ENSAYO

La carroza de Bolívar (2012), de Evelio Rosero: ¡a jugar carnavales!

Charles-Élie Le Goff/ Le Mans Université

Introducción

La novela *La carroza de Bolívar* (2012) —una de las obras más reconocidas de Evelio Rosero, galardonada con el Premio Nacional de Novela Colombiana en 2014— comienza un 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, que se suele celebrar con bromas y pequeñas travesuras. Ese día, el protagonista Justo Pastor Proceso López, un personaje extravagante y antiheroico, despierta con la idea de asustar a su esposa gracias al disfraz de simio que él va a llevar algunos días después, durante el carnaval de San Juan de Pasto. Esta apertura —bajo el signo del humor y el entretenimiento— y el cierre de la novela, el Desfile Magno de las carrozas, inscriben la diégesis en un cronotopo plenamente festivo, el de las celebraciones navideñas del año 1966 y la edición 1967 del carnaval de Negros y Blancos.

Como lo anuncia el título, que hace referencia a Simón Bolívar, la novela trata también del periodo de la Independencia. Aborda más precisamente la masacre de la Navidad Negra, ocurrida en 1822, durante la campaña del Libertador en la zona del actual departamento de Nariño, en el sur del país.

Las siguientes líneas versarán sobre la integración del discurso historiográfico en la novela y la resignificación, mediante la literatura y el carnaval, de un acontecimiento que no pudo conmemorarse. Con esta lectura de *La carroza de Bolívar*, se examinará primero cómo el carnaval se convierte en un motor de la creación para recordar un periodo doloroso del pasado de los pastusos. Después de haber sentado estas bases, se procederá al análisis de las modalidades de incorporación de la historiografía y su reconfiguración literaria, con el propósito de consolidar este aspecto con respecto a los estudios previos sobre la obra, algunos de los cuales serán referidos a lo largo del presente artículo. Se tratará, por último, de observar la celebración de la labor de los artesanos que construyen un auténtico contra-monumento, no para revictimizar sino para luchar contra el olvido, a través de una creación colectiva.

Recordar la historia de Pasto por medio de la literatura

Antes que nada, cabe recalcar algunos elementos sobre la diégesis de esta novela: el protagonista es un ginecólogo de 50 años que lleva 25 años intentando escribir una biografía sobre Simón Bolívar, un libro titulado: "La Gran Mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador". Como deja claro este título, su intención es dar una perspectiva crítica sobre el padre de la patria. Se trata de una biografía inspirada del trabajo del historiador nariñense José Rafael Sañudo (1872-1943) en la que el doctor Proceso piensa añadir lo que él llama sus *Búsquedas Humanas*, entrevistas de personas descendientes de víctimas de la campaña de Bolívar en Pasto, entre otras Polina Agrado y Belencito Jojoa.

Al principio de la novela, el protagonista Justo Pastor Proceso López se encuentra frente a una carroza de carnaval creada para burlarse de su vecino y rival de ajedrez, Arcángel de los Ríos, conocido en Pasto como "don Furibundo Pita" porque le gusta pitar más de la cuenta al volante de su campero Willys. Furibundo Pita es uno de los hombres más ricos e influyentes de Pasto y va a conseguir que los artesanos dejen de construir la carroza para así evitar la humillación pública. Durante la discusión, está presente el doctor Proceso y, al observar la carroza, se percata del parecido entre la representación de su vecino Furibundo Pita y los retratos que los artistas del siglo XIX pintaron de Simón Bolívar. De esta manera, empieza a formarse el proyecto de la carroza de Bolívar en la mente del protagonista:

> La visión de Simón Bolívar empinado en la carroza era lo que el doctor Proceso necesitaba para encontrar una razón de vida mejor que la crianza de dos hijas adversas y el desamor de una mujer. Tenía ante él la extraordinaria posibilidad de mostrar en un soplo de papel maché lo que se había propuesto revelar infructuosamente desde hacía 25 años, cuando empezó a escribir *La gran mentira de Bolívar. (Rosero 2012, 57)*

Es así como el discurso sobre el pasado se va a expresar en la novela mediante la risa carnavalesca, teorizada por Mijaíl Bajtin: "La cultura cómica medieval preparó las formas a través de las cuales se expresaría esta concepción histórica. […] De allí surgió la nueva conciencia histórica, que encontró su expresión más radical en la comicidad" (Bajtín 2003 [1965], 80-81).[1]

Después de convencer a los artesanos de modificar el proyecto inicial, el doctor Proceso financia y dirige la construcción para que participe en el desfile magno del 6 de enero de 1967. Ya no se trata de la carroza de Don Furibundo Pita sino de la carroza de Bolívar:

> Con la carroza de marras, pensaba, Simón Bolívar, simple y llanamente, resultaría divulgado como una fábula, pero una fábula de verdad, hilvanadas cada una de sus más infames y evidentes maniobras, Simón Bolívar, se dijo, revelado al fin, Simón Bolívar tal cual: su extraordinaria capacidad para convencer a sus contemporáneos y de paso a las generaciones venideras (con cartas y proclamas ampulosas, intrigantes y tramposas, pomposas y pedantes, ditirámbicas, simulacros de Alejandro Magno y Napoleón) de que era alguien que no era, que había hecho lo que no hizo, y pasar a la historia como el héroe que no fue. (Rosero 2012, 62)

Sin embargo, las autoridades de Pasto van a censurar y prohibir la presentación de la carroza en este desfile por considerar que no se puede manchar la imagen del Libertador. Es más, por ser el autor de esta carroza, el doctor Proceso termina asesinado durante el carnaval. En lo que concierne a la carroza, los artesanos van a salvarla de la destrucción y van a desaparecer con ella. Se puede leer, algunas líneas antes del final de la novela: "Huyeron con la carroza, huyeron" (Rosero 2012, 389).

En resumidas cuentas, asistimos al proyecto fracasado del libro del doctor: escribir una biografía de Bolívar. Pero esta primera idea se transforma en otra, la de la carroza, que será otro proyecto abortado. Y, como para borrar todas las huellas del doctor y sus ideas, este personaje acaba asesinado. Es así como el libro que tenemos en nuestras manos puede considerarse la culminación, *post mortem*, de los intentos anteriores del doctor. Dentro de esta perspectiva, el título *La carroza de Bolívar* no es casual, porque usa un procedimiento metonímico que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que guarda una relación de contigüidad. Este título actualiza la biografía inconclusa y la inservible carroza, ambas imaginadas por el ginecólogo pastuso. Todo pasa como si la novela de Rosero transfigurara una creación carnavalesca inacabada, después del asesinato de su inventor, en una suerte de vértigo metanovelesco.

Danielle Sallenave, en *Le don des morts*, escribe que la literatura "[…] dice que las cosas desaparecieron, y […] contradictoriamente que las cosas desaparecidas siguen viviendo para siempre" (Sallenave 1991, 184).[2] No es otra cosa la que se realiza en la novela de Evelio Rosero, al reactivar un proceso de duelo colectivo que se había paralizado. En efecto, permite recordar la violencia de los patriotas contra los habitantes de Pasto durante la Navidad Negra de 1822, cuando medio millar de civiles pastusos fueron asesinados. El texto subraya dicha violencia al recordar que incluso el caudillo realista Agustín Agualongo (1780-1824) no la había anticipado y no la pudo contener:

> El pastuso Agualongo se replegaría con sus capitanes a las montañas de Pasto, a hacerse fuerte en sus riscos. No sospechaba que el pueblo de Pasto, sin más milicianos que lo defendieran (los últimos sucumbían ante fuerzas cada vez más numerosas), terminaría inmolado; no sospechó que el perdón que él sí concedía a derrotados no se concedería a niños, ancianos y mujeres. (Rosero 2012, 213)

La carroza de carnaval imaginada por Justo Pastor Proceso sigue este mismo objetivo de revelar la verdad histórica, como lo señala el personaje de Zulia Iscuandé —esposa del maestro Tulio Abril, que trabaja con él en la construcción de carrozas— cuando habla del proyecto del doctor en estos términos: "La carroza de Bolívar, la carroza de la historia, de la rabia legítima […]" (Rosero 2012, 73).

Además de generar "otras miradas acerca de la historia del país" (Vanegas 2013, 145), La literatura puede considerarse como un espacio idóneo para tratar de reparar un duelo suspendido, para dar un lugar de descanso a los muertos olvidados. La novela asume efectivamente esta función de sepultura y propone una revaloración de figuras históricas, por ejemplo, las de Agustín Agualongo, como acabamos de ver, o Manuel Piar (1774-1817), patriota de origen venezolano. Asimismo, se menciona a los anónimos, muertos en el campo de batalla que no fueron enterrados sino quemados: "Los cadáveres no fueron enterrados, como manda la más elemental razón humana: Bolívar hizo una pira con ellos" (Rosero 2012, 230). Insistir en esta ausencia de sepultura produce el efecto de ofrecerles una tumba, en literatura, a estos combatientes olvidados por la historia. Recuérdense, al respecto, las palabras de Michel de Certeau sobre la escritura:

> Por una parte, en el sentido etnológico y cuasi religioso del término, la escritura desempeña el papel de *un rito de entierro*; ella exorciza a la muerte al introducirla en el discurso. Por otra parte, la escritura tiene una función *simbolizadora*; permite a una sociedad situarse en un lugar al darse en el lenguaje un pasado, abriendo así al presente un espacio: "marcar" un pasado es darle su lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente *lo que queda por hacer*, y por consiguiente utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos. (Certeau 1999, 116-17)

El carnaval aparece como el motor de la creación literaria en la novela, con una construcción, la carroza, que permite recordar un periodo doloroso de la historia de Pasto y darle nueva vida al libro del historiador nariñense José Rafael Sañudo, como lo vamos a examinar en la segunda parte del presente trabajo.

La transcripción de la historiografía en la novela

En la novela de Evelio Rosero, el carnaval es una celebración que invita a volver la vista atrás y "leer la historia con miradas distintas y desde parcelas novedosas" (Caicedo 2013, 185). La carroza imaginada por el doctor Proceso se enfoca en particular en un momento traumático de la historia de Pasto, la masacre de la Navidad Negra, ocurrida en 1822, en la que murieron civiles, sobre todo niños, mujeres y ancianos. La literatura constituye entonces un espacio en el que se puede transcribir la historia, según el concepto acuñado por Emmanuel Bouju. El investigador francés presenta este concepto a partir de la musicología, disciplina en la que la transcripción se diferencia de la transposición en el sentido en que esta última consiste en desplazar las notas de un intervalo fijo hacia las graves o las agudas; en cambio, la transcripción designa el conjunto de modificaciones necesarias para interpretar una obra con un instrumento cuyas características son diferentes del original en lo que concierne a la armonía, la melodía, la tesitura, el timbre, las técnicas, etc. En cuanto a la transcripción de la historia en literatura, Emmanuel Bouju explica que permite al lector acceder a una experiencia histórica colectiva gracias a la reconfiguración novelesca. En otras palabras, los intercambios entre el sustrato referencial y la composición literaria convierten la historia en una experiencia íntima y, a la vez, universal (Bouju 2010, 15-17). Pero dicha transcripción impone al novelista una toma de responsabilidad, en la medida en que toda representación estética del pasado colectivo implica necesariamente cuestiones éticas.

Este concepto literario se acerca a lo que escribe Juan Gabriel Vásquez en la "Nota del autor" de *Volver la vista atrás*, cuando explica que el novelista reorganiza los episodios históricos con "un orden capaz de sugerir o revelar significados que no son visibles en el simple inventario de los hechos, porque pertenecen a formas distintas del conocimiento" (Vásquez 2021, 475). Tal reconfiguración participa de la función didáctica de la novela al facilitar el entendimiento del pasado.

La trama narrativa de *La carroza de Bolívar* se construye alrededor de la oposición entre dos visiones de la historia: por una parte, la que pone en tela de juicio la validez del mito de Simón Bolívar y por lo tanto el culto que muchos le rinden; por otra parte, una visión reaccionaria que considera como disidente y subversiva toda crítica al Libertador. La primera de estas dos posiciones antagónicas se encarna principalmente en el personaje del doctor Proceso, sus amigos (entre otros Arcaín Chivo), los artesanos que construyen la carroza y los pastusos entrevistados por el doctor; los que defienden la segunda posición son el general Lorenzo Aipe, sus esbirros, el gobernador Nino Cántaro y un grupo de jóvenes guerrilleros urbanos que ven en Bolívar una figura tutelar intocable. La novela aborda entonces un punto muy sensible de la historia nacional colombiana, como lo observa Iván Vicente Padilla Chasing:

> Al convertir dicho desacuerdo en motivo de conversación y en elemento de la intriga novelesca, se denuncia la concepción de una historia oficial conservadora, romántica y "patriotera", que ha elaborado una versión heroica y legendaria de la vida de Bolívar. (Padilla 2017, 125)

Dicho de otro modo, *La carroza de Bolívar* se asemeja a un contrarrelato y la transcripción de la historia se elabora a partir de varias fuentes. Como ya hemos dicho, se funda sobre todo en los trabajos del historiador pastuso José Rafael Sañudo, pero también de Karl Marx (1818-1883) y, en menor medida, de Sergio Elías Ortiz (1894-1978). Antes de examinar esta intertextualidad historiográfica, cabe presentar el libro *Estudios sobre la vida de Bolívar* (1925), de Sañudo: los diez capítulos que componen la biografía siguen la vida del personaje histórico desde su nacimiento en Caracas (en 1784) hasta su muerte (en 1830), en la Quinta San Pedro Alejandrino de Santa Marta. Apoyándose en los escritos de otros historiadores y en la correspondencia de Bolívar con otros héroes de la Independencia, Sañudo se interesa por los episodios que la historia recuerda como gloriosos para el prócer, pero los vuelve a examinar desde una perspectiva crítica, lo que tiene como efecto poner en tela de juicio la idolatría hacia una figura que muchos consideran como el padre de la Patria. Siendo oriundo del departamento de Nariño, el historiador indaga en particular en los abusos que hubiera cometido Bolívar en el sur del país, una región mayoritariamente realista durante el proceso de Independencia. Sañudo estudia entre otros la masacre conocida como la Navidad Negra, ocurrida en 1822, y explica que el Libertador, en represalia de las pérdidas sufridas en batallas anteriores, dio la orden a Antonio José de Sucre de saquear la ciudad de Pasto, con la ayuda del batallón Rifles, lo que engendró una matanza de una crueldad sin igual, en la que las víctimas eran sobre todo ancianos, mujeres y niños. Sobre la publicación de *Estudios sobre la vida de Bolívar*, Evelio Rosero señala, en una entrevista de Cristian Valencia: "[…] por supuesto despertó la ira nacional en todo el país, porque la imagen de Bolívar se había convertido en un baluarte de las buenas costumbres, del catolicismo y los principios conservadores" (Valencia 2012).

Si este trabajo historiográfico de José Rafael Sañudo constituye una de las fuentes principales en que se funda la novela de Evelio Rosero, se trata también de la base del proyecto

inacabado del doctor Proceso, quien quiere escribir un libro sobre "el mal llamado Libertador": "Cimentaba su obra en la del historiador nariñense José Rafael Sañudo, nacido en Pasto en 1872 y muerto en la misma ciudad en 1943" (Rosero 2012, 60). El doctor propone por ejemplo aclarar un texto cuyo estilo resultaba algo farragoso:

> Lo único que admitía el doctor Proceso de los detractores de Sañudo era que su estilo resultaba verdaderamente enrevesado —mezcla del filósofo, matemático y políglota que era—, más apto para que lo degustaran otros historiadores que el gran público. Y por eso mismo el doctor Proceso se había propuesto una obra que describiera con claridad meridiana no solamente las actuaciones políticas y económicas y militares del mal llamado Libertador, sino las otras, de orden humano, que acabarían de esclarecer el monumental error histórico que constituía conceder a Bolívar un noble protagonismo en la independencia de los pueblos, protagonismo que sí tuvo, desde luego, consideraba el doctor, pero el más nefasto. (Rosero 2012, 60-61)

En realidad, *La carroza de Bolívar* sigue el mismo proyecto que el de Pastor Proceso, en el sentido en que la novela hace más legible el texto de Sañudo. Veremos a continuación cómo la obra de Rosero restituye las palabras del historiador nariñense.

La presentación de la estructura de la carroza de carnaval es la primera vía de incorporación del hipotexto historiográfico, aunque no se trate de la intertextualidad más obvia. Los bajorrelieves, realizados por el escultor Cangrejito Arbeláez y que adornan los bastidores, son en efecto las ilustraciones de episodios históricos analizados por José Rafael Sañudo. Primero, podemos mencionar los relieves que llevan por título "Simón Bolívar traiciona a su general Francisco Miranda" (Rosero 2012, 99) y "La batalla de Bomboná" (Rosero 2012, 104), que recuerdan la sexta sección del primer capítulo de *Estudios*, "Bolívar traiciona a Miranda", y la tercera sección del capítulo V, titulada "Batalla de Bomboná". Por otra parte, la descripción del bajorrelieve "Bolívar huye de Puerto Cabello como si lo pisara el diablo" (Rosero 2012, 99) repite las cifras dadas por José Rafael Sañudo: "Simón Bolívar y ocho de sus oficiales abandonaban la plaza de Puerto Cabello —sus 3.000 fusiles y 400 quintales de pólvora— […]" (Rosero 2012, 99).[3] En cuanto a los títulos de otros bajorrelieves, corresponden a los episodios examinados en el libro historiográfico: "El tiempo de los Rifles" (Rosero 2012, 104),[4] "Bolívar fusila a los 20 Capuchinos - 1817" (Rosero 2012, 265-266; Sañudo 1975, 131), "Bolívar fusila a los 800 de la Guaira – 1814" (Rosero 2012, 266; Sañudo 1975, 103). En la carroza de carnaval, tenía que aparecer también una estatua realizada por Cangrejito Arbeláez y que representaba la ejecución del general Manuel Piar (Rosero 2012, 102), figura histórica a la que Sañudo dedica varios apartados: "Victorias de Piar", "Acoge a Bolívar" y "Su asesinato". No cabe duda, por lo tanto, de la influencia de Sañudo sobre Arbeláez, influencia de la que volveremos a tratar en la tercera parte.

Antes de centrarnos más precisamente en la intertextualidad entre el trabajo de José Rafael Sañudo y la novela de Evelio Rosero, continuaremos el examen de las modalidades de incorporación del discurso historiográfico en *La carroza de Bolívar* analizando cómo el texto interactúa con un artículo escrito por Karl Marx, titulado "Simón Bolívar y Ponte". Este artículo, publicado en el tercer volumen de los dieciséis que cuenta *The New American Cyclopaedia*, resulta ser un panfleto contra Bolívar. Presenta al Libertador como a un dictador y como la representación de la figura histórica ensalzada por el simple hecho de ser el vencedor de la historia. En la segunda parte de la novela, durante una cena organizada por el doctor para presentar su proyecto de carroza de carnaval, se trata del personaje de Arcaín Chivo que utiliza el texto de Marx en su clase de historia, en la Universidad de Pasto. Aparecen primero los elementos clave de la lectura que el profesor hizo del artículo. Se trata entonces del resumen de un acto de enunciación anterior y, varias veces, se introduce el discurso citado —el artículo de Karl Marx— mediante la fórmula "Leyó que…" (Rosero 2012, 151-52). Después, surgen fragmentos copiados (Rosero 2012, 152-54), y otra vez parafraseados, y por fin se reproducen varias páginas del hipotexto, entre comillas, entre las páginas 159 y 166. Es así como la escritura novelesca desaparece bajo el texto historiográfico. Este último acaba ocupando todo el espacio y sustituyendo por completo la narración en las páginas finales del primer capítulo de la segunda parte.

En lo que concierne a *Estudios sobre la vida de Bolívar*, se incorpora de una manera más compleja —y más interesante desde un punto de vista narratológico— en comparación con las modalidades de integración del artículo del filósofo alemán. Primero, el texto de José Rafael Sañudo aparece en la novela mucho antes del relato de la clase de Arcaín Chivo. Se menciona, como hemos visto, durante la presentación del proyecto abortado del libro del doctor y, después, en la conversación entre Pastor Proceso y el escultor Cangrejito Arbeláez. Pero se usa más aún durante la cena organizada por el doctor y su esposa, Primavera, en su casa, cena cuyos invitados son el catedrático Arcaín Chivo, el alcalde de Pasto Matías Serrano y monseñor Montúfar, el obispo de Pasto. Durante esta noche —contada detalladamente entre el sexto capítulo de la primera parte y el octavo capítulo de la segunda parte—, el doctor presenta su proyecto de carroza de carnaval y cada uno de los invitados va a mencionar a Sañudo en la conversación, lo que sugiere que están familiarizados con la obra del historiador. Matías Serrano, por ejemplo, lo ha leído con atención y lo cita "en el texto" en varias ocasiones, para condenar la improbidad de Bolívar, al final de la primera parte:

> En esa atroz equivocación se empezó a construir el edificio de nuestras naciones: vale más la mentira que la verdad, más el artilugio, la puñalada trapera: el fin justifica los crímenes. "Los pueblos", decía Simón Bolívar a Perú de Lacroix, "quieren más a los que más males les hacen; todo consiste en el modo de hacerlo. El jesuitismo, la hipocresía, la mala fe, el arte del engaño y de la mentira que se llaman vicios en la sociedad, son cualidades en política, y el mejor diplomático, el mejor hombre de Estado, es aquel que mejor sabe ocultarlos y hacer uso de ellos." Así, concluye Sañudo, daba Bolívar a conocer sus propias ideas sobre la moralidad pública. (Rosero 2012, 142; Sañudo 1975, 253)

Posteriormente, durante el relato de la clase de Arcaín Chivo, se evocan las analogías entre el texto de Marx y el texto de Sañudo y hay copias, como pasa con el primero, de extractos enteros del segundo. Algunas páginas de *Estudios sobre la vida de Bolívar* aparecen efectivamente reproducidas en el tercer capítulo de la segunda parte, entre comillas (Rosero 2012, 174-86). Pero esta modalidad de integración del hipotexto va a evolucionar puesto que el discurso historiográfico no va a ser únicamente citado y copiado, sino que va a inmiscuirse en secreto en el discurso integrador. Observaremos, a continuación, dicha evolución. En primer lugar, durante la cena que ha organizado, el doctor Proceso narra las entrevistas con Belencito Jojoa y Polina Agrado, dentro del marco de sus investigaciones sobre Bolívar. A medida que avanza la presentación de los testimonios, el texto de Sañudo pasa a formar parte de la escritura novelesca. En efecto, las citas del historiador —entre comillas— se incorporan en el relato insertado que forma el testimonio de Belencito Jojoa y contextualizan la historia trágica de los Santacruz, sus antepasados:

> […] lo de Chepita Santacruz debió ocurrir con la primera entrada de Bolívar a Pasto, el 8 de junio de 1822. "Entró a las cinco de la tarde —refiere Sañudo—: entró en mitad de las tropas realistas que habían formado filas en su honor, marchó a la iglesia parroquial donde le esperaba el obispo y el clero para conducirle, como Bolívar había dispuesto, a guisa de homenaje real, bajo palio hasta el altar donde se cantó el *Te Deum.* El mismo día se ratificó la capitulación y Bolívar dio una proclama llena de promesas a los pastusos." Fue después de esa proclama que el Libertador recibió la invitación tradicional a un chocolate, de uno de los más pudientes de Pasto, Joaquín Santacruz en persona, antepasado de Belencito […]. *(*Rosero 2012, 194-195; Sañudo 1975, 240)

Después, durante la restitución del testimonio de Polina Agrado —en los capítulos seis y siete de la segunda parte de la novela— la incorporación se realiza de manera aún más profunda. En lo que concierne a este testimonio, cabe notar que hay una gran confusión en la medida en que, después de la descripción que hace el doctor de su encuentro con la anciana, se cuenta la historia de esta sin que quede siempre claro quién está hablando. Efectivamente, las marcas de la enunciación se borran progresivamente, de tal forma que el lector no sabe qué personaje está tomando la palabra. Es así como los elementos históricos y las informaciones de los testimonios se siguen y se mezclan, como si el discurso se hiciera a partir de varias voces.

En este discurso polifónico, no se sabe cuál de los comensales interviene. Pero la confusión afecta también al origen de las palabras dado que algunas resultan ser fragmentos recolectados en el texto de Sañudo. Y aunque haya mucha intertextualidad con *Estudios sobre la vida de Bolívar*, raras veces se menciona el historiador en esta parte. Por consiguiente, el documento historiográfico acaba haciéndose uno solo con el texto novelesco en el sentido en que el texto citado y el texto integrador se confunden. Lo anteriormente expuesto se verifica en el siguiente extracto en que se trata del decreto de confiscación de bienes que Bolívar impuso a los pastusos, después de la Navidad Negra. Es un fragmento inspirado en gran medida del hipotexto (que reproducimos a continuación), por no decir modelado a partir de este:

> —Bolívar había llegado a Pasto nueve días después de efectuada su Navidad de la Muerte, el 2 de enero de 1823, y empezó de inmediato: dio un decreto de confiscación de bienes, impuso una contribución de 30.000 pesos y 3.000 reses y 2.500 caballos "que la saqueada Pasto no podía pagar". Las propiedades de los pastusos se mandaron repartir entre los militares de la república. (Rosero 2012, 227-28)

> En efecto el 2 de enero de 1823 entró a Pasto, el 13 dio un decreto de confiscación de bienes a los pastusos, porque decía en un considerando: "que esta ciudad, furiosamente enemiga de la República no se someterá a la obediencia, y tratará siempre de turbar el sosiego y tranquilidad pública, si no se le castiga severa y ejemplarmente", y nombró una Comisión de reparto de esos bienes. Aunque publicó un indulto, impuso a los pueblos rebeldes una contribución de 30.000 pesos y tres mil reses y 2.500 caballos, que la empobrecida y saqueada Pasto, no podía pagar. […] Con tales decretos, casi todas las propiedades de los pastusos, vinieron a ser confiscables, y se mandaron repartir a los militares de la República, en pago de sus haberes. (Sañudo 1975, 249-50)

Como se puede observar, la incorporación del discurso historiográfico permite hacerlo vivir en literatura,

insertándolo en las conversaciones y dándole una resonancia oral. De hecho, el autor mismo no niega estas copias e incluso las reivindica:

> Opté por trasladar varias de las páginas de Sañudo, literalmente, para dar soporte de veracidad al desarrollo de la ficción. Ese sí fue un gran reto, ubicar esas páginas, y enlazarlas con la respuesta de los personajes. La novela entera es una conversación. (Valencia 2012)

Allí radica, entre otros, la dimensión polifónica de la novela que "descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas" (Bajtín 2003 [1929], 70).

En síntesis, se podría considerar que el intento fallido del doctor de escribir un libro sobre el Libertador, basado en la obra de Sañudo, triunfa finalmente con *La carroza de Bolívar* puesto que la novela saca a la luz el trabajo del historiador. La integración de dicho trabajo en la obra de Rosero no es otra cosa que la realización de una de las modalidades de la transcripción de la historia, es decir un intento de reescribir un "[…] hipotexto ideal de la experiencia histórica, el palimpsesto de un texto virtual al que la historiografía no tendría acceso […]" (Bouju 2010, 419).[5] Por otra parte, si la carroza no puede aportar un discurso docto sobre la historia por su dimensión ficcional y carnavalesca, no podemos negar que resulta ser el tema de conversaciones apasionadas sobre el pasado del país y da lugar a debates y reflexiones documentadas y esclarecedoras sobre la figura más glorificada de la Independencia de Colombia. A continuación, profundizaremos el análisis de la resignificación de la Navidad Negra, centrándonos en la elaboración de la carroza.

El carnaval, otra modalidad de transcripción de la historia

En la novela de Evelio Rosero, la transcripción de la historia se realiza mediante el prisma del carnaval, lo que permite observar la figura de Simón Bolívar desde una perspectiva literaria nueva.[6] Sin embargo, al ser el carnaval la fiesta de la hipérbole y la deformación, este discurso pierde parte de su objetividad, lo que podríamos interpretar como una pérdida de la confianza en el poder de la resistencia o en la posibilidad de expresar un punto de vista diferente del que transmite la historia hegemónica. Esta apreciación nos podría llevar entonces a insertar este texto de Evelio Rosero dentro de las metaficciones historiográficas y dentro de un postmodernismo desilusionado.

En el mismo orden de ideas, *La carroza de Bolívar* cuenta la historia de muchos duelos imposibles, por ejemplo, en las historias familiares de los personajes de Belencito Jojoa y Polina Agrado. Y podríamos incluso considerar que la obra entera se presenta como un duelo colectivo irrealizable, porque al final, el gobernador Cántaro inmoviliza la carroza para que no participe en el desfile magno y a causa de esta instrumentalización institucional, resulta imposible expresar un contrarrelato que recuerde la masacre injusta de la Navidad Negra.

Sin embargo, preferimos adoptar otra perspectiva. La ubicación de la diégesis de la novela durante el carnaval puede verse como una manera de sacar del olvido un acontecimiento trágico de la historia, pero sin revictimizar a los antepasados de los pastusos. Primero porque tal recontextualización del discurso sobre la historia en el carnaval actúa como un espejo deformante por la euforia popular liberada de las responsabilidades sociales, por las máscaras y los disfraces, por el tono paródico y la risa generalizada. Permite además una carnavalización, en términos bajtinianos, y abre un espacio contestatario en que han desaparecido los sistemas de control (Bajtín 1971, 312).

Dicha recontextualización se materializa con la carroza cuya construcción se realiza delante de los ojos del lector, mediante la mirada del doctor Proceso que sigue las diferentes etapas del trabajo de los artesanos. De hecho, es interesante notar aquí que la transcripción de la historia opera gracias a un doble montaje: un montaje narrativo que se compone de las descripciones de la obra imaginada por el doctor, en especial a partir del trabajo de José Rafael Sañudo; el otro, en una acepción más literal del término montaje, configura la elevación de las distintas partes que constituyen la estructura de la carroza.

Se trata primero de la escultura monumental de la figura de Bolívar empinado en la carroza (Rosero 2012, 59). Después, observamos la transformación del campero de don Furibundo Pita en el carro de vencedor del siglo XIX en el que Bolívar entró triunfalmente en Caracas el 6 de agosto de 1813, cuando recibió el título de Libertador (66-67). Luego, se describen las planchas de madera de los bastidores, talladas por Cangrejito Arbeláez (71, 99-100) y las otras esculturas (102). Por fin, hay la descripción de las doce muchachas que estaban en el carro de vencedor y una gran paloma de icopor girando en torno a la carroza (107). La carroza, como montaje, condensa entonces las denuncias contra la figura que el doctor Proceso designa como "el mal llamado libertador" y recuerda sus hazañas militares más desastrosas, entre otras, la traición al general Miranda (en 1812), la ejecución del general Manual Piar (en 1817), y por supuesto, la crueldad de Bolívar durante la Navidad Negra (en 1822). Todos estos elementos llegan sucesivamente como los episodios históricos que se superponen y al igual que un palimpsesto cuyas capas serían las fotografías de acontecimientos pasados. Con la carroza del doctor Proceso, estamos en presencia de un auténtico contra-monumento que nos ofrece una resignificación y un contrarrelato de la memoria de Pasto.

Esta construcción de carnaval, tal como se describe en la novela de Rosero, resulta ser además una genuina celebración de la labor de los artesanos, cuyo protagonismo no podemos soslayar y en la que insiste el libro dirigido por Pablo Andrés Bacca Sánchez, que trata de esta tradición del sur de Colombia:

> En todas las fiestas de Carnaval, desde la segunda década del siglo pasado, han jugado (los artesanos) un rol importante. Han sido, son y continuarán como protagonistas de primer orden de la magna fiesta de la cultura popular de Pasto. De ellos depende la buena confección de los motivos alegóricos. Los artesanos moldean, decoran, pintan, inventan gestos y movimientos en las figuras. Sus demostraciones de creatividad y sus conocimientos artísticos y culturales hacen que se cataloguen como verdaderos artistas populares. […] En los últimos años, se ha acuñado el término "cultor", para referirse a los creadores consagrados de carrozas, cuyo compromiso va más allá del virtuosismo; aportan y apoyan los procesos para el fortalecimiento artístico y cultural del Carnaval. (Bacca 2008, 112)

Dentro de la valoración del trabajo de los artesanos que nos proporciona la novela, destaca un homenaje indirecto al famoso escultor pastuso Alfonso Zambrano Payán (1915-1991) que reconocemos en el personaje del Cangrejito Arbeláez. Las obras de Zambrano eran famosas a nivel nacional e internacional y su especialidad era la talla de Cristos para iglesias. Sus carrozas, centro de atención del carnaval de Pasto, muchas veces fueron declaradas fuera de concurso (Vallejo 2019). Aunque la novela se aleja de la biografía del verdadero Zambrano —el Cangrejito Arbeláez nació en Tumaco y su piel es negra, mientras que el Maestro era mestizo y nació en San Juan de Pasto—, la relación entre el personaje y el artista real se observa en su gran renombre y virtuosismo compartido: "[…] el Cangrejito Arbeláez, […] uno de los más reconocidos escultores de Pasto, que esculpía en madera hombres y mujeres y árboles y animales como si los soplara" (Rosero 2012, 71), "Se admiraba de aquel gigante que tallaba la madera como si se lo dictara la respiración […]" (Rosero 2012, 100). La destreza del personaje ficticio se refleja también en la onomástica que lo asocia con un crustáceo, como si las gubias y las otras herramientas necesarias para el trabajo de la madera fueran una prolongación de su propio cuerpo.

Si la novela valora la calidad del trabajo de los artesanos, también exalta el compromiso y la fuerza del grupo de artistas. Por ejemplo, se insiste en su perseverancia después del hurto de las esculturas "La batalla de Bomboná", "El tiempo de los rifles" (Rosero 2012, 104), "Bolívar fusila a los 20 Capuchinos – 1817" y "Bolívar fusila a los 800 de la Guaira – 1814" (Rosero 2012, 265-66), algunos de los bajorrelieves que tenían que adornar los bastidores de la carroza. Después de estos robos, hay otros intentos para destruirla, pero los artesanos logran terminar la construcción y el texto celebra finalmente la fuerza de todo un colectivo que consigue recuperar la carroza de las manos de los soldados después de su confiscación y así salvarla.

Toda esta energía colectiva incluso se puede oír en el texto que repite los nombres de los tres artífices de la carroza —los maestros Tulio Abril y Martín Umbría y el escultor Cangrejito Arbeláez— hasta formar un ritmo ternario que se convierte en un leitmotiv en la obra: "Pero él no escatimaría para pagar al maestro Abril lo que se merecía, a Martín Umbría, al escultor Cangrejito Arbeláez, a todos y cada uno de los artífices" (Rosero 2012, 73), "[…] el Cangrejito Arbeláez se había enterado de la carroza a través de los maestros Tulio Abril y Martín Umbría […]" (105), "[…] estuvo fuera de la casa hasta la medianoche, primero con el Cangrejito, después con los maestros Abril y Umbría" (131), "Tulio Abril, Martín Umbría, el Cangrejito Arbeláez y los demás artesanos no se iban a quedar atrás" (339), "Pero esa madrugada el escultor Arbeláez, Martín Umbría y el maestro Abril, artífices de la carroza […]" (381), "[…] fueron alcanzados por Martín Umbría, Tulio Abril, el Cangrejito Arbeláez y los demás artesanos –todos respaldados por sus hijos y mujeres" (382).

Este procedimiento anafórico participa de la glorificación de la energía colectiva y el potencial creativo, festivo y popular de los artesanos. Tal celebración nos hace pensar en la escritura desapropiativa teorizada por Cristina Rivera Garza:

> Ahí donde la escritura apropiativa celebra la genialidad del autor individual, ocultando el trabajo colectivo con y desde el lenguaje que la hace posible, la desapropiación pugna por estrategias de escritura (y de lectura) que hagan visibles, incluso palpables, la presencia de otros decires y haceres en textos por lo que una autoría compuesta y siempre colaborativa dará la cara. (Rivera 2021, 43)

La dimensión colaborativa se hace particularmente tangible en la novela cuando el escultor Cangrejito Arbeláez se refiere al historiador José Rafael Sañudo y le dice al doctor Proceso, con un toque de malicia: "Como ve, usted no es el único lector de Sañudo. ¿Sorprendido?" (Rosero 2012, 99). Esta secuencia subraya la relevancia de la participación del artesano en la construcción, destacando también su contribución en el proceso de reflexión histórica que resulta crucial para elaborar la carroza.

En última instancia, es interesante notar que el doctor Pastor Proceso muere en la página 380 —es decir 9 páginas antes del final— y son entonces los artistas los que protegen y salvan su construcción, la carroza, de la censura y destrucción ordenada por el general Aipe. Es así como, de cierta

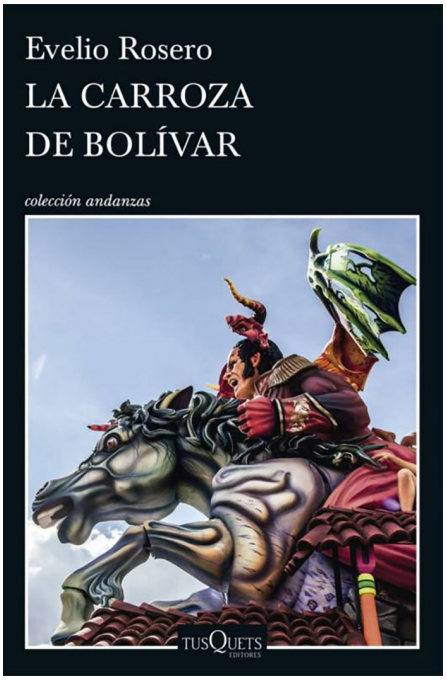
forma, los "cultores", este colectivo de artistas, sustituyen al protagonista y ocupan todo el escenario en las páginas finales puesto que son ellos los que defienden la obra maestra que da título a la novela.

Conclusiones

El desfile magno es la conclusión y la apoteosis del carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, declarado por la Unesco Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. No se puede cerrar el presente artículo sin mencionar el desfile magno de la edición 2018 del carnaval de Pasto —6 años después de la publicación de la novela—, edición en que se pudo admirar una carroza que tenía mucho que ver con la carroza de la novela de Evelio Rosero y que era el fruto del magnífico trabajo que realizó el maestro Carlos Ribert Insuasty y su equipo, con la ayuda de Javier Vallejo Díaz. Esta carroza real, que sí desfiló en las calles de Pasto, podría hacernos considerar que el proyecto ficticio del doctor Proceso de resignificar el periodo de la Independencia y más precisamente lo que sufrieron los pastusos durante la Navidad Negra —proyecto basado en el trabajo del historiador nariñense José Rafael Sañudo, pero que finalmente fracasó— se hizo realidad durante la edición 2018 del carnaval. De hecho, la relación entre ambas carrozas, la ficticia y la real, se materializa con la portada de la edición conmemorativa del bicentenario de la Independencia (1819-2019) en que se puede ver un fragmento de la carroza de 2018.

Hemos visto cómo la novela transcribe la historia y saca a la luz, entre otros, el trabajo historiográfico de José Rafael Sañudo sobre Simón Bolívar. Rescatar del olvido este texto se aproxima a una "arqueología literaria" (Bouju 2006, 96) que reconfigura la historia mediante un doble montaje: la elaboración de la carroza a la que asiste el lector y el montaje literario que absorbe el discurso historiográfico para reordenarlo y resignificarlo. De acuerdo con lo expuesto en la tercera parte del presente estudio, estamos en presencia de una glorificación de la energía colectiva y colaborativa del carnaval que tiene mucho que ver con lo que escribe Mijaíl Bajtín: "la sensación viviente que tiene el pueblo de su inmortalidad histórica colectiva constituye el núcleo mismo del conjunto del sistema de imágenes de la fiesta popular" (Bajtín 2003 [1965], 265).

Pero el libro de Evelio Rosero conforma también un ejemplo de la capacidad que tienen algunas novelas para anticipar lo que va a pasar. Podemos incluso considerar que la participación de esta carroza real en el carnaval del año 2018 —una carroza que tiene muchos puntos en común con la que había ideado el doctor Proceso López en la novela publicada en 2012—, además de ser una celebración de los artesanos y la energía creativa del carnaval, es también una celebración de los poderes de la literatura.



Obras citadas

Bacca Sánchez, Pablo Andrés. 2008. *Carnaval de Negros y Blancos de Pasto*. Fundación Ciudad Cultural.

Bajtín, Mijaíl. 1971. "Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa". *ECO* 129 (23): 311-338.

_____. 2003. *Problemas de la poética de Dostoievski* [1929]. Traducción de Tatiana Bubnova. Fondo de Cultura Económica.

_____. 2003. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. *El contexto de François Rabelais* [1965]. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Alianza editorial.

Bouju, Emmanuel. 2006. *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle. Presses Universitaires de Rennes.*

_____. *2010. "Exercice des mémoires possibles et littérature 'à-présent'. La transcription de l'histoire dans le roman contemporain." Annales. Histoire, Sciences Sociales 65 (2): 417-38. https://shs.cairn.info/revue-annales-2010-2-page-417?lang=fr.*

Caicedo Jurado, Cecilia. 2017. "La obra de Evelio Rosero y la reinscripción de la historia" en *Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria*, dirigido por Felipe Gómez Gutiérrez y María del Carmen Saldarriaga. Pontificia Universidad Javeriana.

De Certeau, Michel. 1999. *La escritura de la historia*. Traducción de Andrés López Moctezuma. Universidad Iberoamericana.

Marx, Karl. 2007. "*Simón Bolívar y Ponte, el Libertador*" [1858] en *El Bolívar de Marx*, estudios críticos de Inés Quintero y Vladimir Acosta. Alfa.

Montoya, Pablo. 2009. "El caso Bolívar: entre la pompa y el fracaso" en *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*. Editorial Universidad de Antioquia.

Padilla Chasing, Iván Vicente. 2017. "*La carroza de Bolívar*: entre la verdad histórica y la verdad novelesca" en *Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria*, dirigido por Felipe Gómez Gutiérrez y María del Carmen Saldarriaga. Pontificia Universidad Javeriana.

Ripley, George y Anderson Dana, Charles. 1879. *The New American Cyclopaedia*. D. Appleton and Company.

Rivera Garza, Cristina. 2021. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* [2013]. Consonni ediciones.

Rosero, Evelio. 2012. *La carroza de Bolívar*. Tusquets Editores.

Sallenave, Danielle. 1991. *Le don des morts.* Gallimard.

Sañudo, José Rafael. 1975. *Estudio sobre la vida de Bolívar* [1925]. Editorial Bedout.

Valencia, Cristian. 2012. "La tentación a los extremos, entrevista a Evelio Rosero", *Revista Arcadia*, 18 de enero. https://www.revistaarcadia.com/impresa/portada/articulo/la-tentacion-de-los-extremos/27106/.

Vallejo Díaz, Javier. 2019. "Alfonso Zambrano Payán, una vida esculpida a punta de gubias" *Voces de Nariño*, 22 de septiembre.

Vanegas, Orfa Kelita. 2013. "Héroe, historia y farsa en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 7 (4): 132-148.

Vásquez, Juan Gabriel. 2021. *Volver la vista atrás*. Penguin Random House.

Notas al final

1. En lo que concierne a la carnavalización de la historia en *La carroza de Bolívar*, se recomienda la lectura de los artículos "Héroe, historia y farsa en *La carroza de Bolívar* de Evelio Rosero", de Orfa Kelita Vanegas, y "La obra de Evelio Rosero y la reinscripción de la historia", de Cecilia Caicedo Jurado.

2. "[…] dit que les choses ont disparu, et […] contradictoirement que les choses disparues continuent de vivre éternellement." La traducción es nuestra.

3. "Pedía auxilios, pero quien acudió el 6 de julio, fue Monteverde quien encontró en Puerto Cabello tres mil fusiles y cuatrocientos quintales de pólvora […]" (Sañudo 1975, 70).

4. "La matanza de hombres, mujeres y niños, se hizo aunque se acogían a las iglesias; y las calles quedaron cubiertas de los cadáveres de los habitantes; de modo que *el tiempo de los Rifles* es frase que ha quedado en Pasto, para significar una cruenta catástrofe." (Sañudo 1975, 248).

5. La traducción es nuestra.

6. Sobre la representación de Simón Bolívar en la literatura, antes de *La carroza de Bolívar*, Cecilia Caicedo Jurado escribe: "En general, estas novelas se enfocan en el Bolívar humano desde la agonía, la enfermedad, la soledad, el abandono y la derrota" (Caicedo 2017, 194). Consúltese también con provecho, acerca del mismo tema, el capítulo "El caso Bolívar: entre la pompa y el fracaso", en *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*, de Pablo Montoya.