

parecer *old fashion*, pero que hace más de treinta años indicaron los derroteros de la crítica de la cultura colombiana y latinoamericana. En este sentido, se entienden los cuestionamientos lanzados por la autora a los estudios universitarios que con frecuencia, en su “recorrido”, no tienen en cuenta no solo los “múltiples fenómenos”, sino también la “multiplicidad de voces contradictorias en un texto literario” (93). El estudio de Héléne Pouliquen viene a llenar un vacío y a restablecer una crítica de la cultura truncada en las últimas dos décadas, por lo menos en Colombia, por el divorcio de la crítica, la teoría y la historia literarias.



**Montoya, Pablo. 2009. *Novela histórica en Colombia. 1988–2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Universidad de Antioquia. 190 págs.**

Encontrar material para escribir un trabajo crítico sobre novela histórica publicada en los últimos años del siglo xx y los primeros del xxi en Colombia no es difícil. El reto es definir los lineamientos y criterios para seleccionar las obras y determinar qué se entiende por “novela histórica” cuando muchos escritores colombianos han apoyado sus relatos en una gran diversidad de hechos históricos. La tendencia más común, como lo cita Pablo Montoya a propósito de José Emilio Pacheco, es pensar que “todas las novelas son novelas históricas” (xiii) y por lo tanto no existen límites claros para definirla como un género literario. Escribir, entonces, un libro de difusión sobre novela histórica requiere un trabajo de discusión que conducirá a la discriminación y selección de obras, pues necesariamente habrá de dejar muchas de ellas por fuera.

Este es el trabajo que Montoya (Barrancabermeja, 1963) se propone hacer en *Novela histórica en Colombia*: leer novelas históricas publicadas entre 1988 y 2008 y hacer un análisis de su calidad literaria. Para tal fin, divide su trabajo en cinco partes: “El caso

Bolívar”, “Otras guerras y otros próceres”, “Apología y rechazo de la Conquista”, “Estremecimientos de la Colonia” y “Herencias del Modernismo”. La organización de los apartados ya suscita una pregunta: ¿hay un interés historiográfico? Si bien el libro está enfocado en aspectos mayoritariamente literarios como narradores, lenguaje, géneros, recursos estilísticos, innovaciones estéticas, construcción de la ficción y manejo de los temas históricos, entre otros, aparece desde el principio un trasfondo histórico que no abandona el interés del autor. La mirada se enfoca no solo en la presencia de la historia en la novela, sino en la presencia de la novela en la historia.

Montoya presenta en la introducción los parámetros tras los cuales se rigió para seleccionar las novelas y las épocas. Uno, que en materia práctica resulta fundamental, es tomar obras representativas, dados la extensión y el público al que está dirigido el estudio. Esto significa que el recorrido es sucinto, puntual y discriminatorio (tómese en el sentido que más se acomode a su visión). La narrativa del narcotráfico, por ejemplo, está descartada por no considerársele aún con la distancia temporal suficiente y porque hay otras obras que “la superan en profundidad estética” (xi). Este criterio, sin embargo, despierta dudas pues un libro que se titule *Novela histórica en Colombia* está abarcando un espectro amplio, cuyo objetivo no será hablar solo de la “buena” novela histórica colombiana. ¿Que hay otras novelas que superan estéticamente a otras? Sin duda, y eso lo pretende demostrar Montoya con sus análisis al hablar de *Ursúa*, de William Ospina o de *Conviene a los felices permanecer en casa*, de Andrés Hoyos a quien, “guardando las prudentes distancias” (p. 42), pone al nivel de Voltaire.

Aunque sé que esta reseña también tiene ciertos condicionamientos, como que está dirigida a un público interesado en temas literarios, no dejo de pensar en la importancia de un diálogo abierto con la reflexión histórica, no tanto en su relación con los contenidos y temáticas abarcados en las novelas, como en los criterios para decidir qué clasifica en un libro de difusión de novela histórica. Ya sabemos que Montoya no profundiza en este aspecto por

razones prácticas y porque el lector al que apunta no es especializado. Sin embargo el hecho de seleccionar periodos históricos de gran envergadura como el Descubrimiento y la Conquista, la época de la Independencia, la Colonia y el Modernismo nos remonta a una visión estática de la periodización de la historia, en la que no clasifican eventos que también han sido sobremanera influyentes en la concepción presente del pasado: El Bogotazo y la época de la Violencia, que son las raíces del conflicto armado actual, quedan silenciados en el recorrido crítico de Montoya sin dejar las razones claras, dado que la distancia temporal ya no es un argumento que aplique. Aún más, tras el boom de novelas sobre este periodo que se dio a partir de 1950 y hasta finales de los setenta, sería interesante conocer cuáles son las nuevas interpretaciones sobre lo que ocurrió luego del asesinato de Gaitán o, en su defecto, cuáles son los rezagos de la novela de la Violencia.

¿Debe remitirse la novela histórica a amplios periodos, a próceres o a tradiciones artísticas de largo alcance? Según la propuesta de Montoya habrá que responder afirmativamente a esta pregunta, aunque el vacío que se encuentra en su trabajo en este aspecto es una excelente oportunidad para pensar en una detenida discusión sobre si la historia de la literatura puede romper con esos esquemas y crear nuevos periodos y tradiciones (algo que ya se ha visto, por cierto, en estudios como *Literary Cultures of Latin America* coordinado por Mario Valdés y Dejelal Kadir).

En su recorrido por los autores y obras, Montoya destaca el tránsito por los diferentes matices con los que es representada la figura de Bolívar (4-9) y hace especial énfasis en cómo la novela histórica de las últimas décadas ha modificado la mirada sobre el carácter heroico del libertador y su campaña por una más humana, cotidiana y centrada en sus últimos días (esto me recuerda a la versión del dictador Trujillo, de Vargas Llosa, quien se orinaba en los pantalones). Asimismo, hace interesantes revisiones de obras cuyo interés está enfocado en impresionar al lector con datos específicos y enciclopédicos que ponen al descubierto una fuerte tensión (de nuevo)

sobre el carácter versátil y problemático de la definición de la novela histórica. Por un lado, hay novelas que se ubican en un espacio y en un tiempo y crean personajes literarios a partir de hechos históricos; por otro, hay novelas que buscan recrear literariamente estos hechos y personajes al dar la impresión de que la distancia entre la literatura y la historia puede llegar a ser escasa por medio de recursos como la descripción detallada, la enumeración frecuente y la ilusión de que se está escribiendo con un aire de verdad.

La memoria histórica juega aquí un papel relevante y, así como en la actualidad se han creado comisiones para reconstruir hechos de violencia, desplazamientos y desapariciones que poco han sido consignados en el papel por su “posible” (aunque de vez en cuando real) relación con aparatos estatales, en la constitución de la novela histórica la memoria hace presencia por medio de recursos reinterpretados o también reciclados. Pablo Montoya no hace especial énfasis en este aspecto, pero a lo largo de su estudio va quedando un rastro que nos permite intuir su presencia innegable. Dado que la memoria histórica funciona por medio de símbolos, recuerdos, tradiciones, creencias o testimonios, en el caso de la novela de corte histórico estos recursos se convierten en una herramienta para jugar con la veracidad y la verosimilitud del pasado colombiano o con la creación de narradores que no necesariamente respondan a voces hegemónicas, en sus diferentes etapas, personajes y acontecimientos.

Finalmente, quiero cerrar con un elemento que me pareció llamativo y cuya función no es del todo clara en la edición del libro. Al inicio de cada sección aparecen fotografías de pinturas que representan el tema que se va a tratar en las páginas siguientes. En la sección dedicada a Bolívar aparece un retrato suyo de (c) 1830; en el apartado sobre otras guerras, una representación de la Batalla de Tacines de (c) 1845 –1860; en la sección sobre la Conquista, un retrato de una cara indígena de 1932; en la Colonia un paisaje portuario y marítimo de Cartagena de 1683; y finalmente en el último apartado, dedicado al Modernismo, una pintura del maestro Vásquez Ceballos denominado *El campamento de los medianitas* de (c) 1700.

Esta enumeración puede parecer poco pertinente si se considera que el tema central de la reseña es la novela histórica y no la pintura. Sin embargo, también es parte fundamental de una obra todo lo que se ubica alrededor de las palabras; no en vano Montoya optó por incluir imágenes alusivas a los temas que estaba desarrollando. Lo curioso de esta selección es el anacronismo con que se conjugan texto e imágenes, en vista de que la obra pretende ser un estudio contemporáneo (si no de qué otra forma) de la novela histórica también contemporánea o al menos de nuestro pasado más reciente. El libro de Montoya se enfoca en las representaciones, “ficcionalizaciones” e interpretaciones de la historia colombiana y en cómo las preocupaciones e intereses del presente se manifiestan en obras cuyos temas aparentemente están lejos del lector actual.

Si las imágenes pretenden acompañar ese análisis, ¿por qué utilizar representaciones de personajes, espacios y acontecimientos que fueron hechas en épocas y bajo la influencia de escuelas y movimientos que no se analizan estéticamente en este libro? Aun más, ¿no hay artistas que entre 1988 y 2008 hayan hecho obras de arte cuyo foco sea la historia de Colombia? Recuerdo alguna vez haber visto un retrato de Bolívar de pie, hecho en el año 2000 por una artista bogotana, que conservaba el estilo decimonónico de los gestos, la ropa y la disposición, con marco de madera dorado y recargado, pero con el título *Rock Star*. ¿Vale esta representación menos que la de Vásquez Ceballos para un estudio como el que publica Montoya?

El uso de este recurso abre otra puerta a la discusión sobre el aislamiento o la complementariedad de las diferentes disciplinas artísticas tanto en el pasado como en el presente. No podemos negar que la literatura haya tomado algunos recursos de las bellas artes, el cine o la música a lo largo del siglo xx y más aún en el xxxi, cuando algunos de estos límites aparecen tan difusos.

La *Novela histórica en Colombia 1988–2008* es una excelente oportunidad para reflexionar sobre la tarea del historiador de la literatura y de la cultura, sobre sus nuevos retos a la luz de los cambios en las ciencias humanas y sociales de los últimos veinte años y sobre

la función social de las disciplinas de la historia y de la crítica literaria en un ámbito no especializado y dirigido a un público ávido de lectura. Valga la pena señalar que sería interesante ver más trabajos como este salidos de las aulas universitarias.

Lina Cuéllar

Universidad de los Andes – Bogotá, Colombia



**Castillo Mier, Ariel y Adriana Urrea Restrepo (eds. y comps.). 2009. *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia; Observatorio del Caribe Colombiano. 286 págs.**

El libro *Memoria sin guardianes*, publicado en el 2009 por el Observatorio del Caribe Colombiano como proyecto ganador del portafolio de convocatorias del Ministerio de Cultura, es el resultado de un ejercicio de compilación de textos sobre Roberto Burgos Cantor hecho por los docentes Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restrepo. Su objetivo es definir los rasgos literarios que conforman la figura del autor cartagenero en sus más de treinta años de dedicación a la actividad literaria mediante la presentación de textos inéditos o publicados en revistas desde la década de los noventa hasta el momento de su publicación. El libro presenta al lector en tres segmentos centrales: “Semblanzas”, “Poética” y “Valoración crítica”. La selección de textos y artículos complementan estos segmentos a partir de las problemáticas que quiere abordar la compilación: el tema del sueño y la memoria como configuradores de la poética del autor, el ejercicio crítico del autor como lector y actor de la tradición literaria colombiana del siglo xx y, finalmente, la aproximación crítica que se ha hecho de su obra en la academia.

El primer apartado, “Semblanzas”, reúne testimonios de Roberto Burgos Cantor en forma de textos autobiográficos, entrevistas y conferencias, que permiten identificar las formas en las que se configura