

Las utopías de Pedro Gómez Valderrama

Pablo Montoya Campuzano*
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 3 de septiembre de 2004;
versión final aceptada: 23 de septiembre de 2004 (Eds.)*

Resumen: Este artículo hace un recorrido por distintas formas utópicas que alimentan la obra narrativa de Pedro Gómez Valderrama. Entre la indagación histórica y la imaginación literaria, y con una riquísima intertextualidad, el escritor colombiano propone la paradoja propia de las utopías: El impulso entusiasta hacia su concreción y las consecuencias siniestras que generan.

Descriptor: Literatura colombiana; Gómez Valderrama, Pedro; Utopía en la literatura; Intertextualidad.

Abstract: This article goes through different utopian forms which nourish the narrative production of Pedro Gómez Valderrama. From historical questioning to literary imagination, and with a rich intertextuality, the Colombian writer proposes the paradox belonging to the utopias: The impulse toward its realization and the negative consequences they produce.

Key words: Colombian literature; Gómez Valderrama, Pedro; Utopia in literature; Intertextuality.

Una escritura utópica

Los hechos, dice el hombre cansado de la utopía de Borges, son puntos de partida que posibilitan la invención y el razonamiento (1996, 53). No es difícil postular esta frase como una poética de la escritura. Gran parte de la obra de Borges propone ficciones afincadas en el evento histórico. Vikingos, generales de las guerras independentistas, escritores de diversas épocas que

* Doctor en Literatura Latinoamericana, Universidad de la Sorbona, Paris III. Actualmente es profesor de la Maestría en Literatura Colombiana, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia (pablojose@embera.udea.edu.co). Este artículo hace parte de la investigación adelantada por el autor en el marco del proyecto "Función social y política del escritor en la transición hacia la democracia en América Latina". (COBI-U. de A.)

aparecen en sus textos son una de las evidencias, entre muchas, de cómo la imaginación puede forjar el poema desde los resquicios de la historia. La mención de Borges no es fortuita cuando nos acercamos a la obra de Pedro Gómez Valderrama. En algunos de los cuentos de este último, la fórmula de aquél se cumple con fortuna. Uno de ellos —“Cien años de aire”—, sirve para expresar mejor esta comunión de los dos escritores. Gómez Valderrama plantea allí una de las claves de su escritura: unir, a través del ejercicio de la imaginación, lo que en la realidad histórica nunca se unió. En este caso se trata de hacer converger en el París de 1830 dos vidas, la del General colombiano Francisco de Paula Santander con la del escritor francés Henry Beyle. El narrador acude al artificio: la lectura de un breve pasaje del diario que el prócer de la independencia redactó en sus días parisinos. Allí se relata el encuentro en el taller del escultor David. El pasaje jamás vuelve a encontrarse. La obsesión persigue al narrador que indaga en cuanto libro y documento hay sobre los dos hombres. Nada lo convence de que todo ha sido una mera invención de su memoria. Después sucede un encuentro entre quien narra y Borges en Bogotá. Y el maestro, al escuchar la descripción del caso, responde al discípulo: “Así tiene su propia realidad. Si en verdad hubiera usted hallado la comprobación tipográfica que buscaba, el sueño se habría destruido, habría sido falso” (Gómez Valderrama, 1996, 188).

El sueño es entonces la mejor definición de esta labor imaginaria. El sueño se perfila como la geografía perfecta en la que la escritura respira con amplitud. El sueño sería, además, la mejor forma en que la historia deja palpitar las contingencias del individuo. Por ello es posible hablar de una propuesta de escritura utópica en Gómez Valderrama. Una escritura en la que la historia se despoja de su rigor cientificista y da espacio a la intimidad del hombre; en donde no desaparece el tiempo pero tampoco las mínimas voces; en donde conviven los grandes acontecimientos con los deseos más secretos. Es decir, plantear una escritura utópica en la que, al modo del espejo de Stendhal, se refleje mejor el camino de la historia. Desde tal perspectiva liberadora es posible acceder a otros cuentos, y creer entonces que Miguel de Cervantes vivió sus últimos días en Cartagena de Indias con una joven negra que terminó siendo su amante, que Stendhal tuvo un encuentro amoroso con una santafereña en una alcoba de Milán, que Lord Byron conoció el Perú fragoroso de la Independencia.¹ Desde

1. Se trata respectivamente de los cuentos “En un lugar de las Indias, Homenaje a Stendhal” y “Cuando Lord Byron navegó hacia América” (Gómez Valderrama, 1996).

esta misma senda es factible arribar incluso a los terrenos de la desmesura y proponer diversas muertes para Napoleón, Mao Tse Tung y Augusto Pinochet; o suponer que María Antonieta es absuelta por el Tribunal Revolucionario ante la oferta de matrimonio del convencionista Dampierre de casarse con ella.

Pero en los sueños narrativos de Gómez Valderrama no se presenta una simple variación caprichosa de la historia. Hay en este juego una lectura simbólica de ella. Se trata de auscultar los eventos, con la ayuda de una erudita formación cultural y una exquisita sensibilidad, donde el humanista liberal se enlaza con el hombre político,² para así narrar esa historia posible. Gómez Valderrama realiza una pesquisa mediada por el mito y lo legendario, en donde la linealidad del tiempo se desvanece. En su obra se trastoca la función referencial de la historia para que se cuestione, desde la narración misma, a la historia oficial (Henaó Restrepo, 1999, 93). Así, su concepción del poder que tiene la palabra, en la conformación de una nueva literatura latinoamericana, está vinculada con lo utópico. Porque es la palabra escrita la que permite construir un concepto de libertad propio para enfrentar los yugos que pesan sobre el continente americano.³

Utopía y sexualidad

La inclinación literaria de Gómez Valderrama hacia figuras clásicas de la utopía obedece a una cierta lógica. Acude a un modo de escritura utópica para acercarse a los "lugares que no existen" inventados por la imaginación antigua, renacentista o barroca. Recrea la isla de Robinson Crusoe, o aquella en la que gobiernan los descendientes de Utopo, o el pueblo francés donde las propuestas utópicas del marqués de Sade son una realidad aprobada por todos sus pobladores. Al sopesar los tres cuentos, que desarrollan estas circunstancias, es fácil encontrar nexos. Los tres son textos donde el ensayo y el relato como géneros se abrazan, en los tres la voz narrativa se va tejiendo a partir de informes presentados al lector, la inter-

2 Gómez Valderrama (1923-1992) hizo estudios en Bogotá, Londres y París. Fue periodista y profesor universitario. La revista *Mito* tuvo en él a uno de sus principales animadores. Su vinculación con la política del Frente Nacional es manifiesta: fue ministro de Educación y de Gobierno, así como embajador de Colombia en la Unión Soviética y España.

3 Ver el discurso de Gómez Valderrama pronunciado cuando entró a la Academia Colombiana de la Lengua el 13 de agosto de 1979: "Academia y memoria, la vida y la utopía en el lenguaje" (1988, 160).

textualidad es su principal recurso literario. Pero hay, sobre todo, un elemento primordial que los aproxima: la sexualidad. Esta termina imponiéndose como el aspecto que favorece la utopía o la desvirtúa.

En "El maestro de la soledad" (Gómez Valderrama, 1996) se presenta un informe ante la Sociedad Filantrópica de Liverpool sobre los pasajes de la vida de Robinson Crusoe que no consideró Defoe. El cuento dibuja a un hombre desesperado, enfrentado a los fantasmas de la locura, generados éstos no por la certeza de que toda obra civilizadora en la isla está sustentada en lo ilusorio y por lo tanto condenada al fracaso, sino porque una soledad sexual jamás satisfecha sólo puede conducir al espanto. Es esta ausencia física del otro, como objeto del deseo, lo que lleva al Robinson de Gómez Valderrama a confesar su miedo porque han pasado diez meses y no ha visto una mujer. Es la ansiedad incontrolable la que obliga a Robinson a poseer un cuerpo que después resulta ser un cadáver. Es una atribulada soledad de los sentidos la que lo empuja a desear el suicidio varias veces. Y es que a este Robinson nada lo calma porque su ansia de piel es peor que la sed y el hambre. La propuesta de un Robinson atormentado por las necesidades del cuerpo es, por supuesto, una crítica al mito del hombre racionalista capaz de construir un modelo de civilización a partir de la temperancia y el trabajo, del orden y la fe. A ese hombre, máximo dueño de la naturaleza, que Daniel Defoe idealiza en la novela.

Es interesante señalar cómo el cuento del escritor colombiano, publicado en 1961, anticipa de alguna manera la novela de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, aparecida en 1966. En el proceso de volver a Robinson un personaje más cercano a la modernidad, Tournier logra un cuadro más complejo de los vanos intentos de un hombre solo por construir un espacio utópico. Lo que es apenas pincelazo en Gómez Valderrama, en Tournier se vuelve delineamiento minucioso; lo que en el colombiano es insinuación de un mito literario de vasta importancia, en el francés es riguroso desarrollo de tal tema. La escritura del Robinson de Tournier se ancla en el marxismo, en el psicoanálisis, en el estructuralismo, en el surrealismo. El cuento de Valderrama, así esté alimentado de la erudición filosófica y la historiografía literaria, acude más a la imaginación. La isla de *Vendredi* es, en esencia, una sucesión de espejismos. Muy diferente, por cierto, a la isla de Defoe cuya tierra sólida sólo es propia para la organización y el trabajo. La isla del "Maestro de la soledad", en cambio, se vuelve insoportable no sólo para el trabajo, sino también para cualquier

práctica ociosa. Y todo porque en ella el instinto de conservación de Crusoe es superado monstruosamente por su instinto sexual. "El maestro de la soledad", entendido así, plantea una realidad humana más emparentada con el infierno que con el paraíso. La destrucción del individuo por la definitiva ausencia afectiva del otro es uno de los ejes del cuento de Gómez Valderrama. Por tal razón su parentesco con la novela de Tournier es evidente: Pues el sujeto de ésta, según el escritor, es la aniquilación de toda civilización bajo los efectos de la soledad (Tournier, 1997, 229).

Toda utopía engendra su oposición, o para mejor decirlo, su anti-utopía. En las utopías la ley, y ley es lo único fijo en los sistemas utópicos así su número no sea exagerado, emitida por una entidad burocrática se impone sobre el pueblo. Reglamentación de la sexualidad en Sade, de la amistad en Saint-Just, de las formas de los muebles en Cabet, de la procreación en Campanella, del suicidio en de Foigny, del amor en Tomás Moro (Rouvillois, 1998, 32). Al buscar, por todos los medios posibles de la legislación, una controlada felicidad social, las utopías portan en sí su inevitable fracaso. De este supuesto parte Gómez Valderrama en el cuento "Los papeles de la Academia Utópica". Es en el conjunto de informes que constituyen el cuento donde se observa mejor el propósito crítico del escritor, quien recurre una vez más al quehacer del bibliófilo. Este no es otro que describir una desgracia individual en un mundo donde el feliz equilibrio colectivo es el objetivo buscado por el Estado. Los informes cuentan, en su orden, la organización de la Academia Utópica, las hipotéticas ubicaciones de la isla, la biografía y muerte de Utopo, y una suerte de diagnóstico del amor en tales ámbitos. Se transita, entre la sapiencia y el humor, por un mar de informaciones que posibilita una particular reconstrucción de la isla de Moro (Gómez Valderrama, 1996).

De los 900 artículos que la Academia guarda con celo, sólo son publicados los que conforman el cuento. El último es el que utiliza la narración para trazar mejor los contornos de la anti-utopía. Se trata de la historia de Martín Castro. Aventurero portugués, amigo de Américo Vespucio y de Rafael Hitlodeo, Castro vive en Utopía como extranjero durante cierto tiempo. En tanto que guerrero y poeta, su función es hablar sobre su experiencia a los habitantes de Amauroto, la monótona capital levantada al borde de un río de aguas doradas. Castro se enamora de Teresa. Ella es una mujer verdaderamente utópica puesto que su rostro refleja exactamente el fondo de su alma, y ésta es tan sensata como transparente. Ambos logran amarse

en los momentos de libertad permitidos por la regulación excesiva de las leyes. Una de ellas impide a los utopienses casarse con un extranjero.⁴ Los dos preparan una desafortunada fuga. El portugués termina sus días loco en predios de la Universidad de Oxford, creyendo que vive en Utopía, y añorando a una Teresa que se ha quedado encerrada en la isla. El malestar de Castro surge desde el inicio de su estadía. Solicita varias veces permiso para regresar a una Europa atravesada por guerras e intemperancias humanas, pero donde hombres como él pueden moverse con libertad. Su condición de extranjero, al contrario de lo que suele suceder en los aventureros y los cosmopolitas, no lo satisface. Castro se siente asfixiado en medio de una sociedad donde reina la uniformidad, tanto en el lenguaje, en las leyes, en la construcción de las ciudades, como en el diseño de los trajes y en la orientación de los afectos. El control que se ejerce sobre el amor, y todo su sistema de condenas, lo agobia. Para Castro tal perfección social no es más que el reflejo de una pesadilla. Y lo que corrobora esto es la presencia de Teresa. El amor establece la fisura. Porque el amor, tal como se da en el cuento de Gómez Valderrama, es la presencia de un dualismo fundado en la diferencia. Y los terrenos de la Utopía son hostiles a lo irregular. Lo que le interesa perpetuar en ella es lo homogéneo, el tipo, la repetición, la ortodoxia. Castro, con su trágica carga afectiva, es una forma de la ruptura, la disidencia y la herejía. Con él, así termine hundido en la demencia, triunfa tristemente el individuo. Este fin, por lo demás, enlaza a Castro con los personajes disidentes de las novelas anti-utópicas del siglo XX. Todos ellos terminan vencidos, prisioneros, ajusticiados, enloquecidos, pese a la lucidez que les otorga su espíritu de resistencia.⁵ El amor del portugués y la utopiense, sin embargo, afirma otra forma de la utopía. La aparición del amor en una sociedad arraigada en el repudio hacia lo heterogéneo no es más que una forma de la rebelión creativa. Si se acude al concepto de Karl

4 Rafael Hittlodeo no menciona ninguna incomodidad en su vivencia como extranjero en Utopía. Al contrario, alaba las buenas maneras y la hospitalidad de los utopienses. Tampoco se refiere a una ley que prohíba la unión entre un extranjero y una nativa. Pero es posible deducir que uniones de este tipo puedan acarrear dificultades a los propósitos de Utopía. El narrador del cuento de Gómez Valderrama aprovecha esta posibilidad y da a conocer el informe de Martín Castro (Moro, 1985).

5 Ver el caso de *Nous autres* de E. Zamiatine, *El mundo feliz* de A. Huxley y *1984* de G. Orwell. La disidencia se presenta en estas tres novelas, generalmente, bajo la forma de la seducción femenina o del interés espontáneo de las mujeres por la vida (Riot-Sarcey, 2002, 67-68).

Mannheim, Teresa y Castro definen ese espíritu utópico que consiste en oponerse a todo orden establecido (1929, citado en: Rouvillois, 1998, 13).

El Robinson de Gómez Valderrama, con su sed sexual insaciable, sería sin duda un infrahombre. En su utopía *La Terre australe connue*, de Foigny sitúa en su ciudadela ideal a hermafroditas cuyo poderío sexual es directamente proporcional a su fecundidad. Hombres y mujeres fusionados de tal modo que la identidad y la igualdad se cumplen cabalmente. Algo así no es más que la plenitud de un delirante sueño antropológico. Con todo, estos hermafroditas podrían ser la representación de un tipo de autonomía ya que no es indispensable el otro para reproducirse. Lo único que falta a tales seres maravillosos, figuras utópicas del superhombre, es la inmortalidad. Una utopía sexual palpita en esos límites australes sin mayores inconvenientes. La de Sade, en cambio, es más compleja porque acude a hombres normales que, en la búsqueda de un estado feliz hecha desde los sentidos, delinean los relieves de un reino del mal. Si en *La philosophie dans le boudoir* se asiste a la descripción de todas las maneras del erotismo para justificar así totalmente al individuo frente a Dios y frente a la sociedad, en *Les malheurs de la vertu* lo que hay es un inventario pormenorizado de la crueldad. Pero en ambas obras aún no aparecen los espacios cerrados donde un grupo de hombres se arroja a la persecución de la utopía. Aquéllos aparecen en *Aline et Valcour* y *Les 120 journées de Sodome*. Uno de los propósitos del cuento de Gómez Valderrama, "El espejo del marqués", es considerar que la propuesta utópica de Sade tiene una doble faz. Está, en el Tamoé de *Aline et Valcour*, la descripción de la ciudad ideal, donde vive un pueblo dulce y pacíficamente bajo la administración del jefe Zamé. Tamoé es una utopía positiva, un poco paródica y cargada de tipos caricaturescos. Es la prueba del arrepentimiento que sintió Sade al saber que su verdadera utopía es la que describe en *Les 120 journées de Sodome* (Gómez Valderrama, 1996).

Se podría pensar que la pretensión de Sade de hacer utopías en los espacios libertinos de un castillo o un convento no logra sus objetivos porque olvida al ser político y no existe propiamente la legislación de un orden colectivo.⁶ El narrador del cuento de Gómez Valderrama aventura

6) Es en "Aline et Valcour" y en "Français, encore un effort pour être républicains", en *La Philosophie dans le boudoir*, donde Sade plantea el problema de la utopía como una cuestión social (Ver Riot-Sarcey, 2002, 192).

lo contrario, y habla de una utopía del mal. Es preciso entender este concepto como la manera en que Sade enfrenta en su obra los tres ejes que constituían la utopía general del siglo XVIII. Para ésta última, bienestar, moral y sociedad forman un solo bloque. Sade se abalanza sobre esta tríada y la despedaza. E inventa un orden en el que la ley moral cohabita con una filosofía materialista de la destrucción y con esa irreductible esencia del individuo que es el deseo. El mal en Sade es la búsqueda del bienestar, pero no el de la humanidad sino el de unos cuantos libertinos. El mal es ese espacio en el que ningún dios con su respectiva noción de pecado existe. Un mundo cerrado donde impera el placer del verdugo y no hay salvación para la víctima. La exacerbada persecución de una libertad absoluta, en la que no hay control sobre el deseo en aras del bien común, es lo que establece el horror utópico en Sade. Pero los libertinos del castillo de Silling saben que ese tipo de libertad es ajena a ellos. La libertad absoluta es la inmortalidad. Y tal libertad es saberse Dios. Y el castillo es regido por hombres que odian a Dios desde su frágil condición de humanos. De ahí la letrina en la capilla, las injurias que se le endilgan al Creador, las torturas cometidas. Ahora bien, el informe del cuento, para validar la utopía en Silling, se apoya en el texto de Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*. La utopía sadiana, según Barthes, es comprensible si se entiende como la propuesta de una autarquía social. Los libertinos del castillo forman un tipo de sociedad donde hay una economía, una moral, una palabra y un tiempo. Son internados cuyos habitantes buscan bastarse a sí mismos, es decir, van tras la felicidad en un espacio delimitado. Sus hombres son profundamente utópicos puesto que obedecen a necesidades cotidianas, y esta peculiaridad es la que marca toda utopía (Gómez Valderrama, 1996, 359).

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 de Sade. Esos espacios cerrados, donde el concepto de justicia no existe, le suscitan un perdurable estremecimiento. Incluso, su visita al pueblo de Saumane, también lo llama "Coin de la vierge", testimonia esa admiración que alcanza los terrenos de la fantasía. En el cuento "Los papeles de la Academia Utópica" aparece una anotación seductora que 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, situada 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 (Gómez Valderrama, 109). Pero sólo en un sitio así es posible que nazca y permanezca el espíritu utópico. El que interesa en realidad a Gómez Valderrama. Ese que se fundamenta en la idea de la libertad.

La utopía de Lengerke

Si en la obra de Álvaro Mutis hay cultivadas nostalgias por la monarquía, si en García Márquez se apela a principios de justicia social que lindan con el socialismo, la obra de Gómez Valderrama, o al menos su única novela, *La otra raya del tigre*, opta por la defensa de la libertad. La busca de ésta, que es lo que podría unir el pensamiento político de García Márquez con el de Gómez Valderrama, es lo que separa radicalmente a este último de Mutis. Si para el autor del *Gaviero* aspectos como la liberación de las colonias de América, la abolición de la esclavitud, la igualdad de los hombres ante la ley, los principios republicanos franceses, son los mecanismos que engendran una abominable modernidad, para Gómez Valderrama es justamente la libertad la que ilumina la vida patriarcal y anárquica del siglo XIX americano. Los tres universos, sin embargo, se tocan en las derrotas que envuelven las empresas de sus personajes. Fracasos que invaden las tramas del poder político y cubren de desesperanza cualquier intención por construir el bienestar social. Tal es la característica que se presenta en Geo Von Lengerke, el protagonista alemán de *La otra raya del tigre*, la novela de Gómez Valderrama. Es verdad que Lengerke, figura histórica de la colonización del departamento de Santander entre 1852 y 1882, confirma en la novela varias veces el éxito de sus faenas comerciales. Es un hombre afortunado en sus numerosas seducciones femeninas. Suscita el respeto y la envidia de los colombianos que lo acompañan por ambos triunfos. Lengerke, al modo de un típico héroe romántico, resiste mejor que nadie los rigores de la selva que derriba para levantar los caminos y los puentes. Puede llegar, incluso, a integrarse a un país que trata de avanzar hacia la utopía liberal en medio de las contiendas civiles. Pero, al final de su vida, la certeza del fracaso no se le escatima.

Un tipo de pensamiento utópico modela la vida de Lengerke. Él ve a Colombia como el lugar donde su vida de perseguido puede superarse. El

país que lo acoge, pese a su caos político, es propio para favorecer quimeras. La utopía es una paradoja. Es la ausencia de todo lugar, coordenadas que se localizan fuera del tiempo y la geografía. Pero también puede ser concebida como la conquista de un tiempo y un lugar. "Si en América no han de fructificar las utopías, ¿dónde encontrarán asilo?" Esta frase de Pedro Henríquez Ureña es perfecta para definir los proyectos de Lengerke (1998, 264). Para él la Confederación Granadina, y luego los Estados Unidos de Colombia, son el deseado y encontrado lugar, y la utopía es la única flecha que puede dirigir sus anhelos. Antes de llegar a América, Lengerke participa activamente en la Revolución antimonárquica de 1848 en Alemania. Es un hombre alimentado por el imaginario romántico de la época. Cree en los principios del liberalismo económico. Se interesa por Sade y los conceptos que Marx y Engels lanzan en su *Manifiesto* recién publicado. Ha escuchado con interés los relatos que sobre América ha contado Humboldt. El viejo sabio le ha dicho que los países americanos, al crear nuevas formas estatales, están destinados a la libertad, y que todo en ese continente es "verde, de un verde indecible, de un verde inimaginado" (Gómez Valderrama, 1993, 305). Pero una oscura historia amorosa involucra a Lengerke en un asesinato. El hombre que llega a Colombia es un tipo de refugiado. Es, en cierta medida, uno de esos europeos que, como dice Fernando Ortiz, "con el mero cruce del mar ya les cambiaba el espíritu, puesto que salían rotos y perdidos y llegaban señores" (Ortiz, 1973, 132). Criminal en Europa, Lengerke será en Colombia un digno representante del liberalismo. Sus ideas, al instalarse en tierras de Santander, se traducen en una sola palabra: progreso. Instalar el progreso como única vía para salir del atraso es el propósito del alemán. Ya desde el principio de la novela está señalada la obsesión colonizadora de su protagonista: abrir caminos.

Los caminos y los puentes figuran en la novela como representaciones de esa utopía que el europeo quiere implantar en una nación recién creada pero estremecida por las guerras civiles. El camino y el puente conducen, comunican, derrotan los infranqueables montes, instauran de algún modo la historia en las tierras selváticas. Realidades apropiadas de la modernidad para este alemán cuya raíz 'Lenken' significa guiar, conducir, gobernar. El camino y el puente entonces son sinónimos de cambio. Los dos unen tierras y hombres. Ambos, por supuesto, favorecen el comercio. Los caminos que Lengerke abre durante sus 30 años de vida en Santander, son utilizados para exportar tabaco, café, sombreros y quina. En este sentido,

sus obras están sustentadas en los planteamientos liberales que postulan el desarrollo del comercio para llevar la prosperidad a las sociedades. Estos planteamientos, sabemos, nacen con *L'esprit des lois* de Montesquieu y evolucionan hasta moldear el liberalismo utópico de Thomas Paine. Con Montesquieu la política comienza a ser pensada como ciencia y como arte. *L'esprit des lois* es un sistema de leyes que descansa sobre dos ideas motrices: la primera es que hay que combatir el poder con el poder, de donde es necesario que los poderes que rigen una sociedad deban separarse. La segunda dice que para suavizar los comportamientos de las sociedades y lograr la paz es necesario impulsar el comercio (Rosanvallon, 1999, 28-29). Adam Smith, poco después, en *The Wealth of Nations* considera la economía como máxima realización de la política, es decir, que en la consecución de un orden económico en equilibrio está el fundamento del nuevo orden social. Thomas Paine retoma estas ideas en su obra *Rights of man* donde estipula que la sociedad no necesita del gobierno para desarrollarse, sino de las actividades comerciales (145-146). Estas ideas son las que estimulan la existencia de Lengerke en América. La ley, en su elaboración utópica y en la del pensamiento político que rige a los Estados Unidos de Colombia, es evidentemente la ley natural del mercado. El mercado es quien debe regular la política. Por lo tanto hay que tratar esta ley como ley moral. Puesto que ella tiene como objetivo llevar la paz y el progreso. Por eso toda intervención estatal que la entorpezca, trátase de tarifas aduaneras o de trabas de comercio internacional, es contraproducente. Esta aventura política y económica, denominada *Laissez-faire*, es la que implementan los gobernantes colombianos desde 1850 hasta 1886.

El país que encuentra Lengerke, a mediados del siglo XIX, es bien particular. Sus dirigentes persiguen también esa forma de la utopía que en el refugiado alemán encuentra su mejor paradigma. Los jóvenes partidos políticos, el conservador y el liberal, creen en las tesis elaboradas por el liberalismo utópico. Concluyen que para salir del atraso y entrar en la civilización es necesario exportar. Es este un período donde, además del oro, fuente de la economía colonial, se empiezan las exportaciones del tabaco, los sombreros, el añil y la quina. Pero la Colombia de entonces es una amarga sucesión de contiendas civiles. El pueblo sirve de leva para esos conflictos en donde se juegan los intereses económicos de los terratenientes criollos que habían hecho posible la independencia de la Nueva Granada. El Estado monopoliza algunos mercados, pero amordazado por la deu-

da externa, los excesivos gastos militares, los pagos a la clerecía y a la burocracia política, es incapaz de enrumbar al país hacia la civilización que ansían la mayor parte de sus dirigentes. Es un Estado maltrecho el que permite a los liberales radicales del General José Hilario López eliminar, en 1850, el monopolio estatal del tabaco, descentralizar algunas cargas fiscales o impuestos que pesaban sobre las actividades mineras y agrícolas, y despejar la ruta para que el *Laissez-faire* se imponga. Paralelas a estas medidas económicas se da la libertad a los esclavos en 1851, la separación entre el Estado y la iglesia es un hecho así como la expulsión de los jesuitas, y se establecen las libertades públicas. A un país, que se independiza y busca la libertad a través de un turbio proceso que consolida en la vida feudal a sus clases altas, llega Lengerke sediento de renovar su sueño interrumpido en Alemania por una revolución y un delito pasional. Para realizarlo sabe que el comercio, así en la paz como en la guerra, es la mejor estrategia. Por esta razón no es exagerado decir que el 'homo utopicus' que Lengerke encarna es ante todo un 'homo economicus'. Esta mezcla es lo que lo convierte en ese héroe liberal que enaltecieron los políticos colombianos de su época, y que Gómez Valderrama, un siglo después, novelista y político liberal del Frente Nacional, valora de modo semejante.

En su avance hacia la concreción de la utopía liberal, los Estados Unidos de Colombia creyeron en la oposición civilización y barbarie. Lengerke, en este terreno, es también un excelente ejemplo de la civilización. El progreso fundado en la economía librecambista, la construcción de caminos y puentes, la apertura hacia el mundo, una educación orientada por pedagogos europeos, el contacto con una población de inmigrantes de raza blanca que con su mano de obra incrementa las exportaciones y mejora la raza es lo que, entre otras cosas, representa la civilización para Lengerke. Todo lo opuesto a estas direcciones es sinónimo de barbarie. La barbarie es la selva que debe ser domesticada, y los indios yaragués que el progreso del alemán borra implacablemente. Sin embargo, lo que hace Lengerke, a los ojos de los políticos colombianos, es insertar esos pueblos en la historia, sacarlos de esa naturaleza exorbitante pero cuya existencia es justamente motivo de colonización, y ubicarlos de cara ante el destino de la razón y la libertad (Martínez, 1994, 33). Con todo, no sólo es en el plano de lo económico, sino en los dominios del arte y lo erótico en donde se completa la utopía de Lengerke. Su visión del Nuevo Mundo, nutrida por los relatos de Humboldt, se circunscribe al mito del Buen Salvaje que Rousseau había

estimulado en la generación romántica. Al pisar tierras colombianas, Lengerke sueña con incorporarse a la naturaleza, fundirse con su esencia. Pero termina apoderándose de ella, sometiéndola con violencia, exprimiéndole su oro. Su estancia en Colombia oscila entre la paciente labor del utopista que todo lo hace pensando en el porvenir, y la codicia del burgués que convierte los rasgos liberales de Lengerke en los de un verdadero señor feudal. El utopista, por otro lado, hace transportar un piano Pleyel desde Hamburgo hasta su castillo gótico de Montebello, en el corazón de las montañas de Santander. Y no porque ame simplemente la música, sino porque cree que esa caja mágica, elemento primordial de los hogares burgueses y símbolo de la difusión liberal europea, en donde resuenan las notas de Mozart, Haydn y Wagner, es el más eficaz "mensajero de cultura y redención para los pueblos hambrientos y sedientos y desesperados y esclavos" (Gómez Valderrama, 1993, 113). En el utopista, finalmente, se da el caso de la desparramada sexualidad. Mejorar la raza es la consigna que define la aventura sexual de este alemán que la historia popular de Santander recuerda por las orgías que organizaba en los aposentos de su castillo. Y cuya huella es la gran cantidad de descendientes rubios que se ven en los pueblos por él pisados.

El fracaso del Lengerke liberal no sólo es individual. El alemán termina alcoholizado, viendo cómo su próspero negocio de exportación de la quina se desbarata en pocos días. Él representa, sobre todo, el fracaso político del liberalismo radical colombiano. Este resultó, durante algunas décadas, justamente éstas que marcan la vida de Lengerke en Colombia, seductor para los comerciantes del país y para los latifundistas más progresistas. El liberalismo tenía entonces el alto sello de ser una ciencia económica y esta condición era lo que lo enaltecía ante los ojos de hombres que creían que el progreso era el mejor camino para llegar a la civilización y que, además, entendían la democracia como sinónimo de sociedad de mercado. El proyecto liberal no funcionó porque se apoyó exclusivamente en las exportaciones. El problema de Colombia, sin embargo, era otro. El país se sostenía sobre una economía frágil. No sólo por la estrechez de su mercado y las barreras geográficas y los elevados gastos del transporte, sino por su baja productividad económica y la incapacidad de generar un excedente comercializable (Ver Melo, 1989-1998, 76). Guerras crónicas, tierras insalubres, las presiones ejercidas por la Iglesia y el Partido Conservador, la falta de un equilibrio económico y la caída de las exportaciones del

tabaco, el café y la quina a partir de 1880, terminaron por derrumbar el proyecto utópico de los liberales colombianos. Este consistió, realmente, en soñar una república en paz, un Estado en progreso, y ser dueños únicos de extensas tierras. Esta utopía fue también la de Lengerke. Con un país así siguieron soñando los terratenientes del oro en Antioquia, los del banano en Magdalena, los del café en los Santanderes, los del tabaco en Ambalema. Con un país así siguen soñando los terratenientes colombianos de hoy.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. "Utopía de un hombre que está cansado", en: *Obras completas*, Vol. III. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- Gómez Valderrama, Pedro. "Academia y memoria, la vida y la utopía en el lenguaje", en: Gómez Valderrama, Pedro. *La leyenda es la poesía de la historia*. Caracas: Academia Nacional de La Historia, 1988.
- _____. *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara, 1996.
- _____. *La otra raya del tigre*. Bogotá: Editorial Norma, 1993.
- Henao Restrepo, Darío. "Gómez Valderrama o la utopía liberal", en: *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, 5. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, julio-diciembre, 1999.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. París: Archivos, 1998.
- Martínez, Serafín. *La imaginación liberal: hipótesis para una lectura de "La otra raya del tigre"*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.
- Melo, Jorge Orlando. "La evolución económica de Colombia, 1830-1900", en: *Nueva Historia de Colombia*, 2. Bogotá: Planeta, 1989-1998.
- Moro, Tomás. *Utopía*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1985.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Barcelona: Ariel, 1973.
- Riot-Sarcey, Michèle. *Dictionnaire des utopies*. Paris: Larousse, 2002.
- Rosanvallon, Pierre. *Le capitalisme utopique, Histoire de l'idée du marché*. Paris: Editions du Seuil, 1999.
- Rouvillois, Frédéric. *L'utopie*. Paris: Flammarion, 1998.
- Tournier, Michel. *Le vent Paraclet*. Paris: Gallimard-Folio, 1977.