
Recepción



María Mercedes Carranza* *La procesión de los ardientes*

Pedro Gómez Valderrama, profundo en brujerías, hechizos, endemoniados, Inquisición y demás tretas del Maligno, como lo saben quienes hayan leído su ensayo *Muestras del Diablo* (Ediciones Mito, 1958), publicó su primer libro de relatos, *El Retablo de Maese Pedro*, en 1967. Allí se encuentran ya las características más notables de su modo de fabular, cuya madurez y originalidad (y originalidad quiere decir mucho hoy, cuando el “macondismo” hace estragos entre casi todos los escritores colombianos que no son García Márquez) se advierten de nuevo en las diez narraciones breves que incluye *La procesión de los ardientes*. El acierto técnico de Gómez Valderrama consiste en hacerse pasar por cronista para escribir un cuento. Toma anécdotas, acontecimientos, hechos, que son o pudieran ser históricos y los acomoda a su gana, los re-crea y logra para ellos una realidad imaginaria: algo así como un *déjà vu*, cuyo vidente fuera la Historia misma. Y lo hace con una habilidad tal, que el lector llega por momentos a convencerse de que si Gómez Valderrama narra las peripecias de Cervantes en América es porque descubrió documentos que prueban que aquel viaje efectivamente existió. Se trata de establecer un equilibrio entre lo real y lo imaginario, equilibrio que consigue, desde el punto de vista técnico, gracias a la contradicción intencional entre el desarrollo del tema y el lenguaje que utiliza. El primero es la libertad absoluta para prolongar, distorsionar o inventar un hecho histórico: el segundo corresponde estrictamente al lenguaje del cronista.

Si se quisiera hacer un paralelo entre el realismo mágico y la técnica que utiliza Gómez Valderrama, podría anotarse, a vuelo de pájaro, que, mientras la primera busca encontrar lo fantástico en el seno de lo real y asume literariamente toda manifestación de la realidad como un hecho fantástico: lo real maravilloso, la segunda re-crea esa realidad, pero en vez de dejarla en el plano de lo fantástico

* *El Tiempo*, Bogotá, 27 de abril de 1974.

logra para ella unos efectos de verosimilitud tal que hasta la hace pasar por histórica: algo así como poner a la historia a vomitar conejitos blancos, para recordar a Cortázar quien, con intenciones, métodos, temas y proyecciones literarias bien diferentes, ha utilizado tantas veces esa técnica para instalar –en su caso– cómodamente lo fantástico en el plano de la más absoluta cotidianeidad.

No quiero pasar por alto una falla de *La procesión de los ardientes* que desconcierta a lo largo de su lectura: el descuido que se advierte en la simple y llana redacción, descuido imperdonable cuando se trata de un escritor de las cualidades excepcionales de Gómez Valderrama.

Alonso Aristizábal*

Pedro Gómez Valderrama: una analogía a cuatro tiempos

Pedro Gómez Valderrama es el autor de cuatro libros importantes en el contexto de la literatura colombiana y aun en el desarrollo de la literatura latinoamericana. Temas y formas clásicas de narración que abren nuevos horizontes, identifican su obra como la del serio discípulo borgiano abierto al encuentro de un continente, su historia y sus espectros. Se trata de una trayectoria literaria hecha a la sombra del callado burócrata entre taciturno y reflexivo y del impasible lector cuya existencia solo puede definirse en función de la expresión vital del arte o pasión por narrar. Y es la narración como una actitud y un logro eminentemente poético, fruto de la experiencia y la contemplación y en la cual se define el poeta. Gómez Valderrama está inexorablemente en cada una de sus páginas a la manera de quien ha ido haciendo su vida dionisiácamente en el sueño. Y este es un camino para toda la vida como la ascensión a la montaña de Zaratustra donde cada paso es plenitud. Por esto, sus cuatro libros enuncian un destino narrativo. El cronista que vive en aras de la vitalidad para consignar el testimonio de su experiencia en estrellas de un nuevo y esplendente universo planetario. En su orden: *Muestras del Diablo* (ensayo; Ediciones Mito, 1958), *El retablo de Maese Pedro* (cuentos; Espiral, 1957), *Los ojos del Burgués* (ensayo; Universitaria Colombiana, 1971), *La procesión de los ardientes* (cuentos; 1973). Se debe anotar que el primer libro de ensayo se complementa con el segundo en su temática demoníaca, en su esencial carácter de crónica de la vida que se abre paso desde las sombras. Lo

* *Vanguardia Dominical*, Bucaramanga, 23 de noviembre de 1975.

mismo podría anotarse del tercero de ensayo y el cuarto de cuentos, aunque en menor medida. El ensayo sobre la Unión Soviética es el reencuentro del Maese con la leyenda de Moscú, su gente, su vida y las sombras de los maestros rusos. Además, es la hora de definirse y el autor tendrá que aparecer como el burgués extraño y sorprendido a diario en el medio soviético. Esto se complementa con algunos cuentos de *La procesión de los ardientes* donde se define el hombre como individuo que afronta el asedio de la naturaleza. Ante todo, *Las Muestras del Diablo*, es una muestra pendular y definidora cuyos elementos nocturnos, mágicos y satánicos, se extienden hasta la última obra, *La procesión de los ardientes*. En fin de cuentas, este es el contexto del Maese, “el que explora la naturaleza, el alquimista, el científico”, “un hombre de satán”, “aquel que no acepta la explicación ofrecida” y que asume la condenación del disintimiento. Es el artista como creador y en tal sentido creador de libertad.

Como podrá notarse, el contexto del Maese es esencial a la obra de Gómez Valderrama, sobre todo a la que lleva ese título y a buena parte de *La Procesión de los Ardientes*. Maese es el equivalente de maestro de la época medieval y renacentista. Hay que tomarlo como una de las etapas anteriores de la palabra Maestro. Por tanto, dicha connotación demuestra en la obra de este autor el ambiente primitivo dentro del cual la narración es principalmente una recuperación en el tiempo. El Maese es el cronista que en virtud del conocimiento y la palabra se hace testigo para dar testimonio. En este lugar se ubica el artista o artífice en busca de “mundos probables”. El cuento “La mujer recobrada” de *El retablo de Maese Pedro*, tiene un epígrafe de Miguel Ángel que dice: “Yo he reunido y recompuesto la mujer de Cristóforo, que él mismo rompió de rabia”. Ahí tenemos una primera constante: la mujer convertida en recuerdo y pasión como arte que debe recuperarse del caos del tiempo. Por eso es habitual en esta obra saltar el tiempo pero no para quedarse fuera de él sino para retrotraerlo todo al presente. En casi todos los cuentos de Gómez Valderrama hay una mujer de fondo que es buscada y la mayoría de las veces alcanzada. Y solo la mayoría de las veces, porque lo primordial es ella como símbolo. En un cuento titulado “Historia de un deseo”, el pintor que ama las mujeres pintándolas se siente incapaz de pintar una de ellas porque la ama demasiado y por tanto “es el cuadro frío y poco su valor”. “Amándome vos dedicado yo a amaros, no me quedaba amor para transmitirle”. “Era tanto mi amor que no logré sacrificarlo, encerrado en esta tela”. Y exclama: “Jamás creí que hubiese momento en que el arte fuese impotente para dominar a la vida”. Aquí aparece el arte como vida. Y por tanto el arte y la frustración de igual manera pueden ser los caminos para llegar a ella. Pues es la vida definida como mujer, la mujer considerada en la época del Maese “la fuente de todo mal”. El amor era tomado con el sentido de renunciación a la inmortalidad. Es decir, aceptación de la muerte. De este modo, el cronista de “La mujer recobrada” recobra la muerte al alcanzar el sueño de una mujer perdida que mató al artista en la plenitud de su creación con su desaparición. Por esto solo la mujer virgen e inocente puede dar paso a la

inmortalidad. Tal es el caso de “El hombre y su demonio” que cuenta la historia de un viejo fabricante de campanas que define la sonoridad al fundir con el metal el cuerpo de una virgen.

Lo anterior hace que la situación de “El maestro de la soledad”, del que se libera en busca de la inmortalidad, sea una situación clásica. Caso similar ocurre con “El corazón del gato Ebenezer” como situación clásica de la viuda odiada por ser sinónimo de muerte. Y es el tipo de mujer madura y fatal que aparece en *La procesión de los ardientes*. “El ala izquierda del águila” explica por qué “la revolución no tendrá lugar”. Y no tuvo lugar en Napoleón que sucumbió cuando su amante lo cambiaba por un granadero. Y tuvo lugar en Miranda y en Stendhal que hicieron del amor una pasión transitoria. Miranda regresó a Rusia, quizá huyendo de Catalina II. Stendhal nunca se supo si realmente amó a la mujer que recordaría una noche de amor en la lejana Nueva Granada.

Cada uno de estos pasos constituyen la experiencia del Maese y la fuente de su sabiduría. Son imágenes que lleva ante sí, “cadena de espejos que por infinita debe estar aún desarrollándose”. El Maese es un viajero que afirma: “El viaje es siempre un rito de purificación. Lo que permanece después de la distancia es lo definitivo”. El Maese se va de viaje y vive la doble dimensión de la experiencia y la leyenda. Los mundos que descubre se le abren totalmente para vivirlos y palpar su tránsito hacia la leyenda. De este modo llega a Utopía con el nombre de Martín Castro y cuando quiere huir de allí con una mujer, terminan sus manuscritos. Esta es la opción del hombre y en la cual se define esa puerta inconmensurable de la aventura. El Maese hace, vive y padece la aventura que se presenta como escape. En ella tiene la oportunidad de construir su vida aunque al final deba volver al sexo y al misterio, los temores que determinan su existencia. Así ocurre en *La procesión de los ardientes*, obra donde se anuncia la integración de este mundo de Gómez Valderrama. Aquí la historia es la condición del hombre solo, del buen burgués a modo de buen salvaje, asediado por fantasmas que nacen en su propia y sombría pasión y en su incertidumbre frente a la influencia de lo desconocido. No obstante, la tremenda influencia de esto en la vida, es una etapa posterior. Al principio el Maese se identifica como investigador y aun descubridor de su destino, con la estoica frialdad del que afronta lo inexorable. Es claro el incalculable senequismo de este frente a la angustia e impotencia del otro que resarce el arte. Otra etapa del Maese consiste en su fundamental marco histórico o ahistórico, según se recree o se invente la historia. De todos modos, lo histórico consiste en la incorporación de hechos históricos y sus posibilidades. Sobre este medio se desenvuelven los elementos anteriormente enunciados, forman parte de todo para corroborar la multiplicidad unívoca de la vida. La historia es la vida de siempre, la aventura de otro o el sueño postergado. Así, llegan a enfrentarse vida y arte para ser unidos por la pasión. Solo la pasión puede identificar lo disperso de la vida y lo definido del arte. Cuando la historia es pasión, vida y arte obedecen a un mismo contexto. Allí tienen lugar pasado, presente y futuro, el tiempo que

resalta sobre la importancia del cronista. Ante el tiempo, este es el ser anónimo y caótico que registra el paso de los acontecimientos. Se trata del Maese que realiza el acto clandestino de escribir para testimoniar sobre el movimiento de la vida. Desde su noche actúa en el silencio que acompaña el trabajo anónimo de multitudes. Y afirma: “La noche implica, en verdad, el cambio del mundo. Es el desencadenamiento de las fuerzas latentes a las cuales la luz ha mantenido a raya”. Esto explica el papel del cronista paciente que escribe y revela y “pone poderes en movimiento” según la expresión de Vander Lew. El Maese testimonia en su tarea de secreto, apacible y poderoso señor del tiempo. Visionario del presente, pasado y futuro, habla también para el presente, pasado y futuro. Vive y existe en la duración del tiempo que se dilata en los años a través de los papeles empolvados y que el Maese recupera en el lenguaje. La principal característica suya es la mimesis histórica. No existen barreras en el tiempo para él. Se mueve en el conjunto común de la cultura. En tal caso la cultura es el proceso de la humanidad y en ese sentido una experiencia recíproca de los pueblos. Por eso, cada hecho o versión que describe el Maese es una identificación consigo mismo. Nada de ello le es extraño, le es nuevo y sorprendente en cuanto corresponde o significa lo que es el Maese. Este es el valor del Maese como símbolo y abierto al descubrimiento de símbolos. Todo el contexto del Maese, las mujeres que amó y soñó, la historia y las historias en las cuales se movió, tienen el valor de una gran metáfora ante el tiempo.

Experiencia, deseo, imagen son los tres elementos que dentro de una anécdota definen al Maese. Es al fin “El historiador problemático”, convertido en loro por las mutaciones del tiempo y que sabe el pasado y debe contarlo poco a poco hasta su muerte. Más parece el artífice del tiempo, su posesión del pasado le hace sabio, le hace soñar de la memoria. Existe la memoria y el recuerdo porque hay quien lo haga. Es lo que da existencia al tiempo de la narración y abre el presente y el futuro.

Se debe insistir un poco más en la importancia del marco histórico en la obra de Pedro Gómez Valderrama. Tiene el carácter de Aleph en el cual están contenidos todos los demás puntos del universo. Es signo y destino a la vez. Allí están todos los contenidos de la vida y el saber. Define la dirección inequívoca de los hechos hacia la síntesis histórica. Desde este punto se plantea la recuperación. Esta forma parte del imposible consciente o de la Utopía. La única utopía posible es el arte. Y el arte es el lugar donde la historia milenaria se asienta y precisa. Se fija idéntico a la bella y eterna sombra de una mujer o a la metáfora de un sueño donde están inscritos todos los sueños de la humanidad. Dentro de esto caben los hechos dados y acontecidos como también los posibles. A esto se debe que la última instancia de este contexto histórico permita la posibilidad de la modificación o de la variación imaginaria de la historia. Los diversos hechos han tenido un rumbo específico con el desarrollo y las consecuencias que se saben. Pero es también historia o antihistoria, que es lo mismo, imaginar qué hubiera ocurrido

si los hechos toman otra dirección y es otro el resultado. Nótese que el engranaje de acontecimientos si no es el mismo, es similar. El autor quiere destacar el papel decisivo del sujeto dentro de la historia al reiterar la importancia de la imaginación en el marco de los diferentes sucesos. Las inventivas y fantasías que han enriquecido los mitos y lenguaje popular, demuestran cómo el hombre cotidiano ante el acaecer diario vive un desarrollo mental, inventado o imaginado de los acontecimientos. La participación del ser humano en la historia es integral: de hecho y de pensamiento. Por eso reclama Gómez Valderrama que la imaginación en la actualidad sea considerada por los estudiosos con pretensiones científicas, apenas “de soporte a una concepción o esquema filosófico que no viene a tener otra realidad que aquella de la mente humana”. *La procesión de los ardientes*, en el cuento titulado “Los papeles de la Academia Utópica”, hace la apología de la imaginación. Utopía es el reino imaginario, el reino del arte, arte histórico, arte griego, etc. Por tanto, Utopía como imaginación, el arte como imaginación, se identifican en la manifestación esencial del ser. Sobre tal base, Utopía es igual a “antivida”. Y no propiamente lo contrario de la vida, si no lo integral de vida e imaginación, que es declarar el reino de la segunda por su inabarcable poder. La vida se mira en la imaginación, inicia una cadena de espejos que se desarrolla infinitamente. Es el papel liminar de representación, propio de la imaginación y en la cual se conforman las leyes de la ficción. Esto lo explica el relato de Utopo cuya muerte “es el reflejo de su vida”. Utopo murió atravesado por la flecha de la ficción y definió así un tipo de muerte, el espejo de tantas muertes reales e imaginarias ocasionadas por el sueño. Esta es la imagen de la muerte del artista como vida que se sacrifica y constituye la obra de arte. La imaginación es ese elemento originario de la Utopía y el arte. Ella nos lleva a pensar “que todos los hombres eran pedazos de un inmenso dios que había estallado en la colisión con un dios superior”, “que el primer hombre había sido un super-dios en cuyo semen estaban ya encerrados todos los hombres por venir y por nacer y la primera mujer la diosa en cuyo vientre estaban ya encerrados todos los partos de la especie humana”. O que el símbolo hace el puente entre la utopía y el arte al dar origen al lenguaje. El mundo se reduce a elementos representativos, imágenes que requieren designaciones, palabras para la manifestación. De este modo, la utopía y el arte han permitido conformar una cofradía del pasado basada en una multitud de sostenedores muertos. Y aquí, muertos es una metáfora como la misma referencia de la expresión. Habla de aquella multitud que ha aceptado el reto del sueño a costa de una y muchas muertes que se han convertido en obras de arte. Además, la metáfora que enuncia en este sentido la muerte connota el carácter de lo realizado, de lo hecho. El lenguaje del arte sugiere vida, pero es el reflejo de lo fijo y definido, de lo que ya es sin que sean posibles otras transformaciones.

Está claro como de *Muestras del Diablo* a *La procesión de los ardientes* se presenta la apasionante vida de los secretos de la historia, hasta el derrotero del universo ideal. No extraña que esta última fase coincida con lo individual y personal, con el

hombre que asume la vida desde un yo singular. Por tanto se plantea problemas como la angustia, el miedo, la realidad, situaciones que muestran y cuestionan a un hombre perdido en laberintos sin salida. Este contexto es bien diferente del Maese con el cual asistimos a la presencia del hombre colectivo, de la historia asumida por muchos yoes o sea siempre la experiencia múltiple del acto vital que es el encuentro con actos similares en el tiempo y en la distancia. El contexto del burgués corresponde a la culminación del proceso en un grado de interiorización personal. Objetivamente el proceso de esta literatura ha sido desde el contexto del Maese al del burgués. Lo que va del primero y segundo libro, al tercero y cuarto, lo comprueban *Los ojos del burgués*, es un libro definitivo. Quizá el tema permitió un encuentro con otra realidad, la soviética, y sentirse cercado dentro de unas modalidades que le exigieron tomar posición. Así lo explicaría la cita de Tolstoi: “Un ciego regresaba a su casa por la noche y en la mano llevaba una linterna. –Qué tanto dijo alguien al verlo–. ¡Para qué ilumina su camino, si no ve nada! Pero el ciego llevaba la linterna para que los que no estaban ciegos no tropezaran con él”. Quizá el proceso mismo de un Maese que incorpora el sexo y el misterio a su existencia abierta a la multiplicidad de la experiencia, llega a la situación específica del sexo y del misterio como problema personal porque traspasan de polo a polo al individuo reduciéndolo al acto desolador de la impotencia. La diferencia está en el hecho metafísico del primero, por lo inexplicable constituye parte del misterio, y en la saudade del segundo que asume su condición de clase con tanta ironía como sentimiento de culpabilidad. Una distinción más radical entre ambos estados sería la de una conciencia cósmica “ante una conciencia individual”. En uno se habla incluso del demonismo y la oscuridad como formas de la vida y aun se interpreta. En la otra ya no es la referencia sino la identificación o personalización. El sentimiento de culpa del burgués le hace que sea diablo como el protagonista de “La procesión de los ardientes” y lleve a costas un lastre moral de cuyo origen es incapaz de tomar conciencia. Es notorio que el Maese desafía, rechaza la luz, prefiere las tinieblas. El burgués está en el máximo grado de la impotencia a la cual lo ha llevado su frustración. Por tanto pasivamente soporta o huye, no actúa, las circundantes sombras son motivos de su permanente delirio, de su lento desquiciamiento y de su amarga inseguridad. A este le duele que siempre todo sea “transitar hacia la noche”. Además del cuento, “La procesión de los ardientes”, “El jeroglífico del alma” es una explosión “y al atardecer cansado y sin ganas de vivir, un paso de la muerte cada día”. “Iuris corpus civilis” y “María a las cuatro de la tarde” son dos cuentos que Gómez Valderrama ha publicado recientemente (*ECO* 171 – Calle Real n° 2).

El primero es la historia de una frase del Código Civil colombiano. Don Andrés Bello escribe la primera palabra y vive una gran pasión con una mujer llamada la greca. Cuando esto termina, regresa a escribir la otra parte de la frase. “María a las cuatro de la tarde”, es la historia del recuerdo de una mujer insinuada por el paso de un ciclista con una guitarra. Ambos se mueren dentro del carácter

alegórico, el yo abierto desde el presente al tiempo del pasado. De este modo, se posibilita el yo racional denominado por el yo pasión, conjunción en el tiempo de lo dionisiaco y apolíneo. “María a las cuatro de la tarde” es la bella alegoría de la mujer bella e ideal de los románticos que nunca cruzará la calle. Estos elementos pasión-sueño son lo que hace del contexto burgués una totalidad en la cual se integran los logros pasados de esta obra con las magníficas posibilidades del presente.

Si el Maese fue un viajero de libros, anécdotas y sueños, este aparece marcado por la condición individualizante del acto de viajar y del viajar solitario como lo podía Unamuno. Entonces, sobre la leyenda y el mito, sobre la experiencia múltiple, priman ya las contingencias del viajar en lo cual ante las nuevas experiencias hay primero antes que el descubrir, un descubrirse. O sea el viaje hacia sí mismo para satisfacer sus múltiples carencias.

Fuera de los elementos temáticos enunciados, un aspecto constitutivo es lo latinoamericano de esta obra de Gómez Valderrama. Indudablemente su punto de partida borgiano podría poner en discusión dicha característica, si es que todavía se insiste en negarle a Borges su nacionalidad argentina y latinoamericana sin definir precisamente qué es lo argentino y lo latinoamericano. En el caso de Gómez Valderrama, qué es lo colombiano y latinoamericano. No basta con saber que muchas de las historias del *Retablo*, parte de *Muestras* y casi la totalidad de *La Procesión*, tienen personajes o escenarios latinoamericanos. El primer cuento que se lee en el *Retablo* es “Tierra”, que narra la obsesiva búsqueda de América en el primer viaje de Colón. Uno de los marineros sueña con una mujer cuando se oye el grito. Este cuento es significativo porque muestra el proyecto latinoamericano de esta literatura y que obedece al mismo proceso de la conquista y colonia. Si América ha sido en gran parte europea, lo latinoamericano debe tener por uno de sus puntos reales de partida la cultura que se impuso como ingrediente de dominación. Y por eso, sería imposible pretender la versión de la América europea desde otro ángulo distinto al europeo. Tal ocurre con “En un lugar de las Indias”, donde se corrige la historia de un Quijote europeo escrito en América. También “Homenaje a Stendhal” es el recuerdo de la pasión de una granadina que murió convencida de haber disfrutado de una noche con Stendhal. “El dios errante” es la biografía de lo europeo de la cultura americana”. “El piano occidental mensajero”, “la caja de música de la civilización occidental, Mozart, Beethoven, Haydn, Braws, Berlioz, todo contenido en un cajón de madera y unas manos”. De aquí podemos deducir que lo latinoamericano de estos temas es el estadio mental que representa en tantas generaciones de tíos, abuelos y en los mismos Bolívar, Santander, etc.

No obstante, el cuento “La procesión de los ardientes” es lo anterior, más el básico elemento histórico en el cual se muestra la vida de Cartagena en la época de la Colonia. A esto se agrega, “El historiador problemático”, testigo locuaz de los orígenes de América y que cuenta a través de muchas generaciones las aventuras de Bolívar y Manuelita. También en *Muestras*, el primer libro, ya se anuncia

este aspecto con el capítulo “En el Reino de Buzirago” dedicado a las brujas de Cartagena y Tolú y a la Inquisición en el Nuevo Reino. La importancia de esto es que nos ubica en uno de los momentos más difíciles de Latinoamérica ante el asedio europeo y es por así decirlo un punto de origen. Ante una historia virgen y unos hechos inexplorados, este tipo de literatura cumple un papel de descubrimiento e interpretación esencial. “La procesión” es central en este sentido y en el de toda la obra de Gómez Valderrama. El protagonista va siendo arrastrado por la misteriosa hojarasca sin que su incertidumbre y agonía pueda llevarlo a salidas salvadoras. En un medio onírico es llevado al acto fatal por el cual se arraiga y entrelaza en la muerte vengadora. Seduce una mujer casada y se queda pegado a ella en un coito de muerte. En síntesis, es otra la realidad que se quiere descubrir. A un estado mental latinoamericano conformado por las distintas etapas de la influencia europea, se agrega este mundo en el cual experiencia e historia se conjugan en busca de utopía. O sea la búsqueda de raíces históricas, incluso la América que se dio en el sueño de Tomás Moro. Este elemento complementa los demás como lo que identifica o personaliza la obra de Gómez Valderrama. En el ámbito de estos relatos, predomina la voluntad de asumir lo histórico. Este rasgo tiene mucho significado dentro de los valores latinoamericanos de la obra de nuestro autor. Supone una dirección literaria de Europa hacia América. Y permite el desarrollo de los elementos europeos en la cultura americana.

Este destino histórico de una tarea narrativa se expresa en la importancia que Gómez Valderrama da al tiempo. Aquí todo es el tiempo histórico o ahistórico. En fin de cuentas se precisa como el protagonista común de la obra. Es el tiempo el que se muestra en su totalidad histórica, el que se investiga a sí mismo. El tiempo posibilita una reflexión o se encierra en sí mismo. El tiempo es el aleph. Uno de los cuentos más notables de Gómez Valderrama es “Noticia de los cuatro mensajeros” y que García Márquez incluye dentro de la fronda de los hechos de *Cien años*, un justificado homenaje. “Noticia de los cuatro mensajeros” es el cuento como verdad en la duración del tiempo. Esto lo reitera su característica de eterno retorno. Habla de cuatro mensajeros de distintas épocas que llevan la misma noticia, de cuatro etapas de la vida de un mismo mensajero. Este tipo de relatos en torno a la sabiduría del tiempo especifica un rasgo de esta narrativa, el cuento con conciencia de sí mismo. Son historias y anécdotas que se conocen a sí mismas. Las imágenes, los símbolos, expresan un destino narrativo dentro del relato que le abre las posibilidades de la intemporalidad que pide el arte. Aquellas maravillosas vetas de historia y su versión. En conclusión, la obra de Gómez Valderrama es un mismo sueño en distintos tiempos. El tiempo de la mirada es la contemplación del Maese que poco a poco va uniendo cabos sueltos para conformar luego el objeto de su éxtasis y el del lector. El tiempo del destino equivale a la aceptación de lo inexorable. También se explica en el Maese sabedor del misterio de causas supremas y que se entrega a una infinita averiguación en diálogos inagotables o calla ante la muerte. El tiempo de la acción, corresponde a las

responsabilidades morales del burgués. Se trata de actuar de acuerdo a la norma o de proponerse metas. El yo actor define y se suma al movimiento dialéctico del mundo. El tiempo de la dispersión ocurre cuando todo lo enunciado que es vida adquiere la dirección de la pasión. Por tanto, supone el padecimiento, la angustia, el miedo, la carencia incluso de un afincamiento esencial. En fin, son los diversos senderos que se entrecruzan y unen en el arte unívoco de Gómez Valderrama. Muchas aspiraciones, sueños y desesperanzas confluyen aquí para conformar el tono magistral, la anécdota admirable. Vida y cultura fundidos en la primera como denso y cambiante recuerdo que define su vitalidad en la imaginación y la pasión, dualidad, vida y arte y arte y vida, arte que se apropia de la vida, vida ante todo que define el arte.

“Amigo, ante todo sabemos desembarazarnos de las mentiras. La bondad del arte se debe a que no tolera una mentira. Puedes decir mentiras en amor, política, medicina, puedes engañar a los hombres tanto como lo desees, y aún engañar al mismo Dios –casos tales se han conocido– pero no puedes practicar el engaño en el arte”.

Lo anterior tomado de Chejov en carta a Alexander Tijanov es citado por Gómez Valderrama en *Los ojos del burgués*. Este libro de profundas reflexiones sobre vida y arte, define el signo de virtud como devoción que encarna para el Maese y para Gómez Valderrama el arte. Se trata de darse entero a fin de que escribir sea el acto pleno que requiere la palabra. Esta es una de las concepciones que hicieron el grupo Mito que hoy podemos ver. Pasará todavía un buen tiempo antes de que en Colombia se viva de un grupo distinto. Y entonces, mito seguirá siendo lo que es hoy, la transformación del lenguaje literario en las décadas del sesenta y setenta. Otro aspecto que define la obra de Gómez Valderrama dentro de Mito es su relación con compañeros generacionales como Álvaro Mutis. Ambos autores pueden identificarse en hechos como la temática de la vida y aun en el lenguaje. Incluso, cuando Mutis se nos muestra como narrador, parece compenetrarse con el universo de Gómez Valderrama. En tal campo es evidente la reciprocidad en obras como *La mansión de Araucaíma*, *La muerte del estratega*, *Saw en Sharaya* de Álvaro Mutis. Se identifican por la incorporación del pasado, y los elementos oníricos que entre otros presentan el arte como vida.

Fernando Ayala Poveda*

Pedro Gómez Valderrama: la fascinación de vivir

- **M**aestro: hablar de su novela, *La otra raya del tigre* es un desafío que de hecho llevamos perdido porque el libro es inagotable... Sin embargo, me gustaría saber si el caimán cautivo existió en la realidad...

-Sí. El caimán existió. Como bien sabe la novela es leyenda y es historia. La realidad latinoamericana está llena de ficción. Uno al fin no sabe lo que es real o maravilloso. Por ejemplo, el caimán cautivo fue real como lo fue el transporte de los pianos. Ese piano de Lengerke existe todavía en San Vicente de Chucurí. Está marcado con su nombre.

-¿Por qué eligió a Lengerke como protagonista?

-Porque el personaje es apasionante. Él representa la transformación de la vida en una región con la venida de los alemanes. Por otra representa la confrontación entre América y Europa. Lengerke es un personaje que logró arraigarse en Montebello pero no pudo vencer la nostalgia que sentía por Europa a tal punto que llegó a regresar. Visitó a su madre pero nunca quiso quedarse en Europa. En sí era más americano que europeo.

-Quizás lo ataban los lazos del comercio, de sus riquezas...

-Es probable, pero Lengerke es un hombre ambiguo.

-¿Lengerke es el fundador de una utopía?

-Correcto. Él era un hombre liberal pero en el momento en que el poder económico le llena las manos y tiene éxitos, lo que concibe es un sueño feudal que es el imperio centrado en Montebello. Es un hombre contradictorio.

-Lengerke es un personaje muy complejo: todo en él es dolor sutil, nostalgia, desgarramiento... ¿qué otras facetas descubre en su propio personaje?

-Lengerke era un hombre esencialmente práctico. Un realizador. Creador de empresas. Trataba de incorporar esa institución, esa idea del progreso en lo que realizaba. Por eso abre caminos nuevos y construye su castillo.

-Como en *Cien años de soledad* hay en su obra una dinámica de buscar los caminos del progreso, de la civilización a partir de un mundo de barbarie...

-Sí, Fernando. En los países que están en proceso de evolución ese es uno de los fenómenos más interesantes. Justamente el de la gente que trata de adelantarse a su época. Ahora, ¿cuál fue el resultado final? Es una parábola: la del fracaso total. Lengerke se anima con la cuestión de la quina y termina alcoholizando un pueblo que no quiso salir.

* *El Tiempo*, Bogotá, 20 de septiembre de 1981.

–El Taita-Abuelo es simbólicamente el portador de la memoria de los acontecimientos sociales y políticos de las guerras civiles...

–Sí, es cierto. En el fondo la figura del abuelo es la de mi abuelo porque fue a través de él que conocí a Lengerke, lo que fue ese tiempo. En la mayor parte de la novela aparece como testigo. Sin embargo, hay una parte en la que participa y sufre las guerras civiles en carne propia, para volver a ser testigo.

–Ahora que Lengerke es un ser real como don Quijote y que vive su propia vida en el hogar de los lectores, ¿cómo se siente?

–Solo. Los personajes de *La otra raya del tigre* como dice usted se han independizado. Sin embargo, ahora comienzo a convivir con otros personajes.

Impresiones y opiniones

– ¿Cuál es la función de la literatura desde su punto de vista?

–Yo creo que tiene una función muy importante: es la de sacar al hombre de la rutina y del solo afán de ganar dinero. Muchos trabajadores no saben qué hacer con su tiempo libre. La sociedad los ha condicionado para el consumo. Si se estimulara el hábito de la lectura en tales personas la literatura sería un camino para ennoblecer su vida y a la vez para recrearla.

–Su novela ha despertado un gran interés en los lectores, o por el contrario...

–Para mí es muy grato decir que la novela ha despertado un interés positivo en la gente joven. Eso es muy importante. Es un libro que se sigue leyendo todos los días...

– ¿Qué opina de su propio libro?

–Es una pregunta invisible, pero yo creo que es el libro que he escrito con más satisfacción personal. Ahora, ¿cuál es su calidad? Es muy difícil para uno juzgarla. Yo pienso que no está mal y que en parte cumple con lo que yo me he propuesto...

– ¿Su concepto de la mujer?

–La mujer es el fiel enemigo del hombre. La mujer es un mal necesario. Esto no quiere decir que sea machista. La mujer tiene tanta capacidad como el hombre, no es solamente una compañera, sino un ser pensante que en determinados momentos puede derrotarlo a uno.

–Si fuera posible soñar una mujer para el escritor, ¿qué características en especial apuntaría?

–Bueno, hay un cuento muy real, es un cuento de un escritor americano que estaba haciendo la presentación de su libro, dando las gracias al editor, al señor fulano que le había suministrado informaciones, a la persona que lo había mecanografiado y, finalmente, dice: “Debo darle las gracias a mi esposa que facilitó que este libro fuera concluido yéndose a vivir tres meses con su mamá”.

–Y como buen amigo de Satanás, ¿qué piensa de él?

–Para mí es la expresión de la libertad y de lo maravilloso. La humanidad lo ha reducido debido a sus represiones. Pero realmente lo ha arrimado porque le tema a la libertad.

– ¿Tiene algunos consejos para los escritores noveles?

–Eso es importante. Mis consejos son: no tenerle miedo a las influencias. Uno tiene que aprender a escribir, a transformar las influencias. El segundo consejo sería: no tenerle miedo a corregir y revisar la obra creada. Así se depura y perfecciona.

–El intercambio entre el autor, el crítico y la sociedad, ¿cómo lo aborda?

–Si uno escribe un libro y lo publica todo el mundo tiene derecho a opinar sobre él. Si no opina es desastroso. La crítica constructiva es muy importante.

–Últimamente Plaza & Janés, Carlos Valencia Editores, Oveja Negra y Pluma están lanzando al público una serie de obras de novelistas colombianos. ¿Tiene alguna opinión sobre este fenómeno?

–Pues hay un grupo sumamente bueno de nuevos narradores colombianos como son Jorge Eliécer Pardo, Policarpo Varón, y muchos más. Su temática es muy variada y los enfoques son personales. La labor que están realizando las editoriales que usted anotaba es importante. La difusión de la literatura es una misión que antes tenían las revistas. Ahora nuestra literatura está tomando cuerpo. La generación de ustedes está saliendo en un marco mucho más amplio.

–¿Hay alguna pregunta que le hubiera gustado escuchar? ¿Saldrá próximamente la centésima edición de su libro? ¿Cómo podría responderla?

–El mes entrante saldrá la edición ciento uno de *La otra raya del tigre*.

Marco Tulio Aguilera Garramuño*

Pedro Gómez Valderrama: el corrector de la historia

Imagino el asombro y el placer que ocasionaría a Jorge Luis Borges la lectura de *Más arriba del reino*, libro de cuentos de Pedro Gómez Valderrama. En él hallaría un sutil contubernio entre la prosa jurídica y fiel de Stendhal, la erudición y el brillo de Carpentier, la tendenciosa reflexión filosófica de Edgar Allan Poe, la poesía de Bradbury, la libre violación de los límites de la “realidad” de H. G.

* *Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 27 de diciembre de 1981.

Wells, la ironía superior del mismo Borges y, sobre todo, una sabiduría histórica digna de uno de esos sabio-santos que ya no existen, y un sensualismo vigoroso que son las diferencias específicas de los cuentos de Pedro Gómez Valderrama con respecto a sus afluencias (que no influencias). *Más arriba del reino* es una recopilación de los mejores cuentos de tres libros: *El retablo de Maese Pedro*, *La procesión de los ardientes* e *Invencciones y artificios*.

En las páginas de su libro de cuentos vemos –hechos ficción, es decir, realidad literaria– a Stendhal, Alonso Quijano y Miguel de Cervantes, Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, Emma (hija de Carlomagno), un tal conde Mitkin, un grupo de escolásticos medievales, un indiano rico y enamorado, todos viviendo con una frescura y verosimilitud verdaderamente desconcertantes. En ningún caso el lector –ese que soy yo y que como individuo aislado ante el texto se supone la medida de todas las cosas– nota el montaje, el artificio, el desliz que haría caer toda la ficción en los terrenos de un acartonado historicismo. Cada historia es en sí misma un pasado hecho presente. El texto cobra su valor no por lo que nos informe sobre lo que sucedió, sino por la actualización que se opera estéticamente ante el espectador.

Pensemos de nuevo en Borges. No creo que llamar a Pedro Gómez Valderrama un Borges de la Historia sea ni oprobioso para el primero ni insultante para el segundo. Si el argentino se ocupó de las paradojas que plantea la Filosofía (el tiempo, la identidad, los números, los laberintos), el colombiano optó por estudiar con minuciosidad las fisuras que ofrece la Historia (las debilidades sexuales de los descubridores de continentes, un posible viaje de Cervantes a Cartagena de Indias, el intento de rescate de Napoleón por parte de un grupo de hispanoamericanos, la existencia real de un país llamado Utopía, la previsión de la Revolución de Octubre por el conde Mitkin en 1876; la subsistencia de ciertos problemas –por ejemplo, el sexo de los ángeles *et al*– a lo largo de los siglos; la quema de Catalina MacCallan en Escocia durante la época del rey Jacobo; la construcción del convento de Santa Cristina, un monstruo arquitectónico de varios kilómetros de longitud, en los Andes; un encuentro entre la tía Cayetana y Stendhal y otro entre Santander y Henry Beyle).

Pedro Gómez Valderrama logra tal ubicuidad en el tiempo y tal veracidad en los relatos, que en muchos casos hace pasar por histórico un hecho ficticio y por ficticio un hecho histórico. Y para los que duden, el autor ha colocado, al final de cada cuento, las notas de pie de página. Sin embargo, haciendo un esfuerzo, pueden llegar a diferenciarse cuatro tipos de cuentos diferentes: 1) los que partiendo de un hecho histórico son aderezados por medio de la imaginación (tal es el caso de “La aventura en la nieve”, “El historiador problemático” y “La revolución no tendrá lugar”); 2) los de ficción pura, que aunque situados en el pasado, carecen de referentes históricos (“La noticia de cuatro mensajeros”) –quizás uno de los mejores cuentos colombianos–, “La procesión de los ardientes”); 3) los ensayís-

ticos, que se basan en estudios tergiversados hábilmente y que demuestran tesis muy serias aunque uno pueda adivinar la carcajada tras cada cita textual (“El maestro de la soledad”, “Los papeles de la Academia Utópica”); 4) los cuentos de ironía trascendente, en los que, mediante exageraciones temporales, espaciales o de otra índole, se logra calar en un problema de la naturaleza humana o de las culturas (“Vida sexual angélica” e “Información sobre el convento de Santa Cristina”).

Pedro Gómez Valderrama debe ser un insaciable lector de Historia. Sin embargo, no la debe leer para cerciorarse, sino para dudar. Y cuando surge esa cuña (por ejemplo, ¿cómo fue la existencia de aquel español que prefirió vivir con los indígenas del golfo de México en lugar de unirse a la expedición de Cortés?), ese lapsus que nadie ha explicado, es entonces cuando surge la imaginación para llenar los vacíos. A eso se ha dedicado Pedro Gómez Valderrama: a llenar los vacíos de la Historia. Al respecto dice: “Jamás, cuando en algún relato del pasado me acerco a una versión de los hechos, me retraigo para rechazarla como poco probable. En general considero que, así como en el futuro hay para cada hecho, para cada actitud humana un sinnúmero de posibilidades a través de las cuales podría seguir caminos distintos, así las cosas de la historia que no están totalmente establecidas, y en muchos casos también aquellas que parecen estarlo, ofrecen esas mismas posibilidades, pero el hombre, al irse hacia atrás para hacer historia, la fabrica a su manera, y para darle verosimilitud tiene también que matar las otras alternativas”.

Pedro Gómez Valderrama, autor de la novela *La otra raya del tigre*, es, sino el más conocido escritor de Colombia, por lo menos tan importante como otro, compañero de su misma generación y a quien es ocioso nombrar.

Eduardo García Aguilar*

La escritura en Colombia: Pedro Gómez y Valderrama

(Primera de dos partes)

Pese al inexplicable ostracismo internacional al que fue condenado y que ahora parece concluir, Pedro Gómez Valderrama (1923) ha desarrollado una fina

* *Excelsior*, Ciudad de México, 29 de julio de 1982.

escritura, que algunos quisieran emparentar con Schwob y Borges, caracterizada por incursionar en otras ramas del arte, como la pintura y la música, y al interior de la propia literatura. Su imaginación encuentra explicaciones a extrañas posiciones de personajes al interior de un cuadro, a sonrisas, a campanas o a horizontes oscuros y se detiene muchos siglos atrás ya sea en las ciudades europeas más susceptibles de belleza, como en puertos, ríos y soleadas posadas del trópico granadino, pobladas por viejos nobles hispanos, descarriadas mujeres europeas en busca de nueva suerte y donjuanes de variado pelambre. Los personajes clásicos de la literatura emprenden rumbos insospechados, Sthendal, por ejemplo, resulta ser el ocasional amante de la tía abuela Cayetana, granadina avergonzada de serlo, pero que poseída por los irresistibles atractivos del novelista le entrega su virginidad y dedica el resto de su vida a degustar el secreto de aquella sola noche. “Tal vez la tía Cayetana llorara en secreto”, dice el narrador, “pero esa sola noche de amor de su vida le dio más vigor y fortaleza que toda una vida de amantes”.

La procesión de los ardientes, editada en 1981 por la editorial Montesinos, incluye textos escritos en los cincuenta que leídos hoy guardan irónica frescura. ¿Por qué solo ahora se conocen apenas? En “La mujer recobrada”, un hombre viaja a Florencia a investigar sobre un manuscrito el misterio de su destino. Los artistas Cirstófano Allori y Giácomo Bellini compiten por el amor de Mazzafirra. Allori es víctima de sus encantos, y dominado por el embrujo de su belleza se convierte en un miserable guiñapo humano, arrastrado, que deja atrás su pasado de “valiente pendenciero, dominador de mujeres y amansador de hombres”. Mazzafirra lo arruina, lo lleva por los despeñaderos, lo obliga a perseguirla desesperado, descubriéndola con otros. El pintor realiza un cuadro que el narrador encuentra la expresión de su desgracia. Judith es Mazzafirra y la cabeza de Holofernes, que lleva, tiene el atormentado rostro del enamorado. Al final se deja morir, en la plenitud artística, así como el narrador víctima de un embrujo similar, el de Magdalena, revuelca sus ropas y extrae un revólver “sobre el cual la última luz de la tarde daba un brillo azulado”.

En “El corazón del gato Ebenezer”, Valderrama dosifica el misterio alrededor de un complot de brujos contra el rey Jacobo de Edimburgo, en el villorio de Berwic y en “El maestro de la soledad” (Informe sobre el caso Crusoe), indaga no solo por los aspectos jurídicos del mito de Crusoe sino por los sexuales, por ese extraño Complejo de Crusoe. ¿Tuvo mujer en la isla? ¿Era homosexual y Viernes su divo? ¿El Crusoe que relata las aventuras es el hijo criado a imagen y semejanza suya? El informe imaginario fue presentado a la consideración de la Sociedad Filantrópica y Naturalista de Liverpool, Inglaterra.

Se incluyen otros textos menores como “El hombre y su demonio”, “Historia de un deseo”, “El ala izquierda del águila”, “Vida sexual angélica” y “La procesión de los ardientes”, que da nombre al volumen. Este último, dividido en trece capítulos

reincide en la caracterización de la época granadina, los horrores de la inquisición, enfrentados al deseo, que es el motivo fundamental de todas las historias incluidas. “Historia de un deseo” cuenta la fuerza que el deseo proyecta en un cuadro de Fra Filippo, cuyo tema es Monna Francesca. Durante la elaboración, el deseo insatisfecho del pintor por la esposa de Micer Cossino otorga todas las cualidades a la obra. El pintor, que ve diariamente a la mujer deseada, proyecta todas las fuerzas en el lienzo, pero estas fallan cuando la dama, atraída a su vez, entrega sus primicias al desesperado. “Si yo hubiese seguido pintando igual que comencé”, dice Fra Filippo, “el cuadro había sido una obra maestra. Pero amándome vos, dedicado yo a amaros, no me quedaba amor para transmitirle. Todo el amor os lo llevasteis; por ello es el cuadro frío y poco su valor”.

La procesión de los ardientes es buceo en la carne, sondeo en otros siglos, de cuya vida sexual poco tenemos noticia, pues solo sobreviven los cuadros de virreyes empolvados y asexuados; las oraciones, las memorias de gobierno. Gómez Valderrama, abogado y diplomático, es un narrador de calidades injustamente desconocidas. El tiempo, que es implacable, se encargará de rescatarlo del ostracismo. Muchos narradores de éxito tendrán que quitarse el sombrero frente a la procesión de su prosa, cuya mayor tensión y aliento encuentran su realización en *La otra raya del tigre* (Siglo XXI, Bogotá, 1977), gran novela del siglo en Colombia, fresco de una época de transformaciones y progreso, dibujada siguiendo los pasos del emprendedor Geo von Lengerke, comerciante y barroco, en las tupidas junglas y caminos de Colombia en el siglo XIX.

Eduardo García Aguilar*
Pedro Gómez Valderrama:
La otra raya del tigre
(Segunda de dos partes)

N o solo para la fundición de campanas se requiere la fresca carne de vírgenes; también para la construcción de fogosos imperios. Esas campanas, cuyo tañido estremece las sombras de los sauces y se cuela entre los matorrales, anuncia la llegada de Geo von Lengerke. El alemán emprendedor de ojos azules y cabellos

* *Excelsior*, Ciudad de México, 5 de agosto de 1982.

rojizos, leontina de oro, polainas y levita, tras del cual, siguiendo los pasos de Federman, el conquistador de varios siglos atrás, vendrán los Goelkel y otros a poblar las tierras criollas que antes hollaran gachupines.

Es su séquito motivo de murmullos y premoniciones. Cruzan el río Magdalena, lo recorren sobre las masas acechantes de cocodrilos hambrientos, que chapucean entre el pantano y arrastran su rugosa humanidad por las turbulentas aguas del río. Abren sus fauces y mordisquean al aire sin carne que codician. Geo von Lengerke viaja huyendo de su tierra, por turbios motivos, hacia la desesperanza del trópico. Tiene alma de desterrado, de nostálgico. Atrás quedan Múnich, Dusseldorf, el Hotel Bristol, Viena, la espesa bruma de los campos que conforman su infancia. En el puerto tomó el barco que le llevaría a ese destino dorado. Se aleja de su sombra: “El mar poco a poco se va haciendo proceloso, irritable y áspero. Mar de invierno, mar nocturno, alta mar en la cual, lanzados en la oscuridad líquida, ya bien atrás las costas de Inglaterra, las olas comienzan a crecer en la noche...”.

Si antes Gómez Valderama viajó por cuadros y colocó a los clásicos en mundos para ellos desconocidos o tal vez solo anhelados: si antes construyó osadas hipótesis y cambió los tumbos de los argumentos, ahora se introduce en la carne del trópico, en el alma del destierro, porque *La otra raya del tigre* es el itinerario de un exilio dorado, Geo von Lengerke, el héroe que llega al departamento de Santander a mediados del pasado siglo, en una turbulenta época en que se afrontaban dos corrientes certeras, la del “progreso” y la de la noche, cuando se delimitaban y se construían los cajones mortuorios del futuro nacional, emprende la tarea difícil de domeñar lo indómito, las selvas, los salvajes, las fieras, los insectos, la lluvia torrencial, esa naturaleza tan distinta a la suya que sin embargo lo acoge y lo aprisiona en las redes de un amor desahuciado. “El viaje es la tierra que se mueve, es el agua, el viajero va en ella y es la tierra que anda también. El viaje es la vida que se disuelve en el comienzo de otro viaje, el de la muerte. El viaje es el camino. Los caminos que no transita nadie están muertos. Pero aún más, la materia del viaje es tan extraña que dos viajes por el mismo camino jamás son iguales”, piensa Geo von Lengerke.

No son los condados de *La procesión de los ardientes*, las tormentas dinamarquesas o los castillos de Felipes reinantes. Son los caminos que conducen a Santa Fe, en contravía del de un Bolívar amargado y vituperado por sus súbditos. También es la mujer, ese otro viaje de carne que le guía en la inmensa soledad de su exilio: la Estrella del Norte, Leocadia, Manuela. La Gran Berta Elisenda Zambalamberri, puertos de su extrañamiento, de su mirada, de su lucha.

Un hombre melancólico que viaja a Europa hacia su inevitable muerte le dice en ese camino: “Yo llevo desengaño: usted trae ilusiones, porque es joven y animoso. Mientras esté aquí, como es fatal en la vida, usted irá perdiendo los sueños,

pero cada ilusión destruida le arraigará más. Usted no tiene ahora muertos en Colombia, pero sus ilusiones muertas le arraigarán lo mismo. Se irá entonces, y querrá regresar”. Von Lengerke se queda y se arraiga porque sabe dónde va a morir. Durante 30 años cumple el sueño de construir el castillo en medio de la espesa montaña, y de verlo derruido en la gangrena de la reacción clerical que borró la constitución de los ángeles victorhuguianos, “porque en Colombia la edad media quedó larvada, y por encima de ella se fabricó la catedral gótica de los derechos humanos, de la santa república”.

Ser extranjero es una actitud interior; Geo von Lengerke en sus 32 años de vida, sobre suelo colombiano, logró ponerle otra raya al tigre; la raya de los caminos construidos para abrir al comercio zonas pobladas de salvajes. Su ímpetu fue feudal, pero consideraba que Colombia no podía progresar sino con los corsés del feudalismo. El día de su entierro los amigos piensan que el punto final de los caminos no era Montebello, el castillo, sino su propia tumba: la del olvido. Un siglo después es fácil creer que en Colombia no se tiene memoria y que para nombrar sus etapas históricas, o sus tragedias, o sus esperanzas, se precisa hacerlo con el helado brillo de las bayonetas o de los alejandrinos.

Policarpo Varón*

Los cuentos de Pedro Gómez Valderrama

La nave de los locos”, el último libro del autor, reúne relatos de sus diferentes épocas literarias.

Me refiero al libro *La nave de los locos*, que acaba de publicar Alianza Editorial, de Madrid. El autor, ya lo sugiere el título de esta nota, Pedro Gómez Valderrama. Este es ensayista, poeta, novelista y, seguramente, uno de los cuentistas más importantes de Colombia.

Gómez Valderrama es culto en letras, en derecho, en política. Ha profesado la cátedra, la diplomacia, el servicio público (dos veces ministro). Como he dicho, es un notable escritor, uno de los más leídos, de los mejor formados, de los que unen al agrado de un buen español, conocimiento, buen gusto, dominio sobre algunos sujetos, talento en la elección de temas. Lector apasionado, Gómez Valderrama

* *Nueva Frontera*, Bogotá, 29 de octubre de 1984.

hace un tipo de literatura muy civil; esta tiene como sujeto, como materia, como tema la obra literaria, la política, la historia, etc.

La nave de los locos, libro de admirable presentación como tantos de Alianza, recoge cuentos de las diversas épocas literarias de Gómez Valderrama. Hay en el libro textos de los comienzos, textos de la década de los setentas, textos muy recientes... La palabra *cuentos* es problemática si se observan el estilo, los temas, el desarrollo de estos, el tipo de tensión, de agrado o de intensidad verbal y emocional a los cuales un lector (no el corriente en este caso) accede [al leer estos textos]. Gómez Valderrama hace, más bien, ejercicios de estilo (preciosos, preciosistas, precisos) sobre mitos, leyendas, momentos importantes, hechos coyunturales de la novela, de la pintura, de la historia escrita o conjeturada, de la música, de la religión, del derecho, de la filosofía, de la estética, de las diversas artes amatorias de épocas y culturas distintas.

Me explico un poco: Gómez Valderrama elige un hecho literario, histórico, cultural; una situación, una imagen, un momento de la música, de la pintura, de la religión, de la historia del ocultismo –o del esoterismo–; ensaya una serie de alternativas posibles de evolución o de solución, ensaya variantes, permutaciones, juegos, posibilidades e intenta, en algunos casos, provocar una solución (un final diríamos para comodidad retórica o discursiva) sorprendente, mágica, inesperada. Se trata, como es obvio, de un procedimiento borgesiano, de un procedimiento, de un recurso, que Adolfo Bioy Casares ha llevado al espacio de la domesticidad, de cotidianidad, de la práctica diaria. Se trataría, acaso, de realismo mágico si el dato cultural, en el caso del escritor colombiano, alcanzara una mayor intimidad y un vínculo autobiográfico menos artificial.

Una excelente prosa

Como muchos prosistas nacionales, Gómez Valderrama compone en excelente español. Su agrado es creciente por la disposición de los varios elementos del conjunto verbal, por la adjetivación, por la medida, por la modestia de su empresa, por el género de gratificación que una prosa recursiva, ágil, directa, produce en el lector.

Esta cualidad de la literatura de Gómez Valderrama (me refiero a sus cuentos, no a sus ensayos o a su celebrada novela *La otra raya del tigre*) procede, esencialmente, del carácter de sus sujetos, datos culturales, imágenes importantes de la estética. Se trata, pues, de unos temas que exigen un tratamiento verbal de alta calidad, pues su escogencia implica buen gusto, elegancia, perfección. Alguien diría que Gómez Valderrama profesa, realmente, la lectura lúcida de la tradición. Un lugar común de la nueva mitología estética asegura que un sujeto determinado exige un lenguaje afín. La excelencia de la prosa de Gómez Valderrama radica en el talento para elegir los temas y, parejamente, en su saber de desarrollo, de evolución, en la felicidad de las palabras que los comunican.

La invención de una utopía

En estos textos (brevísimos algunos, y exquisitos, como los finales), el habitual lector colombiano de relatos y crónicas preferirá aquellos en los cuales Gómez Valderrama sugiere una posible relación de Europa, de Occidente, con América, un cruce, una cruz cultural en la cual América proporciona la geografía y Europa el mito. Hacen parte esos cuentos de un modelo que el autor ensayó en sus primeros libros y que, de hecho, han corrido una suerte grande y han motivado una atención notable. En ellos Gómez Valderrama acerca el crepúsculo europeo a la mañana latinoamericana y quiere producir un tercer momento en el que América es justificada.

Gómez Valderrama tuvo un rol importante en el grupo intelectual y literario que se formó alrededor de la revista *Mito* (su ensayo más notorio –*Muestras del Diablo*– salió de las prensas de la revista). A ese grupo pertenecen todavía los escritores más importantes de Colombia en el presente: Mejía Vallejo, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez. Gómez Valderrama es uno de los mejores cuentistas del conjunto. Por su calidad verbal, por su formación rigurosa y por el encanto de sus cuentos.

