroza del doctor Justo.

«Solamente el hombre europeo tiene acceso a producir conocimientos universales, es decir, donde a nivel del sujeto de enunciación, un particular define para todos en el planeta qué es lo universal» (Grosfoguel 2007, 66). Teniendo en cuenta la premisa de Grosfoguel sobre la universalidad del conocimiento y el poder heredado de los criollos en el sistema colonial, son ellos quienes tienen la capacidad de producir conocimientos universales. Dicho de otra manera, son los criollos quienes edifican los pilares del territorio independiente, quienes se aseguran que su posicionamiento privilegiado siga intacto. La educación, en este contexto, es igualmente manipulada para tener una visión positiva del pasado, enmascarando la historia para que los roles de poder sigan intactos.

Arcaín Chivo hace referencia directa al texto de Karl Marx de la *Nueva Enciclopedia Americana*, un documento que biografía la vida del Libertador, al igual que lo critica por las acciones cometidas en nombre de la independencia. Por ejemplo, Marx menciona la invasión napoleónica a la Península y a cómo afecta políticamente a las provincias españolas de América. Al mismo tiempo, recalca las complejas relaciones de Bolívar con Francisco de Miranda al igual que con Francisco de Paula Santander. Su análisis se enfoca en criticar la ideología bolivariana, el proceso de la independencia, la toma de armas y su comparación con Napoleón Bonaparte. La comparación entre Napoleón y Bolívar no es exclusivamente de Marx, sino que Sañudo igual la implementa para entender más a fondo la figura compleja del Libertador:

A Bolívar se le tributó entonces una entrada apoteósica. De pie, en un carro de triunfo, al que arrastraban doce damiselas vestidas de blanco y ataviadas con los colores nacionales, elegidas todas ellas entre las mejores familias caraqueñas, Bolívar, la cabeza descubierta y agitando un bastoncillo en la mano, fue llevado en una media hora desde la entrada la ciudad hasta su

residencia. Se proclamó “Dictador y Libertador de las Provincias Occidentales de Venezuela” —Mariño había adoptado el título de “Dictador de las Provincias Orientales”—, creó la “Orden del Libertador”, formó un cuerpo de tropas escogidas a las que denominó guardia de corps y se rodeó de la pompa propia de una corte. Pero, como la mayoría de sus compatriotas, era incapaz de todo esfuerzo de largo aliento y su dictadura degeneró pronto en una anarquía militar, en la cual asuntos más importantes quedaban en manos de favoritos que arruinaban las finanzas públicas y luego recurrían a medios odiosos para reorganizarlas. (Marx 2001 [1858], 12)

Simón Bolívar recibe su epíteto en la ciudad de Caracas tras la liberación de la ciudad. Hay un desfile en su honor, momento en que los caraqueños le asignan el sobrenombre de «Libertador»²⁷, además de estar él acompañado de unas jóvenes vestidas como ninfas. Esta misma escena histórica es la que se quiere reproducir en la carroza, donde su figura se eleva pero al mismo tiempo se cuestiona. Karl Marx recupera esta misma escena para comentar posteriormente el giro que da el Libertador, ya no tanto para luchar en nombre del pueblo, sino para promover una dictadura provocada por la anarquía militar. Cabe señalar que el propio Bolívar crea una legión de seguidores que responden a sus órdenes, independiente del resultado de éstas como ocurrió en la Navidad Negra.

«*Dictador de los Andes*: se removieron los alumnos; una marea de voces informes recorrió por un instante el salón» (Rosero 2012, 150). Arcaín Chivo lee el texto de Karl Marx en clase, analizando las expresiones de sus alumnos hacen tras cada línea donde hay una crítica hacia el Libertador. Tiene la intención de que haya una lectura compartida entre todos, solo que ellos se niegan por lo que dice el texto. La historia oficial crea el problema de idealizar una figura desde una base donde hay un velo detrás de los personajes, ya que no hay un cuestionamiento de sus acciones, sino una simple reproducción de lo positivo. En el momento que el sujeto tiene un conocimiento al que previamente había asimilado, entra en un estado de “shock” por no comprender aquel nuevo conocimiento. La identidad del sujeto entra en crisis por el proceso de desfamiliarizar una figura nacional, ya que no sabe a qué responder frente a lo previamente (des)conocido:

—No todos los criollos actuaron según dice usted— intervino Enrique Quiroz.

—Todos— repuso Chivo—, absolutamente. Pero su grito se les salió de las manos; solo querían poderes de la monarquía para gobernar a su antojo y disfrutar más y mejor de la

²⁷«¡Qué espectáculo tan grandioso y magnífico, y al mismo tiempo tan tierno é interesante presenta la entrada del General Bolívar en su Patria, verificada el día 3 del presente mes! ¡Que se considere al héroe Caraqueño en medio de un concurso de más de 30000 almas recibiendo los homenajes sinceros de todo un pueblo á quien acaba de libertar, manifestados por la más tierna sensibilidad, y expresadas por las aclamaciones repetidas de *Viva nuestro Libertador; Viva la Nueva Granada, Viva el Libertador de Venezuela*. Una tropa de hermosísimas, y brillantes jóvenes vestidas de blanco con coronas de laurel, y de flores en las manos, corren en medio del tumulto, y tomando la brida a su caballo, le ven echar pie á tierra, para agoviarle [*sic*] con el peso de coronas tan bien merecidas, y para hacer derramar las más dulces lágrimas á todo un pueblo que contemplaba este quadro interesante lleno de admiración y ternura». *Gazeta de Caracas*, fechada el 26 de agosto de 1813. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=c9a828e1-af00-4aa6-98c1-9981da4d7b8e>

riqueza, y ocurrió que los miserables de América, indios berracos y campesinos más berracos todavía, que de verdad padecían en carne propia el latigazo perenne desde la conquista, se alborotaron con el grito, gritaron con fuerza de hombres, se incendió el polvorín, y al igual que Bolívar los señoritos salieron a capitanear una guerra sin ni quisiera saber de estrategia militar, pero ya la intrepidez casi suicida de indios y campesinos los respaldaba, se independizaron de España y después no saben qué hacer [...] de Bolívar provienen las pequeñas y grandes dictaduras, y todas estas adversas y corruptas administraciones que los más cínicas han dado en llamar «países en vía de desarrollo». (Rosero 2012, 171)

El debate que surge en clase entre Chivo y Quiroz ejemplifica la incomodidad que produce el desmitificar una figura nacional, dado que rompe con la estructura de la colonialidad del saber y deja desprotegido al sujeto-colectivo de su identidad territorial. La borradura de la identidad, desde la filosofía de la liberación, es propicia para entender las mecánicas que atraviesan a un sujeto. Al ser conscientes de que hay una historia velada y una jerarquía establecida, el paso a seguir es que el sujeto se reencuentre con su pasado para así producir un cambio. El rechazo que siente Quiroz al tratar el tema de Bolívar está relacionado con la recepción de la historia oficial de Colombia. Bolívar es mitificado e idolatrado. En todo caso, el rechazo que siente Quiroz al desmitificar la figura del Libertador es por la incomodidad que genera deconstruir el pasado conocido.

Chivo no solo cita a Marx, sino que también introduce el libro *Estudios sobre la vida de Bolívar del historiador* José Rafael Sañudo. En esta obra, el historiador aprovecha para hacer una biografía del Libertador, no tanto para elevar su figura como gran parte de los historiadores del siglo XX, sino para dar una crítica de los actos cometidos. Es decir, focaliza su análisis en la moralidad de la independencia del territorio. En este caso, trae a colación gran parte de la niñez de Bolívar, la relación que tuvo con sus compañeros, el viaje que hace a Europa, el primer y único matrimonio, al igual que su relación con la política:

Para exagerar los títulos de sus soldados al agradecimiento de la Nación; como si fuera lícito mentir; y útil en presencia de sus contemporáneos, que podían saber la falsedad de la alabanza; con lo que venía a ser contraproducente. Pero fue costumbre de Bolívar [...] exagerar la desigualdad de sus fuerzas con las del adversario [...] En efecto, disgustados los pueblos por las crueldades y gobierno personal de Bolívar, dieron lugar pronto a la contrarrevolución realista, que Boves en los Llanos, y el Cura Andrés Torrellas en la región de Coro, volvieron a incendiar la guerra. (Sañudo 1932, 20-21)

Asimismo, Sañudo analiza muchas de las batallas de Bolívar desde una perspectiva crítica y moral. El Libertador, según Sañudo, eleva sus triunfos para adquirir así más gloria, pero no menciona la manera en que ha conseguido dichas victorias. En este sentido, Arcaín Chivo aprovecha el espacio de crítica propuesto por Sañudo para profundizar más en ese *êthos* cobarde y mal estratega de Bolívar. Se recupera la batalla de Bomboná, momento de una gran derrota para el ego del Libertador en manos de Agualongo; esta derrota provoca el

desprecio de Bolívar hacia los pastusos. Se recuperan una serie de eventos históricos de gran importancia para el imaginario nacional, ya no para promulgar imágenes de gloria, sino para analizar una secuencia de acciones que conllevaron a un resultado posterior en el presente:

—Amárrense con fuerza a sus cabalgaduras, muchachos, juventud de los 60, futuro de Colombia, vamos a presenciar la batalla de Bomboná, «extraña», por lo que concierne a los historiadores de cartilla, que quieren excusar con lo de «extraña» la derrota de Bolívar, otra mentira grande, pero una batalla heroica, y causa del odio visceral del general Bolívar a Pasto y los pastusos de la época, su resentimiento subterráneo, su más íntima amargura. Pongan por una vez en su vida atención a los detalles, muchachos, al antes y después, juzguen por sí mismos, discernan alrededor de lo ocurrido, no sigan y persigan como borregos las huella que otros quieren que sigan, busquen y arranquen la verdad de entre el inmenso pantano de porquería a que la historia oficial nos tiene acostumbrados. (Rosero 2012, 173)

Bolívar es consciente de su posición de privilegio en la jerarquía social, lo que permite subordinar al resto de comunidades. Sañudo rescata la figura del indígena Agualongo como uno de los antagonistas más importantes de Bolívar, dado que no solo fue en la guerra de Bomboná donde cruzan sus caminos, sino en muchos más espacios. La Campaña del Sur, el intento de Bolívar de bajar a Ecuador y posteriormente a Perú, se vio retrasado por los constantes ataques producidos por Agualongo y sus seguidores. A la vez, Sañudo trae a colación la figura del general Piar para tratar el temor de los criollos de perder su privilegio; el fusilamiento de Piar es significativo para la historia del país, el problema radica que dicho momento no se narra.

«*Pequeño Bolívar*: ya nadie lo toleraba, ya desde mucho antes circulaba una carta a rectoría pidiendo su cabeza, la cabeza del loco Chivo, una carta contundente porque además la firmaban profesores de otras materias, indignados por las afrentas a Carlos Marx y a Simón Bolívar» (Rosero 2012, 172). El tratar temas complejos, como la figura de Simón Bolívar, puede traer una serie de consecuencias a nivel social y laboral. Es decir, el profesor Chivo expone los argumentos tratados en la obra de Sañudo y en el documento de Marx, además de aclarar que la figura de Bolívar está para ser pensada y criticada. La política del conocimiento tiende a reducir la mirada crítica de ciertos eventos históricos, por temor a que ocurra una situación similar a la del general Piar. Chivo es expulsado de la universidad por intentar distanciarse del discurso oficial de Bolívar.

En todo caso, Arcaín Chivo invita a sus estudiantes a que «juzguen por sí mismos, discernan alrededor de lo ocurrido, no sigan y persigan como borregos las huella que otros quieren que sigan, busquen y arranquen la verdad de entre el inmenso pantano de porquería a que la historia oficial nos tiene acostumbrados» (Rosero 2012, 173). Para llegar a la liberación de las distintas huellas que deja el proceso colonial, se debe ahondar en la historia «otra», la historia que tiende a estar velada para idolatrar ciertas figuras que recuerdan la

jerarquía social. Los criollos caminan por el mismo sendero que los colonos occidentales, lo que remite al interés de reducir la historia a la cultura A y evitar todo contacto con la cultura B. Esto provoca la alienación del colectivo y, por tanto, la continuidad del proceso colonizador.

3.3.4 El carnaval y el nombre: reflexión sobre los nombres de los personajes de *La carroza de Bolívar*

A continuación, para completar la revisión de la novela, se propone un análisis de algunos de los nombres de *La carroza de Bolívar*. Evelio Rosero, en su narrativa, elige una serie de nombres que no son del todo comunes y que llaman la atención en una primera instancia. La aparición del Doctor Justo Pastor Proceso, en la novela *La carroza de Bolívar*, al igual que los nombres de las hijas del magistrado Nacho Caicedo²⁸, en *Casa de furia*, son uno de los ejemplos que se encuentran en su escritura. Ahora bien, esto abre un camino para reflexionar sobre la importancia del nombre en el contexto de la novela, como también la aparición de ciertos apodosos que caracterizan al personaje de otra manera y aportan un enfoque interesante a la narrativa.

El nombre, entendido como parte identitaria del sujeto, tiene una serie de particularidades que merecen ser señaladas. El nombre de pila es una designación de un tercero —los padres— que compromete la identidad del sujeto. No obstante, cabe resaltar que dicho nombre no tiene un significado específico por lo que es un cuenco vacío sin ningún tipo de imagen. Paulatinamente, el sentido del nombre adquiere fuerza por las características que tiene la persona que lo ha recibido y ha sido marcada y «etiquetada» con dicho nombre. Por ejemplo, si un sujeto es llamado «Aimar», la palabra «Aimar» no adquiere ningún tipo de significado a menos que se conozca a una persona con dicho nombre, lo que configura la asociación del nombre con las características de la persona que se conoce con dicho nombre. De esta manera, la identidad de un sujeto se equipara con un significante vacío de significado, pero que se va caracterizando poco a poco.

Ahora bien, el nombre propio también tiene una carga histórica y cultural que puede condicionar su sentido. En la filosofía del lenguaje hay una preocupación por el sentido del nombre, tanto para identificar a un sujeto como para concebir los objetos de nuestro alrededor. Un objeto puede recibir un nombre, pero ello no indica que el objeto sea necesariamente asociado con un significante concreto. Saul Kripke (1978) comenta que el

²⁸Uriela, Armenia, Palmira, Italia, Francia

nombre propio no consigna un significado propio, sino una serie de características que pueden ser semejantes a otros. Si consideramos, de nuevo, el nombre «Aimar», el sujeto se identificará con las características que el receptor de ese significante conozca de otro sujeto llamado «Aimar»; en caso que no se conozca ninguno, el significante no tiene ningún significado, se queda vacío y a la espera de adquirir sentido. En este sentido, la identidad es compartida por un núcleo común entre sujetos del mismo nombre.

Al tratar sobre los nombres de los personajes en la novela *La carroza de Bolívar*, se encuentran ciertas particularidades detrás de la elección de éstos. Ya se ha comentado que el nombre tiene una asociación sociocultural que facilita la comprensión del significado de éstos. El nombre completo del personaje principal de la novela es Justo Pastor Proceso López, que indica una relación con los niños santos²⁹ Justo y Pastor, además de que su apellido evoca a la personalidad del propio personaje.

A partir del significado de sus dos nombres (según la RAE, por ejemplo, y según la tradición católico-cristiana), se da a entender que el personaje principal de *La carroza de Bolívar* tiene una intención sólida para guiar a la sociedad al camino de la justicia y la razón. Efectivamente, Justo Pastor quiere desvelar la verdadera biografía del Libertador Simón Bolívar para crear una conciencia histórica y que de esa manera la sociedad pastusa consiga justicia. Todo ello está asociado además con «la acción de ir hacia adelante» de su apellido Proceso: «Ayúdame a desenterrar la sombra del doctor Justo Pastor Proceso López» (Rosero 2012, 13). El nombre adquiere relevancia para entender más a fondo las decisiones tomadas por el doctor y su deseo de desvelar la verdad de la figura nacional de Simón Bolívar:

Se resolvería a ser solo el inmortal simio arrodillado ante las puertas de la catedral, y allí sucedería el minuto culminante, el elegido para coronar la roma: se despojaría de la cabeza de simio mostrándose a la posteridad con su verdadera cara, el doctor Justo Pastor Proceso López, ginecólogo eximio, recibido de la vida, historiador a escondidas, “Es el doctor Proceso”, exclamarían los testigos, “disfrazado de gorila”, y dirían: “El honorable ginecólogo asustó a medio mundo, su humor no es solo negro sino multicolor, tiene don, escandalizó a monseñor Montúfar, es uno de los nuestros” [...] la docilidad del animal salvaje a la bondad de Dios el violento plegado a la autoridad celestial, el simio, antecesor de la raza humana, postrado a las puertas de Dios, un ejemplo a seguir por la misma raza humana siempre niñas estúpida, Dios, Dios [...] ninguna carroza sería más digna de memoria que su disfraz de chimpancé orando arrodillado a la hora del carnaval de Negros y Blancos. (Rosero 2012, 20-21)

Ahora bien, el nombre no es lo único particular en la novela *La carroza de Bolívar*, sino también el apodo, el sentido que adquiere en el carnaval y cómo se asocia con el mundo de la risa, lo grotesco y el mundo al revés. No solo el personaje principal recibe un apodo,

²⁹Los niños Justo y Pastor fueron unos mártires del cristianismo ante la persecución de Diocleciano. Justo de siete años y Pastor de nueve fueron asesinados por negarse a abjurar del cristianismo. Consultado el 20 de junio de 2024 en <https://journals.openedition.org/criticon/10251>

sino que son varios los personajes que cambian de «identidad» por una más cercana a sus características personales. Por ejemplo, al inicio de la novela se introduce el personaje del alcalde Matías Serrano, amigo del doctor Justo Pastor, que es llamado «El Manco de Pasto —que no era ningún manco, y sí amigo suyo, a diferencia del gobernador—» (Rosero 2012, 21). En este caso, la palabra «Manco» tiene dos sentidos: el primero hace referencia a la ausencia del brazo o la mano; el segundo proviene del quechua, donde «Manco» adquiere el sentido de heredero o tatarabuelo, al igual de estar asociado con el mundo de las tinieblas que dirige a la cosmovisión incaica, tal como lo comenta Luis Arana-Bustamante (2015). Cabe resaltar que la novela está localizada en la ciudad de Pasto, territorio cercano a la frontera con Ecuador y espacio donde el quechua es lengua de contacto.

El alcalde Matías Serrano, el Manco de Pasto, se entiende como aquel que tiene el poder por herencia, ya que hace referencia al tatarabuelo, el tronco familiar y el núcleo de poder, además de estar asociado a la riqueza. Asimismo, el nombre Matías forma parte del espacio religioso, ya que su nombre significa «el regalo de Dios», mientras que su apellido ubica al personaje en un espacio concreto: la sierra de Pasto, un lugar ubicado en las cordilleras de los Andes. Cabe enfatizar en el matiz que el alcalde Matías Serrano aparece únicamente junto al obispo de Pasto durante la novela. Una vez más, ante la construcción literaria y narrativa de Evelio Rosero, introduce una denuncia a la esfera de poder que es usualmente heredada, concretamente, a partir de la corrupción. Dicho de otra manera, el doctor Justo Pastor, en su búsqueda de justicia social, enfatiza en los aspectos negativos que ha dejado la guerra de Independencia en el contexto político del país, ya que se ha heredado la violencia como adquisición de poder. En este sentido, si el poder es adquirido por herencia directa, ello equivale a una distancia democrática, dado que el poder no es elegido por el pueblo, sino que es heredado por la burguesía o aristocracia a quien siempre le ha pertenecido.

Bruno Cárdenas (2015) comenta que el apodo tiene un significado ligado al contexto sociocultural de donde proviene, ya que las cualidades y características otorgadas corresponden a su percepción de la realidad en dicho espacio. Es decir, el apodo resignifica la identidad del sujeto que no se adecúa con su nombre, además que detrás del apodo se encuentra lo peyorativo, satírico, lo mordaz, lo cómico, entre otras cosas. Asimismo, al relacionarlo con la historia de los nombres, se entiende que inicialmente se daba el nombre del padre y luego otro nombre que funcionara como característica física del sujeto. El apodo, por tanto, se crea para marcar la diferencia entre dos sujetos que tienen el mismo nombre y que poseen características distintas. Cabe resaltar que el apodo es otro medio para acceder a

lo carnavalesco por su condición cómica, lo que resalta la intención de ridiculizar al sujeto por medio del apodo. Por tanto, el apodo es la metáfora de la identidad del sujeto; tanto el nombre como el apodo son puestos por un tercero: la identidad propia es recibida por la mirada de un sujeto externo al «yo»:

En general, el uso de apodos da cuenta denotativa y connotativamente de una pluralidad de interrelaciones, motivaciones y susceptibilidades de clasificación, además de una riqueza lingüística, sociológica y humanista, como acontece con “El caballero de la triste figura”. El apodo cumple una interesante función de eficacia semántica en términos de describir, delinear y figurar una persona como parte del proceso de socialización en la comunidad, en general reducida y en la que circulan y que entregan también antecedentes de esas comunidades, tal es el caso de los apodos de empresarios, narcotraficantes, reos y, en general, comunidades pequeñas urbanas o rurales, en unos casos afectivos o lúdicos; en otros, transgresores con carencia total de inocencia. (Cárdenas 2015, 175)

El apodo de Matías Serrano no es inocente, sino transgresor; el espacio del carnaval permite criticar las dinámicas de poder gracias a su intención de ruptura. El juego de resignificar los nombres por cualidades o características de los personajes es algo propio del carnaval, dado que dicho apodo se interpreta como otra máscara del rostro.

Otro vecino del doctor Justo Pastor también recibe un apodo, ya que Arcángel de los Ríos es más que todo conocido como Furibundo Pita: «Oyó, en eso, un pito, y otro pito: era su vecino Arcángel de los Ríos, don Furibundo Pita, que acaba de salir del garaje en su Willys, y le pitaba, tres, cuatro veces» (Rosero 2012, 41). El nombre Arcángel retoma la línea religiosa de los nombres en *La carroza de Bolívar*. Un arcángel es el mensajero de Dios y, efectivamente, Furibundo Pita fue el mensajero de Justo Pastor para poder realizar su carroza en homenaje al Libertador. Mientras Justo Pastor camina por las calles de Pasto durante la víspera del carnaval, él se encuentra, como mensajero de Dios, a su vecino Furibundo que se dirige a la casa del artesano Tulio Abril. El artesano, como cada año, prepara una carroza para el concurso del día de Blancos. Las carrozas del desfile están asociadas a un momento de la ciudad, a algún personaje relevante de la política o de los barrios; ese año, Arcángel de los Ríos, iba a ser representado.

Furibundo: «Airado, colérico y muy propenso a enfurecerse» (DRAE) y Pitar es tocar la bocina. Reiteradamente, el apodo es la acumulación de unas características que un tercero define con una palabra al sujeto correspondiente. Asimismo, Furibundo Pita, tras llegar a la casa del artesano Tulio Abril, en medio de un ataque colérico, amenaza con una pistola al artesano por haber hecho una carroza de él. En este sentido, Arcángel de los Ríos se ve caricaturizado a través de una escultura suya que será expuesta en la ciudad en un desfile, portando un mensaje a los pastusos. Ahora bien, con el cambio de diseño, el mensaje se hace más nítido; Arcángel de los Ríos ahora porta una crítica a Simón Bolívar. Su apodo: «Furibundo Pita» viene de los ataques coléricos y de ira que usualmente tiene Arcángel de los

Ríos, además que pita mucho con su Willys, por lo que se hace notar y motivo por el que será representado en el carnaval.

Los personajes adquieren una serie de nombres que se asocian con sus características personales, como es el caso de Furibundo Pita, al igual que el Manco de Pasto. Ahora bien, cabe retomar el personaje principal de la novela, ya que se ha analizado el significado de su nombre, mas no del apodo que le otorga su esposa, Primavera Pinzón³⁰: Doctor Jumento.

«—Cuéntales, doctor Jumento —dijo Primavera, y buscó los ojos del doctor solo un instante porque después solo miró al aire—, cuéntales de tu carroza de este enero: darás que hablar mucho más que mi disfraz de ñapanga» (Rosero 2012, 120). Detrás del nombre «Jumento» hay una red de conexiones narrativas de la historia, al igual que la percepción que su esposa tiene del doctor. En este caso, la palabra «Jumento» hace referencia al asno y peyorativamente se entiende como un caballo de poca envergadura. Al mismo tiempo, Jumento se entiende como una persona tonta que dice y hace tonterías en muchos contextos. Es decir, la creación de la carroza de Bolívar es algo negativo para Primavera por no ver el sentido útil de traer un sujeto del pasado al presente, especialmente cuando muchas personas ignoran su historia.

Por otro lado, el apodo Jumento tiene una conexión con el final de la novela, concretamente cuando el hombre se convierte, simbólicamente, en animal. La persecución del grupo guerrillero de Quiroz al doctor Jumento, en medio del carnaval, se asemeja a una escena cómica: un asno —disfraz que oculta a varios guerrilleros— persigue a un simio —el disfraz del doctor «Jumento»—, en medio de una multitud disfrazada, para asesinarlo por hablar mal de la figura de Simón Bolívar. Es decir, el apodo se convierte en el disfraz que marcará su destino.

En el caso de la esposa del doctor Justo Pastor, Primavera Pinzón su nombre guarda una particularidad por su composición entre un pájaro cantor durante la primavera, al igual que Primavera se entiende como renacer después de la muerte invernal. Por otro lado, ese renacimiento primaveral se relaciona con su amor adúltero hacia el general Aipe, dado que al no estar a gusto con su matrimonio, ella decide buscar una vía de escape. El pájaro pinzón, durante la primavera, resguarda el nido e incuba a las crías mientras que el macho cuida del territorio con sus cantos; la hembra suele verse en el suelo en busca de comida. El pájaro cantor, Primavera Pinzón, quiere cambiar el ritmo de su vida con el general Aipe.

³⁰El nombre del personaje Primavera Pinzón será analizado posteriormente.

El escenario carnavalesco está compuesto en este caso por la pareja de Primavera Pinzón disfrazada de ñapanga y del general Aipe que está disfrazado de Bolívar. El doctor Justo Pastor está disfrazado de simio, tal como ocurre al inicio de la novela, mientras que el estudiante y guerrillero Enrique Quiroz, junto a un compañero de la guerrilla, está disfrazado, precisamente, de «Jumento», de asno. La primera pareja es significativa porque Primavera está disfrazada de campesina/indígena quechua del territorio de Pasto y acompañada por Bolívar; esta escena es curiosa en sí, puesto que el doctor Justo Pastor, al entrevistar a Belencito, explica las violaciones cometidas por el Libertador a las mujeres indígenas/campesinas del territorio: «El convento de la Merced tenía sus puertas ardiendo. Adentro, detrás del humo, las sombras de fuego iluminaban [...] las sombras desnudas de muchachas que gritaban: en el instante mismo de violarlas las mataban» (Rosero 2012, 220). Además, como se ha mencionado, Evelio Rosero denuncia el poder que trae consigo la conquista de un territorio por apropiarse, *per se*, del cuerpo del sujeto conquistado. Es decir, el conquistador abusa del cuerpo del conquistado: «A escasos metros lo contemplaron por última vez el general Lorenzo Aipe y Primavera Pinzón [...] El general sudaba disfrazado de Bolívar: no concibió un disfraz mejor para escarnecer al doctor Proceso» (Rosero 2012, 380). Primavera, al estar disfrazada de ñapanga al lado de Bolívar, connota lo que quiere demostrar el doctor Justo Pastor en su carroza: la necesidad de construir una memoria histórica para no repetir las mismas dinámicas de poder que subordinan al pueblo, sin dejar de lado el efecto paródico del carnaval.

«Minutos después de que el doctor Justo Pastor Proceso López saliera de su casa disfrazado de orangután, llegó a buscarlo a la puerta un asno de carnaval» (Rosero 2012, 317). La persecución entre el simio y el asno, después de percibir el apodo marcado por Primavera Pinzón, aquel pájaro escondido en la boca del lobo de Bolívar, hace parte del juego del carnaval. El mundo al revés permite que cualquier cosa suceda en su juego, además de que incita a la burla y la risa, lo que facilita la transgresión. «El carnaval se acrecentaba a gritos; cualquier brazo, cualquier mano podría alargarse a él desde cualquier lugar, acariciarlo, estrujarlo o estrangularlo, pensó» (Rosero 2012, 373). En este sentido, el nombre funciona como otro disfraz, en vez de ser el «yo» quien lo escoge, es otro quien se lo etiqueta. El pájaro Pinzón se queda con Bolívar, mientras que el simio —Jumento— es perseguido por un asno.

Por tanto, el nombre en el espacio del carnaval equivale a una reflexión profunda sobre su significado en un espacio de transgresión, tanto normativa como simbólica. Asimismo, el apodo funciona como otra máscara del sujeto que se adquiere gracias a una

serie de cualidades que están asociadas con el carácter del «yo». Por ejemplo, el profesor Arcaín Chivo recibe su apodo por parte de los estudiantes ya que ellos creen que el profesor está loco como un chivo. El nombre pasa a ser un apodo y posteriormente a convertirse en un animal en el espacio carnavalesco, en el espacio de la burla y la transgresión; el apodo está conectado con la narrativa al unir, en este caso, la locura de Arcaín con un chivo por hablar mal de Simón Bolívar, al igual que Jumento por ser el doctor un necio y un terco en destripar la verdadera biografía del Libertador: «—¿Quieres que te diga para qué me disfrazo? [Preguntó el doctor Justo Pastor a su hija] [...] —No—dijo—. No quiero saber para qué» (Rosero 2012, 371). No todos quieren recuperar la memoria histórica del país.

4. Conclusión

«“Independencia” grita /el mundo americano: /se baña en sangre de héroes /la tierra de Colón [...] Bolívar cruza el Ande /que riega dos océanos /espadas cual centellas /fulguran en Junín» (Núñez 1887 [S.P]). El himno de Colombia es una oda a los héroes nacionales del país, al igual que una exaltación de los valores católico-cristianos, como también una recuperación de una historia específica: la conquista del continente por parte de Cristóbal Colón. La Gran Colombia, territorio denominado por Simón Bolívar, etimológicamente significa «tierra de Colón». Esto condiciona la intención política detrás de la independencia del territorio.

La novela *La carroza de Bolívar*, al igual que la trayectoria literaria de Rosero, es la ejemplificación de esos valores que ahora, gracias a las características de la nueva novela histórica latinoamericana y el interés de re-democratizar la historia, se ponen en tela de juicio. Es decir, la historia oficial está tergiversada por un deseo político —el de la élite, los criollos— para crear un falso imaginario social y que así la jerarquía social continúe de la misma forma.

De esta manera, consideramos importante traer a colación las nuevas teorías de los estudios culturales a la lectura de obras latinoamericanas, como se ha hecho con obras africanas y orientales, dado que permite abrir el margen de comprensión. Las teorías decoloniales son un medio para crear nuevos debates sobre las posturas de poder, para generar un pensamiento crítico sobre las dinámicas de subordinación y sobre cómo se usa la educación para alienar a la sociedad. Cabe recordar el problema del profesor Chivo, en la novela de Rosero, tras denunciar a Simón Bolívar por no ser el Libertador, sino un cruel tirano.

La introducción de las teorías decoloniales permite revisar la historia, tal como lo comenta Magdalena Perkowska, para alcanzar realmente una democracia plena. La guerra de Independencia no fue una lucha por la libertad de los habitantes de la Nueva Granada, sino una manifestación del interés criollo por adquirir el poder al que los peninsulares no les permitían acceder. Asimismo, Enrique Dussel también plantea que para alcanzar la libertad plena, se debe ser consciente de todos los rasgos históricos y socioculturales del territorio, desde antes de la llegada de los europeos al continente, como lo que implica la hibridez cultural entre ambos espacios.

La carroza de Bolívar abre ese espacio de reflexión y de crítica hacia una historia que ha sido narrada únicamente por la voz vencedora. Hay estatuas de Simón Bolívar en gran parte del territorio colombiano, aunque, curiosamente, no hay ninguna en la ciudad de Pasto donde ocurre los acontecimientos de la Navidad Negra, al igual que la acción narrativa de la novela. La memoria histórica, tema que trata en profundidad Rosero, es importante para no crear una falsa imagen de la identidad territorial. En caso contrario, ocurriría lo mismo que al personaje de Quiroz, el intentar crear un movimiento guerrillero a favor de un sujeto que masacró parte de la comunidad pastusa por querer conquistar Quito y llegar a Perú.

La revisión histórica de Simón Bolívar sigue bajo una mirada crítica gracias a esa redemocratización social proveniente de la postmodernidad, o transmodernidad, latinoamericana. Este trabajo ha tenido la intención de mostrar cómo la literatura narra eventos históricos que ponen en juicio una figura nacional. La elección del autor de construir todo un mundo ficcional alrededor de un carnaval, inicialmente relacionado con la esclavitud negra y después adjudicado a festejar el día «blanco», es consciente de la profundidad crítica que hay en la teoría carnavalesca de Bajtín.

La carroza de Bolívar se ha analizado desde la transversalidad temática que la novela propone, dado que se ha tenido en cuenta una lectura sociológica, histórica, teórico literaria y cultural. Gracias a la transversalidad del trabajo, el análisis de la novela fue muy enriquecedor al asociar posturas sociológicas y literarias al enfoque historiográfico. La introducción de relatos ficcionales como el de Belencito, permite plantear otros debates asociados a Bolívar: las violaciones de los libertadores. Como se ha comentado previamente, los trabajos relacionados con la novela de Rosero se han dedicado a un tema específico, y no han indagado en la transversalidad de los diferentes temas que la novela propone. Esto indica la ausencia de una reflexión crítica sobre los símbolos nacionales desde una óptica distinta a la histórica o la política, dado que la literatura ha logrado elaborar un espacio de análisis distinto al de la historia oficial.

La pregunta de quién fue realmente Simón Bolívar y cómo se produjo la guerra de Independencia sigue suscitando interés. No obstante, la obra de Rosero permite leer la figura de Bolívar desde un intertexto, el que componen voces que critican el relato oficial y que están interesados en denunciar los delitos cometidos. Una vez más, la política propone una serie de héroes para justificar sus acciones —colonialidad del poder— para lograr alienar a la gente —colonialidad del saber— y construir una identidad basada en una tergiversación histórica —colonialidad del ser—.

En este sentido, la revisión decolonial de Simón Bolívar, a través del carnaval y de las estrategias literarias de Evelio Rosero, es un tema que está vigente y que aún plantea debates en la sociedad. Latinoamérica está cruzando por un camino tortuoso para hallar su identidad, ya que por mucho tiempo ha estado en manos ajenas que han querido borrar su historia. A partir de las independencias, la literatura ha sido clave para cuestionar lo que es realmente Latinoamérica, o Hispanoamérica, o Iberoamérica, o cualquiera de los *cien nombres de América* (1991) según Miguel Rojas Mix. Walter Mignolo y Aníbal Quijano, críticos decoloniales, dicen que hay una herida abierta en el continente que no se ha cerrado.

Asimismo, cabe seguir investigando sobre la historia «otra», sobre los marginados sociales en América Latina, a través de la literatura y las teorías de los estudios culturales. De esta manera, poco a poco, se puede alcanzar la liberación de los procesos de colonización y de los distintos mecanismos de dominación del siglo XXI. *La carroza de Bolívar* abre una puerta a revisar la historia oficial desde un foco distinto al convencional, dado que es la literatura, con la nueva novela histórica, la que se preocupa de esas voces otras que la historiografía aún tiende a evitar.

En conclusión, *La carroza de Bolívar*, como se ha visto a lo largo del trabajo, propone varios núcleos de lectura: el carnavalesco, el decolonial, el sociológico y el histórico. A través de los distintos episodios elegidos, como la conversación entre los personajes de Justo Pastor Proceso, Matías Serrano, Arcaín Chivo y Primavera Pinzón, se aduce una visión distinta de lo ocurrido en la ciudad de Pasto durante el paso de los libertadores. Efectivamente, la imagen de Simón Bolívar, para Evelio Rosero, no es la de un gran héroe, sino lo contrario, la de un sujeto con ínfulas napoleónicas que quería convertirse en el emperador de los Andes. Gracias a la literatura, la lectura histórica muestra su matiz ficcional, y así, sería posible ver en *La carroza de Bolívar* un intento de re-democratizar la historia de los sujetos oprimidos por los criollos.

5. Bibliografía

- Arana, Luis (2015). «Sobre el significado de la palabra quechua *manco* y el nombre *Manco Qhapaq*» en *Letras*. Vol. 85, nº 122. pp. 185-193.
- Bajtín, Mijaíl (2019a). «Rabelais y Gógol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa» en *Contra historias. Pensamiento crítico y contracultura*, nº 30. pp. 73-82.
- Bajtín, Mijaíl (2019b). «Esbozo de conclusión para el libro *La obra de Rabelais y el problema de la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento (1938-1939)*» en *Contra historias. Pensamiento crítico y contracultura*, nº 30. pp. 83-85.
- Beltrán, Luis (2013). «Apuntes para una teoría de la cultura popular» en *Tradición e interculturalidad, la relación entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*. Eds. Dolores Thion Soriano-Mollá, Luis Beltrán Almería, et al. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. pp. 61-68.
- Bolívar, Simón (2012). *Manifiesto de Cartagena*, Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada por un caraqueño. Bogotá: Casa Museo Quinta de Bolívar. [1812]
- (2021). *Carta de Jamaica*. Ciudad de México: Clásicos de la Independencia. [1815]
- Cárdenas Maragaño, Bruno (2015). «Los apodos individualizadores conceptuados». *ALPHA*. nº 41. pp. 159-176.
- Caña Jiménez, María del Carmen (2014). «De perversos, *voyeurs* y locos: hacia una fenomenología de la violencia narrativa de Evelio Rosero» en *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. 48, nº 2. PP. 329-351.
- Comisión de la verdad (2022a). *No matarás. Relato oficial del conflicto armado interno en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- (2022b). *Colombia adentro. Relatos territoriales sobre el conflicto armado. Nariño y sur del Cauca*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- (2022c). *La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Cruz, Carlos (2024). «La derecha intenta un “golpe blando” contra Petro» en *Jacobino*. Consultado el 02 de junio de 2024 en <https://jacobinlat.com/2024/02/21/la-derecha-colombiana-intenta-un-golpe-blando-contr-petro/>
- Dussel, Enrique (2013). *Filosofía de la liberación*. Buenos Aires: Editorial Docencia.

- Eco, Umberto *et al.* (1998). «Los marcos de la “libertad” cómica». *Carnaval*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. 9-20.
- Echeverri, Marcela (2009), «Los derechos de los indios y esclavos realistas y la transformación política en Popayán, Nueva Granada (1808-1820)». *Revista de Indias*, vol. 69, nº 246. pp. 45-72.
- Fernández, Olga (2019). «Ficción vs. Historia en la nueva novela histórica latinoamericana». *Nerter*. vol, 30, nº 31. pp. 70-84.
- Fernández-Carrión, Miguel Héctor. *Manuel Carlos Piar*. Consultado en *Diccionario biográfico electrónico* el 02 de junio de 2024 en <https://dbe.rah.es/biografias/14146/manuel-carlos-piar>
- . *Agustín Agualongo Almeida*. Consultado en *Diccionario biográfico electrónico* el 02 de junio de 2024 en <https://dbe.rah.es/biografias/5291/agustin-agualongo-almeida>
- Galeano, Eduardo (2000) [1989]. «Los nadies» *El libro de los abrazos*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Gálvez Socarras, Juan David (2012). “*La carroza de Bolívar*” de Evelio Rosero (2012) una representación del pasado histórico. Bogotá: Uniminuto [Corporación Universitaria Minuto de Dios].
- Gallego, Cristina y Ciro Guerra (directores). (2018). *Pájaros de verano* [film]. Ciudad Lunar Producciones, Blond Indian Films, Pimienta Films, Snowglobe Films, Films Boutique, Ibermedia.
- Garcés, Fernando (2007). «Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica» *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre. pp. 217-242.
- García Medina, Ramiro (2014). *Análisis de lo siniestro en La carroza de Bolívar de Evelio José Rosero Diago*. Cali: Universidad del Valle.
- García Rodríguez, Raúl Ernesto (2013). «La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar». *Athenea Digital*, vol. 12, nº 2. pp. 121-130.
- Gazeta de Caracas. (1813, 26 de agosto). Consultado el 02 de junio de 2024 <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=c9a828e1-af00-4aa6-98c1-9981da4d7b8e&page=8>

- Gil Alzate, David (2015). *La carroza de Bolívar Simetría de dos revoluciones fracasadas en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- González León, Adolfo (2021). «La negación de la crueldad del héroe: Bolívar, la *Navidad Negra* de 1822 y los demonios de la Campaña del Sur». *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, vol. 25, nº 51. pp. 149-171.
- González, Lola (2008). «Los Santos mártires Justo y Pastor. Transmisión y praxis cultural en España en la segunda mitad del siglo XVI (1568)». *Criticón*. Consultado el 20 de junio de 2024 en <https://journals.openedition.org/criticon/10251>
- Grosfoguel, Ramón (2007). «Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas». *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre. pp. 63-78.
- Grützmacher, Lukasz (2006). «Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la relación de la historia *postoficial*». *Acta Poética*. vol, 27, nº 1. pp. 141-167.
- Gutiérrez Escudero, Antonio (2005). «Simón Bolívar: aproximación al pensamiento del Libertador». *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. Nº 14.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III* [trad. Carlos Manzano de Frutos]. Barcelona: Lumen.
- Guerrero Jiménez, Vanessa (2014). *Heroísmo carnavalizado: paradojas de la historia y disidencias regionales en la novela La carroza de Bolívar (2012) de Evelio Rosero*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Hoyos Mazuera, María Ximena (2012). «Análisis de la celebración del Bicentenario de la Independencia de Colombia en Santiago de Cali». *Nexus. Revista Especializada en Artes, Comunicación, Diseño y Arquitectura*, vol. 1, nº 11. pp. 80-97.
- Jiménez Quenguan, Myriam (2016). «Memoria del dolor, deconstrucción y reconstrucción del sujeto». *Cuadernos de Filosofía Latinoamericanos*. Vol. 37, nº 115. pp. 235-262.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Kohut, Karl (1997). «La invención del pasado: la novela histórica en la postmodernidad [introducción]» en *La invención del pasado: la novela histórica en la postmodernidad*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

- Kripke, Saul (1978). «Identidad y necesidad». *Cuadernos de Crítica*. Nº 7. Trad. Margarita M. Valdés. pp. 121-151.
- López Sánchez, Carolina (2017). «La nueva novela histórica ficción-realidad del héroe». *Palabra, palabra que obra*. nº 17. pp. 256-267.
- Mächler Tobar, Ernesto (2014). «Entre el pudor y el desenfreno». *América*. Nº 45. Consultado el 02 de junio de 2024 en <https://journals.openedition.org/america/896>
- Maldonado-Torres, Nelson (2007). «Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto». *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre. pp. 127-168.
- Manrique Granados, Ricardo Andrés (2018). «Borradora de la identidad, heroísmo y suplantación en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero y dos representaciones cinematográficas del héroe histórico latinoamericano». *Revistas de Estudios Colombianos*. nº 51. pp. 20-29.
- Manrique Sabogal, Winston (2022). «Entrevista a Evelio Rosero» *WMagazín*. Consultado <https://wmagazin.com/evelio-rosero-en-colombia-hay-memoria-pero-en-contra-de-qui-enes-luchan-por-no-repetir-la-barbarie-el-crimen-de-estado-la-corrupcion/>
- Marín Colorado, Paula Andrea (2011). «La novelística de Evelio Rosero Diago: los abusos de la memoria». *Cuadernos de Aleph*. nº 3. pp. 136-160.
- Martínez Carreño, Aída. *Policarpa Salvarrieta Ríos*. Consultado en el *Diccionario biográfico español* el 02 de junio de 2024 en <https://dbe.rah.es/biografias/21484/policarpa-salavarieta-rios>
- Marx, Karl (2001) [1825]. *Bolívar y Ponte*. Madrid: Ediciones Sequitur.
- Menton, Seymour (1994). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de cultura Económico.
- Moreno de Ángel, Pilar. *Francisco de Paula Santander Omaña*. Consultado el 02 de junio de 2024 en <https://dbe.rah.es/biografias/15338/francisco-de-paula-santander-omana>
- Mosquera, Joaquín (1825). *Memoria sobre la necesidad de reformar la ley del congreso constituyente de Colombia, de 21 de julio, de 1821, que sanciona la libertad de los partos, manumisión, y abolición del tráfico de esclavos: y bases que podrían adoptarse para la reforma*. Bogotá: F. M Strokes. Consultado el 02 de junio de 2024 en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2998/>
- Núñez, Rafael (1887). *Himno nacional de la República de Colombia* [himno]. Oreste Síndici.

- Orjuela Álvarez, Ana María (2012). *Construcción de identidad en el carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Nariño. 1960-1970*. Cali: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pereira Fernández, Alexander (2008). «François Dosse. *El arte de la biografía*». *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*. n° 35. pp. 462-466.
- Perkowska, Magdalena (2008). *La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías postmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana.
- Pito Pico, Roger (2018). *Violencia, censura y medios de comunicación en Colombia: los efectos del Bogotazo y el colapso en las transmisiones radiales*. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, vol. 17, n.º 33. pp. 153-173.
- Quijano, Aníbal (1992). «Colonialidad y modernidad/racionalidad». *Perú Indígena*, vol. 13, n° 29º. pp. 11-20.
- Rebollo Torío, Miguel Ángel (1995). «El nombre propio y su significado». *AEF*. n°18. pp. 399-406.
- Rojas Mix, Miguel (1991). *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Rosero, Evelio (1992). *El señor que no conoce la luna*. Colombia: Planeta.
- . (2007). *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets.
- . (2012). *La carroza de Bolívar*. Barcelona: Tusquets.
- . (2021). *Casa de furia*. Barcelona: Alfaguara.
- Said, Edward (2003). *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Sañudo, José Rafael (1925). *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Bogotá: Editorial de Díaz Castillo y Cia.
- Sierra Amortegui, Diego Armando (2017). «Simón Bolívar y dos novelas históricas colombianas: del mito cósmico de Fernando González al caudillo genocida de Evelio Rosero». *Memorias, semana de la facultad de educación: historias, saberes y prácticas educativas innovadoras e influyentes*. Bogotá: Uniminuto [Corporación Universitaria Minuto de Dios]
- Spivak, Gayatri (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA [Museu d'Arts Contemporani de Barcelona].
- Vargas Hernández, José (2007). «Modernidad y postmodernidad en Latinoamérica». *Estudios de Deusto*. Vol, 55, n° 2. pp. 123-153.
- Vargas, Sebastián (2011). «El bicentenario de la independencia en Colombia: rituales, documentos, reflexiones». *Memoria y Sociedad*, vol. 15, n° 31. pp. 66-84.

- Verdugo Ponce, Jorge (2013). *Carnaval y sociedad anómica colombiana en La carroza de Bolívar de Evelio Rosero Diago*. Pasto: Universidad de Nariño.
- White, Hayden (2003). «El texto histórico como artefacto literario». *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Ediciones Paidós.