

Problematización de la historia a partir del análisis del narrador en “El maestro de la soledad” de Pedro Gómez Valderrama¹

Problematization of history from the analysis of the narrator in "The Master of Solitude" by Pedro Gómez Valderrama

Miguel Ángel Bracho²

Resumen: la obra de Pedro Gómez Valderrama (1923-1992) es prolífica en los vínculos entre el relato de ficción y el discurso historiográfico. El siguiente artículo hace un análisis de la concepción de la historia que subyace en el cuento “El maestro de la soledad” a partir del estudio de sus narradores. De la mano de teóricos como Bal, Chatman, Genette y Ricoeur, el presente trabajo destaca la importancia que la construcción narrativa ofrece para la mejor comprensión de la presencia del registro historiográfico en el cuento del escritor santandereano.

Palabras clave: El maestro de la soledad, narrador, Historia, interpretación

Abstract: the work of Pedro Gómez Valderrama (1923-1992) has a lot of links between the fictional story and the historiographic narrative. This paper analyzes the conception of the story behind "The master of solitude" from the point of view of its narrators. Led by theorists such as Bal, Chatman, Genette and Ricoeur, this work highlights the importance that narrative construction provides for a better understanding of the historiographical record present in the story of the writer Santander.

Key words: The master of solitude, narrator, history, interpretation

¹ El presente artículo hace parte del proyecto de investigación *Estudio crítico de la obra de Pedro Gómez Valderrama*, desarrollado en el marco de las convocatorias de estudiantes becarios de la Universidad EAFIT en 2012 y dirigido por la profesora Clemencia Ardila.

² Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad UPB y docente de cátedra de la misma Universidad. Candidato a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT.

0 Introducción

El presente trabajo es un aporte a los estudios que han sido desarrollados sobre la obra de Pedro Gómez Valderrama, específicamente a los referidos a la incursión de la historia en su obra. Este escritor colombiano cursó estudios de derecho y Ciencias Políticas en Bogotá, Londres y París. Además, fue ministro de educación, consejero de estado y embajador en la entonces Unión Soviética y España. Además de estos importantes cargos, trabajó junto a Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán en la revista *Mito* la cual nace en 1956 y ha sido catalogada como “una contribución a la historia del pensamiento en nuestro país” (Rivas Polo: 2010).

La presencia de la Historia en la obra narrativa de Pedro Gómez Valderrama (1923-1992) refleja el interés del escritor colombiano por incorporar acontecimientos del pasado en su literatura. Testimonio de ello son las palabras de su hijo, Pedro Gómez Vila, en el prólogo a sus *cuentos completos* (1996) donde reconoce que en ellos existe “una imposibilidad de trazar [...] una línea divisoria entre lo real y lo imaginario, entre la historia y la ficción [...]” (Gómez Valderrama, 1996: 14). También su ingreso a la Academia Colombiana de Historia en 1986 da cuenta de su marcado interés por el pasado. En aquella conferencia, titulada persuasivamente *Historia y Novela* (1986), Gómez Valderrama afirma que “la historia no es inmóvil, es dinámica, sigue su marcha hacia el pasado incansablemente [...]” (1986), y que el escritor de ficciones no está tan alejado del historiador, pues el trabajo de este exige “también el vuelo de una imaginación que inspira esa búsqueda; no simplemente una actitud fría con los hechos anteriores, sino por el contrario la actitud cálida del creador” (154).

También los críticos han señalado la importancia de la historia en la narrativa de Gómez Valderrama. Los trabajos de Aristizábal (1992; 2006), Correa-Díaz (1999; 2003), Cote Rueda (2000) y Giraldo (2006) han señalado el carácter probabilístico de la verdad en la historia, su imposibilidad para dar una imagen completa de los acontecimientos, su fragilidad. Estas características han sido abordadas a partir de las capacidades del escritor para ficcionalizar en aquellos vacíos que la Historia no puede testimoniar con total certeza.

Son esos espacios en donde se puede filtrar lo probable y lo verosímil, es decir, lo literario. También se ha reunido un corpus sobre las obras que involucran el tema de América (Correa-Díaz-2003) los cuales proponen una reflexión sobre diversos aspectos de la Historia del continente en relación a la conquista, la colonia y la independencia.

Sin embargo, estos acercamientos a la problemática de la historia en la narrativa de Gómez Valderrama no se han realizado apoyados en las herramientas que la narratología ofrece para el análisis del narrador. Consideramos que uno de los factores más relevantes para la comprensión de la presencia de la historia en la narrativa del escritor colombiano se apoya en la construcción de sus narradores, ya que son ellos quienes “enrarecen” el cuento a través de testimonios, cartas, informes, pies de página y diarios. Aunque autoras como Cote Rueda (2000) han destacado la importancia de la re-escritura de la historia como intento de problematizar la *historia oficial*, la comprensión semántica de los cuentos del escritor santandereano puede potenciarse con la explicación del lugar de los narradores en sus cuentos.

Es interés del presente trabajo hacer un análisis de los narradores en el relato “El maestro de la soledad” que se encuentra en el primer libro de cuentos de Gómez Valderrama titulado *El retablo de Maese Pedro* (1967). Dicho análisis tiene como objetivo reconocer la importancia que la construcción narrativa del relato le confiere a la escritura historiográfica y señalar los posibles vínculos que el cuento reconoce entre ambos registros.

Para abordar esta problemática se propone en un primer momento analizar los narradores del cuento a partir de los teóricos Bal, Chatman y Genette. En esta primera parte se reconoce la importancia de establecer una diferencia entre fábula y discurso a partir de los análisis de Bal (1985) y Chatman (1990) que nos permiten diferenciar los niveles en los que los narradores se inscriben en el cuento. De esta manera, el lugar de los narradores y los narratarios será determinante a la hora de problematizar la concepción de la historia que subyace en el relato.

En un segundo momento, se analiza la relación entre el relato y el mundo *referencial*. La presencia de la novela de Defoe, *Robinson Crusoe*, y la ficcionalización de un personaje literario son los acontecimientos del cuento que tienen una directa relación con el mundo

extralingüístico. Esta relación entre la narración y el mundo referencial será interpretada a partir del análisis que hace Chatman en relación a los comentarios explícitos que se encuentran en las obras narrativas y que no se relacionan directamente con la fábula. En el cuento “El maestro de la soledad” encontramos interpretaciones que se corresponden o semejan con el mundo referencial, ya sea a partir de la novela de Defoe o para incluir un juicio de valor respecto a la sociedad. Estas interpretaciones están enmarcadas en tipos de texto que han sido asociados a la ciencia más que a la ficción como lo son el informe y los pies de página.

La tercera parte del trabajo analiza, a partir de las reflexiones de Paul Ricoeur, el vínculo entre las instancias de escritura de la Historia y el relato de ficción. El análisis de los narradores desemboca en la comprensión de los testimonios históricos como relatos contruidos con elementos narrativos, los cuales dan prioridad al planteamiento del historiador y su lectura crítica-creativa de los testimonios frente a la preponderancia del análisis de los hechos como fuente fidedigna de los estudios historiográficos. En últimas, la concepción de la Historia en el cuento plantea una crítica a la concepción estática del acontecimiento histórico.

1. Narradores y narratarios: De la historia cerrada a la historia abierta.

Antes de analizar los narradores en el cuento “El maestro de la soledad”, es necesario aclarar algunos presupuestos básicos de la narratología. El primero de ellos consiste en señalar que el texto narrativo tiene tres estratos: el texto, la historia³ y la fábula⁴. Es propio que en el texto narrativo exista un agente que relate una narración. La historia, en cambio, se refiere a los acontecimientos que son contados en el texto y encadenados de tal manera que conserven cierta verosimilitud, mientras que la fábula se reduce a los hechos representados en el relato de ficción. Es decir, que “si se considera a la fábula

³ Para diferenciar el concepto de historia en narratología con la historia como discurso, desde este momento para el discurso historiográfico se escribe Historia con mayúscula inicial.

⁴ Para Bal la historia es lo que para otros teóricos, siguiendo a Aristóteles, denominan la trama, esto es, la disposición y organización verosímil de los episodios.

primordialmente como producto de la *imaginación*, cabría entender la historia como resultado de una *ordenación*” (Bal, 1985: 57).

Una segunda aclaración consiste en alertar ante posibles reducciones del ámbito narrativo. Uno de ellos ocurre cuando se confunde la instancia narrativa con la focalización o “punto de vista”. Sobre esto señala Genette la importancia de la lingüística de Benveniste que hace hincapié “en pasar del análisis de los enunciados al de las relaciones entre dichos enunciados y su instancia productora: lo que hoy se llama su *enunciación*” (Genette, 1989: 271). A propósito señala Chatman que:

el punto de vista es la situación física o la situación ideológica u orientación concreta de la vida con los que tiene relación los sucesos narrativos. La voz, por el contrario, se refiere al habla o a los otros medios explícitos por medio de los cuales se comunican los sucesos y los existentes al público (Chatman, 1990:164).

El reconocimiento de la distancia entre el discurso y los acontecimientos narrados debe ser una prioridad en los estudios narratológicos sobre obras literarias.

Una segunda reducción consiste en confundir la instancia narrativa con la instancia de escritura, a lo que señala Genette que esta confusión

tal vez es legítima en el caso de un relato histórico o de una autobiografía real, pero no cuando se trata de un relato de ficción, en que el propio narrador es un papel ficticio, aunque lo asuma directamente el autor, y en que la situación narrativa supuesta puede ser muy diferente del acto de escritura (o de dictado) que se refiere a ella[...] (Genette, 1989: 271).

Estas dos aclaraciones son pertinentes, ya que con ellas podemos reconocer con mayor seguridad los aspectos particulares del narrador en el cuento “El maestro de la soledad”. Este trata sobre un informe presentado a un grupo de sabios, la Sociedad Filantrópica y Naturalista de Liverpool, el cual desarrolla una hipótesis: la presencia de la escritura de Robinson Crusoe en “largos rollos de telas de camisas desgarradas, con letra trazada con pluma de gaviota [...]” (Gómez Valderrama, 1996: 75). Los contenidos de estos fragmentos dan cuenta de la desesperación del naufrago por la ausencia de mujer en tantos años, contradiciendo el carácter seguro, racional y “civilizado” que relata Defoe. Simultáneamente a las pruebas presentadas en el informe, al margen del texto leemos

constantes pies de página que remiten a obras y autores que han interpretado los aspectos relacionados con la soledad de Crusoe, su sexualidad o su relación con los estudios de Derecho. Tanto el informe como los pies de página problematizan las elipsis que son dejadas por Defoe en relación a la sexualidad y la soledad de Crusoe.

La primera impresión que tenemos al leer el cuento “El maestro de la soledad” recae en su extrañeza. Por un lado, la presencia de un informe que consume casi la totalidad del cuento; por otro, la presencia de citas a pie de página. Son estos dos tipos de texto los que problematizan el análisis narrativo y a su vez la interpretación del discurso Historiográfico que subyace en el cuento. Este inicia con la presentación de un informe por parte de un narrador que sólo reaparece en los márgenes del mismo, es decir, en las notas a pie de página. De esta manera, el cuento establece un diálogo entre la voz del informe del siglo XIX y la voz del narrador, del siglo XX, que comenta e interpreta algunos pasajes del informe a través del paratexto mencionado, ya sea con su voz o con la inserción de los comentarios de otros autores.

Una gráfica nos ayuda a comprender la instancia en la que se encuentran ambos narradores:

Plano Extradiegético	Plano Intradiegético
Narrador-presenta el informe	Narrador-Autor del informe
Siglo XX	1864
Narratario-Lector anónimo contemporáneo	Narratario-sociedad Filantrópica

Para Genette la diferencia de niveles en la narración se establece de acuerdo a la distancia que exista entre la instancia narrativa y la diégesis. De esta manera, el narrador que presenta el informe y se sitúa más cerca de los lectores en el tiempo, tiene una mayor distancia con los acontecimientos que narra. Por otro lado, el narrador-autor del informe

hace parte de los acontecimientos de la fábula, esto es, la presentación de un informe a una sociedad secreta de Liverpool. Así, los niveles de los narradores varían. El primero de ellos, al no hacer parte de la fábula, lo llamamos con Genette como extradiegético; el segundo, al hacer parte de los acontecimientos de la fábula es denominado intradiegético.

Sin embargo, en este punto es importante reconocer la diferencia de ambos narradores respecto a la obra literaria que es mencionada y que sirve de pretexto en la narración, es decir, a la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. La principal relación en términos discursivos con la novela de Defoe radica en que ésta es escrita a manera de relato autobiográfico. Al respecto señala Bal que:

la diferencia entre NE⁵ y un NP⁶, un narrador que cuenta de otros, y un narrador que habla sobre sí mismo, podría relacionarse con una diferencia en la intención narrativa. Un NP puede mantener que cuenta hechos verídicos sobre sí mismo. Puede fingir estar escribiendo su autobiografía. (Bal, 1985: 128).

Al respecto de esta intención narrativa, la novela de Defoe construye un narrador-personaje que da fe de lo que relata. La verosimilitud de la novela se construye por ser el narrador-personaje testigo directo de lo que narra. De esta manera, los lectores⁷ debemos creer en el narrador en cuanto este es testimonio de aquello que dice. No es así en “El maestro de la soledad”, donde es el testimonio escrito lo que posibilita las hipótesis de los narradores: “La intención de un NE puede ser también la de presentar como verídica una historia sobre otros”. (Bal, 1985: 128). Sin embargo, los narradores del cuento, antes de presentar como verídica la historia de los otros, la re-interpretan de manera crítica.

Son dos los problemas que plantea el mismo informe del cuento en relación a la escritura autobiográfica de *Robinson Crusoe*. Uno de ellos se refiere a la imposibilidad de ahondar en los aspectos que se refieren a la soledad en el personaje Crusoe, ya que “Defoe es con exceso discreto en su tratamiento, lo cual es deplorable, ya que puede suponerse que éste sería el único caso en que el individuo humano no tendría inhibiciones sociales, sino *hambre*, de alimentos, de mujer, de compañía.” (Gómez Valderrama, 1996: 71). La

⁵ Narrador externo

⁶ Narrador personaje

⁷ No nos referimos a los lectores reales sino a los virtuales. Es decir aquel lector construido por el texto y que ingresa en el pacto de ficción y de verosimilitud del relato de ficción.

ausencia de intimidad en un relato autobiográfico es motivo de reflexión para el autor del informe. Así, la veracidad del testimonio autobiográfico es puesta en tela de juicio en cuanto es un relato escrito para un tipo de lector particular quien se halla inserto en una determinada escala de valores.

El segundo aspecto se refiere a la importancia de la censura en el contexto de Defoe. Al respecto el autor del informe señala que “la censura política, religiosa y moral, hacía además difícil que pudiera entrar en detalles tan secretos como son los relacionados con el sexo” (Gómez Valderrama, 1996: 71). Posteriormente el informe presenta unas pruebas que consisten en el hallazgo de un “documento, fragmentario por desgracia, [...] formado por las anotaciones llevadas por Robinson durante su cautiverio solitario” (75). En este documento se encuentran fragmentos que describen la desesperación que a Robinson le suscita la ausencia de mujer: “He tenido deseos de suicidarme. Nada me calma, nada me domina. Es peor que el hambre y que la sed. (77). Pero aún con estas pruebas, el autor del informe es cauteloso y señala que “el hombre interpreta personajes aun ante sí mismo” (78).

Para el autor del informe una narración autobiográfica no está exenta de los peligros de la censura. De esta manera, el testimonio debe ser tratado críticamente, atendiendo especialmente a las elipsis u omisiones que, en este caso, se vinculan con la censura. Pero además del narrador-autor del informe que lo situamos en el plano intradieгético, el narrador externo o extradieгético también hace una lectura crítica de los testimonios, en este caso, del mismo informe, pues si bien parece que el narrador abandona al lector al presentar el informe, mantiene con este un diálogo en las notas a pie de página. En ellas, el narrador introduce libros contemporáneos que por lo mismo fueron inaccesibles para el autor del informe. De esta manera, la lectura de los testimonios permanece abierta a la interpretación.

Pero es a través del análisis de los narratarios del cuento donde podemos hallar un carácter abierto y otro cerrado para las interpretaciones de los lectores. El narratario es “el público presupuesto en una narración” (Chatman, 1990: 161). De la misma manera que el narrador, este público puede estar inserto como parte de la fábula o puede estar por fuera de ella. Pero más que señalar cuál es su lugar en el cuento, importa destacar la importancia que este tiene

en la totalidad de la narración y en la misma concepción de la historia que se plantea, ya que, como señala Chatman “los estudios del narratario plantean varias cuestiones interesantes: Quién es exactamente; cómo lo identificamos; qué tareas narrativas realiza” (1990: 272).

En el cuadro señalamos que en el caso del narrador-autor del informe el narratario es directamente una sociedad de algunos miembros, tal como es señalado al inicio del cuento cuando se afirma que la memoria “fue presentada a la consideración de la Sociedad Filantrópica y Naturalista de Liverpool, Inglaterra, por uno de sus más prestantes miembros [...]” (Gómez Valderrama, 1996: 68), por lo que el informe no está dirigido para la totalidad del público. A pesar del reconocimiento de la importancia de la crítica a los documentos que habíamos señalado como uno de los rasgos del informe, este no escapa a la censura, ya que sus hipótesis son puestas a consideración de un grupo de sabios. En últimas, el informe está escrito sólo para unos cuantos, características que notamos en fragmentos como el siguiente: “Por el tema de algunos pasajes, nadie ha osado publicarlos. Su transcripción total aparecerá como apéndice de este informe, en la edición privada para los socios” (75).

De esta manera, la censura opera como la instancia que regula la veracidad de los hechos del pasado. Es aquel grupo cerrado quien analizará las pruebas y declarará la validez o no de la hipótesis presentada en dicho documento. Sin embargo, el narrador extradiegético no escribe para un grupo cerrado. Al contrario, el narratario de este es su lector contemporáneo, lo que se puede constatar revisando las fechas de algunas notas al pie de página. Así, los libros referenciados tienen fechas de mediados del siglo XX mientras que el informe data de 1864. Este narratario extradiegético es el destinatario no solo del informe sino también de los comentarios que han sido añadidos por el narrador, lo que posibilita una apertura hacia nuevas valoraciones críticas del testimonio. Así, encontramos referencias a libros como *La Légende du Bon Sauvage* de René Gonnard de 1946 o *Teoría del derecho* de Edgar Bodenheimer del mismo año. Esta liberación de la censura es uno de los elementos que podemos constatar a partir de la localización de los narratarios. Vemos entonces que el narratario intradieгético revela el carácter confidencial del informe y la importancia que el comité de sabios puede tener para validar los hechos del pasado; por

otro lado, el narratario extradiegético presenta el informe más de un siglo después, y lo hace para los lectores anónimos que a su vez pueden re-interpretarlo a partir de los nuevos estudios que se hayan publicado sobre el tema. De esta manera, la Historia debe estar constantemente problematizada más allá de que algunos expertos validen o no las hipótesis sobre ella. Esta concepción de apertura ante el discurso historiográfico será uno de los aspectos más relevantes del cuento, pues lo que se problematiza es la relación misma entre dos registros o tipos de discurso.

2. Mundo narrativo y mundo referencial: los comentarios

Este carácter abierto a la interpretación de los sucesos históricos reconocidos en lo relevante de localizar a los narratarios, nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la presencia del mundo referencial o mundo real en el cuento de Gómez Valderrama. Señalar la influencia del mundo extralingüístico en la construcción de la trama narrativa, ha sido una de las características más importantes que aborda Ricoeur en *Tiempo y Narración*. En ella, el filósofo francés señala que la configuración de la obra es posible gracias a una prefiguración del mundo que podemos establecer fuera del texto. Es decir, sin negar que la obra literaria sea en sí misma una totalidad, ella se nutre de aspectos de la cultura para poder ser elaborada.

Uno de los ejemplos más claros se refiere a la concepción de la tragedia que encontramos en la *Poética* de Aristóteles. Allí, la tragedia imita a los hombres buenos quienes sobrepasan las capacidades de los humanos (Aristóteles, 2004: 73); mientras la comedia representa a los hombres malos, que suscitan comportamientos reprochables (45). Si bien se quieren caracterizar elementos de la trama, Aristóteles introduce opiniones que son a su vez juicios éticos. De esta manera, el *corte* que la obra literaria hace respecto al mundo referencial no es absoluto, ya que los lectores necesitan comprender una historia verosímil y es en el mundo extralingüístico donde el lector encuentra las herramientas para la comprensión del texto de ficción.

Para Bal, la relación que la literatura tiene con el mundo referencial es de similitud, ya que “si no existiese ninguna homología, ninguna correspondencia, por muy abstracta que fuese,

entonces sería incapaz de entender las narraciones” (1985: 20). La verosimilitud en el relato de ficción obedece a que el lector encuentre una lógica de los acontecimientos que posibilite la comprensión del texto. También Paul Ricoeur señala la importancia de que “el relato de ficción [...] haya sido ya, en cuanto narración, el objeto de una práctica y una comprensión antes de aparecer la semiótica” y que la similitud de esta situación con la Historia radica en que en ella “la leyenda y la crónica precedieron a la búsqueda de pretensión [...] de carácter científico” (Ricoeur, 2004: 425) que la historiografía pretende establecer.

Esta relación de similitud u homología entre los relatos de ficción y el mundo referencial pueden ser reconocidos en los textos a través de comentarios no narrativos (Bal; Chatman). Estos comentarios permiten encontrar juicios, interpretaciones y valoraciones generales sobre la realidad que en algunas ocasiones toman distancia de la fábula como tal o acuden a la interpretación de ella. Más que reconocer aspectos ideológicos del autor, los comentarios no narrativos posibilitan registrar aquellos aspectos discursivos que se relacionan directamente con el mundo referencial. Este talante de la narración es detectable cuando escasean los acontecimientos y sólo escuchamos la voz narrativa.

En “El maestro de la soledad” los acontecimientos son mínimos: un miembro de una sociedad presenta un informe en 1864. Luego, el cuento es la re-escritura del mismo informe y los comentarios sobre su contenido que se marcan en las notas a pie de página. La escasez de espacio ficcional en el cuento lo asemeja a un ensayo interpretativo, ya que es el tipo argumentativo lo que más se destaca en el relato. Así, más que las descripciones de personajes, la presencia de los paisajes y ejecución de acciones; los narradores reflejan sus interpretaciones de las lecturas críticas que han realizado, ya sea de la novela de Defoe o del mismo informe.

Este carácter argumentativo e interpretativo de los narradores podemos asociarlo a los comentarios explícitos en la teoría de Chatman. Para él, hay huellas en el texto que permiten determinar aspectos que involucran interpretaciones, juicios y generalizaciones que sobrepasan las dimensiones del relato de ficción en cuanto pueden involucrar

elementos extraliterarios. Así, “la interpretación (en este sentido especial⁸) es la explicación manifiesta de la esencia, la relevancia o la significación de un elemento de la historia⁹. El juicio expresa opiniones morales o de otros valores. La generalización hace referencia, yendo del mundo ficticio al mundo real” (1990: 246).

Tanto la interpretación como el juicio y la generalización son detectables en el cuento. La primera alude a la posición crítica que asumen ambos narradores respecto a sus lecturas. De esta manera, elementos de la fábula como el documento hallado que compromete los vacíos de la novela de Defoe son interpretados por la voz narrativa en pasajes como el siguiente: “Los fragmentos transcritos, merecen ser estimados, pero su apreciación debe ser crítica. Si se acepta con reservas el relato del libro, la misma razón hay para hacerlas sobre los apuntes que lo originaron. El hombre interpreta personajes aun ante sí mismo” (Gómez Valderrama, 1996: 78). Como vemos, los mismos elementos de la fábula son interpretados por el narrador.

Pero también los juicios valorativos son importantes en los narradores. Las opiniones morales hacen referencia a cambios culturales. De hecho, el interés del informe por establecer la manera como Crusoe soporta su soledad está asociado a la censura respecto a los temas de la sexualidad y a los tabúes religiosos, temas relevantes para los contemporáneos a Defoe. Por esto, los juicios valorativos están presentes en el cuento a la manera de comentarios explícitos: “¿Por qué la narración de Robinson es tan escueta? Sus consideraciones personales son escasas, parva su compasión por él mismo [...]. Es necesario tener en cuenta, sin embargo, que Crusoe siempre tuvo un testigo de sus memorias: el lector en beneficio del cual las relataba” (Gómez Valderrama, 1996: 71). Estos juicios respecto a la obra de Defoe, elemento *referencial*, dan cuenta de la influencia ejercida por la censura con respecto a lo no dicho sobre la soledad y la sexualidad de Crusoe.

En cuanto a las generalizaciones, son recurrentes los comentarios que hacen parte del mundo real. Las citas de escritores, los comentarios a un libro publicado, como lo es *Robinson Crusoe*, las acotaciones sobre la repercusión que Crusoe tiene para los estudios de

⁸ Es decir, como comentario explícito.

⁹ Lo que para Bal sería fábula.

derecho; todos estos son ejemplos de los comentarios que Chatman denomina como generalizaciones, los cuales hacen referencia al mundo real o referencial, y que son condiciones de posibilidad de las interpretaciones de los narradores presentes en el cuento.

La presencia de los comentarios explícitos en el cuento de Gómez Valderrama nos permite plantear una hipótesis en relación a la concepción de la Historia planteada en el cuento. Tanto los narratarios como los comentarios mencionados dan cuenta del carácter referencial de los relatos de ficción, y de la concepción interpretativa que tiene la Historia para el escritor santandereano.

3. El carácter narrativo de la historiografía

Una concepción acrítica de los acontecimientos históricos puede conducir a los historiadores a la creencia de la posibilidad de concebir el pasado como un acontecimiento incuestionable. Al respecto señala Ricoeur que el concepto de acontecimiento “comparte la evidencia engañosa de la mayoría de las nociones de sentido común” cuando se entiende por acontecimiento histórico “la propiedad absoluta del pasado, independiente de nuestras construcciones y reconstrucciones”. (Ricoeur, 2009: 171).

Es esta concepción estática de la Historia la que se problematiza en el cuento a partir de la misma construcción narrativa. Como hemos señalado, los narradores son al mismo tiempo lectores críticos de testimonios. Tanto la obra de Defoe como los documentos hallados son sometidos a interpretaciones. Sin embargo, estas interpretaciones no finalizan con un cierre definitivo. Por un lado, el lector no puede saber si la Sociedad Filantrópica inglesa acepta o no las pruebas puestas a su consideración; por otro, la alusión a varios textos alude al carácter reconstructivo de la historia en cuanto ésta se nutre de testimonios e interpretaciones escritas que posteriormente son de nuevo puestas a consideración.

De esta manera, la concepción de la Historia presente en el cuento difiere de la posibilidad de concebir el pasado en términos de objetos estáticos. Esto se debe a la importancia del historiador, pues él “está implicado en la comprensión y en la explicación de los acontecimientos pasados [...]”, por lo que “un acontecimiento absoluto no puede

atestiguarse por el discurso histórico” (Ricoeur: 172). Esta implicación del historiador será uno de los aspectos más relevantes en el cuento de Gómez Valderrama, ya que los narradores de este podrían ser historiadores, los cuales someten a crítica los acontecimientos del pasado. Además, estas interpretaciones están limitadas por los momentos históricos en los cuales están situados.¹⁰

Esta “disolución del objeto”, como la llama Raymond Aron¹¹, es al mismo tiempo el reconocimiento de la posibilidad que el historiador tiene para crear una hipótesis. Si se pone en cuestión la creencia de poder llegar a una objetividad absoluta de los acontecimientos históricos, la misma actitud del historiador se modifica. Al respecto señala Gómez Valderrama que “la historia incorporada a la literatura no es simple recurso literario: es la creación de una nueva realidad diferente. Es retomar un hilo perdido que va del pasado al futuro” (Gómez Valderrama, 1986: 150). Si nos preguntamos las razones por las que el narrador extradiegético presenta un informe del siglo XIX, podríamos contestar con Gómez Valderrama que lo hace para retomar un hilo de la Historia y re-crearla sin renunciar a la posibilidad de que nuevos lectores la re-interpreten nuevamente a la luz de sus tiempos.

Este carácter reconstructivo del historiador está también presente en los narradores en “El maestro de la soledad”. De esta manera, el conocimiento histórico descansa en el testimonio de otro, y comprender ese testimonio es reconstruir a partir de un horizonte interpretativo, pues “el pasado, concebido como el conjunto de lo que realmente ha sucedido, está fuera del alcance del historiador” (Ricoeur, 2009: 173). Así, la importancia de la Historia no radica en la constatación objetiva de la “pureza” de los hechos sino en la manera como el historiador plantea su crítica a los testimonios de otros. Los narradores del cuento están sometiendo a crítica otros testimonios y sucesivamente se plantearán nuevas hipótesis.

¹⁰ El concepto de fusión de horizontes que introduce Gadamer puede dar luz al respecto. En últimas, el historiador no puede abstraerse de su momento histórico particular. Por esto, su horizonte de interpretación es al mismo tiempo el límite de su interpretación, pero también la posibilidad de crear una nueva.

¹¹ Sociólogo y Filósofo de la Historia. Defiende la imposibilidad de hablar de “objetividad histórica”.

El vínculo entre el relato de ficción y la Historia en “El maestro de la soledad” radica en la importancia de la escritura en ambos registros. El desplazamiento de la preocupación por la veracidad de los hechos hacia los testimonios crea un estado de cosas que posibilita el diálogo entre ambos registros. Así, eliminado el prejuicio del *pasado en sí*, el historiador puede leer los testimonios del pasado para comprender su propio presente y mirar hacia el futuro, pues reconoce el carácter reconstructivo de la Historia.

Este carácter abierto de la interpretación histórica también se remite a la manera como es tejido el testimonio. Toda narración que relata acontecimientos debe estar preocupada por la manera en que esos sucesos se tejen. Así, “dirigiendo nuestra mirada hacia atrás, desde la conclusión hacia los episodios intermedios, debemos poder afirmar que ese fin exigía estos acontecimientos y esa cadena de acciones.” (Ricoeur, 2009: 253). La concepción de la Historia que subyace en el cuento se pregunta entonces por el carácter narrativo de la construcción historiográfica, pues dicha construcción debe estar sujeta a las leyes de la trama que le confiere verosimilitud al testimonio.

Por último, para Ricoeur la explicación no atenta contra el carácter narrativo de un relato. De esta manera, la escritura de la Historia es siempre re-escritura ya que intenta explicar y reordenar lo que considera discordante en el testimonio:

El caso más frecuente y el más notable de refundición es aquel en que un historiador prueba una explicación que no solo no era accesible a los actores, sino que difiere de las explicaciones ofrecidas por las historias anteriores, que se han hecho para él opacas y enigmáticas. Explicar, en este caso, es justificar la reorientación de la atención histórica, que conduce a una revisión general de todo un curso de historia. El gran historiador es el que logra hacer aceptable un nuevo modo de seguir la historia (Ricoeur, 2009: 259).

¿No son los narradores de “El maestro de la soledad” esos historiadores que logran hacer aceptable un nuevo modo de seguir la Historia?

Conclusiones

Los estudios sobre la inserción de la historia en la obra narrativa de Pedro Gómez Valderrama parecen agotados. El presente trabajo intenta rescatar las posibilidades que los

estudios narratológicos nos ofrecen para seguir explorando esta importante característica de su obra narrativa. Estudiar con detenimiento a los narradores de los cuentos del escritor santandereano, nos permite abordar la problemática de los registros históricos en su narrativa a partir de la misma escritura de ella y no sólo desde los elementos de sus fábulas.

La continua presencia de diarios, testimonios, cartas, entre otros; nos hace pensar que a partir de los estudios del narrador podemos develar la concepción de la escritura histórica que subyace en muchos de los cuentos de Gómez Valderrama. Es a partir de la construcción narrativa de sus cuentos donde se enmarca un diálogo entre la escritura de ficción y la historiográfica, diálogo que busca más encontrar puntos comunes que diferencias entre ambas instancias de escritura.

Tal vez haga falta establecer los puntos de encuentro entre Pedro Gómez Valderrama y los estudios históricos que venían desarrollándose en Europa a mediados del siglo XX como la Historia de las mentalidades cuyos primeros trabajos se sitúan en la segunda década del siglo pasado. Otros estudios de la historiografía francesa ya sospechaban del carácter estático de la Historia como los de Aron y Chaunu. Algunos de sus trabajos se publican pocos años antes del cuento “El maestro de la soledad”. El presente trabajo no indagó las posibles lecturas que haya hecho el escritor colombiano, si bien sus entrevistas, conferencias y los testimonios de su hijo reconocen la pasión que Gómez Valderrama sentía por la historia, tal vez sea necesario un investigación que indague las posibles influencias sobre su concepción de la Historia.

También reconocemos que “El maestro de la soledad” no es el único cuento de Pedro Gómez Valderrama en el que un análisis del narrador pueda reflejar una concepción de la Historia. Indagamos sólo ese cuento por ser uno de los más paradigmáticos para abordar el problema. Quedan pendientes análisis narratológicos de muchos de sus relatos.

Bibliografía

Aristizábal, Alonso (1992) *Pedro Gómez Valderrama*. Bogotá: Colcultura

_____ (2006) “Contrahistoria viva de Pedro Gómez Valderrama”. En: Revista Universidad de Antioquia, No. 284 (abril-junio), pp. 78-83

Bal, Mieke (1985) *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Ediciones Cátedra

Chatman, Seymour (1990) *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus

_____ (2003) *Una historia apócrifa de América: El arte de la conjetura de Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT

Defoe, Daniel (1991) *Robinson Crusoe*. Bogotá: Círculo de Lectores

Genette, Gerard (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen

Giraldo, Efrén (2006) “Los cuentos de Pedro Gómez Valderrama. De las versiones apócrifas de la historia a la historia como invención”. En: Revista de la Universidad de Antioquia, No. 284, (abril-junio), pp. 59-66

_____ (1986) “Historia y Novela”. En: Revista Universidad de Medellín, No. 49 (mayo), pp. 143-156

_____ (1996) *Cuentos completos*. Santafé de Bogotá: Alfaguara

Ricoeur, Paul (2009) *Tiempo y narración I*. México D.F: Siglo XXI Editores

_____ (2004) *Tiempo y Narración II*. México D.F: Siglo XXI Editores