

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 63
Colombia: Literatura, Política y Violencia

Article 30

2006

Inti Número 63-64 (Primavera-Otoño 2006)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

(Primavera-Otoño 2006) "Inti Número 63-64 (Primavera-Otoño 2006)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 30.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/30>

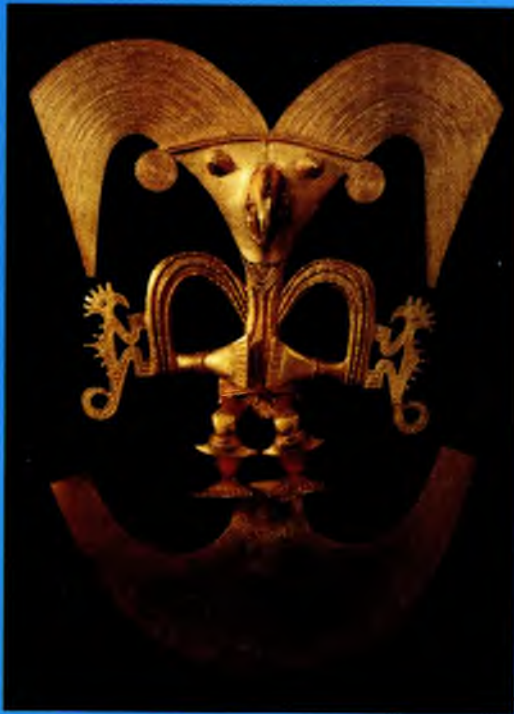
This Complete Issue is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.



INTI

Revista de Literatura
Hispánica

COLOMBIA: LITERATURA, POLÍTICA Y VIOLENCIA



Pectoral antropozoomorfo

Cauca, 1000 d.C – 1600 d.C

Colección Banco de la República

VARIACIONES EN TORNO A PEDRO GÓMEZ VALDERRAMA

Pablo Montoya Campuzano
Universidad de Antioquia

1

En un reciente artículo sobre literatura colombiana, publicado por la revista *Semana*, el joven escritor Efraim Medina habla de la generación de autores colombianos nacidos entre los años 30 y 40 en los siguientes términos: “¿Qué carajos representan? Gracias a ellos crecí creyendo que la literatura era una cosa aburrida. ... Lo poco que he leído de ellos me quitó cualquier interés de seguir adelante. La única forma en que podría apasionarme por sus libros sería montando una planta para reciclar papel” (Garzón 132). La consideración de Medina es llamativa, no tanto por su tono blasfematorio. Los escritores que ataca, R.H. Moreno Durán, Luis Fayad, Germán Espinosa, entre otros, son los actuales exponentes del establecimiento literario del país. Después de Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis, son estos los que ocupan la atención de los académicos universitarios de hoy. Lo importante para resaltar de las “escandalosas” palabras de Medina es que delinean el gusto no sólo de una nueva generación de escritores colombianos sino que señala también el gusto de una nueva generación de lectores. Las reacciones a este artículo, y en especial a la opinión de Medina, suscitó gran simpatía entre los lectores de la revista *Semana*. En realidad, una gran parte de los lectores se sintieron definidos por este tono inflamatorio ya que, según sus opiniones, ellos tampoco se habían sentido jamás nombrados por aquella literatura.

Ahora bien, ¿qué significa esta negación de una generación de creadores que ha tenido como referentes las técnicas narrativas de Joyce, Wolf,

Beckett y Simon; el interés por indagar en la historia no sólo de Colombia sino del mundo desde una suerte de cosmopolitismo que nada tiene que ver con la literaturas costumbristas o telúricas o también llamadas regionales; su inmersión en las violentas mutaciones generadas por la modernidad de las ciudades, y hacerlo desprendidos del realismo mágico que se impuso con el ciclo macondiano de García Márquez en las décadas del 60 y el 70? Significa, no es difícil deducirlo, un cambio de sensibilidad. Si los nuevos lectores se sienten perdidos con la prosa erudita en *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, con el impreciso y experimental y nostálgico narrador de *Hojas en el patio* (1978) de Darío Ruiz Gómez, con la visión caleidoscópica de *Falleba* (1979) de Fernando Cruz Kronfly, cómo no habrán de sentirlo con la obra de Pedro Gómez Valderrama que, de manera similar, está anclada en las propuestas literarias más importantes del siglo XX. Y sin embargo, la obra narrativa de Gómez Valderrama (Bucaramanga, 1923- Bogotá, 1992) es considerada, por una crítica ajena a las modas impuestas por los consorcios editoriales de la actualidad, como un clásico.¹ Un clásico que, paradójicamente, y como suele suceder con una buena parte de nuestros clásicos latinoamericanos, pocos leen. No es arriesgado decir que su novela *La otra raya del tigre* (1977) y sus cuentos reunidos en *El retablo de Maese Pedro* (1967), *La procesión de los ardientes* (1973), *Invenciones y artificios* (1975), *La nave de los locos* (1984) y *Las almas de los muertos* (1992) sólo es materia de lectura de los investigadores y, en menos medida, de los escritores. Brillan por su número, en Colombia y mucho más en Latinoamérica como en Europa y los Estados Unidos, los lectores que desconocen a quien es uno de los mejores cuentistas colombianos del siglo XX. Es posible que la dificultad que ofrece la obra de Pedro Gómez Valderrama sea la continua presencia de la intertextualidad no sólo con obras literarias, sino con las bellas artes, la música y con la historia en general. Intertextualidad que se inserta en lo que R.H. Moreno-Durán llama la línea "Elucubrata" o culta de las letras colombianas (1994, 187).² El nuevo lector de ahora poco se inclina por este tipo de propuestas. ¿Qué se puede esperar, por lo demás, de un público que lee con entusiasmo a un escritor colombiano como Santiago Gamboa, perteneciente a la generación de Efraín Medina quien, durante la presentación de su novela *Perder es cuestión de método* (1997) en la Casa de América Latina en París, decía que él pertenecía a una generación influida por figuras, aunque no letradas, sí importantes para la conformación de la cultura popular colombiana, como son el boxeador Kid Pambelé, el ciclista Patrocinio Jiménez y el futbolista Wilington Ortiz? En el auditorio por supuesto hubo risas ante esta apreciación. Y no hay que desconocer que son este tipo de declaraciones las que, entre otras, podrían explicar el porqué se leen hoy a unos y no a otros.

2

Muestras del diablo (1958) es el primer libro que publicó Pedro Gómez Valderrama bajo el auspicio del grupo Mito. Es uno de esos títulos que corroboran ampliamente la función primordial que tuvo este grupo de intelectuales, al cual perteneció Gómez Valderrama, en la renovación de la literatura colombiana de mediados del siglo XX.³ Es un libro de tres ensayos sobre el mundo de las brujas y su desplazamiento de la Europa antigua y medieval a la América colonial. El tema hace pensar, a primera vista, en un libro más de ensayos históricos y esotéricos, que giran en torno a lo diabólico, que en uno de consideraciones propiamente literarias. Pero si se nutre de la historia de la demonología en Occidente, *Muestras del diablo* goza también de la esencias que caracterizan al ensayo. Su escritura se plantea como una lección de estilo, las referencias enciclopédicas son de una erudición no aplastante sino regocijante, y el humor y la malicia, llevados de la mano por la honda reflexión sobre la condición humana, planean a lo largo de sus páginas. Gerardo Valencia Goelkel, quien comentó el libro recién publicado dijo: "*Muestras del diablo* tiene algunas calidades literarias que, a mi entender, son eminentes: la curiosidad, el alejamiento, el desafecto, coexistentes con la simpatía ejercida en el terreno intelectual" (citado en Ruiz XVII). A los 35 años Gómez Valderrama ya es dueño de las claves fundamentales que presentará su obra posterior. Por ello *Muestras del diablo*, siendo una obra primera, no es un libro peldaño, es decir, no puede entenderse como la expresión de un aprendizaje en proceso. Sería mejor asumirlo como un libro abanico. El mago Gómez Valderrama, el Maese Pedro, lo despliega en todo su abigarramiento cultural, para que el lector encuentre allí las temáticas, los personajes, las atmósferas con que se construirá uno de los ámbitos cuentísticos más compactos de la literatura Colombiana.

El papel de obra "cantera" de *Muestras del diablo* es similar al que ocupa *La música en Cuba* en la producción de Alejo Carpentier: las coordinadas afroamericanas y europeas que al unirse provocan el barroco mundo del Caribe carpenteriano están enteramente presentes en ese texto musicológico. La Habana y su historia de conexiones culturales con Santo Domingo, Puerto Príncipe, Pointe-à-Pitre, París y Madrid que palpitan en *La música en Cuba* se reflejan en *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1953), así como en los cuentos "Viaje a la semilla," "El camino de Santiago," "Los fugitivos" y "Oficio de tinieblas." No es difícil entonces, es más bien una labor apasionante, reconocer en los cuentos de Pedro Gómez Valderrama los ejes sobre los que gira *Muestras del diablo*. El mundo del demonio y las brujas aparece en "El corazón del gato Ebenezer," en "El hombre y su demonio," en "La procesión de los ardientes," en "Las músicas del diablo" y en "Los pulpos de la noche."⁴ El erotismo, que ya es concebido

en *Muestras del diablo* como una manifestación enlazada con la hechicería, es otro de los temas recurrentes en la obra que se escribirá después. Y hay otro que podría ser acaso el más revelador. Se trata de la búsqueda de la libertad. Ésta es, a los ojos de Gómez Valderrama, el impulso que mueve los centenarios ritos brujeriles. Ritos que surgieron en torno a las divinidades paganas de la fertilidad, que pervivieron en medio de la histeria colectiva provocada por el tribunal de la Inquisición y que siguieron desarrollándose en las playas, bosques y selvas de los virreinos hispánicos. Ritos nocturnos, ilegales, sacrílegos que tuvieron, a su vez, como impulso, la práctica libertaria de la sexualidad.

Y es que la libertad, su persecución y no tanto su consecución, es el gran tema que surca los tres ensayos de *Muestras del diablo*. Por tal razón es evidente que el interés de Pedro Gómez Valderrama por el mundo de la hechicería no parte del miedo o de determinadas fobias culturales. El interés por la brujería y la dosis de “mal” que sus rituales puedan generar es una cuestión propiamente cognoscitiva, por no decir sociológica, o por evitar decir, poética. La brujería, el universo de los demonios, las sectas nocturnas y subterráneas que indagan en el cielo, las plantas, las alimañas y los flujos de la tierra, son expresiones inquietantes que de una forma u otra se involucran con la política y la religión. En tanto que son prácticas libertarias y sexuales han atentado casi siempre contra los Estados y la Iglesia. En el último de los ensayos, “El engañado,” la conclusión de Gómez Valderrama es contundente: “El diablo tiene que ver mucho con la libertad. En el fondo Satanás es un modo de buscar la libertad frente al dogma severo de la religión. El que explora la naturaleza, el alquimista, el científico son hombres de Satán” (132).

3

En diferentes lugares se ha precisado cuáles son las particularidades de los cuentos de Gómez Valderrama. Por ejemplo, Luis Correa-Díaz argumenta que son elaboraciones híbridas donde las categorías literarias se imbrican con las historiográficas (15). Así, en las estrictamente literarias prima el ensayo. Los mecanismos narrativos de varios de los textos, en este sentido, acuden al informe, al alegato, al memorial. Algunos de ellos son, en rigor, informes realizados por un individuo o un grupo de iniciados. Recuérdese el caso de las ansiedades sexuales de Cruose en “El maestro de la soledad,” el recuento de los comportamientos disolutos de las monjas en “Información sobre el Convento de Santa Cristina,” “Los papeles de la Academia Utópica” y las pesquisas sobre Sade del investigador Philipe Ventre en “El espejo del marqués.” En varios cuentos, del mismo modo, aparece un cuerpo paratextual de notas de pie de página que, siguiendo en esto a Borges, son una utilización

lúdica aunque erudita de ciertas fuentes bibliográficas. Como con el argentino, el lector de Gómez Valderrama no podría determinar a veces si tales referencias librescas son verdaderas. El terreno en que se sitúa, por lo tanto, es el de la ambigüedad y lo apócrifo.

En el manejo de tales técnicas narrativas la influencia de Borges es ostensible. Influencia que se hace aún más notable si se considera el papel que ocupa la historia en la construcción ficcional. En ambos autores se reelabora y se reinterpreta el decurso oficial de la historia. Una historia que no se limita sólo a América, sino que está en continuo diálogo con Europa, y que posee un pasado modificable. La visión de la historia en los cuentos de Gómez Valderrama se afianza en esta alternativa borgesiana: modificar la historia a través de la imaginación y no de la fantasía. En su ensayo "La historia como novela y la novela como historia" ⁵ Gómez Valderrama explica este matiz: "El equilibrio entre la historia y la ficción no puede hacerlo la fantasía, sino la imaginación, que es el desarrollo y recreación de la realidad" (*La leyenda* 108). Sus cuentos entonces son históricos no sólo en la medida en que recrean acontecimientos pasados,⁶ sino porque, además, los ilumina. En estas nuevas ficciones, la historia está llena de vacíos, de dudas y engaños que la literatura llena y desentraña. Al inicio del cuento "El historiador problemático" se establece con precisión un mojón en el camino de esta propuesta escritural: ir al pasado para fabricar la historia. Ya que en el pasado hay una serie de "mundos probables, de los cuales el ya sucedido o el que va a suceder no tienen por qué ser los más aconsejables" (*Cuentos completos* 99). Nada raro entonces que la sustancia de la historia sea transmutada. Y que en este cambio, a veces radical, asistamos a la revelación de una nueva historia, de un nuevo mapa cultural, de un "nuevo" hombre dado en tierras americanas.

Otro de los aspectos que definen la cuentística de Gómez Valderrama es el de la obra abierta. Tal elemento plantea una irresolución en las historias que se narran. Algunos lectores llaman a esto imprecisión y extrañeza. Para un tipo de lector tradicional, no es recomendable hablar ya de la torpe categoría cortazariana de lector hembra, muchas de las narraciones de Gómez Valderrama caen en el mundo de la incompreensión y lo vago. Jorge Eliécer Ruiz tal vez fue el primero en señalar, apoyado en Umberto Eco, los rasgos de la obra abierta en los cuentos de *Más arriba del reino*.⁷ De lo que se trata en la obra abierta es de estimular en el lector una serie de actos libres de interpretación que le permitan acomodarse en el centro del texto. Es el lector, o mejor la lectura, para referirnos mejor a las tendencias estructuralistas, la que organiza el universo literario. En su interpretación desembocan activamente todas las posibles relaciones propiciadas por el texto. Pero si los cuentos de Gómez Valderrama se dan como obras inacabadas, distantes de las fábulas cerradas, no pueden entenderse como obras amorfas. Y Ruiz es más insistente en matizar esta cualidad moderna

en los cuentos al señalar: “¿De dónde nace la apertura, la pluralidad de estos escritos? Para decirlo de una vez, nace de una ambigüedad” (XIX). Ambigüedad que otorga una singular movilidad en el lector. En estos cuentos, en suma, hay un autor y un lector que se confabulan para que la obra surja activa y al mismo tiempo suscite la incertidumbre.

4

Uno de los cuentos más celebrados de Gómez Valderrama es “¡Tierra!” Es el que más aparece en las antologías del cuento colombiano y latinoamericano. Varios elementos lo hacen ejemplar a la hora de mostrar las virtudes de la propuesta literaria de su autor. El cuento narra el instante en que la tripulación de Cristóbal Colón divisa las Indias ansiadas. Gómez Valderrama se hunde en las fuentes bibliográficas que testimonian este evento – los diarios del descubridor que, por pasar por diversas plumas, ofrecen un atractivo ejemplo del palimpsesto y sus numerosas biografías – y aprovecha el vacío de la historia para entrar en ella y estremecerla con la imaginación. Lo que interesa al narrador no es detenerse en la figura emblemática del Almirante de la Mar Oceánica. Su mirada ni siquiera va al posible gaviero que las crónicas designan como el primer hombre que avistó tierras americanas. La ambigüedad se instaura y en ella se sitúa a un marinero enfermo y delirante que, mientras se masturba, asiste a la concreción del gran descubrimiento. El éxtasis explota en Rodríguez Bermejo en tanto que en cubierta se grita incansablemente ¡Tierra! La traducción que Roger Caillois hizo al francés de este cuento es significativa.⁸ Al titularlo “La découverte de L’Amérique” en el lector de esa lengua puede producirse un cierto guiño malicioso: la gran gesta del descubrimiento reducida a una fantasía sexual. O más bien, como propone Correa-Díaz, convertida en una “pequeña metáfora del sentido copulativo que tuvo el encuentro entre España y América” (80). Y sin duda, uno de los encantos del cuento es precisamente su carga erótica. Las evocaciones que el marinero hace desde su litera de las mujeres que amó en España – la Mari-Juana, la Giacomina, Sancha la Sevillana – imponen a la narración el ritmo de los orgasmos masculinos. El cuento podría ser un perfecto ejemplo de relato erótico. Estamos, en realidad, frente a un marinero desesperado no tanto por su fiebre corporal, sino por su calentura mental ante la ausencia de mujer. Pero detrás de esta pedestre ansiedad también se configura una mentalidad típica de un marinero europeo del siglo XV. Es ella la que permite aproximarse al cuento como si nos estuviéramos aproximando al real descubrimiento del Nuevo Mundo.

Esta mentalidad está trazada por un autor que ha indagado en los textos de viaje leídos por Colón en su búsqueda de una vía hacia las Indias. Ya se

sabe el papel que ocupan los relatos de Marco Polo, Jean de Mandeville y de Pierre D'Ailly en la imaginaria aventura del descubrimiento. Gómez Valderrama había acudido a estos autores para escribir algunos de los "Complementos a Borges," que es un escalón fundamental a la hora de querer saber cómo se configura el cuento "¡Tierra!"⁹ Son estas lecturas – la evocación de hombres con el rostro en el vientre, con cabezas de perro, con orejas que llegan hasta el suelo – las que afloran en el delirio del marinero Bermejo. Es visible entonces la alusión en "¡Tierra!" al gran problema que plantea el descubrimiento de América: el de la ausencia de una alteridad o, en todo caso, el de una alteridad estremecida por la imagen del monstruo. La presencia turbadora del monstruo, del otro racial y culturalmente diferente, con que se tropieza el europeo en sus empresas de conquista y colonia, están ancladas no sólo en el medioevo. Se remiten incluso a Herodoto, a Plinio el Viejo, a Estrabón. La riqueza intertextual de "¡Tierra!," desde esta perspectiva, es grata y sorprendente. Nos lanza a la historia de las representaciones antropozoomorfas que el europeo hizo del hombre americano. Y permite rastrear también los diarios de Colón para entender cuál es la intención re-interpretativa de la historia del descubrimiento en el escritor colombiano.

5

América es el tema clave en la obra de Pedro Gómez Valderrama. Es, por así decirlo, el eje sobre el cual se construyen todas las reflexiones que el escritor elabora sobre la utopía. El erotismo, lo demoníaco y la utopía construyen, quizá, la tríada que regulan sus cuentos, sus ensayos y la única novela. América es el lugar por excelencia donde se encuentran las latitudes de los terrenos utópicos, sean estos exclusivamente literarios o geográficamente reales. Es en ella donde respira El Dorado, donde el Paraíso bíblico con su río y el relieve en forma de pezón existe, donde habitan hombres salvajes que se parecen en muchas cosas a los hombres de la edad del oro de Hesíodo. Desde la Atlántida que Platón esboza en algunos de sus diálogos, pasando por la Utopía de Moro, la ciudad del Sol de Campanella, la isla de Tarnoé del marqués de Sade, hasta los proyectos de sociedades equilibradas y justas del obispo Vasco de Quiroga en Michoacán y los jesuitas de Paraguay, América se presenta ante los ojos de Gómez Valderrama como el continente donde palpitan esos lugares que en realidad no existen. Pero así no existan, si es posible ver facciones que prefiguran el rostro de la utopía. En el ensayo "La utopía en el descubrimiento de América" se señalan algunas de ellas: la estructuración social y económica de los Incas, que curiosamente se parece tanto a la que rige la isla de Utopo, y que expresa el núcleo de importantes ideas comunistas; cierta legislación

real española que quiso, al menos en el papel, reglamentar con justicia el trabajo de los indios; la manera en que el buen salvaje se instaura en el pensamiento cultural, imbuido de tolerancia y respeto por el otro, de Michel de Montaigne; las luchas, hechas desde la religión y el liberalismo, contra la esclavitud y las opresiones.¹⁰ Ha sido entonces la dispendiosa elaboración de la utopía, según el escritor colombiano, lo que ha motivado las más prodigiosas empresas humanas de América (“La utopía” 24-25).

Resulta, no obstante, atrayente la atmósfera de fracaso que flota en los cuentos donde la utopía aparece como asunto primordial. En “El maestro de la soledad,” los fragmentos del diario de Crusoe muestran a un hombre que sucumbe ante los fantasmas de la soledad sexual y, por ende, fracasa su proyecto de poder ser el rey de la naturaleza desde una razón práctica y productiva propia del capitalismo. En “Un lugar de las Indias,” Miguel de Cervantes, que ha sido enviado a Cartagena de Indias, termina sus días consumido en una suerte de demencia, y con su amante negra queman los manuscritos de su obra máxima, dejando entrever así que América es también el lugar del extravío y el delirio ajeno a la creación. En “Los papeles de la Academia Utópica” el documento de Martín Castro muestra a una Amauroto, la capital de Utopía, monótona, represiva y sus costumbres y leyes reacias a que los extranjeros se enamoren de las nativas utopienses. En realidad, hay algo de fascinación en los cuentos de Gómez Valderrama por el lado sombrío de las utopías. El informe del investigador privado Philippe Ventre, el narrador del “Espejo del marqués,” no vacila en mostrar simpatía por la figura y la obra diabólicamente sexual del marqués de Sade. Los espacios cerrados como el castillo de Silling de *Los 120 días de Sodoma*, donde el concepto de justicia no existe y el libertinaje remplaza a la libertad, le suscitan un perdurable estremecimiento de júbilo. Su visita al pueblo de Saumane, también lo llama *Coin de la vierge*, testimonia una admiración que alcanza los terrenos de la fantasía. En el cuento “Los papeles de la Academia Utópica” aparece una anotación interesante: en ella se ilustra la paradójica inclinación del escritor colombiano por las utopías. La utopía absoluta es la que alberga una cárcel perfecta. Una prisión sin salidas posibles, ubicada en una isla con guardianes eternos. Algo de Piranesi, de Dante, de Kafka hay en esta edificación. Sus penas de reclusión son eternas. La muerte está excluida como castigo. Y sus guardianes y convictos están siempre a la espera de algún hecho que les cambie por un instante su rutina. Pero sólo en un sitio así es posible que nazca y permanezca el espíritu utópico (*Cuentos completos* 109). Es el que interesa al autor, ése que se fundamenta en la idea de la libertad.

Por ello mismo la comprensión de Gómez Valderrama sobre la utopía en América, en tanto que intelectual y hombre de letras, está ligada con las expuestas por Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Hay un optimismo infranqueable en los tres autores a la hora de querer vaticinarle un porvenir

entusiasta a un continente arrasado por todos los sometimientos extranjeros y las corrupciones internas. Recuérdese las palabras del dominicano en “La utopía de América”: “Dentro de nuestra utopía, el hombre deberá llegar a ser plenamente humano... ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu” (271). Es en la práctica de la libertad de pensamiento entonces donde la utopía puede ser una construcción cultural posible. En su ensayo “Academia y memoria,”¹¹ Gómez Valderrama plantea la comunión entre utopía y lenguaje. Para él la lengua está unida profundamente con la idea de libertad. Y de esta unión nacen las constituciones democráticas que abogan por la libertad de expresión y los derechos del individuo (*La leyenda* 41). Ya Alfonso Reyes decía que las constituciones del siglo XIX eran las cartas utópicas de los países hispanoamericanos. Hay, sin duda, un mundo por hacer en Latinoamérica. Un mundo con su historia y sus realidades por nombrar. Y para nombrarlo es menester un concepto libertario del lenguaje. Tal es el camino, según Gómez Valderrama, “para destruir los yugos que pesan sobre el continente” (*La leyenda* 53).

6

La otra raya del tigre sumerge al lector en el ámbito de la novela histórica en Colombia. Es la única novela que escribió Gómez Valderrama y es sobresaliente en el horizonte de la literatura del país por varios motivos. El primero tiene que ver con la recreación de uno de los períodos más atractivos de la historia colombiana, el de la segunda mitad del siglo XIX. El segundo, porque es una novela publicada en 1977, año de una década importante ya que en ella aparecieron títulos que pretendieron oxigenar la narrativa de entonces,¹² y la propuesta novelística de Gómez Valderrama es completamente decimonónica, sigue el conocido postulado de Stendhal de que toda novela es como un espejo que se pone en el camino de la vida. *La otra raya del tigre* es ajena a las premisas de la nueva novela histórica que los escritores latinoamericanos estaban escribiendo en esos años. Se aleja de la parodia, de lo carnavalesco, de lo grotesco, de lo paródico, de la tergiversación y los anacronismos empleados por autores como Carpentier, Fuentes, García Márquez y otros más con el fin de desbaratar, a través de tales recursos, la legitimidad de la historia oficial. (Ainsa 339). Si quisiéramos anclarnos en los testimonios dados por Gómez Valderrama podríamos acomodarnos a la fácil explicación de que su novela es un regreso a la tierra natal, al Santander del padre y el abuelo y, con ello, al rescate de una cierta tradición oral (*La leyenda* 33).¹³ Pero *La otra raya del tigre*, más que este compromiso afectivo familiar y regional, es un homenaje a uno de los momentos más efervescentes del liberalismo colombiano. Al describir la

vida de Lengerke en tierras santandereanas, el escritor se inclina ante los principios que construyeron el partido político al cual él sirvió altamente durante buena parte de su vida y del cual se benefició con altura semejante. Gómez Valderrama, último espécimen letrado del humanismo liberal colombiano, se arroja al pasado para reconstruir un período en que los liberales lanzaron con torpeza al país por las vías del libre comercio, de la libertad de expresión y del progreso capitalista que pretendió modelar colombianos libres y cosmopolitas. Escogiéndose al alemán Geo von Lengerke como mejor representante de esta época, se cumple así con una de las condiciones que Gómez Valderrama señala cuando se trata de escribir una novela histórica: “Naturalmente, el escritor mide y aprecia la etapa histórica en la cual está sumergido, en función de su propia personalidad y de su propia época” (*La leyenda* 157).

La otra raya del tigre, al ser una novela histórica sobre la utopía de los liberales radicales, se relaciona con una serie de novelas que inauguraron en el siglo XIX no sólo la novela colombiana como tal, sino su variante histórica. Se atribuye a *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto y al ciclo de novelas incaicas de Felipe Pérez (*Huayna Capac*, 1856; *Atahualpa*, 1856; *Los Pizarros*, 1857, y *Jilma*, 1858) el mérito de ser las primeras novelas históricas colombianas (Curcio Altamar 67-82).¹⁴ El vínculo de Gómez Valderrama con estos escritores, en esta perspectiva genérica, es evidente. Nieto y Pérez fueron liberales y en sus novelas, siguiendo las modas literarias del romanticismo europeo, indagaron en la historia latinoamericana. En sus obras criticaron la crueldad de la conquista española y enaltecieron la resistencia indígena. Y en sus actividades propiamente políticas se sumaron a la lucha y la defensa del progreso y las libertades que exigía el Partido Liberal. Son ellos los que proponen literariamente un modelo de utopía liberal opuesto al de la arcadia conservadora. La diferencia en ambos proyectos, se sabe, consistía en que los liberales concebían un país hecho de estados autónomos y libres, mientras que los conservadores propugnaban por un estado centralista y católico. Son novelas como *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz y *María* (1867) de Jorge Isaacs las que el Partido Conservador erigirá como símbolos de un país helénico y católico situado en la antípoda del proyecto de los liberales. De ahí la mordacidad que en *Manuela* hay contra el liberal gólgota de Bogotá que confronta la vida sencilla de una provincia. De ahí, también, el engalanamiento del Gran Cauca, con su paisaje imponente y sus siervos bondadosos y admiradores de sus igualmente bondadosos amos que ofrece *María* (Williams 51).

7

La otra raya del tigre tiene como personaje emblemático a un europeo inmigrado. En la elección de su personaje, es posible que Gómez Valderrama haya seguido la pauta que da Marcel Schowb en el prólogo de sus *Vidas imaginarias* cuando dice “*El biógrafo, léase el novelista, debe escoger entre los posibles humanos aquel que es único*” (16). De este “hombre único que escoge” Gómez Valderrama se narran entonces los años de su estadía en Colombia que va de 1852 a 1882. Sus peripecias de prófugo de la justicia en la Alemania revolucionaria de 1848. Sus peripecias comerciales, sexuales y políticas en un fragmentado país que se llamó de diversas maneras: entre 1832 y 1858 Nueva Granada; entre 1858 y 1863 Confederación Granadina, y entre 1863 y 1886 Estados Unidos de Colombia. Lengerke vivió los acalorados procesos de tres constituciones: las de 1853, 1858 y 1863. Vivió también el fragor de cuatro guerras civiles: la de 1851 originada por la abolición de la esclavitud, la de 1854 debido a las diferencias económicas entre liberales gólgotas y draconianos, la de 1859-1862 entre centralistas y federalistas, y la de 1876-1877 ocasionada por la decadencia de una franja del partido Conservador de la Provincia del Cauca y cuyo pretexto fue la enseñanza laica que querían imponer los liberales (Tirado Mejía 365-373). Bajo este telón histórico convulso, el objetivo de Lengerke, al llegar a Colombia, es colonizar. Colonizar cultural, racial y económicamente. Modernizar a un país que en todos los aspectos seguía siendo de mentalidad colonial. Uno de los atractivos de este colonizador es que encarna a un personaje paradójico. Es un liberal típico del siglo XIX, con gustos literarios y musicales propios del romanticismo, y pasiones políticas afianzadas en los enciclopedistas franceses, Bentham y Marx. En su comportamiento se afirman, sin embargo, las características de un señor feudal. Termina convertido en un terrateniente, más colombiano que alemán, dueño de inmensas tierras en el centro de las cuales edifica un castillo de insoslayables connotaciones medievales. Este rasgo contradictorio torna a Lengerke de algún modo repulsivo ante los ojos de un lector moderno. Sus concepciones del progreso están hundidas en las nociones de civilización y barbarie que tanto manosearon las elites intelectuales de América Latina en el siglo XIX. El alemán construye puentes y carreteras para sacar al país del atraso, pero en la consecución de sus fines arrasa sin conmiseración todo aquello que atente contra su labor. Su visión de los indígenas yaragués, una de las etnias que más combatieron la llegada de los colonos españoles y alemanes en lo que es hoy el Magdalena Medio colombiano, no tiene vuelta. Hay que exterminarlos si impiden la consolidación de las carreteras por donde deben pasar las mercancías, sobre cuyo comercio se levanta el emporio de la quina de Lengerke y Cía. Sus opiniones de la raza se enmarcan también en el contexto de lo que fueron los deseos de los radicales de querer organizar

grandes migraciones de europeos para mejorar la raza americana, tan propensa a los desmanes, la abulia, la fealdad y otros lugares comunes de la interpretación del pueblo que los cultores de la civilización liberal clamaron. Así, Lengerke acompañará sus labores de heroica colonización con la práctica de una sexualidad infatigable. Resultado de ella es la propagación de la simiente alemana en muchas criollas exuberantes del Santander.

El perfil del alemán en *La otra raya del tigre* en la medida en que es contradictorio va inclinándose hacia una suerte de degradación. El narrador de la novela, ese singular conglomerado de voces que se mimetizan en diferentes personajes, no deja de mostrarnos los excesos de ese "único," por no decir típico, liberal cuya utopía termina en el fracaso. La novela, que tiene ocho capítulos, goza en esta dirección de un sugestivo equilibrio ya que desde el capítulo central se marca el esplendor del alemán y su respectivo declive. La figura de Lengerke, a lo largo de la novela, se descompone. Se trata de una descomposición que lo abarca en tanto que es personaje literario, símbolo y leyenda de la historia colombiana. Asistir al derrumbe de esta existencia podría provocar la interpretación de que el plural narrador de *La otra raya del tigre* no tiene, en el fondo, ninguna simpatía hacia su personaje. Que lo que busca la novela es contar el periplo de una vida fracasada transcurrida en medio de un país condenado también al descalabro de sus esperanzas políticas. Si es así, tienta afirmar que el narrador celebra el proyecto civilizador del liberalismo radical. Lo aprueba, es cierto, pero no olvida criticar sus maneras agresivas. Es en esta ambigüedad, por lo demás, donde se sostiene el discurso narrativo de la novela y, por supuesto, su continuo cambio de focalizaciones. Creer, no obstante, que tales valoraciones en *La otra raya del tigre* surgen como producto de la espontaneidad favorecida por el recuerdo y la evocación del abuelo, del padre o del nieto, pues son éstos quienes toman generalmente las riendas del discurso narrativo, es quizás ingenuo. El narrador de la novela es claramente intencional. Pese a que se nos diga, con bastante frecuencia, que Lengerke es un curioso paradigma de terrateniente liberal, de mercenario con ideas progresistas, de comerciante camaleónico que a veces apoyó a un partido y a veces a otro para beneficiar sus bienes económicos; pese a que se nos describan a veces sus ridículas ínfulas de hombre superior, en la novela el alemán es considerado como un héroe. Un héroe en tanto que se construye como un mito capaz de generar la nostalgia y el ditirambo de un mundo burgués. Y es aquí donde se hace indispensable acudir a la figura política de Gómez Valderrama y a su compromiso con el Partido Liberal y su malogrado Frente Nacional que lo utilizó como uno de sus hombres más prestantes.¹⁵ Creo que no es recomendable olvidar esta militancia a la hora de querer dilucidar la intencionalidad del narrador de la novela. Y no parece aventurado pensar que este homenaje al Partido Liberal, en la figura de Lengerke, explique en gran parte el hecho de que *La otra raya del tigre* sea endilgada

por el establecimiento literario como una de las grandes novelas colombianas del siglo XX.¹⁶

8

El connotado cuentista pierde su fulgor en la tentativa de construir una novela histórica emblemática de un país oficial. Muchos críticos han señalado como un acierto la esencia cuentística de *La otra raya del tigre*. La circunstancia de que sus capítulos puedan leerse, a veces, como relatos autónomos la ha enaltecido.¹⁷ Pero pocos se han detenido a ver que ésa es precisamente una de las características que más minimizan la novela. Ricardo Cano Gaviria, sin desconocer la perfección estilística de Gómez Valderrama, considera que *La otra raya del tigre* al cambiar continuamente de atmósferas, tiempos verbales y narrador impide que esos capítulos tengan una acertada unidad novelística (403). Cano Gaviria, acaso quien ha estudiado con mayor minucia los desaciertos en *La otra raya del tigre*, señala el poco espesor psicológico de Lengerke. Su desmesura opaca, sin embargo, a todos los seres que lo rodean. Las diferentes voces narrativas acuden a una serie de fórmulas retóricas que terminan por engrandecer al alemán de tal manera que el único sol que brilla en la novela es él. Esto, según Cano Gaviria, obedece a las técnicas narrativas con que se hace la aproximación, siempre exaltada, al personaje principal. La insuficiente velocidad de la trama, la continua segmentación de los cuadros que conforman la vida del colonizador alemán, el matiz aleatorio y azaroso de la novela que rehúsa el discurso lineal, la continua repetición de escenas y paisajes y situaciones en que el protagonista se ve involucrado, la presencia de ciertos pasajes en que la fábula es mal cubierta por la trama, hacen de *La otra raya del tigre* una obra donde las fallas tristemente se acumulan. Para terminar, hay que decir que con estas palabras no estamos, de ninguna manera, apoyando el desdén de las afirmaciones de Cano Gaviria, con las que se inician estas reflexiones finales en torno a quien es, junto a Tomás Carrasquilla y Gabriel García Márquez, el cuentista más prestigioso de Colombia. Pretendemos acaso seguir la atinada fórmula promulgada por la revista *Mito*: poner en situación a un escritor y su obra.

NOTAS

1 Es útil señalar que Pedro Gómez Valderrama fue el primer escritor colombiano en ser publicado por la Biblioteca Ayacucho en 1990. Para esta edición, Jorge Eliécer Ruiz seleccionó y prologó los cuentos de *Más arriba del reino* y la novela *La otra raya del tigre*. Igualmente la colección de ediciones críticas *Archivos de la UNESCO de literatura latinoamericana* prepara actualmente una edición de las obras completas (los cuentos, la novela y los ensayos y artículos periodísticos) del escritor.

2 En *Denominación de origen, Momentos de literatura colombiana*, Moreno-Durán resalta el valor de la obra cuentística de Pedro Gómez Valderrama: “Difícilmente puede prescindirse de los cuentos de Gómez Valderrama, maestro del género y cultor del cosmopolitismo literario, aunque él también sabe que sólo un acertado tratamiento literario permite y facilita la transmutación de la provincia en valor universal” (298).

3 Además de ser parte del comité directivo de la revista *Mito*, Gómez Valderrama firmó manifiestos como el de “Por una liga de los derechos humanos” y la “Declaración de los intelectuales colombianos ante el paro cívico de mayo de 1957.” Igualmente, publicó reseñas de libros, traducciones del francés y el inglés de diversos autores. *Mito*, además, publicó el ensayo “Consideración de brujas y otras gentes engañosas,” las notas de diario “Londres,” los “Complementos a Borges” y los cuentos “El corazón del gato Ebenezer,” “¡Tierra!,” “El maestro de la soledad” y un fragmento de “La procesión de los ardientes.”

4 Toda la obra cuentística de Gómez Valderrama ha sido reunida en *Cuentos completos* (Bogotá: Alfaguara, 1996).

5 “La historia como novela y la novela como historia” es el discurso que Gómez Valderrama leyó ante la Academia Colombiana de Historia, en febrero de 1986, en Bogotá, al entrar como Miembro Correspondiente.

9 Véase revista *Mito* No. 16. Posteriormente en los Nos. 39-40 se publican los “Nuevos complementos a Borges” como parte del homenaje que la revista hace a su escritor tal vez más admirado. Los “Nuevos complementos,” en realidad, son un conjunto de 42 textos de diversos autores que Gómez Valderrama selecciona y cuyos contenidos tienen que ver con el libro de Borges y Margarita Guerrero *El libro de los seres imaginarios*. “Complementos a Borges,” al contrario, son creaciones del propio Valderrama que podrían considerarse como minificciones y que hasta el momento no han sido incluidos en sus cuentos completos. Entre estos “Complementos” aparece “Los animales de Marco Polo” y “Los animales del ‘problemático’ Sir John de Mandeville” que son retomados en el cuento “¡Tierra!”

10 Véase *La utopía en el descubrimiento de América, Utopia in the discovery of America*. (Bogotá: Flota Mercante Grancolombiana, 1989), texto que corresponde a la conferencia que Gómez Valderrama dio en la Fundación Canovas del Castillo, Granada, el 22 de julio de 1988.

11 Discurso pronunciado ante la Junta Pública de la Academia Colombiana, al ingresar Gómez Valderrama como Miembro Correspondiente, en agosto de 1979, en Bogotá.

12 Acaso las novelas más importantes desde este punto de vista renovador sean *Aire de Tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, *La mansión de Araucaima* (1973) de Álvaro Mutis, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Alba Lucía ángel, “¡Qué viva la música!” (1978) de Andrés Caicedo, *Hojas en el patio* (1978) de Darío Ruiz Gómez y *Falleba* (1979) de Fernando Cruz Kronfly.

13 Véase el ensayo “Confesión personal,” con que Gómez Valderrama inicia el libro de ensayos y conferencias *La leyenda es la poesía de la historia*.

14 En su libro *Evolución de la novela en Colombia*, Curcio Altamar dedica a este tema el capítulo “La novela histórica-romántica.”

15 Desde la revista Mita Gómez Valderrama manifestó su fe en la convivencia política de los partidos Liberal y Conservador en el llamado Frente Nacional como modo de enfrentar la violencia partidista y la dictadura del General Rojas Pinilla (1953-1957). Su vínculo con esta malsana cohabitación de las clases dominantes del país le llevó a ocupar altos cargos políticos. Gómez Valderrama fue ministro de Educación y de Gobierno, así como embajador de Colombia en la Unión Soviética y en España.

16 Alonso Aristizábal, uno de los estudiosos más reconocidos de Gómez Valderrama, dice en el libro que la colección *Clásicos colombianos* le dedicó al autor, que *La otra raya del tigre* es una de las “cinco novelas más representativas de la historia literaria del país” (24). Por otro lado, el periódico *El Tiempo*, el diario liberal de más circulación en el país, la incluyó en su reciente *Biblioteca Colombia*, conformada por 26 títulos.

17 El más memorable de estos capítulos-cuentos es el que narra el traslado de un piano Pleyel desde Europa hasta el castillo de Montebello. Tal fragmento precisamente se sitúa en el origen de la escritura de la novela. Se trata del aparte IV del capítulo 4 y que en los cuentos completos de Gómez Valderrama figura como “El dios errante.”

OBRAS CITADAS

Ainsa, Fernando. “Le nouveau roman historique.” *Histoire de la littérature hispanoaméricaine, de 1940 à nos jours*. Eds. Claude Fell y Claude Cymerman. Paris: Nathan Université, 1997. pp. 338-344.

Aristizábal, Alonso. *Pedro Gómez Valderrama*. Bogotá: Procultura, 1992.

Cano Gaviria, Ricardo. “La novela colombiana después de García Márquez.” *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988.

Correa-Díaz, Luis. *Una historia apócrifa de América, el arte de la conjetura de Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003.

Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, 1975.

Fell, Claude y Cymerman Claude, eds *Histoire de la littérature hispanoaméricaine, de 1940 à nos jours*, Paris, Nathan Université, 1997.

Garzón, Diego. "La generación del Sándwich." *Revista Semana* 7 al 14 de junio de 2004: pp. 132-134.

Gómez Valderrama, Pedro. *La otra raya del tigre*. Bogotá: El Tiempo, 2003.

—. *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara, 1996.

—. *Muestras del diablo*. Bogotá: Colcultura-Altamir ediciones, 1993.

—. *La utopía en el descubrimiento de América, Utopia in the Discovery of America*. Bogotá: Flota Mercante Grancolombiana, 1989.

—. *La leyenda es la poesía de la historia*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988.

—. "Nuevos complementos a Borges." *Mito* 39-40 (1961-1962): pp. 141-160.

—. "Complementos a Borges." *Mito* 16 (1957): pp. 277-291.

Henríquez Ureña, Pedro. "La utopía de América." *Ensayos*. Paris: Archivos, 1998, pp. 266-72.

Moreno-Durán, Rafael Humberto. "Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas." Ed. Kohut, Karl. *Literatura colombiana hoy, imaginación y barbarie*. Frankfurt: 1994, pp. 183-188.

—. *Denominación de origen, momentos de la literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Ariel, 1988.

Ruiz, Jorge Eliécer. "Pedro Gómez Valderrama en la encrucijada de la literatura colombiana." Introducción. *Más arriba del reino y La otra raya del tigre*. De Pedro Gómez Valderrama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, IX-XXIX.

Schwob, Marcel. *Vies imaginaires*. Paris: Gallimard, 1957.

Tirado Mejía, Álvaro. "El estado y la política en el siglo XIX." *Manual de Historia de Colombia*, Vol. II. Bogotá: Ministerio de Cultura, Tercer Mundo Editores, 1979, pp. 327-384.

Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo editores, 1991.