



Notas

¿Relatar o contar? Ese otro cuento de la historia en Pedro Gómez Valderrama y Eduardo Serrano

*Blanca Inés Gómez B.**
Pontificia Universidad Javeriana

*Acaso, todo ocurre después cuando lo recordamos,
no en el rudimentario presente*

Jorge Luis Borges

¿Cómo contar la historia y pactar con el pasado para que no se fosilice entre las manos? ¿Cómo tender lazos con ese pasado que compartimos con Europa? El propósito de estas páginas es preguntarnos por el arte de contar de dos narradores colombianos, Pedro Gómez Valderrama y Eduardo Serrano, que han incursionado en temas afines. *La marca de España* y *El retablo de Maese Pedro* anuncian desde su título el apego a la tradición europea.

Volver al pasado al revivir la historia, ha sido una de las tendencias más características de la narrativa latinoamericana contemporánea. Como lo explica Seymour Menton: “La nueva novela histórica se ha establecido desde fines de los setenta como la tendencia predominante de la novela latinoamericana ya consagrada” (1993, 36). Como la novela, el cuento histórico es un género híbrido que oscila entre la literatura y la historia, la verdad y la ficción. En él, la brevedad y la tensión, características imprescindibles, determinan el efecto de sorpresa que produce indefectiblemente en el lector la desfamiliarización, bien de la historia, o del personaje que el cuento hábilmente evoca.

En la cuentística nacional, los albores del género pueden rastrearse en la mirada socarrona de Rodríguez Freyle a la sociedad de su época, donde el gusto de contar roba el protagonismo a la historia en la recuperación del acaecer cotidiano de Bogotá durante el siglo XIX, tema de la obra de Cordovez Moure. El género, por tanto, si bien se arraiga en la verdad de la crónica, supone su desmitificación.

* Profesora e investigadora del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Cra. 7 No. 40-72, Bogotá; múltiples publicaciones sobre literatura colombiana; blanca.gomez@javeriana.edu.co

Frente a la concepción épica de una temporalidad que es percibida como inamovible y eterna, propia de la leyenda y la concepción mítica que supone la perennidad de un tiempo detenido en el presente, el cuento histórico contemporáneo introduce una incierta temporalidad que logra mostrar el lado antihistórico y antiépico. Los cuentos de los autores que nos ocupan, no recuperan los hechos gloriosos y las hazañas históricas, sino los episodios nimios que derrotan los acontecimientos históricos, para contar esa otra historia callada que pudo haber sido.

El cuento histórico supone un diálogo con el cuento tradicional en cuanto implica su renovación, y con la historia como discursividad previa de cuya alteración se nutre. Como género está determinado por los procesos de producción y recepción textual e implica una segunda lectura de aquello que ha sido contado. No parte de la realidad, es un pliegue de la escritura como reflejo de sí misma, es una expresión autoconsciente y, por tanto, característica de la postmodernidad. A un primer nivel de narratividad, entendido como una organización discursiva que lee los hechos dentro de una causalidad, el género histórico contemporáneo superpone un segundo nivel, o una reescritura que implica una resemantización cuyo efecto es desinstalar al lector, donde el discurso difundido en el imaginario colectivo es el punto de partida que, al ficcionalizarlo, debe la historia que es imposible de averiguar, mas no de imaginar.

En los cuentos de Pedro Gómez y Eduardo Serrano, el efecto buscado no es el de cuestionar lo que ha sido contado, sino el de rozar la historia para develar la realidad otra, que se puebla de imaginación. Aquí, más que desmitificar la historia parodiándola, se busca entrar a saco al archivo de su memoria para reinterpretarla y desde allí leer nuestro presente. Las estrategias narrativas están al servicio de esos procesos de significación. En *La marca de España*, el predominio del narrador extradiegético y el recurso de la carta para dar razón de los acontecimientos, distancian épicamente la temporalidad que se cifra en un recorrido histórico lineal. En tanto que en *El retablo de Maese Pedro*, el relato se construye desde la enunciación narrativa que entreteje la intriga. Serrano trabaja particularmente el nivel de la historia, Gómez Valderrama, el de la intriga.

Entre el contar y relatar la historia, oscila la voluntad artística de la escritura. Para Serrano recontar la historia es reinstalarnos mágicamente en el mundo que evoca. Con él nos es dable reconocer acontecimientos, fechas y nombres y poblar la realidad de imaginación. Pedro Gómez Valderrama abandona al narrador omnisciente y totalizador. La historia es recreada por una polifonía de voces provenientes de diferentes discursos y sujetos de enunciación. La magia

de su narrativa se cifra en la posibilidad de crear mundos verosímiles o posibles donde se instala la duda como epicentro de la historia. En ambos prima el afán de afectar la memoria histórica colectiva, para hacer posible una lectura original del concepto de hispanismo. En Eduardo Serrano, cifrado en la recreación de la filosofía y la historia. Gómez Valderrama, más cercano a la sensibilidad de los escritores de la Generación de Mito a la cual pertenece, busca crear mundos poéticos de imaginación, plenos de sugerencias y evocaciones.

Fijar los límites del cuento histórico y precisar una definición a partir de las manifestaciones estéticas no es tarea fácil. Definirlo como aquel donde la historia está presente, no es suficiente. Como género, siguiendo a Bajtín, debe considerarse como una institución sociocultural, compuesta de múltiples voces provenientes de la cultura y de los discursos sociales, ideológicos y literarios en continua evolución histórica (Bajtín, 1985, 125). Por eso quizás, lo que justifica su acercamiento es detenernos en el cómo de la historia que se cuenta, en la manera de incorporar la historia a la ficción.

Cada cuento de Pedro Gómez Valderrama nos reinstala de nuevo en el pasado para habitar la historia a partir de la creación de una atmósfera donde el lector es llamado a imaginar la otra historia aún no escrita. Como bien lo señala Pedro Alejo Gómez en el prólogo de la compilación publicada por Alfaguara, “tal vez nada haya más cierto sobre nosotros que nuestra vida probable, y por ello, quizás, la historia de nuestra imaginación sea nuestro mejor espejo”. “Recordar el futuro e imaginar el pasado”, como quiere Carlos Fuentes, conduce a Gómez Valderrama a la creación de un género híbrido, que oscila entre la historia y el ensayo. Basta una imagen histórica para poner en ebullición un mundo como en el relato “¡Tierra!”, donde Rodrigo de Triana, quizás en verdad Juan Rodríguez Bermejo, alucinado oye el canto de los pájaros que auguran la buena nueva, en tanto que evoca (desde la “Pinta”) su vida llena de placeres sensuales en la Península. El epígrafe, “toda la noche oyeron pasar los pájaros”, tomado de *La vida de Colón* de Salvador de Madariaga, es el motivo que desencadena el relato.

La trama de los cuentos urde el tejido de esa historia callada que no se puede esclarecer, como en “Homenaje a Stendhal”, donde Carmela, la abuela del narrador, cuenta cómo perdió su virginidad al enamorarse del escritor, no obstante y a pesar de que ella parece ser materia de *La cartuja de Parma*. Su vivencia puede haber sido sólo un engaño que la llevó a entregarse por error a otro hombre, pues la historia se cierra con la duda sobre el verdadero galán. La estética de Gómez Valderrama está en estrecha relación con el realismo de

Stendhal. Su concepto sobre la novela como “el espejo que se coloca a lo largo del camino de la vida” justifica el trabajo de escritura de *La otra raya del tigre* y es el motivo del cuento “La responsabilidad de Stendhal en la batalla de Waterloo”, al instaurar un diálogo con la historia napoleónica que se recrea en *La cartuja de Parma*. Allí los límites de la ficción y la realidad pierden sus contornos.

La tragedia gravita en el cuento “Noticia de los cuatro mensajeros”, donde el epígrafe de *Antígona*, “Aquí me tienes contra mi voluntad y contra la tuya. Pues nadie estima al portador de malas noticias”, es el hipotexto que inspira el relato. Los cuatro mensajeros, como en los relatos de ordalía de la caballería medieval, deben superar las pruebas que intentan detener su camino. Cuatro historias de mensajeros que portan una noticia entretejen el cuento, donde el tiempo que se estira y encoge, rige los destinos de los emisarios para concluir con humor en el último episodio: todo era una equivocación. Poblar la historia de imaginación y revivir el pasado para que exista plenamente como quería Borges, pues “acaso todo ocurra después cuando lo recordamos”, son las directrices de la creación estética de Gómez Valderrama.

En “La aventura de la nieve”, la fantasía de los cuentos maravillosos revive la historia del emperador Carlomagno y su poder omnímodo, en un episodio que recuerda a aquel rey del *Decamerón* que corta el cabello al peón, que enamorado de la reina, lo suplanta. La narración se desliza de las voces de dos testigos al manuscrito de un poeta. En el testimonio del escudero Gontrand conocemos una primera versión de los hechos: Emma, hija de Carlomagno, contrae matrimonio con Eginardo, secretario del emperador, tras furtivos encuentros en las noches de invierno. El testimonio de Ghisla, criada y nodriza de Emma, revela que el verdadero enamorado era Etienne, el capitán de la guardia de Carlomagno, y como Eginardo conoce las aventuras amorosas de los amantes, convence a Emma de su boda ante la amenaza de acusar falsamente a Etienne de traidor. El manuscrito del poeta Briand D’Anguibert cierra la historia, dando cuenta de la muerte de Etienne, en tanto que suplicaba “se le permitiese echarse a las plantas de Emma, esposa de Eginardo, para que ella intercediese por él ante el Emperador”.

Dos ejes parecen orientar el pensamiento de Gómez Valderrama: la utopía como redención y lo demoníaco como lucha. En estas polaridades gravita como tema único la búsqueda de la libertad. El orden de los acontecimientos y la pluralidad de historias que se cuentan interrogan no sólo el mundo de la escritura, sino la realidad misma y más aún la aparente verdad de la historia.

El triángulo amoroso se repite en “La mujer recobrada”, donde Giacomo Bellini, sentado frente a su ventana que enmarca el *Campanile* de Giotto en Florencia, reconstruye la historia de Allori y la bella Mazzafirra, portadora del hechizo demoníaco y modelo del cuadro de Judith y Holofernes. El presente eterno de la historia hace que lo que ocurrió en la remota Babilonia de Nabucodonosor vuelva a acaecer con duplicada exactitud en el seiscientos florentino, donde un poeta y un pintor sufren los hechizos del amor. El cuadro de la Galería Pitti es un anticipo de la historia que recogen el presente de Bellini, la memoria del poeta Camilo y el manuscrito encontrado por casualidad cien años después. Lo pasado ingresa al laberinto del eterno retorno. La historia vuelve a retomar los hilos del ayer para evocarlos. Los espejimos de los dobles en la escritura dejan abierta la puerta de la imaginación. Los cuentos de Pedro Gómez Valderrama leen no lo que ocurrió, sino lo que calladamente ha podido ocurrir. El juego de las voces narrativas y los desplazamientos temporales reiteran el río de la historia.

El amor como transgresión satánica vuelve a ser tema de “El corazón del gato Ebenezer”, donde la historia de la viuda Catalina y su amante se entrelaza con los conjuros satánicos que buscan dar muerte al rey, al producir una espantable tempestad en el mar. Muy parecido ocurre con “El hombre y su destino” e “Historia de un deseo”. En el primero, un hombre colgado a manera de badajo en una campana enorme que aparece en “El infierno del músico” del *Jardín de las delicias* del Bosco, desencadena el cuento. La música maravillosa de las campanas sólo puede explicarse míticamente; ellas han sido fundidas con el cuerpo de una doncella, a quien poseyó el Bosco. El pintor es nada menos que el hombre suspendido para ser torturado eternamente, en la campana. En “Historia de un deseo”, Fra Lippo Lippi pinta en Florencia el cuadro de Monna Francesca, arrobado por el amor de la esposa de Cossimo, secretario de Carlos de Médicis. Contar una y otra historia, donde la tríada utopía, satanismo y libertad se articulan en un universo de ensoñación, donde el arte se pone al servicio de la vida justifica los cuentos del Retablo.

Para el cuento histórico todo está en duda y se hace necesario reintentar una y otra vez la lectura del pasado ya consagrado. En “El maestro de la soledad”, un informe presentado el 20 de octubre de 1864 a la consideración de la sociedad Filantrópica y Naturalista de Liverpool deconstruye la novela de Defoe. De Robinson Crusoe no interesa ya la objetividad de su aventura, sino su experiencia en la isla, polarizada en las fuerzas de la dualidad, expresadas aquí en la tensión entre el instinto de conservación y el instinto sexual. La novela de Defoe,

leída por tradición como novela de aventuras, debe leerse como un cuestionamiento a la soledad. De ella solo nos interesan los fragmentos donde la soledad de Robinson relativiza la historia: ¿experimentó Robinson la sensación de ser el último hombre sobre la tierra? O por el contrario, ¿murió con la conciencia de haber sido abandonado por sus congéneres? O quizás, no estuvo solo en la isla, y el informe leído en Liverpool resulta ser escrito por el hijo, doble absoluto del padre, pues lo que ha ocurrido no cesa de ocurrir, su utopía es hacer eterno el presente y repetirse perpetuamente con renovada exactitud.

En los relatos de Eduardo Serrano historia y ficción no aparecen como entidades contrapuestas, porque no buscan oponer verdad y mentira, sino espacializar la historia. Siguiendo el pensamiento de Noé Jitrik (1955), para quien “la historia es la ciencia del tiempo”, esto es, del *fluir* y del *pasar*, la imagen poética en la construcción del cuento histórico de Serrano detiene el río del tiempo. Con él podemos volver a un tiempo concluido para tener la ilusión de habitarlo. Sus cuentos espacializan el tiempo en tanto que buscan hacer olvidar que los hechos referidos proceden del caudal de la historia. Serrano trae la historia para que, indagando en el pasado, se esclarezca el enigma del presente.

Resolver el misterio de un dato biográfico oculto en la vida de personajes notables es el propósito de *La marca de España*, colección de doce cuentos donde Enrique Serrano incursiona en una nueva relectura de la hispanidad que no se cifra en lo racial ni en lo político, por cuanto España no es una nación, ni en el sentido racial, ni en el sentido político. El hispanismo es más bien el espíritu o el alma española que los cuentos van delineando.

En “El día de la partida”, Séneca debe afrontar estoicamente su muerte. El filósofo ha tomado la determinación de poner fin a sus días, y ahora debe revestirse de la virtud del *vir fortis* para enfrentar la “suprema tempestad”. Haciendo gala de su propio pensamiento: “El sabio jamás renuncia a su independencia”, Séneca enfrenta la inmediatez de la muerte. Su huella perdura, como es sabido, en la aceptación de la muerte como tema recurrente de la poesía hispánica.

Los cuentos son una reflexión sobre un rasgo caracterológico o sobre una idea filosófica. En “La venturosa pasión”, otro filósofo de origen español, Baruch de Spinoza, de familia de judíos españoles emigrados a los Países Bajos, quien se dedicó al trabajo óptico al ser expulsado de la sinagoga de Amsterdam, lo encontramos “dedicado a pulir lentes”, esto es, “a remover las raíces del mundo”. Como se recordará, la principal preocupación de Spinoza fue la de contribuir a la salvación de la humanidad liberando a los hombres de las servidumbres que ocupan su existencia. Baruch logra que Ruddy, su amigo médico, salve la

vida de Mordecai, un viejo judío avaro y farsante, marido de Raquel, de quien Spinoza anda enamorado. El texto se detiene en la disputa moral sobre el acto y la posibilidad de no actuar para impedir la muerte, dejando simplemente que la naturaleza actúe. Es una aplicación de la ética de Spinoza, que presenta una concepción de Dios inmanentista y monoteísta. Dios, ser necesario, es “aquello cuya esencia implica la existencia; como ser perfecto equivale a la naturaleza”. El cuento entretije la filigrana de la historia con la filosofía y la ficción, y resulta ser una apretada síntesis del pensamiento filosófico de Spinoza. La historia la narra Ruddy, atravesado por la duda, principio filosófico que Spinoza toma de Descartes, para darle un valor social al cuestionar los dogmas religiosos, tanto el judío como el católico.

El mundo árabe está recreado en “La daga de Almanzar”, donde se reescribe el capítulo XXIV de El collar de la paloma de Iba Hazon, y se da cuenta de la destrucción de Córdoba, “remanso de paz y de dulzura”. En tanto que en el cuento que da nombre a la colección, “La marca de España”, Carlomagno atraviesa los Pirineos para dar cumplimiento finalmente a la profecía de un prisionero árabe sobre su derrota, la sexta vez que intente invadir el territorio español. “Manos fenicias, griegas, romanas, célticas, ibéricas, germánicas, árabes, bereberes, indias, galas, góticas y visigóticas y las mismas manos vascas —que sin saber de donde vienen amasaron el barro de España—”, dice Serrano. Todos estos pueblos han dejado su impronta a la marca de la hispanidad. Los cuentos de Serrano articulan la realidad empírica y la realidad simbólica para redefinir los hechos históricos y sociales en que los pueblos hispánicos se reconocen al delinear el curso y el sentido de su historia.

Dos miradas periféricas del eurocentrismo develan en el cuento histórico contemporáneo colombiano dos maneras de contar o relatar la historia. Con Gómez Valderrama volvemos a recuperar el tiempo mítico del eterno retorno, en tanto que en Serrano el tiempo épico inamovible y eterno crea una nueva temporalidad que espacializa la historia.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *Teoría del método formal*. Madrid: Alianza, 1985.
Gómez Valderrama, Pedro. *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara, 1996.
Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1955.
Lukacs, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Montilla, Claudia. “La novela histórica: definiciones y orígenes”, en: *Texto y Contexto*. Bogotá, 28, 1995, 47-66.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

Serrano, Enrique. *La marca de España*. Bogotá: Seix Barral, 1997.