

**“Un acercamiento intertextual al discurso histórico-literario en los cuentos “El historiador problemático” y “Tierra” de Pedro Gómez Valderrama.**

# Un acercamiento intertextual al discurso histórico-literario en los cuentos “El historiador problemático” y “Tierra” de Pedro Gómez Valderrama<sup>1</sup>

Yovany Alberto Arroyave Rave<sup>2</sup>  
[Yova567@hotmail.com](mailto:Yova567@hotmail.com)

**Palabras Clave:** Discurso Histórico, Discurso Literario, Representación, Imaginario e Intertextualidad.

## Resumen

El trabajo que a continuación se presenta está circunscrito en el debate ancestral historia/literatura. El artículo plantea a manera de hipótesis: En la propuesta de Pedro Gómez Valderrama de cuento histórico, discurso histórico y discurso literario se entrecruzan a través del intertexto. Este recurso constituye una marca del primer discurso, inmersa y subvertida en el segundo, mediante su común denominador, el acto narrativo. En este sentido, su cuentística histórica funciona como artefacto evocador o huella nemotécnica representativa de la historia misma, produciendo, a su vez, un efecto de identidad, aunque, una vez insertada la marca histórica (el intertexto) en el estatuto mismo del discurso literario, adquirirá otras tonalidades, otros sentidos, no muy ajenos al imaginario de la realidad material, pero circunscritos al estatuto mismo de ficcionalización.

**Keywords:** historical discourse, literary discourse, representation and intertextuality.

## Summary

The work presented below is limited in the debate ancient history / literature. The article suggests as a hypothesis: The proposal of Pedro Gomez Valderrama historical tale, historical discourse and literary discourse is interwoven through the intertext, an intertext that is a mark of the first discourse, immersed and subverted in the second, by their common denominator, the narrative act. In this sense, his short stories evocative historical

---

<sup>1</sup> Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

<sup>2</sup> Licenciado en español y literatura de la Universidad de Antioquia, estudiante de la Maestría en Historia de la Universidad Nacional, y, candidato a Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

artifact or work as a mnemonic reference mark of history itself, producing in turn an effect of identity, but, once inserted the historical record (the intertext) in the statute itself acquire literary discourse other colors, other meanings, not far removed from material reality, but confined himself to the status of fictionalization.

## **Introducción**

Este artículo obedece a una pregunta en particular: ¿existe algún mecanismo narrativo que permita el entrecruzamiento entre la historia y la literatura? Tal vez, esta pregunta se haya suscitado como producto de escuchar esa polifonía de voces en ambos campos, de deslindarlos, de establecer sus fronteras, de legitimar sistemáticamente sus diferencias; sin embargo, teniendo en cuenta que la materia misma de ambos campos es la narrativa, dígase abiertamente que “a la historia y a la ficción las habita el entrecruzamiento” (Nieto: 2006; 93), un entrecruzamiento que el discurso literario hace operar por medio de préstamos lingüísticos o intertextos que funcionan como marcas representativas en ambos discursos y que, sin duda alguna, los penetran.

A partir de la hipótesis de entrecruzamiento histórico/literario por mecanismos de representación inherente a cada discurso, valga la pena decir, que sólo se analizará la categoría narrativa del personaje histórico como intertexto asimilado por el texto literario.

### **1. Entre el discurso histórico y el discurso literario**

Hoy día, aun con todos los avatares que la posmodernidad implica, algunos historiadores y algunos literatos se resisten tajantemente a la posibilidad de considerar los encuentros que estos universos discursivos tejen de forma constante y avasallante en sus

entrañas. Cada vez, más ensimismados en sus escuelas aducen que el engranaje mismo de sus estatutos y su naturaleza distan radicalmente.

Aquellos que reclaman las fronteras taxativas entre ambos discursos, esto es, los historiadores científicistas<sup>3</sup>, en contravía con los argumentos de la pista narrativista<sup>4</sup>, sostienen que el objeto mismo de la historia, es decir, la representación del acontecimiento de forma objetiva y veraz, debe reproducirse “fidedignamente” en consonancia con el hecho histórico acaecido, lo cual constituye una verdadera utopía.

Los historiadores narrativistas<sup>5</sup>, por su parte, señalan que existe una notable interdependencia entre ambos discursos a partir de criterios comunes en los sistemas propios de representación: ¿Cuáles son, entonces, aquellas convergencias y divergencias entre ambos discursos? ¿Qué tipo de realidad representan? ¿Dónde exactamente se entrecruzan? ¿De qué forma operan sus mecanismos de representación?

Antes que nada, acéptese o no, el discurso<sup>6</sup> histórico (en adelante DH) y el discurso literario (en adelante DL) son narraciones que pasan por el filtro de la interpretación. De ahí que el DH adopte desde la sociología el concepto mismo de imaginario social<sup>7</sup>, pues,

---

<sup>3</sup> Aquellos historiadores anclados en las corrientes positivistas de la historia- que no admiten el revisionismo- cuya misión primera es escribir el acontecimiento material tan objetivo como el mismo hecho histórico, generando el denominado efecto de verdad.

<sup>4</sup> Según Paul Ricoeur (2003: 241-289), esta pista, proveniente de la historiografía francesa, pone de manifiesto que la narración no sólo posee un carácter episódico sino, y sobre todo, también uno configurador, pues los acontecimientos históricos que conocemos “son obra de agentes semejantes a nosotros”. Por tanto, para aquellos historiadores de base narrativista, la historia misma es sólo construcción de tramas (Ibíd. 289).

<sup>5</sup> El mismo Ricoeur (2003: 241-289) sintetiza los argumentos narrativistas en tres premisas básicas: una, en tanto el átomo de la historia escrita es la frase narrativa; otra, en tanto, todo relato histórico es un acontecimiento configurado por el historiador; y la última, en tanto, siendo configurado el acontecimiento, o hecho histórico, éste, necesariamente, pasará por el filtro de la interpretación o comprensión histórica, de ahí que el mismo discurso histórico sea subjetivo, arbitrario y hegemónico desde su misma gestación.

<sup>6</sup> La noción de discurso en este trabajo debe ser entendida como práctica, y como tal se refiere a “una práctica que tiene sus formas propias de encadenamiento y sucesión” (Foucault: 1970: 284). En este sentido, al hablar de práctica, se entiende el discurso desde una visión colectiva, pues su carácter es social, como sociales sus formas de constitución. De ahí que la noción discursiva se encuentre estrechamente ligada al concepto de imaginario social. Calsamira y Tusón (2001: 16) asumen el discurso de la misma manera, pues éste significa “adentrarse en el entramado de las relaciones sociales, de las identidades y de los conflictos”.

<sup>7</sup> Esto es, un sistema de representaciones - de orden ideológico- mediante las cuales las sociedades se explican y comprenden.

paradójicamente, un discurso que busca como prioridad la objetividad está cargado indefectiblemente de ideología. Nieto (2006: 58) al respecto escribe:

*En los planteamientos adelantados acerca de la voz del discurso, hay presencia de contenidos acerca del orden social, de la práctica y de la producción. Se trata de contenidos que no sólo acompañan, si no que caracterizan dicha acepción, entendiéndola fundamentalmente como una práctica social que lleva implícita una relación dialéctica de la que participan el discurso como tal y la estructura social que lo configura (...) se trata de las situaciones y de las estructuras institucionales que dan forma al acontecimiento discursivo, pero también, y evocando líneas anteriores, dicho acontecimiento les da forma a éstas.*

El discurso, entendido como práctica, configurará el tejido mismo de las relaciones socioculturales en un momento histórico determinado y con unas características de esta envergadura eminentemente particulares. No existe discurso sin ideología, todo discurso es ideologizante, afirmaba precisamente Bajtin (1991: 88). No se producen discursos en el vacío, de ahí que éstos se analicen en su contexto.

DH y DL comparten notablemente estas características, amén de que el tratamiento de la realidad es disímil. Disímil, pues, mientras el propósito historiográfico atiende a la presentación narrativa más cercana a la verdad del hecho histórico, la intencionalidad del universo literario será la representación de esa realidad en otros términos, bajo su estatuto de juego<sup>8</sup>, de obra como tal, no buscando ya crear la imagen fiel del plano real, sino su efecto de realidad.

Representación<sup>9</sup> histórica y representación literaria son precisamente acercamientos diferentes de estos discursos a una misma realidad (esto para el caso del cuento histórico

---

<sup>8</sup> El concepto de juego se ha introducido precisamente para mostrar que, en un juego, todos son cojugadores. Y lo mismo debe valer para el juego del arte, a saber, que no hay ninguna separación de principio entre la propia confirmación de la obra de arte y el que la experimenta. (Gadamer: 1991; 77).

<sup>9</sup> Siendo que ambos discursos pasan por el filtro mismo de la escritura, del acto narrativo, del signo lingüístico mismo, justamente, ambos discursos están abocados por efectos de representaciones, disímiles por su naturaleza estatutaria, pero reconciliables por la escrituraria (Aquí hago referencia a Michel de Certeau). Siguiendo a Nieto (2006: 31) en la misma idea, la representación permite “ver los diversos rostros construidos por un imaginario”, Nieto, unas páginas mas adelante (79-80), afirma: “Lo que si debe quedar claro, es que así como los historiadores a partir de objetos y métodos propios construyen representaciones

–en adelante, CH). Mientras la primera está inmersa en un contexto real, la segunda estará sometida a un contexto mental, pues remitirá continuamente a la primera mediante el efecto de evocación. Mientras la histórica se construirá sobre la base de la verdad como realidad ontológica representada a partir del producto de la documentación y del imaginario social, la literaria se realizará sobre la base misma de una realidad imaginaria, ficcional, aunque no muy ajena de la realidad histórica.

Ahora bien, ¿mediante qué mecanismo(s) se representan esas realidades histórico-imaginarias? Precisamente, mediante el artefacto narrativo se aprehenden ese tipo de realidades. Dos realidades diferentes desde ángulos representativos adyacentes; una desde la óptica de lo posible (la literaria) evocando de alguna manera la otra realidad. La otra, la histórica, en cambio, desde la constitución del acontecimiento material, hecho también de materia lingüística (la narración). Mientras el DH representa en su operación historiográfica la realidad histórica, el DL, en calidad de CH, representa la realidad aludida en el DH, sólo que la modifica. Al respecto Gadamer (1977: 153) señala: “las obras literarias sólo pintan la realidad agrandándola con todas las significaciones que ellas mismas deben a sus virtudes de abreviación, de saturación y de culminación, asombrosamente ilustradas por la construcción de la trama”.

Pero ese pintar, ese representar, que bien podría entenderse como un efecto de identidad del DL en relación de semejanza con el DH, se asimila de mejor forma con los conceptos de referente y referido que Jitrik (1995: 53-54) propone: “El referente es aquello que se toma de un discurso establecido o desde donde se parte (...) es una imagen autónoma. El

---

que muestran acciones humanas correspondientes a una época y a un espacio determinados, reflejo de una tradición; de igual manera, la literatura basada en el hecho histórico tiene por objeto la representación de acciones humanas, sociales, contextualizadas en tiempos y espacios concretos”. Por su parte, De Certeau (1985: 34) es claro al afirmar que “la función de los discursos la determina el mundo al que pertenecen, el mismo que representan a través por ejemplo, de una mentalidad determinada” sea histórica, sea literaria, de ahí que se haga mención en este trabajo del concepto de representación en dimensiones histórica, y literaria.

referido es lo que ha sido construido con el material retomado o desde donde se partió, mediante ciertos procedimientos propios de la narración.”

El referido, por tanto, entendiéndolo ahora como representación narrativa de la representación histórica (efecto de identidad), constituye la marca y el anclaje del discurso que hace evocar. Es, de alguna manera, un signo que, como diría Foucault (1970: 65), debe encontrar su lugar en el interior del conocimiento. Un signo reconocido, que en su carácter semántico-simbólico produce un efecto cognoscente, un motivo<sup>10</sup> literario.

Y ese signo, esa representación lingüística, artística, ese referido, tiene nombre: la intertextualidad. Una intertextualidad que como artefacto histórico sometido a la naturaleza misma del discurso literario señala a otras fuentes ajenas al mundo mismo de la ficción, y una vez engranada y sometida a la obra en todo su esplendor estético sufre un cambio que trastornará el carácter semántico que lo hacía particular en el otro estatuto discursivo, esto es, en el DH.

El intertexto, entonces, bajo la naturaleza misma de ser un referido - sin existencia autónoma pues es un préstamo del DH - abogará por crear efectos de realidad de orden histórico que susciten actualizaciones e ilusiones de presencia, sin desconocer la carga semántica del DH, pero reconociendo que, una vez instalado como artefacto literario, su epicentro será la ficcionalización de la historia, esto, en la forma de operatividad misma del CH. Iser (1989: 189) así lo señala: “La ficción<sup>11</sup> literaria revela lo que sucede en realidad y desde tal operación reconstruye los hechos históricos, sociales y culturales (...)

---

<sup>10</sup> Según Elizabeth Frenzel (1980: IX) “Toda creación literaria de un motivo refleja la posición dialéctica de la obra de arte entre supratemporalidad y temporalidad, a las que tiene que prestar atención el crítico”. El motivo literario de ninguna manera es el tema, es, de alguna manera, la inserción de la intertextualidad presente en el discurso literario. De ahí que Frenzel (Ibíd.: X) exprese: “Allí donde un autor no declara su dependencia mediante citas o referencia a otro, es el detalle que no pertenece forzosamente a la configuración del motivo que delata el origen del motivo”.

<sup>11</sup> Para Iser (1997: 45), “las ficciones no son el lado irreal de la realidad ni, desde luego, algo opuesto a la realidad, como todavía lo considera nuestro conocimiento tácito; son más bien condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad, a su vez, no puede dudarse”.

anticipa contenidos de las mentalidades que aparecen en la conciencia social tan desarticulados que llegan a ser inadvertidos incluso para sus portadores.”

La ficción, bajo el tamiz intertextual, producirá, por un lado, un efecto de evocación, y por otro, un efecto de representación. Un efecto de recuerdo, en tanto las palabras evocan imágenes o metáforas que hacen aprehensible y asociable el DH y el DL; y un efecto de representación, en tanto la representación que toma el DL del DH se transformará por los procesos ficcionales que el narrador impone.

## 2. Una interpretación de los cuentos

“El efecto de lo real crea la ficción de otra historia”

**De Certeau (1985: 55)**

¿Cómo se adentra Gómez Valderrama en la dimensión misma del mito, de la literatura?

Por paradójico que sea, el escritor colombiano bordeará los terrenos del régimen narrativo historiográfico adoptando los vacíos que este estatuto ha dejado inconclusos, y, mediante intertextos, recrea la realidad contada a medias o con desdén por la representación histórica.

*Quien escribe tiene un poder especial, que de poco vale en el mundo, pero para él mismo tiene un valor incalculable, y es el de crear a voluntad sus mundos, salirse de las fronteras ordinarias, escribir el mundo como cree que debe ser, describir y vivir la política dentro de ese mundo, pasar por encima de las fronteras. (Gómez Valderrama: 1979; 65).*

Precisamente, el intertexto, esa “voluntad de mundos” gestada por ese DL en todo su esplendor, por aquel recurso que entrecruza las fronteras discursivas e históricas, ese mecanismo narrativo por excelencia perteneciente a ambos regímenes, es la base interpretativa de este trabajo, para lo cual es imprescindible definirlo:

*En su mayor amplitud, la intertextualidad<sup>12</sup> se contempla como una propiedad o cualidad de todo texto, concebido como un tejido de textos; el texto remitirá siempre a otros textos, en una realización asumidora, transformadora o transgresora. Fuera de la intertextualidad, la obra literaria sería llana y simplemente imperceptible, de la misma manera que la palabra de una lengua aun desconocida (Martínez Fernández: 2001; 11).*

Ahora bien, recuérdese que el abordaje analítico de los intertextos en los cuentos “El historiador problemático” y “Tierra” se hará desde el abordaje exclusivo del personaje, y para ello, planteemos: En el CH respecto al DH, los roles de los personajes no varían

---

<sup>12</sup> Es mediante el intertexto explícito (en cita o alusión) o implícito como se evocan otras fuentes, otros motivos de la literatura universal; como conversamos con imágenes; como el narrador presenta a sus lectores formas de acercamiento al campo literario; como el lector en su recepción literaria debe activar sus competencias lingüísticas, culturales, semánticas, estableciendo asociaciones que, de no hacerlo, generarían una comprensión muy limitada del texto, una incompreensión del texto literario, en nuestro caso del CH.

tajantemente; esto, con el fin de dar al primero efecto de realidad. La diferencia sustancial estriba en los procesos ficcionales mismos asumidos por el narrador, aunque, en nuestro caso, por la asunción de nuevas tareas y nuevos imaginarios sociales otorgados por el DL, bien sea por el oficio mismo del narrador, bien sea por el imaginario socio-literario que despliegan los personajes del cuento en virtud de la competencia comunicativa otorgada por el narrador.

## **El personaje**

“Y cada episodio, cada decisión, cada hazaña eran signo de que Don Quijote es, en efecto, semejante a todos esos signos que ha calcado.”

**Foucault (1970: 53)**

Sin duda alguna, la plataforma de todo CH es la recurrencia a la memoria histórica misma, pues él, en su condición de referido, trae con toda su carga sociológica a aquellos personajes olvidados, a aquellos hombres y mujeres que el discurso histórico oficial dejó de lado en su condición hegemónica narrativa, invistiéndoles de imaginarios y mentalidades peyorativas, sólo porque aquellos no se amoldaban a los propósitos del sistema de valores de la época.

Será entonces el recuerdo la brújula que engranará el texto literario en toda su dimensión. Será, mediante la evocación y el recuerdo, como el DL retomará del DH a aquellos personajes condenados al abandono, quitándoles sus cadenas, revistiéndoles de mentalidades posibles en otros discursos, también oficiales, aunque no descartados por aquella narrativa hegemónica de turno.

Por tanto, la función primera del CH será presentar desde su estatuto discursivo, otras posibilidades representativas de aquellos personajes históricos investidos de un imaginario sancionador; y por otra parte, ampliar en el personaje de abajo, esto es, aquel desdeñado por la historia, sus roles, competencias y actuaciones bajo las luces mismas de la ficción, tomando así la investidura del imaginario literario.

Para llevar a cabo un acercamiento hermenéutico de esta índole, será entonces fundamental cotejar siempre la(s) actuación(es) del personaje en el DH/DL, en términos de su representación y, a posteriori, juzgar sus posibilidades de entrecruzamiento. De ahí que, al ver el texto literario en su verdadera dimensión, sea necesario, simultáneamente, ponerse en abismo en el texto histórico, comparando la naturaleza de cada representación discursiva.

Así, de forma parecida a como “el Quijote será semejante a todos esos signos que ha calcado” (Foucault 1970: 53), Manuelita Sáenz, como personaje del cuento “El historiador problemático” (1970), será objeto de reflexión, en cuanto a su comportamiento y conducta desde posturas críticas muy adversas: la crítica histórica y la crítica literaria. Una, que atiende a la dimensión negativa por sus relaciones adúlteras con el caudillo caraqueño, y otra desde una bella defensa literaria.

Antes que nada, repasemos un poco la trama del cuento, de tal manera que podamos cotejar algunos aspectos del personaje con el DH. “El historiador problemático” es un cuento que debate el imaginario social de un personaje como Manuelita Sáenz, en una época determinada, y bajo un motivo definido, a saber, los amores adúlteros de la quiteña con El Libertador. El cuento, que inicia semejante a un ensayo, bajo el perspectivismo de un narrador en tercera persona inicialmente, señala como sentencia:

*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 podrían 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.*

*De todos modos, sospecho que tanto en el pasado como en el futuro hay serie de mundos probables, de los cuales el ya sucedido o el que va a suceder no tienen por qué ser, en verdad, los más aconsejables. Pueden en cambio serlo aquellos extraídos, acaso por su misma improbabilidad, de ese medroso*

*refugio donde estaban condenados a la inexistencia.* (Gómez Valderrama: 1970; 99).

Con esta clave introductoria al relato, y además con el título mismo, el texto literario está dando luces al lector para entender que no existe una sola versión de un hecho, pues sería “poco probable”. Este indicio se esclarece aún más cuando este narrador afirma con certeza que “para cada actitud humana existe un sinnúmero de posibilidades”, pues la historiografía oficial no es absoluta, y dado el caso de que tuviera muchos hechos establecidos, estos mismos “ofrecerían esas mismas posibilidades”. De ahí que la historia oficial elija sólo un camino, casi siempre el dictado por la ideología de turno, renunciando a otros imaginarios alternos – históricos o literarios -, que justamente el DL retomará y reproducirá.

Una vez sumergido el narrador en el texto literario mismo, en condición ahora de testigo, en una de esas veladas de una señora a la que él prefiere no mencionar, sino nombrarla como x, centra la trama del cuento en uno de los debates independentistas más acalorados que tuvo razón en siglos posteriores a la independencia – con mayor resonancia en el XIX - : “Se refería a la imagen de Bolívar, en sus últimos años, a sus discutibles relaciones con Manuelita Sáenz” (1970: 99).

El CH, ya no bajo la mirada del narrador, sino más bien bajo el lente de la señora x y de un aciano perteneciente a un grupo de intelectuales, sienta dos posturas, dos imaginarios, dos representaciones de un mismo personaje. Representaciones, a propósito, que también han circulado en el devenir histórico<sup>13</sup>, amén de la naturaleza de las fuentes.

La postura historiográfica de la señora x atiende a ese imaginario socio-histórico que recriminaba las conductas amorosas de aquella Caballera del Sol de América, recusándola, sancionándola. Una mujer ultraconservadora en sus ideas, pues no concibe

---

<sup>13</sup> Rojas Aldana (2000: 48-49) demuestra, en su historiografía estadística, las diversas representaciones que ha adquirido el personaje de Manuela entre 1820 y 1997. Es importante mencionar que, según la estadística, las historias de la quiteña toman su fuente siempre en relación con El Libertador.

ningún tipo de relación adúltera, amén de lo que esta relación signifique y represente para los logros y éxitos independentistas.

La representación<sup>14</sup> a la que alude la señora x constituye fiel reflejo de aquel DH - como estructura de poder<sup>15</sup> - que repudió a Manuela, que la juzgó sin consideración alguna:

*Puso en movimiento toda la verbosidad de la pequeña ciudad, donde nada, ni asuntos tan secretos como los del amor, podía esconderse de las murmuraciones al tanto de todo de su sociedad provinciana. Se habían discutido minuciosamente las aventuras anteriores de Manuela, inventándose lo que se ignoraba; ahora, se entendía que este nuevo asunto – y ella era, además, una mujer casada- estaba muy a tono con su pasado de demimondaine. Al fin y al cabo genio y figura.... Toda la pátina de la responsabilidad –los finos vestidos, el matrimonio con un acaudalado comerciante, la nueva posición en la nueva sociedad de Lima, las condecoraciones y los honores-no podía ocultar su verdadera naturaleza. Apenas era una mujerzuela. Se había llevado al héroe bajo las mismas narices de todos y las mujeres estaban furiosas. Y celosas también, porque eran muchas las quiteñas que aquella mañana hubieran deseado estar en el lugar de Manuela como el objeto elegido de las vehemencias amorosas de Bolívar. (Von Hage: 1978: 57).*

Siendo que la reputación de Manuela estaba manchada por sus pasiones desbordantes con soldados y oficiales<sup>16</sup>, y ahora, en un baile – en Quito -, como conmemoración de las victorias independentistas logradas por el caraqueño en Perú, Manuela estremecía no sólo a su pareja con sus movimientos delirantes sino también a todas las damas quiteñas, que según Von Hage (1978: 52) miraban “espantadas” aquel espectáculo, denominado por el propio obispo de Quito como “la resurrección de la carne”.

---

<sup>14</sup> “Las representación social permite ver los diversos rostros contruidos por un imaginario, es el caso de los retratos contruidos sobre mujeres históricas, quienes por actuar de manera diferente a los cánones culturales predominantes, son representadas en las literaturas poscoloniales como figuras antagónicas de lo femenino, identificándolas con el desorden y la proclividad a la transgresión” (Nieto 2006: 31-32).

<sup>15</sup> Si bien es cierto que las representaciones sociales e imaginarios están ligados a las estructuras de poder, estas estructuras no serán analizadas en este artículo, pues nos desviarían de nuestro objeto de análisis. Sin embargo, a propósito de las mismas, Nieto (2006: 298-299) expresa: “Aunque el amor y el poder suelen estar acompañados, en este caso, el amor no estuvo del lado del poder; estuvo siempre del lado del amor (...) causa suficiente para ser excluida, casi borrada de un plumazo por el discurso histórico y literario”.

<sup>16</sup> Según Rumazo González (1962: 57-65), en los días imprecisos que la quiteña estudió en el convento de las monjas de Santa Catalina conoció el amor con un oficial llamado dElhuyar, amor que llegó con rapidez intrépida a través de cartas, conversaciones y pretextos escapistas en aras de consumir el fuego mismo de la pasión que los desbordaba. Al parecer, esa pasión la desbocó tanto que se fugó con el oficial del claustro religioso; aunque algunas versiones señalan que fue víctima de un rapto.

Tal vez, el imaginario social que revistió a “esa gata quiteña” hubiese sido producto de envidias, de conductas de una mujer que vivió conforme a su corazón y no a los dictámenes culturales. En todo caso, sea por este razonamiento causal, o por otro, Manuelita suscitaba las pasiones más aberrantes – anfibológicamente hablando - que una sociedad como la de Quito pudo conocer, pues violaba abiertamente, no sólo las máximas sociales de la época, sino también aquellas de índole moral, como la marital, transvalorando y subvirtiendo aquel legado histórico construido con tanto empeño por sus predecesores. De hecho, ella, aconsejada por invitaciones de su marido a portarse con la altura que demandaba el imaginario<sup>17</sup> quiteño, responde: “Yo sé muy bien que nada puede unirme a Bolívar bajo los auspicios de lo que usted llama honor. ¿Me cree usted menos o más honrada por ser él mi amante y no mi esposo? ¡Ah! Yo no vivo de las preocupaciones sociales inventadas para atormentarse mutuamente” (Rumazo González: 1962: 100).

Ese imaginario, aquel juez que catapultó a la Caballeresa del Sol a las profundidades mismas del Tártaro por una sociedad que nunca la escuchó, sino que la silenció con la pluma narrativa misma, es el defendido en el CH por la señora x. Una señora que, justamente para un personaje muy cercano al narrador, “no era precisamente el paradigma de moral que en tal caso se necesitaba” (1970: 100), pues ella también había bebido el néctar de la infidelidad.

Por otra parte, el cuento deja entrever, con agrado del narrador, la otra representación social, que aunque conocida por el DH no adquiere tanta preponderancia. Es entonces, la que defiende un anciano, no con una “voz ácida” (99), sino con la sabiduría, la prudencia

---

<sup>17</sup> El Libertador mismo señala en una de sus cartas la naturaleza del escándalo suscitado por Manuela: “Profunda preocupación tiene mi corazón, a más admiración por tu valentía al enfrentarse sola al anatema de la luz pública (...) Tú has escandalizado a media humanidad, pero sólo por tu temperamento admirable. Tu alma es entonces la que derrota los prejuicios y las costumbres de lo absurdo. Cuartel General de Lima, 13 de septiembre de 1823

de sus canas, la educación de los años, desde una representación más cercana al mundo propiamente literario, el romanticismo americano:

*En América el romanticismo es algo diferente. Volver a moldes medievales no era necesario, pues aún se vivían y se viven hoy. Pero está todo lo desordenado y lo grandioso del proceso libertador. Y están los hombres mismos: el general Bolívar era sin duda un héroe digno de Byron, como lo era el cuadro de sus compañeros, y como lo era el escenario femenino. El mejor cuadro romántico de esa época es el atuendo del soldado libertador. (1970: 100)*

Es clara pues la postura representativa del anciano, un imaginario que prepondera el proceso independentista y libertario, amén de las sanciones individualizantes de sus protagonistas. De alguna manera, la independencia de América se debe en gran parte a esas relaciones amorosas entre Manuelita y El Libertador. Entonces, ¿cómo no reconocerle esto? ¿Cómo no pensar su gallardía y valentía – como lo señala Bolívar en sus cartas -, al desafiar los gobiernos españoles y algunas conductas absurdas de su época?

De esta manera, para el anciano, en calidad de crítico histórico-literario, “ella es una de las mujeres memorables del siglo pasado” (100) y, por tanto, es digna de nuestra más sublime admiración. Es una heroína de la patria, y a

*Los héroes o son para mantenerlos en fríos pedestales marmólicos o bronceos, ignorando de ellos sus andanzas terrenales (...) nos agrada que se destaquen grandes cualidades de hombres y mujeres superiores como Bolívar y Manuelita, pero también debemos conocer sus errores, defectos, deslices, aventuras, pasiones, y sobre todo, la manera cómo administraron sus sentimientos, afán de servicio, inteligencia, carácter y dignidad (Palencia Caratt: 1997: 63).*

El imaginario literario que despliega este CH de Gómez Valderrama propone, por tanto, destacar la(s) dimensión(es) del hacer de Manuelita Sáenz en torno a sus consecuciones libertarias e independentistas, y no tanto al arsenal imaginativo que su

sociedad le impondría. En este sentido, no tenemos una imagen fragmentada de la heroína, en tanto su carácter adúltero, sino su gloria inefable, un atributo mítico, que le da apertura a una galería digna de las mejores representaciones<sup>18</sup>; y no a aquellas infamias que recaen sobre aquellos que no encajan en el sistema.

En conclusión, la pedagogía del CH “El historiador problemático”, en términos de representación social, es restituir el imaginario socio-histórico de Manuelita Sáenz. Ahora, ¿cómo lo hace? Justamente, como la habíamos anunciado antes, mediante las luces de la ficción; y es éste el momento en el que se distancian los dos estatutos discursivos.

*Mi defensa obedece a una situación en que están todos ustedes en desventaja con respecto a mí, y la debo a mis informaciones más directas sobre la persona de quien usted hablaba, y más aún, y más meritorio tal vez, sobre el general Bolívar. Son informaciones inapreciables, porque hace muchos años, cuando era un adolescente, tuve oportunidad de oír a un testigo centenario, que alcanzo a presenciar muchos momentos del libertador, por haber vivido en su compañía y haber sido casi un tercero en su largo y tormentoso romance con manuela. Este testigo tenía, asómbrense ustedes de la paradoja, la gran ventaja de no tener inteligencia humana. Saben ustedes que los loros alcanzan edades increíbles. Pues bien, a fines del siglo pasado, cuando yo era apenas un muchacho, poco antes de la última guerra civil, le fue obsequiado a mi padre un venerable loro, todavía esplendoroso, con un plumaje indescriptible de verdes, azules y rojos, con un corvo pico destructor, y negras garras parecidas a las de una ve de rapiña. El loro no hablaba jamás. Pero a una negra que trabajaba en la hacienda de mi padre, hija de uno de los esclavos del abuelo, se lo ocurrió dedicarse al animal, y con la teoría sensata de que si se lograba hacerle hablar se podrían averiguar muchas cosas de las vidas de sus dueños anteriores y de los lugares que había frecuentado, todos los días le daba unas extrañas sopas de pan empapado en chocolate con aguardiente (1970: 101)*

Si los imaginarios sociales son sólo productos de las mentalidades humanas, esta evidencia testimonial, como fuente primaria – testigo centenario -, carente por cierto de “inteligencia humana”, es ajena a los ropajes narrativos y, por ende, cuenta la verdadera historia amorosa entre la quiteña y el caraqueño. En un grado cero de la representatividad, bajo una objetividad a secas, el loro repite – sin traducción, adulteración e interpretación

---

<sup>18</sup> En su estudio estadístico historiográfico, Rojas Aldana (2000: 56, 61), llega a la conclusión, de que un alto índice de biografías, legitiman la relación adúltera (91.3 %) entre Manuelita y el Libertador.

alguna - “las conversaciones íntimas sobre el sexo (...) discusiones de temas políticos (...) párrafos que destilaban la más violenta de las aversiones” (1970: 101-102).

De la reproducción fonográfica objetiva del testigo centenario se despliega, cual lienzo o mosaico, según el anciano, la “imagen de una gran mujer” (1970: 102). Éste es el imaginario literario que, mediante estrategias ficcionales, se interconecta de nuevo con el estatuto discursivo historiográfico, con el otro rostro de Manuela, un personaje que suscita dos representaciones; una historia, dos imaginarios.

Algo parecido ocurre en el otro relato. Dos personajes, una historia desdoblada, Rodrigo de Triana como Juan Rodríguez Bermejo.

Como una suerte de inversión representativa podríamos considerar el cuento “Tierra” (1959). Inversión, porque si bien es cierto que necesariamente debemos acudir constantemente a la memoria para cotejar los entrecruzamientos discursivos historia/literatura, también es cierto que en este texto esa memoria no obedece a un imaginario social que determine los atributos del personaje, sino que esa representación es de naturaleza eminentemente narrativa. No se otorgan atributos históricos al personaje en cuanto a su imaginario social, pues es desconocido, sino atributos generales, esto es, actuaciones de la tripulación que acompañó al Almirante Cristóbal Colón en su viaje a las supuestas “Indias”.

Pero, antes de desarrollar a cabo este planteamiento, ubiquémonos en el marco del cuento. En “Tierra”, se relatan aquellos momentos decisivos en la víspera del descubrimiento de América. Un descubrimiento que, bajo la figura de un narrador en tercera persona, en condición de omnisciencia, recrea los sentimientos eufóricos y disfóricos de una tripulación angustiada y ansiosa hasta la muerte por llegar a un oasis terrenal jamás pensado.

El narrador aprovechando estos sentimientos apoteósicos o deprimentes, propios también del DH, engrana una historia oficial a partir de un solo personaje, con dos nombres, y, a raíz de esta duplicación, genera otra representación narrativa, posible también en la dimensión material histórica, producto del imaginario literario de Gómez Valderrama.

Por tanto, el sistema representativo de los dos estatutos discursivos, DH/DL, (esto es, el acto narrativo) es tan similar que sólo aún fragmentos que parecerían en la realidad histórica material irreales son propios de su acontecer, pues son simple y llanamente recuerdos de aquel personaje. Muestra fehaciente de ello es el siguiente fragmento: “Pensó en los pájaros monstruosos del otro mundo, en los grifos con garras de león, en las mujeres

con alas y piernas emplumadas, en las aves monstruosas de la Catedral de Sevilla” (1959: 23). Si se observa, la cognición de este hombre, hasta el momento anónimo, salvo por los epígrafes, acude constantemente al recuerdo. De ahí que se conecte inexorablemente con la realidad histórica a que pertenece. De ahí que los recursos ficcionales desplegados por el narrador sean posibles, y por qué no, tan reales como el mismo acontecer material pues hacen parte de él.

Al comparar, entonces, la actuación particular de aquel hombre “tendido en el jergón” (1959: 23), quien “divisaba un poco de luz de luna” (23), y navegaba en una nave que “apenas oscilaba blandamente como si estuviese apegada al muelle” (23), con el título del cuento, y con sus dos epígrafes, uno de ellos del Diario de Colón y el otro, alusivo a “un marinero que el Diario llama Rodrigo de Triana”, se constata que, efectivamente, el texto literario evoca narrativamente al otro, al histórico. De hecho, el CH señala constantemente al pasado histórico general de los tripulantes de las tres carabelas, La Pinta, La Niña, y la Marigalante y lo particulariza (en términos psicosomáticos) en Rodríguez Bermejo, es decir, en Rodrigo de Triana. Por ejemplo, “cuando se embarcaron, la gente decía que iban buscando el fin del mundo” (1959: 23),

Siendo entonces la representación de orden narrativa cotejemos las acciones cognitivas y performativas del personaje en el CH a través de motivos literarios, con aquellas que emanaron del DH<sup>19</sup> oficial:

<b>Motivo Literario</b>	<b>DH: Vida del muy señor Don Cristóbal Colón (Salvador de Madariaga)</b>	<b>DL: “Tierra”</b>
Ansiedad/Angustia	“Los pájaros constituían la mayor atracción y sus movimientos se solían interpretar como señales de tierra” (289-290)	“Había oído el aleteo de un pájaro. No era no podía ser una gaviota” (23). “De nuevo aleteó misteriosamente un pájaro”

<sup>19</sup> En este cuadro comparativo, sólo se insertará la huella histórica oficial de Salvador de Madariaga, quien es citado en el epígrafe del cuento que analizamos.

	<p>“Por lo demás, la expedición iba avanzando con toda tranquilidad, salvo la obsesión de tierra que desde su partida los poseía a todos (...) No había hombre que no soñase con ver tierra (...) pero al correr de los días esa obsesión de tierra fue haciéndose cada vez más elemental” (289).</p> <p>“Era peligroso que esa ansia quedase largo tiempo insatisfecha” (291).</p>	<p>(23).</p>
<p>Temor/Muerte</p>	<p>“Pobres y sencillos eran los marineros que asustados por su resolución se entristecían y aun lloraban” (284).</p> <p>“El 17 de septiembre, un lunes, tomaron los pilotos el norte, marcándolo y hallaron que las agujas noruesteaban una gran cuarta, y temían los marineros y estaban apenados y no decían de que” (287).</p> <p>“Y la gente deseosa sin duda de expresar sus temores indefinidos en alguna forma concreta, juraba que jamás se levantaría viento bastante</p>	<p>“Cuando se embarcaron, la gente (...) les despedían para la muerte” (23).</p> <p>“Morir aquí o allá, amarrado al banco de la galera, da lo mismo” (23).</p> <p>“El hombre murmuró entre dientes otra vez. Vamos a la muerte en medio del agua” (23).</p> <p>“seguían avanzando desalentadamente” (24).</p> <p>“Tal vez, habría mejor haber muerto de cosa humana” (24).</p>

	para permitirles retornar a España” (291).	
Deseo de Mujer	“En esa expedición no iban mujeres y, lo que es más singular, no iban sacerdotes” (272)	“Todos estaban en silencio. Dormían. Solo él, en ese instante, padecía los meses sin mujer” (25).

La representación narrativa que el DL toma del DH es contundente. Los dos discursos se penetran, se entrecruzan. Y es precisamente de esa mixtura, como el narrador saca provecho para dar paso a la ficcionalización. Lo hace, desde el Motivo del deseo de un personaje que, mediante las acciones ejecutadas por él en la dimensión cognitiva, entrecruza constantemente los dos discursos.

Es justamente el recuerdo la válvula de escape de Rodríguez Bermejo de ese mundo histórico que genera en su sí mismo sentimientos disfóricos, deprimentes y de muerte “Morir aquí o allá...” (24). Es mediante una suerte de evocación como nuestro personaje se enajena de esa realidad desconcertante. Bermejo, por tanto, fruto de sus delirios febriles, sincretiza las dos esferas discursivas: la histórica de un lado, y la ficcional del otro. De una forma consciente, “Se volvió, lentamente para cambiar de recuerdos” (24), piensa en “el cura recién muerto (...) la fuga hasta Palos” (24) – pero a su vez acude a su imaginario literario para pensar en “Hombres con el rostro en el vientre, con orejas que llegaban al suelo, con cabezas de perros” (24).

En esa otra dimensión, la ficcional, Bermejo recuerda también “La noche antes del Zarpe” (24), su última hazaña erótica en tierras Europeas cuando desgarraba en el fango a Mari-Juana de Moguer, una evocación de naturaleza representativa e histórica que lo lleva a ejecutar finalmente otro descubrimiento, pues “su deseo de mujer crecía” (25) a la par del descubrimiento de América.

*“Su mano resbaló, húmeda, hacia su sexo (...) La mano de Rodríguez Bermejo tomó un lento vaivén sobre sus vergüenzas (...) Los movimientos eran de una rapidez apremiante (...) El brazo poderoso se hacía femenino, tomaba el ritmo de golpe de las olas (...) El espasmo tembló rígidamente los músculos del cuerpo de Rodríguez Bermejo. Como de otro mundo, oyó la voz gruesa y gritada de Rodrigo de Triana que se entraba por la escotilla. Tierra..., casi inconscientemente, en medio de su propio frenesí, de la posesión de la Mari-Juana y de la Giacomina, Rodríguez Bermejo, enfermó en su litera, gritó, aulló llamando a todas sus mujeres” (25-26)*

No podría existir espasmo en Bermejo<sup>20</sup> sin acudir a todas sus mujeres, a todos sus recuerdos, sin representación histórica. El grito de tierra de nuestro personaje, se da, precisamente, en la con-penetración de ambos discursos pues siempre que acudamos a la memoria estaremos, inevitablemente, invitados a sus encuentros.

Con Valderrama es siempre compleja la tarea de abordar el texto literario, en la medida que éste se gesta en el entrecruzamiento discursivo y en las diversas representaciones producidas por sus efectos. Con Valderrama penetramos rotundamente en los terrenos propios de la historia y la ficción por puentes inagotables, esos puentes que sólo la escritura misma puede trazar.

*Quien escribe tiene un poder especial, que de poco vale en el mundo, pero para él mismo tiene un valor incalculable, y es el de crear a voluntad sus mundos, salirse de las fronteras ordinarias, escribir el mundo como cree que debe ser, describir y vivir la política dentro de ese mundo, pasar por encima de las fronteras. (Gómez Valderrama: 1979; 65).*

---

<sup>20</sup> Existen dudas acerca de su lugar de nacimiento, aunque hay consenso acerca de que estuviese vinculado al sevillano barrio de Triana. La otra versión principal es el nacimiento en Triana, donde más tarde desarrollaría su vida antes de enrolarse a la expedición de Cristóbal Colón

## Bibliografía

- Aristizabal, Alonso (2006) *Contrahistoria viva de Gómez Valderrama*. En: Revista universidad de Antioquia. Medellín. N. 284. Págs.78-83.
- Bajtín, Mijaíl (1991) *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus Ediciones.
- Calsamira, Helena y Tucson, Amparo (2001) *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- De Certeau, Michel (1985) *La escritura de la historia*. Trad. Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel (1970) *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Frenzel, Elizabeth (1980) *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Gadamer, Hans George (1991) *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ibérica.
- Gadamer, Hans George (1977) *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Giraldo, Alexander (2006) *De las versiones apócrifas de la historia a la historia como invención*. En: Revista universidad de Antioquia. Medellín. N. 284.. Págs.58-66
- Gómez Valderrama, Pedro (1957) *Londres*. En: Mito. Vol. 02. N.11. Págs. 302-324.
- Gobierno Bolivariano de Venezuela (2006) *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.
- Gómez Valderrama, Pedro (1979) *Puentes y caminos entre las literaturas de España y América*. En: Pluma. Bogotá. Vol. 03. N.19. Agosto. Págs. 63-65.
- Gómez Valderrama, Pedro (1996) *Cuentos completos*. Colombia: Alfaguara.
- Heno Restrepo, Darío (1999) *Gómez Valderrama o la utopía liberal*. En: En: Estudios de Literatura Colombiana. Medellín. N.05. Jul-Dic. Págs. 90-98
- Iser, Wolfgang (1989) *La realidad de la ficción: Estética de la recepción*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Iser, Wolfgang (1997) *Teorías de la ficción*. Trad. Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arcolibros.
- Jitrik, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria: La posibilidad de un género*. Buenos Aires: Biblós.

Madariaga, Salvador (1952) *Vida del muy magnífico señor Don Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Hermes.

Martínez Fernández, José Enrique (2001) *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

Nieto, Judith (2006) *De literatura e historia. Bucaramanga: UIS*.

Palencia Caratt, Luis (1997) *Bolívar y Manuelita, genio y amor*. En: *Desarrollo Indoamericano*. 31,102, 62-64

Ricoeur, Paul (2003) *Tiempo y narración I*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Rojas Aldana, María Consuelo (2000) *Análisis de la instancia ideológica en el conocimiento histórico adquirido. Estudio de un caso: Manuela Sáenz*. En: *Memoria y sociedad*. 4,8, 45-63.

Rumazo González, Alonso (1962) *Manuela Sáenz: la libertadora del libertador*. Caracas: Edime.

Von Hage, Víctor (1946) *La amante inmortal*. Bogotá: Sudamérica.