

LITERATURA, HISTORIA Y ANTIBELICISMO EN *LOS DERROTADOS*, DE PABLO MONTOYA

Literature, History and Anti-war Sentiment in Pablo Montoya's Los derrotados

SEBASTIÁN SALDARRIAGA GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (España)
sebastian.saldarriaga@usal.es

Resumen: en este ensayo se reflexiona sobre *Los derrotados*, una novela del escritor colombiano Pablo Montoya. La obra gira en torno a la figura de Francisco José de Caldas, un científico que ha trascendido como prócer de la Independencia colombiana. Tomando como puntos de partida la filosofía de la historia y diversos estudios sobre novela histórica, se analiza el proyecto ético y estético de *Los derrotados*, así como su relación con el pasado y el presente de la violencia colombiana.

Palabras clave: novela histórica del siglo XXI, literatura colombiana, filosofía de la historia

Abstract: This essay reflects on *Los derrotados*, a novel by Colombian writer Pablo Montoya. The work revolves around the figure of Francisco José de Caldas, a scientist who has transcended as a hero of the Colombian Independence. Taking as starting points the philosophy of history and various studies on historical novel, the ethical and aesthetic project of *Los derrotados* is analyzed, as well as its relation with the past and the present of the Colombian violence.

Keywords: Historical Novel in the 21th Century, Colombian Literature, Philosophy of History

Introducción

La obra de Pablo Montoya (Barrancabermeja, Colombia, 1963) se distingue por establecer una particular relación con la historia. De hecho, todas sus novelas publicadas hasta el momento podrían recibir el adjetivo de “históricas”.¹ No obstante, para este ensayo he decidido concentrarme en solo una de ellas, *Los derrotados*. Publicada en 2012, esta novela cuenta la historia de Pedro Cadavid, un escritor que recibe el encargo de redactar una biografía de Francisco José de Caldas.² Mientras Pedro busca la información para elaborar esa biografía, se topa con algunas cartas que años atrás le envió Santiago Hernández, un amigo suyo de la juventud que hizo parte de la guerrilla del EPL. De tal manera que *Los derrotados* presenta tres hilos narrativos que se entrecruzan a lo largo de veinticinco capítulos: la vida de Caldas y los avatares de las guerras de Independencia; la historia de un grupo de amigos que, desde los años 70 y hasta el presente del narrador, se involucran de distintas maneras en los trajines del conflicto armado colombiano; y la metanarración en la que Pedro expone las condiciones de escritura de la biografía y sus reflexiones en torno a incluir material histórico en obras literarias.³

He seleccionado *Los derrotados* porque es dueña de unas ciertas rarezas con respecto a la obra de Montoya; rarezas que, sin embargo, poseen un importante potencial explicativo. En primer lugar, se trata de la única novela de Montoya que se ocupa abiertamente de algunos momentos del pasado colombiano y que se enfrenta de forma directa a la violencia nacional. Un rápido vistazo al resto de su obra novelística confirma tal particularidad: *La sed del ojo* (2004) se sitúa en el París de finales del siglo XIX, *Lejos de Roma* (2008) se ubica en Tomos para narrar el exilio del poeta Ovidio, y *Tríptico de la infamia* (2014) se remonta al siglo XVI para contar las guerras de religión en Europa y los avatares de la Conquista de América. No es extraño entonces que la obra de Montoya sea asociada principalmente con rasgos como la extraterritorialidad y el cosmopolitismo, pero, como he explicado en un ensayo anterior (Saldarriaga, 2017), para comprender la importancia de esos elementos hace falta situarlos en una tensión dialéctica con lo nacional.⁴ Otra rareza que la novela presenta con respecto al conjunto de la obra de Montoya consiste en los juegos metaficticiales y autoficticiales, con los cuales se revelan las convicciones que guían la construcción de *Los derrotados* en particular y de las novelas de este autor en general. Por último, la obra se urde con una multiplicidad de tiempos que develan una particular noción de la historia, la cual, a su vez, supone implicaciones éticas y estéticas del mayor interés para este ensayo.

Pero no me interesa aquí hacer un mero recuento de singularidades narrativas para determinar si la obra es o no posmoderna, o si merece recibir el calificativo de “nueva novela histórica” que acuñó Seymour Menton (1993) y que otros continuaron en la crítica literaria. Esas disquisiciones, si bien han aportado

¹ Incluso el trabajo de Montoya como crítico literario se caracteriza por este aspecto, tal como puede apreciarse en *Novela histórica en Colombia* (2009), un estudio en el que se analizan numerosas obras de asunto histórico publicadas por autores colombianos entre 1988 y 2008.

² Caldas (1768-1816) fue un científico que hizo parte de la Real Expedición Botánica y que pasó a la posteridad por su participación en las guerras de Independencia. Fue capturado y condenado a muerte por orden de Pablo Morillo.

³ En el presente ensayo me ocupo mayormente de la narración de la historia de Caldas y de la dimensión metaficcional de la novela. Para una lectura de *Los derrotados* desde la perspectiva de la memoria y el conflicto armado colombiano, se pueden revisar los artículos de Vanegas (2014 y 2016).

⁴ Aunque no pertenece al género de la novela, otra importante excepción a la regla lo constituye el conjunto de relatos cortos titulado *Adiós a los próceres* (2010), que presenta biografías “apócrifas” de veintitrés protagonistas de la Independencia colombiana.

un marco de discusión interesante con respecto a manifestaciones más o menos recientes de la novela histórica, pecan de un exceso taxonómico que deja en segundo lugar lo fundamental: qué intenta decirnos la obra. Por eso, empezaré por explicar cómo esas estrategias narrativas no son simplemente marcas de una “nueva novela”, sino que son elementos esenciales para el proyecto ético y estético de *Los derrotados*. Posteriormente, analizaré la manera en que la novela aborda una temática marcada por una violencia repetitiva, lo cual la enfrenta a la idea del fin de la historia. Por último, identifico la postura antibélica que adopta la obra ante el aciago panorama de la violencia en Colombia.

La novela histórica y la cuestión ideológica

La historia es un asunto que en buena medida obedece a la interpretación. Según Johannes Rohbeck, filósofo de la historia, “el enfoque y la perspectiva determinan la manera en que describimos y juzgamos los acontecimientos históricos [...]. El recuerdo está siempre ahormado por intereses, emociones y valores” (Rohbeck, 2015: 14). En ello radica el desacuerdo que en *Los derrotados* surge entre el editor Jaramillo y el escritor Pedro Cadavid, cuando el primero le encarga al segundo una biografía de Francisco José de Caldas.

Pedro explica que su deseo es reelaborar literariamente esa vida sin “celebrar al prócer, sino al naturalista [...]. Indagar en las intuiciones del sabio, no en el acaloramiento del militar” (Montoya, 2012: 25). Jaramillo acepta, pero le advierte que se cuide de falsear la historia: “Recuerde en todo caso que a Caldas lo fusilaron porque asesoró a los ejércitos independentistas y lo hizo con la febrilidad de un convencido”. A esto, Pedro contesta enfáticamente: “A él le repugnó ese peregrino convencimiento [...]. Caldas no fue un independentista tal como lo hacen creer los manuales de historia colombiana. Mi propósito [...] es quitarle esa impronta de prócer que lo falsifica” (Montoya, 2012: 27).

En este intercambio de pareceres, se advierte uno de los principales temas de reflexión en la relación entre historia y literatura: el problema de la verdad. ¿Cuál de los dos interlocutores dice la “verdad” sobre Caldas? Es preciso señalar que, como anota Celia Fernández, en la epistemología contemporánea (a partir de autores como Nietzsche, Schopenhauer, Kuhn, Popper y Rorty) el concepto de verdad ha sido despojado de su valor ontológico. En consecuencia, las disciplinas científicas —incluida la historia— han optado por hablar de verdades, en plural, siempre provisionales y susceptibles a ser discutidas (Fernández, 1998: 40). No es raro, pues, que Pedro prefiera contar su propia versión de Caldas desde una perspectiva que desmitifica al prócer de la historia oficial, así como tampoco debe parecer extraño que incluso manifieste abiertamente las herramientas que empleará para ello: “Me permitiré [...] juegos del lenguaje, malabares del tiempo, diferentes técnicas narrativas, focalizaciones diversas, cuestionamientos de la historia oficial y me apoyaré en los cantos de la subjetividad” (Montoya, 2012: 26).

Vemos aquí una afinidad con procedimientos narrativos que aplicaron tanto la novela como la historiografía tras la deslegitimación de los paradigmas objetivistas (o grandes relatos, para utilizar una expresión cara a Lyotard): un autor visible, consciente de su subjetividad; el empleo de múltiples voces y perspectivas; la disolución de fronteras temporales...⁵ Muchas de estas características, valga decirlo, coinciden con las que Menton (1993) atribuía a lo

⁵ Amparados en esta observación de las semejanzas narrativas entre historia y literatura (y en algunas lecturas imprecisas de la obra de Hayden White), hay quienes han llegado a afirmar que no hay diferencia entre una y otra. Sin embargo, Celia Fernández ha explicado de forma lúcida que, no obstante las cercanías en términos de estructura y uso del lenguaje, hay una divergencia radical entre literatura e historia no en una dimensión inmanente, sino pragmática, esto es, en lo que se espera social y culturalmente de cada una de ellas (Fernández, 1998: 145).

que él mismo denominó como “nueva novela histórica”.⁶ No obstante, es necesario aclarar que componentes como la metaficción o la autoconsciencia no son exclusivos de la posmodernidad. La diferencia quizá radique en el uso que han recibido en las últimas décadas, en cómo han sido desnaturalizados para dar lugar a narraciones fenoménicas y poner de manifiesto el carácter textual de las ficciones (Pulido, 2006: 32).

Este último rasgo, el carácter textual de la obra, es importante en muchas novelas históricas contemporáneas, pero en la literatura de Montoya tiene la particularidad, a través del escepticismo, de llegar hasta consecuencias radicales en términos epistemológicos. Sobre el final de la novela, Jaramillo rechaza la biografía que Pedro ha escrito (y que, como es lícito suponerlo, integra la novela que nosotros hemos leído). Una de las razones del editor es la incomodidad que le produce “el aire de completa falsificación que envuelve al personaje”. A esto, Pedro responde que “no existen biografías verdaderas, que tarde o temprano los eventos de una vida humana, al ser narrados, terminan cubiertos por un aire de falsedad inevitable” (Montoya, 2012: 283). Enseguida cierra la discusión revelando una convicción de su poética: “Desde que un personaje histórico entra en el universo de las letras forma parte más de lo irreal que de lo real” (Montoya, 2012: 284).

Es inevitable percibir los ecos de Derrida en estas palabras. Parece que no hay posibilidad de acceder a la realidad, que no se puede conocer otra cosa que discursos (Pulido, 2006: 15). Semejante premisa no cae, sin embargo, en el nihilismo. Por el contrario, como ha señalado Koselleck, la historia no depende solo de la experiencia del pasado, sino también de las condiciones del presente y de lo que se espera hacia el futuro (Koselleck, 1993: 333). En este sentido, la escritura de la historia está inevitablemente atada a lo político. Así lo ha entendido también la novela histórica, cuya dimensión ideológica se manifiesta en su relación con los textos que han moldeado de forma general la comprensión del pasado; ya sea desde la parodia, la exaltación, la desmitificación, la ironía o el respeto, reelaborar literariamente la historia “encarna”, por acción o por omisión, un cierto contenido ideológico.

No resulta extraño entonces que, a pesar de que la biografía acaba siendo rechazada por el editor, Pedro se sienta satisfecho cuando Jaramillo da su veredicto: el Caldas que Pedro ha retratado es “justamente eso, es *su* Caldas” (Montoya, 2012: 284; las cursivas son mías). Pedro sabe que con “su” Caldas ha privilegiado la libertad literaria del narrador, ha empleado a fondo los “cantos de la subjetividad” y, además, ha sido fiel a sus convicciones, a su proyecto ético.

No deja de ser relevante señalar que dicha subjetividad se fortalece también en el ejercicio autoficcional que presenta la novela. Buena parte de la vida de Pedro Cadavid coincide con la biografía del propio Pablo Montoya: declara, por ejemplo, haber estudiado en el Liceo Antioqueño; haber vivido en Medellín, Bogotá, Tunja y París; haber sido colaborador de la revista literaria *Piedepágina*; haberse desempeñado como profesor universitario; y haber publicado libros con editoriales modestas. Además, en el capítulo 2, asegura haber escrito ensayos sobre historia y literatura en referencia a algunas de las partes que componen *Novela histórica en Colombia*. Igualmente, en el capítulo 11, afirma estar escribiendo cuentos sobre personajes de la Independencia no desde su heroísmo, sino desde “su exacerbación revolucionaria, su fracaso personal, su extravío

⁶ El concepto de “nueva novela histórica” —así como el de “novela histórica posmoderna”— ha sido rechazado en trabajos más recientes (Pons, 1996; Fernández, 1998; Pulido, 2006). Hay dos razones fundamentales para ello. La primera, como anticipé en la introducción, sostiene que la caracterización de la “nueva novela histórica” de Menton abusa de una taxonomía que ha privilegiado la identificación de ciertas estrategias narrativas por encima del proyecto semántico de las obras. La segunda, que también comparto plenamente, argumenta que la noción de “nuevo” supone una ruptura innecesaria y engañosa que desliga las recientes novelas históricas de la rica y larga evolución del género.

vocacional, sus vacilaciones, sus miedos” (Montoya, 2012: 146). Esto último comporta una clara referencia a *Adiós a los próceres*, libro de relatos que Montoya publicó en 2010.

Se refuerza así la idea de que el Caldas de *Los derrotados* es un Caldas propio que responde a una cierta ideología; incluso, podría decirse, a una acción política. ¿Pero qué se busca con ello? ¿Qué se ataca, qué se propone?

El fin de la historia y el eterno retorno de la violencia

La mirada hacia atrás que supone la novela histórica suele asociarse con presentes convulsos y de gran incertidumbre. Según María Cristina Pons, fueron las luchas revolucionarias de izquierda en la segunda mitad del siglo XX en América Latina las que propiciaron unas ciertas condiciones de producción para la aparición de numerosas novelas históricas, muchas de las cuales, a su vez, se remontaron a las luchas de Independencia (Pons, 1996: 20). No deja de ser curioso que un autor del siglo XXI como Montoya reúna en *Los derrotados* esos dos pasados y que los vincule mediante la crítica de la violencia, en lugar de loar las revoluciones armadas.

Hay, desde luego, diferencias entre la narración que *Los derrotados* ofrece de la época de Independencia y la narración del pasado reciente del conflicto armado colombiano (que, por momentos, se convierte casi en tiempo actual). Pero excedería los alcances de este artículo dirimir esas distinciones. Prefiero concentrarme aquí en lo que resulta común a ambos hilos narrativos y en las consecuencias de este vínculo.

En primera instancia, hay dos personajes que sugieren una relación especular. Está, por un lado, Francisco José de Caldas, el botánico que se involucra en las guerras de Independencia. Por el otro, está Santiago Hernández, quien comparte el mismo conflicto: su actividad revolucionaria y militar en la guerrilla acaba devorando su pasión por la observación, el estudio e incluso la simple contemplación de las plantas. De alguna manera, en *Los derrotados* se quiere demostrar una íntima relación entre los equívocos del proceso de Independencia y las desgracias del conflicto armado contemporáneo.

Pero esta relación, más que una constatación de causa-efecto, constituye un retorno, una repetición. Lo anterior se puede demostrar con sutilezas como el guiño intertextual en el que se dice, con respecto a combatientes del EPL, que “cientos de hombres jugaron su corazón a Urabá y a su serranía mítica. Y la violencia los había despedazado” (Montoya, 2012: 252). En dicho fragmento resuenan los ecos de las primeras palabras de *La vorágine*, novela de 1924 escrita José Eustasio Rivera, y que también se incluyen como un epígrafe en *Los derrotados*: “Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 1989: 27). *La vorágine* se puede considerar como la primera gran novela colombiana, entre otras cosas porque es una de las iniciadoras del tema que aún hoy predomina en la literatura de ese país: la violencia. El propio Pedro lo explica en una conversación con Santiago, en la que hay alusiones a la obra previa de Montoya y a la tradición literaria nacional:

Creo que el único tema que tenemos los escritores de este país es la violencia [...]. Claro que se puede escribir sobre otros asuntos, ni más faltaba. Una novela sobre la desnudez y el voyerismo, cuentos sobre la música clásica, diarios de viaje a Europa, ensayos sobre artes plásticas, fotografía y botánica. Pero tarde o temprano te darás cuenta, si eres un escritor colombiano de verdad, de que la realidad que nutre esas circunstancias, digamos íntimas, o subjetivas, o extraterritoriales, está urdida por la violencia. Las mejores obras de nuestra literatura, o al menos las más representativas, son el recuento de una hecatombe colectiva que sucede en

las selvas, la saga sangrienta así haya resplandores mágicos de una familia de frustrados, el nihilismo de alguien que denuncia con irreverencia la sociedad criminal en que ha nacido. (Montoya, 2012: 145)

Otros fragmentos sugieren lo mismo: que a través del tiempo, tal como explica el narrador, incesantemente “sigue descendiendo la interminable muerte colombiana” (Montoya, 2012: 222). Es por ello que el término “desaparecido” cobra a los oídos de una víctima un valor transhistórico, “como una de esas añejas palabras encantadas [que] poseía el privilegio de ir al pasado y ensombrecerlo. De definir tortuosamente el presente. De moldear el perfil insoportable del futuro” (Montoya, 2012: 176). Y por eso mismo, en un pasaje ensayístico sobre el lugar de América Latina en el mundo, se afirma que, aunque los productos explotados por los poderes hegemónicos son otros, “el mecanismo del despojo es el mismo” (Montoya, 2012: 173). Esa repetición de las violencias, ese eterno retorno de lo mismo, no puede significar otra cosa que la perspectiva del fin de la historia.

Esta (asociada también con el término *posthistoria*), valga aclararlo, nada tiene que ver con la ingenua perspectiva de que no pasará nada más en el futuro; en realidad, dibuja un horizonte —desesperanzador, para algunos— en el que no puede esperarse que ocurra algo radicalmente diferente. Dicho de otra manera, el fin de la historia supone la muerte de las expectativas, de las metas históricas que motivaron las empresas de la modernidad, de los grandes relatos, de las utopías (Rohbeck, 2015: 139). Acaso eso explique que en *Los derrotados* las revoluciones se entiendan como “causas amadas, pero perdidas de antemano” (Montoya, 2012: 70), o que un exiliado considere amargamente al comunismo como la utopía más hermosa de todas precisamente porque nunca se hará realidad (Montoya, 2012: 198).

La historia carece de sentido si no puede conducir a ningún lugar nuevo. No hay linealidad ni causalidad; apenas series y fragmentos que desdibujan la habitual comprensión del pasado, el presente y el futuro (Rohbeck, 2015: 143). Es por razones como esta, y no por un mero capricho de innovación estructural, que el tiempo en *Los derrotados* no se ofrece al lector de forma lineal: un capítulo puede presentar anotaciones hechas por Caldas en 1802 durante su trasegar por Quito, y el siguiente puede contarnos la desaparición de un joven en Medellín durante la convulsa década final del siglo XX. Hasta tal punto están entreveradas las épocas y problematizadas las fronteras temporales que, en el capítulo, 24 Santiago Hernández recibe la visita de un hombre misterioso cuyo nombre no se revela, pero que, por los rasgos con que se nos presenta, bien podemos colegir que se trata del mismísimo Caldas.

Acaso parezca paradójico que una perspectiva posthistórica invada una novela histórica. Sin embargo, como veremos a continuación, es precisamente la narración literaria de la historia la que puede esbozar una alternativa para intentar romper ese aciago círculo vicioso de violencia, ese panorama desesperanzador que impone la idea del fin de la historia.

Reescribir la historia, una elección ética

Los derrotados es una obra en la que abunda el pesimismo. Tanto así que Pedro Cadavid, principal narrador de la novela y —recordémoslo una vez más— trasunto ficcional del propio Pablo Montoya, descrea en la “salvación de ningún pueblo a través de ninguna acción educativa ni ideológica ni mucho menos religiosa” (Montoya, 2012: 264). La novela, no obstante, goza de una rica polifonía que nos permite oír pareceres más optimistas. Es el caso de un exiliado político que, siguiendo a Althusser, dice: “Somos marionetas de la historia [...]; pero solo la acción revolucionaria es la que debe librarnos de ese yugo” (Montoya, 2012: 195). Es también el caso de Andrés Ramírez, quien, ante la reivindicación que su amigo

Santiago Hernández hace de la necesidad histórica de las revoluciones armadas, sostiene desde un punto de vista antibelicista que “algún día habrá que modificar la comprensión de esa constante histórica [...]. No es posible seguir con la misma fórmula de los cambios violentos, sino avanzar hacia una especie de concordia universal [...]. Creo en la defensa de la vida y no en la justificación de la muerte con discursos políticos” (Montoya, 2012: 65).

Las dos voces, aunque no respondan a la misma ideología, coinciden en la necesidad de actuar frente a esa prisión que es el fin de la historia. La pregunta es ¿cómo avanzar hacia esa concordia universal de la que habla Andrés? Y, más importante aún, ¿en qué medida puede contribuir la reescritura de Caldas a ese propósito de defender la vida?

Es momento de examinar con más detalle la reescritura de la biografía de Caldas que se propone en *Los derrotados*. Se trata de un hombre asediado por dos conflictos: uno de ellos, como ya mencioné antes, enfrenta su vocación científica, su fascinación por la botánica, con su participación en las acciones militares de las guerras de Independencia. El otro conflicto lo constituye su marginalidad, el habitar una parte del mundo donde todavía los dogmas católicos se imponen por encima del proyecto de la Ilustración y la razón secular.

A lo largo de la novela, Caldas trasiega por diversas posturas. Por momentos adhiere plenamente a la idea del progreso, de la salvación mediante la razón. Se dice de él, por ejemplo, que “pretendía disminuir la degradación de las nuevas generaciones tratando de mejorar los niveles intelectuales de una población sumida en el hambre y la miseria” (Montoya, 2012: 21-22). En otras ocasiones, Caldas concilia su labor científica con su religiosidad, y afirma que el conocimiento es un valor trascendente, “el que justifica las vidas elegidas, el que libera al establecer una comunicación entre el hombre y el Creador” (Montoya, 2012: 87). También hay pasajes en los que Caldas, al decir del narrador, se intoxica de palabrería guerrera, hasta tal punto que “él, que siempre se consideró un hombre de paz, enseña a los futuros jóvenes de la escuela las virtudes de la carrera militar” (Montoya, 2012: 215).

Es en medio de esas contradicciones que prevalece la voz del narrador, quien se encarga de ensalzar unas actitudes y de condenar otras; sabemos desde el principio que su deseo es celebrar al naturalista, no al prócer. Por eso, en *Los derrotados* se privilegia al Caldas que se despoja de sus convicciones patrióticas, que desdeña de las turbaciones políticas que han socavado su amor por la sabiduría, que se arrepiente de haber descuidado “el cuadrante y el telescopio para ocuparse del cañón y del mortero” (Montoya, 2012: 209). Se celebra, en suma, al Caldas que, antes de subir al patíbulo, siente “que la patria es una realidad manipulada y que entregar la vida por ella es necio”. Y, a continuación, sentencia el narrador: “Una patria que para ser deba alimentarse de la muerte es una noción engañosa” (289-290).

La razón y el antibelicismo se imponen así a los fanatismos religiosos y políticos. Pero, si bien en la obra de Montoya se rescatan no pocos valores de la modernidad, no se trata de reemplazar aquí un dogma por otro, de volver al mito del progreso y el racionalismo puro y duro. En realidad, el conocimiento del Caldas de *Los derrotados* está atravesado por la sensibilidad. En un ensayo anterior (Saldarriaga, 2017), he mencionado que en la obra de Montoya, el arte y la ciencia, la razón y lo sensible, constituyen puentes necesarios y complementarios para el entendimiento humano. *Los derrotados* no es la excepción. Como testimonio de lo anterior puede consultarse el capítulo 10 de la

novela, que reelabora la voz de Caldas a través de un diario, y en el que se puede leer que “el botánico debe escribir primero sobre la belleza” (Montoya, 2012: 124).⁷

Lo interesante es que esa apreciación de la belleza conduce también a una actitud escéptica sobre el conocimiento, que se asume (como antes dijimos de la historia) en toda su provisionalidad, su parcialidad, su mutabilidad y su complejidad. Recordemos que desde Kant el escepticismo ha sido la principal actitud filosófica para dudar de la versión más dogmática de la modernidad racionalista y cientificista (Castany, 2012: 77).

Caldas es consciente de la complejidad del mundo, de su carácter inasible, como se lo revela la observación de una hoja del peciolo: “Sospecho que la búsqueda de un rasgo vegetal es de algún modo ilusoria, porque él cambia frecuentemente y no hay una forma definitiva de su apariencia” (Montoya, 2012: 121). Más adelante, dará un contorno definitivo a esa primera idea que, lejos del nihilismo, reafirmará su amor por el conocimiento, aunque este se encuentre condenado a ser siempre modesto:

Somos una parte pequeña del universo y aunque gozamos de la razón, ella es insuficiente [...]. ¿Qué es el conocimiento ante la inmensa presencia de una naturaleza escurridiza? Solo una luz que cualquier circunstancia apaga. Pero yo, repito, sabiendo esta condición, me sobrepongo y escribo en este diario: el camino para salir del laberinto en que me han cercado las plantas es recoger, describir, diseñar aquello que mi precariedad pueda observar. (Montoya, 2012: 123)

El escepticismo, en su núcleo doctrinal, sostiene que nada se puede afirmar tajantemente. Pero ese principio no sólo se relaciona con la teoría del conocimiento, sino con la filosofía práctica. Así lo fue desde los tiempos de la antigua Grecia, cuando aparecieron los primeros pensadores escépticos (Castany, 2012: 33). Por esa razón, el mejor Caldas para Pedro es el que duda de la nación frente al cadalso, el que afirma que la libertad “no es la que pregonan los hombres de leyes, los convencidos de las religiones, los energúmenos de la disciplina castrense, sino aquella que tal vez se roce en los instantes más altos del amor o en la fragmentación de los sueños”. Tal privilegio de la sensibilidad sobre el dogmatismo hace que Caldas quiera romper esas barreras que dividen a los hombres. No en vano, en los instantes previos a su muerte, el botánico reflexiona que, en lugar de naciones, “optaría por un territorio inmenso, abierto a todos los saberes, y cuya bandera fuese la concordia” (Montoya, 2012: 290).

Consideraciones finales

¿Qué implica, entonces, que en *Los derrotados* se perfile y se prefiera un Caldas amante del conocimiento, escéptico de los grandes relatos, de los dogmatismos, de los nacionalismos? Como he expuesto a lo largo de este texto, no es la prioridad de *Los derrotados* el desentrañar a fondo el papel del Caldas “real” en las “verdaderas” luchas de Independencia. He aquí una distancia de la novela histórica de Montoya con respecto a la novela histórica tradicional. Sobre las novelas de Walter Scott, Lukács decía, desde una perspectiva historicista, que brindaban una fiel representación artística del pasado porque captaban “la singularidad histórica de las personas y situaciones plasmadas” (Lukács, 1966: 16). En *Los derrotados*, en cambio, nos encontramos con un narrador que reconoce abiertamente escribir “desde un presente que le permite entender el paso de la historia” y asumir un

⁷ Por razones de espacio, no ahondo aquí en el interesante papel que cumple el arte en *Los derrotados*. Al respecto, pueden revisarse los artículos de Corti (2014), Cimadevilla (2017) y Vanegas (2017).

papel “de comprensión valorativa o, al contrario, de rechazo crítico frente al sujeto tratado” (Montoya, 2012: 204).

Este es, pues, de un narrador que juzga a partir de sus propios criterios, de su subjetividad, y no sobre la base de los valores de la época retratada. En este sentido, Montoya no es relativista, sino que se acoge al paradigma de la filosofía moderna de la historia, según el cual los hechos del pasado se valoran en función de las necesidades del tiempo presente o de ciertas metas históricas (el progreso, el comunismo, el cosmopolitismo, o cualquier otra utopía). Aunque la obra de Montoya es demasiado escéptica y, hasta cierto punto, demasiado desesperanzada para plantear una utopía, no se puede negar que hay una afinidad con ideas cosmopolitas: la desaparición de las fronteras para una concordia universal, por ejemplo. Este aspecto, no obstante, se desarrolla mucho más en otras novelas, como *Lejos de Roma* o *Tríptico de la infamia*. En *Los derrotados*, los propósitos antibelicistas parecen mucho más modestos, pero en realidad son fundamentales para la postura ética de la literatura de Montoya, más aún si se tienen en cuenta las condiciones de producción de esta novela: no es un detalle baladí que *Los derrotados* se haya publicado en el 2012, mismo año en que el Gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC dieron inicio a un nuevo proceso de paz.

En *Los derrotados* se reconoce que es necesario un cambio, un conflicto, una revolución si se quiere. Pero esta debe transcurrir de manera antibélica, sin caer en dogmatismos y en confrontaciones armadas, para acabar así con la espiral de violencia y muerte. Sobre el final de la novela, un envejecido Santiago Hernández (personaje que, recordémoslo, ofrece una versión actualizada y especular de los mismos conflictos humanos de Caldas) dice al recordar sus tiempos de lucha guerrillera: “Ya pasó el momento [...]. O al menos el de nuestra generación. Ahora es el turno de otros. Ojalá hagan algo cuyo precio en vidas no sea tan alto” (Montoya, 2012: 270).

En esas palabras acaso se entrevén los contornos de la pequeña esperanza que prevalece en *Los derrotados*.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTANY, Bernat (2012), *Que nada se sabe: el escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*. Murcia, Cuadernos de América sin nombre.
- CIMADEVILLA, Pilar (2017), “La fotografía y el herbario como formas de representación en *Los derrotados* de Pablo Montoya”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, 41, pp. 91-105. DOI: 10.17533/udea.elc.n41a06.
- CORTI, Erminio (2014), “El verde y el rojo: *Los derrotados* de Pablo Montoya”, en CORTI, Erminio y RODRÍGUEZ, Fabio (eds.), *Periplo colombiano*. Bergamo, Bergamo University Press, pp. 91-108.
- FERNÁNDEZ, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- KOSELLECK, Reinhart (1993), *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Norberto Smilg (trad.). Barcelona, Paidós Ibérica.
- LUKÁCS, Georg (1966), *La novela histórica*. Jasmin Reuter (trad.). México, Ediciones Era.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MONTOYA, Pablo (2012), *Los derrotados*. Medellín, Sílabas Editores.
- PONS, María Cristina (1996), *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI.

- PULIDO, Begoña (2006), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIVERA, José Eustasio (1989), *La vorágine*. Buenos Aires, Losada.
- ROHBECK, Johannes (2015), *Filosofía de la historia – Historicismismo – Posthistoria*. Christian Baumann (trad.). Granada, Editorial Universidad de Granada.
- SALDARRIAGA GUTIÉRREZ, Sebastián (2017), “La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres*, de Pablo Montoya”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, 41, pp. 49-62. <https://10.17533/udea.elc.n41a03>.
- VANEGAS, Orfa (2014), “Héroes vagabundos: memoria narrativa de la guerra colombiana”, en *La Palabra*, 25, pp. 43-56.
- ___ (2016), “Simbolismo de la decapitación en *Los ejércitos* de Evelio Rosero y *Los derrotados* de Pablo Montoya”, en *Estudios de literatura colombiana*, 38, pp. 39-55. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n38a02>.
- ___ (2017), “Estética visual del miedo en la narrativa de Pablo Montoya”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, 41, pp. 139-151. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n41a09>.