

Gómez Valderrama o la utopía liberal

Darío Henao Restrepo*
Universidad del Valle

*En las palabras está implícita la utopía del Nuevo Mundo,
del mundo todavía por hacer de Latinoamérica;
de allí mismo surge en toda su diafanidad,
el concepto de la libertad del lenguaje que sirve
en su dimensión para hacer libre a América,
para destruir los yugos que pesan sobre el continente.*

Pedro Gómez Valderrama (1923-1992)¹

I

La obra narrativa de Pedro Gómez Valderrama está íntimamente ligada al proyecto creativo e intelectual de la llamada generación de Mito, la generación de los años 50. En estos años se inicia en Colombia, como bien lo señala Jaime García Maffla (1991, 382), "un ciclo creador, cargado como pocos o ninguno de nuestra historia, de obras, escritos, episodios y testimonios, vidas e ideas, en fin, transformaciones en todos los órdenes de la sociedad y la inteligencia". Un verdadero remezón para el acceso del país a la modernidad, proceso que tuviera aisladas manifestaciones desde mediados del siglo XIX y los comienzos del XX, algunos avances parciales entre las décadas del 20 y 40, y su consolidación en la convulsionada mitad del siglo.

En medio de la violencia que se desata a partir del *Bogotazo*, motivada por el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948, al calor del crecimiento urbano e industrial se configura en el país un pensamiento crítico y una producción artística que trajo consigo la revisión de términos como tradición y contemporaneidad. Los diversos discursos —político, sociológico, ético, estético, filosófico— se actualizan y producen nuevas perspectivas para mirar al país.

* Director de la Escuela de Literatura, Universidad del Valle, darhenao@mafalda.univalle.edu.co.
1 Discurso pronunciado cuando ingresó como miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua en 1979.

La vida de Gómez Valderrama como político liberal, jurista y hombre público y su obra literaria conforman una tupida urdimbre de la cual no es posible separar los hechos de las ideas, la sensibilidad de sus manifestaciones exteriores. Al lado de poetas, escritores, historiadores, filósofos, políticos, pintores, críticos de arte, hombres de ciencia, de las más diversas corrientes ideológicas, Gómez Valderrama comprendió la imperiosa necesidad de participar con voz propia en la cultura universal, de compartir las preocupaciones del hombre contemporáneo, como único camino para superar la precaria condición de la cultura colombiana. Junto a Jorge Gaitán Durán, el fundador de la revista *Mito*, y un selecto grupo de sus amigos y colaboradores, entre quienes se contaban Hernando Valencia Goelkel, Eduardo Cote Lamus, Fernando Charry Lara, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Fernando Arbeláez, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Eduardo Ramírez Villamizar, Danilo Cruz Vélez, Rafael Gutiérrez Girardot, Ramón Pérez Mantilla, Hernando Téllez y Jorge Eliécer Ruiz, emprende la tarea de reavivar todos los ámbitos del pensamiento y la creación en Colombia. Una labor que cumplió con creces esta generación y que le diera repercusión continental y universal a la cultura colombiana. En su última obra, precisamente consagrada al poeta Gaitán Durán, Gómez Valderrama destaca su papel al frente de la revista *Mito*:

Siempre he insistido en que al hablar de la obra de Gaitán, es necesario dedicar a la revista *Mito* toda la atención que merece. No sólo abrió horizontes literarios, trajo nuevas lecturas, nuevas figuras de escritores, sino que representó un paso definitivo hacia la libertad del espíritu, en un momento en que estaba el país aherrojado (Gómez, 1991, 14).

En busca de un horizonte universal, Gómez Valderrama, después de culminar sus estudios en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, viaja a Londres para estudiar en la London School of Economics y luego a la Universidad de París. Todos sus compañeros de *Mito* también viajaron a Europa en los años 50 con igual curiosidad y provecho. Esto les permitió, a la par que presentaban sus creaciones, realizar traducciones de varias lenguas y mantenerse al día con el pensamiento y la cultura contemporánea, tal como se puede apreciar en los 42 números de la revista *Mito* aparecidos entre 1955 y 1962. Así se aireó de manera definitiva la cultura colombiana y se lograron paradigmas propios de representación para una

cultura mestiza. Se descolonizó el imaginario y se resolvió de una vez por todas la falsa disyuntiva cosmopolitismo/americanismo que campeaba desde su fundación en las repúblicas americanas. Octavio Paz, quien desde México fue uno de los primeros en saludar la labor de la revista *Mito*, analizó muy bien el papel de su generación en todo el continente: "Entre el cosmopolitismo y americanismo mi generación cortó por lo sano: estamos condenados a ser americanos como nuestros padres y nuestros abuelos estaban condenados a buscar a América o a huir de ella. Nuestro salto ha sido hacia dentro de nosotros mismos" (Paz, 1986, 210). La fabulación de todo lo que fue la región de Santander en el siglo XIX en *La otra raya del tigre*, a partir de la biografía ficcional del emigrante alemán Geo von Lengerke, es el mejor ejemplo de este salto en la obra de Gómez Valderrama. En esta novela, el Río Grande de la Magdalena se erige como el espacio simbólico fundamental de los encuentros y desencuentros de las culturas en tránsito con el Nuevo Mundo.

II

La narrativa de Gómez Valderrama, vista en su conjunto, se destaca por su constante preocupación por la Historia, pues se trata de una meditación simbólica de ésta, que como causa ausente nos es accesible apenas bajo la forma textual. A través de las complejas mediaciones que la ficción le permite, con una inagotable imaginación, una vasta cultura y una lúcida capacidad de penetración psicológica, el autor instala una perspectiva diferente y crítica, que por encima de las fronteras del tiempo y el espacio le permiten volver a narrar la historia posible. Su abordaje pasa por una textualización previa, su narratización en el inconsciente político. Especialmente del pasado nacional, para desmitificar los subterfugios de las ficciones hegemónicas de su emperrada tradición, formalista y aristocrática, dotada desde la colonia de una poderosa retórica camaleónica de ocultamiento y disfraz. El cuento, "El historiador problemático", en el que se rescata con ingenio la imagen más humana de Bolívar y su apasionada relación con Manuela Sáenz a través de la memoria de un loro, es un buen ejemplo de la visión irónica que preside la revisión de los mitos nacionales, como también de inúmeros episodios de la historia universal.²

² La revisión del pasado nacional fue una de las preocupaciones comunes a toda la generación de *Mito*. Las relaciones entre historia, política y literatura, la noción del tiempo y de la

Desde su breve relato "Tierra" hasta su último libro, *Las alas de los muertos*, pasando por *Muestras del Diablo*, *El retablo de Maese Pedro*, *La procesión de los ardientes*, *Inventiones y artificios*,³ *Los infiernos del jerrarca Brown*, *La nave de los locos* y su novela *La otra raya del tigre*, Gómez Valderrama indaga e ilumina la Historia en una búsqueda incesante por discernir sobre lo que ocurrió o dejó de ocurrir. Adoptando los mecanismos y la mediación del mito, la linealidad del tiempo y el espacio desaparecen, logrando una percepción mayor, transtemporal, pues disloca a la Historia de su función apenas referencial para incorporarla a la estructura narrativa, introduciendo de esta forma el cuestionamiento y la reprobación de la historia oficial. Así, a partir de los propios acontecimientos, su discurso ficcional instiga al lector a la reflexión sobre los mismos. A diferencia de los historiadores que tratan de probar documentalmente los hechos, Gómez Valderrama oficia con las libertades que le otorga la ficción, tal y como lo señala el novelista paraguayo, Augusto Roa Bastos:

Los narradores tratamos de reprobamos los hechos míticamente, imaginariamente, es decir, por una parte nos rebelamos, reprobamos el documento escueto que sólo muestra un fragmento de la verdad o de la realidad, y por otra, nos empeñamos en volver a probar, en representar, la validez de tales hechos, en una dimensión más profunda, nueva e inédita, desde otro ángulo, mediante distintas mediaciones.⁴

muerte, la utopía, la violencia y el erotismo fueron objeto de preocupación de todos, con tratamientos individuales en la narrativa, la poesía y el ensayo, a veces con visiones complementarias o en contrapunto. Por ejemplo, la utopía humanista liberal de Gómez Valderrama se contrasta con el pasadismo monarquista de Álvaro Mutis, que con desesperanza ironiza los vacíos de una modernidad que nos llegó a cuentagotas.

3 En 1980, el autor reunió sus libros de cuentos *El retablo de Maese Pedro*, *La procesión de los ardientes* e *Inventiones y artificios*, en un volumen titulado *Más allá del reino*, publicado por la editorial Pluma de Bogotá. Muchos de estos relatos, antes de aparecer en libros, fueron publicados en la revista *Mito*, como es el caso de "Tierra" (31, jul./ago. de 1960), "El maestro de la soledad" (36, may./jun. de 1961), "La procesión de los ardientes" (27-28, nov./dic. de 1959) y *Las muestras del diablo*, cuyo último capítulo, "Consideraciones de brujas y otras gentes engañosas" se publicó en el número 2, jun./jul. de 1955, y luego como libro en Ediciones Mito, 1958. En 1996, bajo el cuidado de su hijo, la editorial Alfaguara publicó sus cuentos completos.

4 Citado en el estudio introductorio de Milagros Ezquerro a la novela *Yo, El Supremo* de Roa Bastos (1983, 25).

La mediación mítica permite construir, como uno de los niveles del texto, la contra-historia, en un discurso metahistórico que se propone captar de manera más integral los acontecimientos.⁵ La lógica mitológica como elemento estructural le permite al novelista poetizar sobre los problemas metafísicos como el misterio del nacimiento y de la muerte, el destino, la soledad, el tiempo, etc., que, en cierto sentido, son periféricos para la ciencia y para los cuales las explicaciones puramente lógicas no siempre son satisfactorias.

En muchos de los relatos de Gómez Valderrama, la lección de Jorge Luis Borges es asumida con maestría y acento personal, tal como lo señalara Hernado Téllez en su artículo "Agenda Borgesiana":

Gómez Valderrama como Borges, penetra en los dominios del mito con pasaporte o letras credenciales expedidas por la literatura. La interpretación o la descripción del mito, en el escritor argentino, en el escritor colombiano, operan a la segunda potencia, a veces a la tercera, y a veces recorren una escala indefinida de transfiguraciones y mutaciones.⁶

La exploración que el autor realiza de las representaciones del demonio —desde la noche del sabbath hasta la celda del marqués de Sade en *Muestras del Diablo*— lo sitúan en la misma senda borgiana por comprender las mitologías y las culturas, al mismo tiempo que en el caso del colombiano, le sirven para pensar en la libertad, pues según sus palabras, "Cuando la libertad aparece, el demonio se esfuma. Y cuando el demonio anda suelto, ello se debe a que las conciencias están amarradas".⁷

Años antes de la "Agenda Borgesiana", Gómez Valderrama había publicado un interesante ejercicio, "Complementos a Borges", bajo el influjo de uno de los libros del poeta argentino, *Manual de Zoología Fantástica*.

5 La obra de Gómez Valderrama se inscribe en la tendencia general de la ficción del siglo XX, la de la remitologización como una manera de buscar nuevas y más apropiadas formas de representar la realidad.

6 Este artículo fue publicado en *Mito* 39-40, nov./dic. de 1961, número en que se le rinde homenaje a Borges con el artículo citado de Téllez, un ensayo de Rafael Gutiérrez Girardot y un testimonio de Pedro Gómez Valderrama, "Encuentro con Borges" y "Nuevos Complementos a Borges", en las que el autor acrecienta dos libros seleccionados por Borges en compañía de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, respectivamente: *Antología de la Literatura fantástica* y *Cuentos breves y extraordinarios*.

7 *Mito* 2, 1955, 105. Dos reseñas del autor aparecidas también en *Mito* sobre la pieza de teatro de Arthur Miller, *Las brujas de Salem*, y sobre el libro de Rossele Dubal, *Sicoanalistas del Diablo*, muestran algunas de sus ideas y preocupaciones sobre el asunto.

Lo que el colombiano se propone es agregar algo a ese manual que Borges confiesa apenas es un inicio, dada la infinitud de esta zoología, tanto más, según él, cuanto su existencia reside en el poder de la mente humana, ya la guíen el temor, el hastío o la búsqueda de lo sobrenatural. En las palabras introductorias de su Complemento, Gómez Valderrama señala algo que define muy bien su poética narrativa: "el mundo real tiene otro mundo superpuesto, del cual vive el hombre con su imaginación, que es su alimento, al tiempo que es su terror y su esperanza. Y que el hombre tiende a aprovechar, ya sea para levantarse o para hundirse, pero siempre para salir de sí mismo".⁸ Con esta visión encara los apasionantes secretos de la historia, se mueve en el conjunto común de la cultura. El marco histórico tiene en su obra el carácter de Aleph en el cual están contenidos todos los demás puntos del universo a los que su ficción se permite la posibilidad de modificar o de variar imaginariamente. Hay en su utopía humanista una gran fe en el papel decisivo del sujeto dentro de la historia, pues lo que Gómez Valderrama se propone en sus relatos es privilegiar la importancia de la imaginación en el marco de los diferentes sucesos. Suspendidos en el tiempo histórico o ahistórico, los personajes y las circunstancias que los rodean son presentados con la libertad imaginativa de lo que hubiera ocurrido si los hechos toman otra dirección y es otro el resultado. En sus *Muertes apócrifas* —que se presentan como la continuación de los relatos del padre Jerónimo Alameda en el siglo XIX y sus técnicas por establecer las muertes que debieron o merecieron tener los grandes personajes—, se ilustra muy bien esta cosmovisión. En el brevísimo relato, "Simón Bolívar" (Gómez, 1984, 152), el narrador se imagina con fina ironía la muerte de Bolívar cuando firmaba el Decreto que lo declaraba dictador absoluto. Este desenlace apócrifo de Bolívar apunta a un rumbo posible de la historia que hubiera evitado la fragmentación de la Gran Colombia. O el aún más breve "Lenin" (153), en el que la variación imaginaria está dada por la noticia: "Lenin ha muerto. Trotsky lo sustituye". En "Cristóbal Colón", la Santa María, el barco en el que viajaba el Almirante, naufraga antes de llegar a tierra firme. En "Vasco Núñez de Balboa", un flechazo le impide llegar a la

8 Mito 16, oct./nov. de 1957. Los animales fantásticos que agrega el autor al Manual de Borges son: el pez de Jonás, los demonios en formas de animales, los monstruos de las catedrales, el vampiro, el hombre lobo, los familiares, los animales imperfectos, la tortuga de Zenón, los animales de Marco Polo, los animales del "problemático" Sir John de Mandeville, el cinocéfalo, el gavián, el gallo, el toro de lidia, las mulas fantasmas y la pajarita de papel. En Mito 39-40, nov./dic. de 1961, publica "Nuevos complementos a Borges".

playa y ser el descubridor del océano Pacífico. Según estos relatos, con las variaciones posibles, otra, tal vez, sería la historia. En la posibilidad se instala una óptica distinta para valorar los acontecimientos del pasado.⁹

III

La otra Raya del tigre es una novela en la que se confunden la política y la historia. Cierta énfasis en una lectura política deviene de la naturaleza e intencionalidad del propio texto: Ernesto Volkening (1977, 320), en una de las primeras valoraciones de la novela, apuntó:

es entre otras cosas una novela política, quizás la más lograda de un género literario escasamente cultivado en Colombia. Hasta se diría que en *La otra raya del tigre* se inclina el fiel de la balanza hacia la res publica en detrimento de la vida íntima de un hombre que, tal como sale en el relato, tiene más de extrovertido que de persona habituada a escuchar las discretas voces del alma.

Geo von Lengerke llega a tierras americanas, a instalarse en el Estado soberano de Santander, en donde lleva a cabo de manera muy sui generis el proyecto liberal en medio de recios conflictos con la vieja herencia feudal de cuño ibérico. Corriente arriba, por el Río Grande de la Magdalena, asistimos a todas las peripecias de este Fausto en los Trópicos. Por sus emprendimientos en la construcción y mantenimiento de caminos y sus actividades comerciales que conectaron a Santander y al país con los centros internacionales, Lengerke se erige como un mítico extranjero, "santo de la religión cándida del progreso, santandereano por mandato de la primera constitución del Estado Soberano de Santander" (Gómez, 1977, 287). Por las condiciones adversas y las innumerables guerras civiles que desangraron al país, el credo liberal del progreso no siempre fue exitoso. En la novela, como lo anota Serafin Martínez González,

el narrador le abre espacio para que en su entramado discursivo se registren las voces del pasado y hablen a fragmentos su historia: el

9 En relatos como "Los infiernos del jerarca Brown" y en la colección *La nave de los locos*, el autor explora los hechos del pasado en su dimensión alegórica. En el breve relato que le da el título al libro, "La nave de los locos", comparable al poema en prosa de Álvaro Mutis "El tren", se combinan la historia de América, con la ciudad y la historia contemporánea mediante la técnica de composición surrealista.

afán modernizador y cosmopolita de los liberales, el aletargamiento de los sectores premodernos, en entrecruce de encuentros y desencuentros de las culturas que chocan con el difusionismo de la cultura burguesa, en fin, las voces que replican en la zozobra de sus contradicciones.¹⁰

La novela toma como base al personaje histórico Georg Heinrich von Lengerke, pero se toma todas las libertades que le permite el tratamiento ficcional.¹¹ El mismo narrador cuenta que se trata de un proyecto acariciado por varias generaciones:

Yo tengo, decía mi padre, que escribir esa novela; es una novela donde recogeré lo que fue Santander, lo que fue mi padre, todo lo que a él le oí decir de Lengerke. El padre no pudo escribirla, la vida no le dejó, la muerte se encargó de impedirselo para siempre. Yo he comenzado a escribir la novela heredada, he luchado para llevarla a término (Gómez, 1977, 285).¹²

La temporalidad de la ficción se mueve entre los límites de la cronología histórica: desde la llegada de Lengerke en 1852 hasta su muerte en 1882. La proyección hasta el 86, al final del relato, sirve para marcar el fin de la experiencia del liberalismo radical simbolizada en la historia de Lengerke: "Pero Geo tenía razón. Corren tiempos malos, que presagian destrucción y muerte. ¡Lástima no tenerlo para hacer el ferrocarril!" (280). La memoria de algunas familias de Santander entroncadas con la migración alemana es la fuente histórica que le permite a Gómez Valderrama recrear en Geo von Lengerke el mito fundacional alrededor del Estado de Santander.

10. Martínez, 1994, 15. Poco estudiada en los medios académicos, esta tesis de maestría es una excelente interpretación política de la novela como ficcionalización del ideario liberal.
11. Según el historiador Mario Acevedo Díaz, el ingreso de Lengerke a Colombia fue por la ruta del Catatumbo, a través del río Zulia, y no por el Magdalena. En la lógica ficcional, esta modificación teniendo al río de la patria como escenario le permite una exploración más rica de la Colombia del siglo XIX.
12. Luego el narrador hace una extensa lista de sus fuentes históricas, en la que se destaca el libro de Horacio Rodríguez Plata, *La inmigración alemana al Estado Soberano de Santander*. Además de una reflexión metaficcional a partir de Stendhal, Gracián, Lezama Lima y el propio hijo del autor, Pedro Alejo Gómez Vila, quien le anotó: "El acto pasado es destino. El destino sólo está en el pasado. El destino es la conciencia del pasado" (286).

Claro está, pensaba el abuelo acodado sobre una roca mirando a la distancia, para Lengerke el paraíso liberal, la libertad de comercio, la voluptuosidad de la vida privada, renovaban un sueño interrumpido en Alemania, vuelto a crear, y transformado en Santander, en los Estados Unidos de Colombia. De pronto, en estos años surgía la revuelta, pero se trabajaba. Parecía a veces que el camino de la guerra y el del progreso no tuvieran que ver entre sí (186).

Este horizonte del abuelo, que el relato nos trae como discurso indirecto, es el trasfondo ideológico liberal que se rescata en *La otra raya del tigre*. El "paraíso liberal" de Lengerke, alude tanto a la felicidad humana que persigue el credo liberal, como a su dimensión utópica, al mito de origen en el cual se busca legitimar un proyecto de nacionalidad. La novela se nutre de la utopía de la primera modernidad europea, es más, se la puede interpretar como una reescritura del proyecto del liberalismo radical. La postulación literaria de ese imaginario liberal significa revisar desde la distancia histórica unos valores fundacionales, que en medio de las vicisitudes, las contradicciones y los fracasos, siguen teniendo validez. Esa es la convicción de Gómez Valderrama y por eso su esfuerzo por novelar los mitos y los símbolos de la utopía liberal. El viaje mítico de Geo von Lengerke se sobrepone a las frustraciones históricas de un país en donde todo siempre ha estado al borde del fracaso. Lengerke y su proyecto modernizador no escapan a esta lógica, sin embargo, lo que resta son los principios liberales.

Bibliografía

- Gómez Valderrama, Pedro. *La otra raya del tigre*. Madrid: Alianza, 1977.
 _____ . *La nave de los locos*. Madrid: Alianza, 1984.
 _____ . *Jorge Gaitán Durán*. Bogotá, Procultura, 1991.
 García Maffla, Jaime. "La generación de Mito", en *Poesía Colombiana del siglo XX*. Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1991.
 Martínez González, Serafín. *La imaginación liberal: hipótesis para una lectura de La otra raya del tigre*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994.
 Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1986.
 Roa Bastos, Augusto. *Yo, El Supremo*. Madrid, Cátedra, 1983.
 Volkening, Ernesto. "Geo von Lengerke o la anarquía tropical sobre una novela de Pedro Gómez Valderrama", en *Eco*, Bogotá, 189, julio de 1977.