

## **PEDRO GÓMEZ VALDERRAMA**

**"EL RETABLO DE MAESE PEDRO"**

Editorial Iqueima, Bogotá, 1967.

(Palabras leídas en el acto de la Asociación de Escritores con ocasión de la aparición de este libro).

Para despejar desde el principio cualquier sospecha impertinente, quiero manifestarles que lo que ahora voy a decir no pretende ser una presentación de Pedro Gómez Valderrama ni de su obra literaria. La personalidad pública e intelectual de Gómez Valderrama —términos por fortuna íntimamente ligados, en este caso— es ampliamente conocida, debatida o admirada en el país. Su obra literaria, y este

último *Retablo de Maese Pedro*, no necesitan de ninguna andadera para caminar por el mundo, ya que toda obra literaria se presenta por sí misma, tiene su carta de ciudadanía, para emplear un término sibilino y civilista, en el hecho de que una vez producida entra a formar en la grandísima legión de los que quieren servir a los hombres. Quien va a presentarse, soy yo. En pocas palabras les diré que soy una persona que anhela y al mismo tiempo teme ser un escritor. Esta tortura me unió desde hace mucho tiempo a Gómez Valderrama y de ella —masoquistas al fin— hemos derivado profundos goces intelectuales. Creo que esta simple razón me autoriza para hacer algunos comentarios sobre su último libro, comentarios en los que la admiración y el afecto no podrán ocultarse pero que tratan de proporcionar a ustedes algunos elementos conceptuales —no nuevos, en absoluto— para retener y fijar mejor lo que el autor ha querido decirnos. Y para iluminarlo, tal vez. Este es el oficio de quienes tenemos una visión crítica, es decir, constructiva, de la vida y del arte. Y que conste que no soy un crítico literario. No lo soy por una razón bastante torpe, pero que desde ya me proporciona íntimos y vedados placeres: espero morir en sus manos.

Thomas Mann se complacía en afirmar que Goethe era un “clásico en segunda potencia”, lo cual quiere decir simplemente que era un clásico de los clásicos, o un clásico para los clásicos; la ambigüedad me parece satisfactoria. Si quisiéramos definir en muy pocos términos *El retablo de Maese Pedro* podríamos decir precariamente que es una obra literaria en segunda potencia. Desde el título, los epígrafes y los temas, hasta cierto gusto arcaizante en el tratamiento de las personas y de los hechos, la obra no es otra cosa que una recreación literaria con materiales literarios, una excrecencia de sueños —muy lúcidos por cierto— provocada por la lectura y el trajín inagotable de los maestros de siempre. Literatura para escritores, suelen llamar a este tipo de creación los franceses, con esa chocante manía clasificatoria que les impusiera Descartes y de la cual no los pudo librar ni siquiera el desorden de la IV República.

Para salir rápidamente del problema de las influencias —que denota mayor pobreza mental en quien las menciona que en quien las acepta— diré que Borges, Borges el minucioso, el eterno, el fiel, es el “deus ex machina” de todas las elaboraciones que integran este último libro de Pedro Gómez Valderrama. Como todo está ya dicho y pensado, diría Borges el circular, el recurrente, solamente nos queda volver a decirlo y a pensarlo de otra manera. Y la manera y la forma son el espíritu y la carne de toda creación, de todo arte o artificio, ya que la anécdota y la peripecia nos las proporcionan siempre la realidad y la vida. De ahí que toda forma de crítica que pretenda demandar su valor al recuento del argumento con palabras diferentes —más pobres casi siempre— no produzca sino frustraciones y empobrecimientos de la obra. Por eso me voy a permitir referirme, sin ningún ánimo sistemático, a algunos de los más destacados aspectos formales de la obra de Gómez Valderrama.

En primer lugar no comparto en absoluto el criterio de cobijar las obras que conforman *El retablo de Maese Pedro* bajo el rótulo genérico de “cuentos”. Esto que parece ser una cuestión ancilar tiene para mí una importancia fundamental desde el punto de vista de la crítica moderna. No voy a suscitar la vieja discusión de los géneros literarios, en la misma forma en que nadie estaría dispuesto a revivir en el siglo XX la querrela de las investiduras. No creo, en términos generales, que hoy sea posible definir *a priori* si una obra literaria moderna es un cuento, una novela o un ensayo. (La poesía y el teatro escapan, por muchas razones, a esta apreciación, pero no me voy a referir a ellos). Unos ejemplos, escogidos al azar, aclararán mi punto de vista. ¿*Los demonios de Loudun*, de Aldous Huxley, es una novela una obra histórica, un ensayo sobre la intolerancia? ¿*Los caminos de la libertad*

conforman una novela, o son por el contrario un ensayo que utiliza las técnicas de la narración y del diálogo para plantear situaciones existenciales? ¿Es *El extranjero* de Camus, un relato, una novela o un simple alegato basado en lo que los franceses llaman un "fait divers"? ¿Y qué decir de una obra como *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch? Y ahora, en el caso que nos ocupa, puede llamarse cuento al intento que hace Gómez Valderrama, en *El maestro de la soledad*, por reconstruir los vacíos que dejó Daniel Defoe en su vida de Robinson Crusoe. Allí están mezclados en iguales dosis la imaginación, la hermenéutica jurídica, el psicoanálisis y la sexología. ¿Y por qué no decir que *El hombre y su demonio*, a mi modo de ver una de las más hermosas creaciones de *El retablo de Maese Pedro* no es un pequeño poema en prosa, de tan fervorosa filiación en Baudelaire o en Aloysius Bertrand? Provisionalmente digamos, pues, que la obra de que me vengo ocupando es una *obra literaria*. Como todas las obras literarias, del siglo XX, una "obra abierta".

Umberto Eco, aventura a este propósito lo siguiente, en su suscitadora estética *Obra Abierta*: "La poética de la obra 'abierta' tiende, como dice Pousseur, a promover en el intérprete 'actos de libertad consciente', a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables, entre las cuales él instaura la propia forma, sin estar determinado por una *necesidad* que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra gozada..." He aquí el problema, el puntiagudo problema que plantea toda obra de arte, y concretamente, esta obra de Gómez Valderrama. Es una obra inacabada —que no amorfa— en la que probablemente tiene que decir más el lector, el intérprete, que el mismo autor. ¿De dónde nace la apertura, la pluralidad, de estos escritos? Para decirlo de una vez, nace de su ambigüedad.

La realidad es unívoca: toda creación es ambigua. Es ambigua en la medida en que deja un margen, un "no mans land" para que *el otro* la termine. El *Homenaje a Stendhal* o la *Noticia de cuatro mensajeros*, plantean serios problemas de *definición*. ¿Cuál es la interpretación *verídica* de los hechos? Entre la gama de posibilidades, ¿cuál escoger como más *acertada*? El autor no nos lo dice; no lo podría decir nunca. Porque toda obra de creación es una obra abierta, una obra que solamente se termina cuando autor e intérprete —en este caso el lector— conjugan sus esfuerzos para dar nacimiento a un mundo nuevo. Este es el verdadero mundo del arte, mundo extraño que solo proporciona la seguridad que da a los hombres el reino de la libertad.

En la *Noticia de cuatro mensajeros*, se narran las historias paralelas y alternativas de la sumisión de quienes deben ser los heraldos de la buena o de la mala ventura. La arena introducida en la carne de la ostra es una remembranza de Sófocles —o de Chesterton— que dice: "Aquí me tienes contra mi voluntad y contra la tuya. Pues nadie estima al portador de malas noticias". Cada uno de los mensajeros es portador de nuevas de las que depende la estabilidad y el triunfo de ciudades víctimas de extraordinarios acaeceres. Cada uno de ellos cumple su misión con diversa fortuna. Cuando el último de los mensajeros lleva a término su misión, el lector puede esperar que el misericordioso autor le dé la clave, o siquiera un asidero para encontrar la clave de la inocencia o de la culpabilidad del mundo —porque se trata del mundo—. ¿Qué hace el autor? Se limita simplemente a decir: "El mensajero no supo qué pensar entonces, porque el sueño le cerraba los párpados".

Todas las pequeñas obras que componen este volumen se fundamentan en el pilar de la ambigüedad. En *Tierra...* nadie sabrá nunca quién fue el primero que vislumbró las palpables formas de América, si Rodrigo de Triana o Juan Rodríguez Bermeo; en el *Homenaje a Stendhal* no se vislumbra siquiera si fue Beyle quien gozó de los favores de Cayetana o fue el señor García, "un aventurero desfachatado y presuntuoso que apenas la conoció comenzó a hacerle la corte violenta y osten-

tosamente"; en *El maestro de la soledad* nadie sabrá nunca, entre el espejeante juego de las hipótesis, qué hizo Robinson entre su naufragio y el momento feliz o desgraciado en que vio llegar a la isla a un desalentado grupo de antropófagos. Es al lector a quien corresponde definir estos asuntos. El autor se limita a plantear los problemas, a poetizar, en el más amplio sentido de la palabra, ya que poetizar no es otra cosa que rozar la maravilla del mundo, sin poseerla nunca enteramente.

Muchos se preguntarán seguramente, y tal vez yo me lo pregunte con ellos, por qué y cómo un Ministro de Estado —suenan extrañas estas palabras en los campos del arte— puede comprometerse tan lujosamente con la ambigüedad de la creación literaria. Estos son los secretos de la libertad que solamente la libertad conoce. Libertad que no es fácil de mantener, pues para ello es necesario sacrificar una imagen —falsa como todas las imágenes— para mostrar un destino. Bertolt Brecht decía:

*Qué tiempos son estos, en que  
un diálogo sobre árboles es casi un delito,  
porque sobre demasiados estragos pesa el silencio.*

Y el silencio más cruel es el de permitir que al hombre se impongan visiones prefabricadas de la historia o de la realidad. Por eso, leyendo los relatos —llamémoslos de alguna manera— de *El retablo de Maese Pedro* nos encontramos con que el mundo tiene muchos caminos y que estos caminos se presentan a la elección de quienes se tomen el trabajo o el ocio de contemplarlos con interés. Partiendo de la literatura y del arte, Gómez Valderrama nos lleva a la literatura y al arte. Extraño viaje, dirán ustedes, en el que el principio y el término se confunden. ¿Pero, existe otra auténtica manera de ser libres que la de no reclamar nada nuevo a un mundo indigente, nada nuevo distinto de regresar al sitio de la partida?

Estas consideraciones formales, múltiples y caóticas para mí mismo, exigen una postrera aclaración sobre algunos aspectos que seguramente parecerán chocantes en el libro de Gómez Valderrama, aspectos que se relacionan principalmente con el hecho de que los "temas" —para llamarlos de alguna manera— del libro sean el misterio y el sexo. Todos los lectores estarán dispuestos a aceptar el misterio, aunque sea por la mendicante razón de que el misterio es un misterio y que desde Homero —mucho antes de Shakespeare, como ustedes lo saben— el mundo está tejido de misterio, o de la urdimbre de los sueños. ¿Pero el sexo? Realmente el sexo es la primera condición que se impone al hombre y es también su condición límite. Evidentemente no el sexo en su condición biológica, sino en su condición *natural*. Y cuando digo natural digo humana, es decir cultural. La naturaleza de hombre, si tiene alguna en el sentido escolástico de la palabra, ha consistido siempre en su capacidad para "frustrar la naturaleza".

El amor, el autoerotismo, los perversos refinamientos, no son descubrimientos ni invenciones del autor de *El retablo de Maese Pedro*. Los hombres del siglo XX podemos darnos el lujo de la cobardía. Antes de nosotros, en las edades de oro o en las edades oscuras, o en las más brillantes del Renacimiento, muchos hombres de espíritu fuerte, de cuerpo fuerte, descubrieron y practicaron aquello de lo que hoy nosotros tenemos que disculparnos. Por otra parte, el creador no es otra cosa que "el escribano del mundo", como decía Emerson y un escribano tiene que dar fe de todo lo que sucede ante sus ojos.

Para terminar estas inestables consideraciones solo tengo que agregar que este libro de Gómez Valderrama no es ni más ni menos que una prolongación de aquellas *Muestras del diablo*, tan minuciosamente escogidas hace no más de diez años. Tras de lo exótico de los temas, más allá de un estilo que aparece como difícil a fuerza de ser simple, sin demostrar un compromiso con la vicaria realidad cotidiana, el

autor nos da una lección permanente de fidelidad a aquella que debe ser la virtud cardinal del hombre: la libertad en *Muestras del diablo* describiendo los misteriosos y proclives horrores de la intolerancia. En *El retablo de Maese Pedro*, eludiendo las coacciones de la apología o los privilegios de la admonición. Y es que la creación es la forma de la libertad. Aquella creación que no se completa en sí misma sino que tiene su culminación permanente en *el otro*: intérprete, contemplador, lector.

JORGE ELIÉCER RUIZ