

El discurso historiográfico en *La procesión de los ardientes*, de Pedro Gómez Valderrama

Jesús Andrés Bacareo Bacareo, Fabián Andrés Daza Gómez y Laura Catalina Rey Torres

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciados en Literatura y Lengua Castellana

Director:

Ronald Salazar Carreño

Licenciado en Español y Literatura - Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

*A las mujeres de mi familia, que, sin saberlo, su amor y cuidados me hicieron
soportar la vida: Laura, Alison, Nelfi, Ibeth y Graciela.*

Catalina Rey

Agradecimientos

Dentro de lo que conlleva la vida, mis padres han sido el soporte vital, un infinito agradecimiento por la paciencia, gratitud y apoyo brindado. Luz Herminda y Clemente, muchísimas gracias. Sin dejar de lado a quienes con humor, abrazos y, de nuevo, paciencia se llevan el galardón de ser llamados amigas y amigos, a quienes también incondicionalmente los abrazo. Los nombres no han de ser escritos en su totalidad, sin embargo, he de hacer una excepción para Georyelis, Oscar, Miguel, Danilo, Juanjo, Sara, Estid, Angie S., Maritza, Juanda, David E., Fabián D., Sneyder y Anny, quienes de forma contundente impactaron en mi desarrollo académico y personal.

Jesús Bacareo

Agradezco a la literatura por permitirme un espacio en este mundo, a JB por acompañar mis noches de escritura y a mis amigos, que fueron una casita en la tormenta.

Catalina Rey

Tabla de contenido

Introducción	7
1. Objetivos	12
2. Marco teórico	12
2.1 Antecedentes	12
2.2 Bases teóricas	17
2.2.1. Historiografía	18
2.2.2 El texto académico	19
2.2.3 El texto expositivo	20
2.2.4 La crónica	21
2.2.5 La fictohistoria	23
3. Diseño metodológico	24
4. Resultados	24
4.1 El discurso historiográfico	26
4.1.1 Establecimiento del referente o referencialización	27
4.1.2 La narración	35
4.2 La pretensión de objetividad	37
4.2.1 Objetivación y validación del saber	38
4.2.2 Objetivación y versatilidad	41
4.3 Propuesta de clasificación: la fictohistoria	48
4.3.1 El problema con la especulación histórica	50
4.3.2 La imaginación y la exploración de la posibilidad	53
5. Conclusiones	58
Referencias bibliográficas	62

Resumen

Título: El discurso historiográfico en *La procesión de los ardientes*, de Pedro Gómez Valderrama¹

Autores: Jesús Andrés Bacareo Bacareo, Fabián Andrés Daza Gómez, Laura Catalina Rey Torres²

Palabras clave: cuento, historiografía, objetivación, fictohistoria, hibridez.

Descripción:

Esta investigación se centró en *La procesión de los ardientes* (1973), antología que comprende diez cuentos del escritor bumangués Pedro Gómez Valderrama. Este trabajo busca determinar de qué manera el autor se distancia de la forma y naturaleza tradicional del cuento al hacer uso del discurso historiográfico en su obra. Para este fin, la investigación se basó en un análisis cualitativo e interdisciplinar, en el cual se buscó determinar, en primer lugar, cuáles características propias del discurso historiográfico se manifiestan en la obra y qué función tenían en cada cuento. Así pues, se analizaron características como el establecimiento de referentes históricos y el estilo narrativo en los cuentos. En segundo lugar, se analizó la manera en que la obra presenta y mantiene una pretensión de objetivación del discurso. Finalmente, dado que algunos cuentos cumplen con ciertas características como la crítica a procesos de validación histórica y ejercicios imaginativos y especulativos, se les intentó clasificar dentro de un género insospechado: la fictohistoria. Se concluyó que, por la irrupción de características propias de la historiografía, y de la versatilidad e hibridación que estas permiten, Gómez Valderrama se desliga de lo tradicional y típico, y escribe diez cuentos completamente innovadores para la época.

¹ Trabajo de grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Ronald Salazar.

Abstract

Title: The historiographic discourse in Pedro Gómez Valderrama's work *La procesión de los ardientes*³

Authors: Jesús Andrés Bacareo Bacareo, Fabián Andrés Daza Gómez, Laura Catalina Rey Torres⁴

Key words: short story, historiography, objectification, fictohistorical narrative, hybridity.

Description:

This research is focused on *La procesión de los ardientes* (1973), an anthology composed of ten short stories by the writer Pedro Gómez Valderrama. This work seeks to determine how the author departs from the traditional form and nature of the short story by using the historiographic discourse in his work. To this end, the research was based on a qualitative and interdisciplinary analysis in which it was sought to determine, firstly, which characteristics of the historiographic discourse are manifested in the work and what function they had in each story. Thus, characteristics such as the establishment of historical references and the narrative style in the stories were analyzed. Secondly, the way in which the work maintains a claim to objectify the discourse was analyzed. Finally, given that some stories meet certain characteristics, such as criticism of historical validation processes and imaginative and speculative exercises, an attempt was made to classify them within an unsuspected genre: fictional history. It was concluded that, due to the emergence of characteristics specific to historiography, and the versatility and hybridization, that these allow Gómez Valderrama to break away from the tradition, and to write ten short stories that were completely innovative for the time.

³ Bachelor Thesis.

⁴ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Ronald Salazar.

Introducción

Pedro Gómez Valderrama (Bucaramanga, 1923 - Bogotá, 1992) fue un ensayista, poeta, narrador, abogado, académico y político colombiano. Se destacó por su participación en actos políticos en pro del liberalismo, y también por la creación de la revista *Mito*, en la que diversos escritores reconocidos en el siglo XX realizaron varias publicaciones literarias. Asimismo, Valderrama resaltó en la narrativa literaria colombiana por una literatura que combinaba elementos históricos y culturales de varias latitudes. Dentro de sus obras más célebres se pueden encontrar cuentos como “¡Tierra...!” (1960), “Cien años de aire” (1975) y la novela *La otra raya del tigre* (1977), entre otros.

Miguel Arbeláez Sarmiento, periodista colombiano, publicó en 1973 una antología de cuentos llamada *La procesión de los ardientes*. En esta compilación, reúne diez cuentos escritos por Gómez Valderrama, los cuales, *a priori*, no cuentan con una relación temática tangible. En estos relatos, el autor hace uso de personajes históricos como Napoleón, Simón Bolívar, Rasputín, Miguel de Cervantes y otros sujetos destacados en la historia de la humanidad para narrar hechos ficcionales. De igual modo, para este fin también incluye componentes de narraciones influyentes como, por ejemplo, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, o sucesos y eventos sobresalientes de la historia como la Revolución Rusa y el periodo de esclavitud posterior a la colonia española. También se vale de algunas situaciones filosóficas enmarcadas en el pensamiento humano, en donde se plantean mundos en los cuales se reflexiona acerca de la sexualidad de entes divinos, o una sociedad ejemplar que abarca ideales de ilustrados y escritores distinguidos.

En esta antología, por medio de la ficción y la historia como ejes centrales de los relatos, Valderrama juega con la realidad y nos brinda historias cargadas de descripciones y situaciones que transgreden el canon histórico. De igual manera, el autor deja entrever una narrativa innovadora, producto de una creatividad infrecuente en Colombia que se puede

asemejar a la de Jorge Luis Borges, ya que los dos autores utilizan estrategias discursivas similares, como es la descripción detallada, la propuesta de una ficción aunada a la realidad y una escritura erudita que no ignora los pormenores.

La obra de Gómez Valderrama se publicó en la Colombia de mediados del siglo XX, época en la que el realismo mágico gozaba de una considerable popularidad debido a la explosión mediática de Gabriel García Márquez, su principal exponente. Así pues, gran parte de la producción literaria de Colombia giró en torno a este movimiento. Este hecho hizo que la escritura de Valderrama pasara desapercibida, pues esta no se enmarcaba en esta tendencia literaria. Incluso en la actualidad, la obra de Gómez Valderrama no ha sido estudiada de una forma tan extensa; solo es posible encontrar escasos análisis sobre algunos de sus cuentos. Ahora bien, como menciona Jorge Eliecer Ruiz (citado en Correa Díaz), si bien Gabriel García Márquez encabeza la lista de autores más influyentes de la literatura colombiana, no hay que olvidar que existe una gran lista de autores de suma importancia como Jorge Gaitán Durán, Fernando Charry Lara, Álvaro Mutis, Eduardo Cote y Fernando Arbeláez. Entre ellos está también Pedro Gómez Valderrama. Este destaca, puesto que aparece en un momento cultural muy convulso en Colombia, y su escritura brindó frescura al panorama literario, pues experimentó con los límites del cuento y del ensayo, de la invención y la reflexión, de la sensibilidad y la inteligencia (1999). Dicho esto, es posible aducir que los cuentos del autor demuestran una necesidad de innovación y de una búsqueda de libertad creativa.

Así pues, la irrupción de la historia se puede ver en la propuesta narrativa de la antología, en la cual se presentan escenarios con ciertos elementos del discurso historiográfico que se aúnan a las ficciones narradas de forma orgánica. Teniendo en cuenta todo lo anterior, es necesario mencionar el alcance puntual del proyecto que se realizará. Para este fin, es necesario declarar la pregunta de investigación que deriva de todo lo mencionado anteriormente. Dicha pregunta sería: ¿Cuáles implicaciones tiene el uso del discurso

historiográfico presentado *La procesión de los ardientes*, de Pedro Gómez Valderrama? Consideramos que para responder a dicha pregunta, este estudio sobre Gómez Valderrama se centrará en la obra referida en términos de forma y contenido, haciendo énfasis en determinar cómo el uso del discurso historiográfico incide en la obra del escritor bumangués. Del mismo modo, se estudiará de qué forma la presencia de este discurso permite una hibridación formal en los cuentos de la antología.

A modo de justificación, conviene establecer ciertas precisiones en cuanto a la realización de este trabajo. En términos teóricos, la investigación literaria consiste en un ejercicio de indagación que puede arrojar ciertas conclusiones sobre la lectura de una obra en función de algún punto de vista. Por otra parte, Terry Eagleton (1998) menciona que “buena parte de los estudios literarios se dedican resueltamente a esa finalidad, “solucionan” con desenvoltura las ambigüedades y dejan el texto listo para que tranquilamente lo inspeccione el lector” (p. 111). Dicho esto, es prudente mencionar que el trabajo a desarrollar aquí tiene un objetivo afín a estas consideraciones. La lectura de Pedro Gómez Valderrama desde un punto de vista atento a su relación con un discurso de otro orden, como lo es el historiográfico es, a todas luces, un ejercicio que permitirá vislumbrar nuevos horizontes interpretativos de esta obra, la cual no cuenta con una gran popularidad en el imaginario colectivo colombiano. Asimismo, este estudio no solo se centrará en términos narrativos y referenciales; también se emplearán análisis de tipo narratológico o lingüístico, por ejemplo, que pueden alimentar el entendimiento de la obra del autor de una manera más formal, hecho que no solo apoyará las hipótesis propuestas, sino que ofrecerá nuevas lecturas pertinentes.

Ahora bien, el análisis en función del discurso historiográfico es de suma pertinencia en el estudio planteado. *La procesión de los ardientes* cuenta con una serie de relatos que se valen de distintos mecanismos narrativos en el marco de la ficción, que permiten vislumbrar hechos históricos desde una óptica innovadora. Gómez Valderrama toma personajes,

elementos y conceptos históricos para configurar una obra que transgrede los límites del documento histórico, y en la forma en que escribe su obra se pueden rastrear distintas correspondencias con otros autores y géneros literarios. Delimitar cuáles y de qué forma estos procedimientos actúan en virtud de la obra y de otros factores híbridos es un ejercicio que logrará determinar propuestas intertextuales, tendencias estilísticas e influencias del autor.

En términos sociales, apuntamos a que el presente trabajo pueda alcanzar ciertas cuotas divulgativas en cuanto a la obra de Pedro Gómez Valderrama. La exposición de autores cuya erudición es tangible, pero no tan conocida, siempre va a configurar un trabajo de indagación que permite explorar nuevas textualidades y expandir el corpus del canon literario, incluso si solo es a nivel local. En ese sentido, este ejercicio propondrá una lectura de la obra seleccionada en función de un tema representado en ciertas ocasiones en el canon literario, como es la historiografía.

Por otra parte, el proyecto que aquí se desarrollará cumple con varias funciones. En primer lugar, consideramos que alimentar el aparato teórico alrededor de la obra de Gómez Valderrama es un ejercicio necesario, pues, como se verá en el desarrollo de este trabajo, este autor no ha sido estudiado de una forma extendida. Consideramos que el análisis de este autor, tanto en términos formales como de contenido, puede hacer un aporte significativo al entendimiento de su obra cuentística, pues esta ha estado a la sombra de otros grandes escritores colombianos del siglo XX.

Por otra parte, y en términos profesionales, es de vital importancia considerar la pertinencia académica del presente proyecto. En el campo de acción de la carrera, la investigación literaria forma al profesional como un investigador en todas sus funciones. Estimamos que el alcance de la presente investigación servirá como medio para analizar cierto aparataje teórico en función de la obra a estudiar, hecho que demostrará el valor literario del autor, el cual no es referido con tanta asiduidad. Asimismo, es importante señalar

que hasta la fecha no se ha encontrado ningún tipo de abordaje académico de *La procesión de los ardientes* de forma íntegra, hecho que como profesionales afines y cercanos al autor nos insta a realizar un estudio dedicado sobre una obra de tan gran relevancia.

Finalmente, es prudente explicar de qué forma se organizará el presente documento. Esta investigación está organizada en cinco capítulos. En el primer capítulo se mencionarán los objetivos a cumplir bajo este ejercicio investigativo, mientras que el segundo capítulo está enfocado en establecer un marco teórico y conceptual que será vital para el desarrollo de la investigación. Posteriormente, durante el tercer capítulo se explicará lo referente al diseño metodológico propuesto para el trabajo. Una vez terminados estos capítulos explicativos se dará paso al cuarto capítulo, el cual presentará los resultados de la investigación. En este capítulo, en primera instancia se explicará qué es el discurso historiográfico y se analizarán los cuentos de la antología en función de ciertas características de dicho discurso que serán propuestas. Posteriormente, se explicará qué es la pretensión de objetividad y se analizará cómo esta se manifiesta en algunos de los cuentos de la antología en función de distintos objetivos y posibilidades estéticas. Después se propondrá una clasificación de ciertos cuentos de la antología bajo un género determinado: la fictohistoria. Para ese fin, se explicarán las características de este género y cómo estas se manifiestan en los cuentos para cumplir distintas funciones. Finalmente, el quinto capítulo funcionará como un apartado de conclusiones que busquen dar solución al objetivo general planteado y que comprenda los resultados más relevantes de la investigación.

1. Objetivos

1.1 Objetivo general

Por medio de la presente investigación se busca determinar de qué manera *La procesión de los ardientes*, de Pedro Gómez Valderrama, se distancia ante la forma y naturaleza tradicional del cuento al hacer uso del discurso historiográfico.

1.2 Objetivos específicos

Para el desarrollo del objetivo general propuesto se decidió trabajar en función de varios objetivos específicos, los cuales serán, en primer lugar, definir en términos formales cuáles características del discurso historiográfico se manifiestan en *La procesión de los ardientes*. Posteriormente, se analizarán los cuentos de la antología en función de su pretensión de objetividad, característica importante en función del uso del discurso historiográfico. Finalmente, según lo analizado, se determinará en qué género se puede clasificar a *La procesión de los ardientes*.

2. Marco teórico

2.1 Antecedentes

La obra cuentística de Pedro Gómez Valderrama presenta una fuerza narrativa insospechada, pero que lastimosamente no cuenta con un amplio estudio crítico. En este apartado revisaremos las distintas posturas y análisis que se han escrito alrededor de la obra del escritor bumangués. Para este fin, consideramos mencionar aquellos estudios que tanto caracterizan la obra general del autor de forma directa, como de otros estudios cuyos análisis se puedan corresponder relacionando la información con la antología seleccionada. Es importante mencionar que en algunos estudios se hace referencia a conceptos o

procedimientos narrativos propios del escritor bumangués, pero cuya relación o análisis se ve limitada a uno o dos cuentos que pueden o no aparecer en *La procesión de los ardientes*.

En primer lugar, se encuentra el artículo publicado por Pablo Montoya Campuzano (2005) titulado “Pedro Gómez Valderrama, Mito y el Frente Nacional”. Este estudio, aunque no guarda una estrecha relación con la investigación planteada, es de precisa mención, puesto que en él, Montoya relaciona las posturas políticas y de contexto con las publicaciones literarias de Valderrama, como por ejemplo “Los papeles de la Academia Utópica” y “El espejo del marqués”, en los cuales la libertad individual prima antes que el sometimiento de la colectividad. Para esto, Montoya enfatiza en las publicaciones realizadas en la revista *Mito* y en el semanario *Nueva Frontera*, que corresponden a una postura a favor del acuerdo político conocido como Frente Nacional. Para llegar a una conclusión, Montoya comienza especificando la postura política de Gómez Valderrama entre liberal o libertario; también tiene en cuenta otros aspectos adyacentes de la época como la dictadura de Rojas Pinilla, la violencia y la libertad democrática.

Ahora bien, existen varios estudios que buscan señalar las distintas disciplinas u órdenes que se pueden encontrar en la obra de Pedro Gómez Valderrama. Uno de los más completos se encuentra en la investigación titulada “El cuento histórico de Pedro Gómez Valderrama y su novela de amor a América”, de Luis Correa Díaz (1999). En este se enmarca a Pedro Gómez Valderrama junto con otras figuras de la narrativa como Hernando Téllez o Germán Espinosa para categorizarlos como desafiantes de la modernidad. Esta primera caracterización se sustenta bajo la premisa de que estos autores escribían de manera novedosa, con influencias de otros lugares, las cuales les permitían experimentar con la narrativa, el lenguaje, el tiempo, las intertextualidades, la metaficción. Asimismo, incluían el humor, lo demoníaco, recreaban violencias, reinventaban la historia y unían géneros literarios con la ficción. Entre los cuentos de la colección *La procesión de los ardientes* (1973) que se

mencionan en el ensayo, se encuentra “El dios errante”, apuntando a que este se convirtió en un capítulo de la novela *La otra raya del tigre* (1977). Es por esto que Correa Díaz parafrasea a Alonso Aristizábal, quien asegura que la novela del autor bumangués resulta de la culminación de su proceso literario, ya que tiene estructura de cuento, con varios personajes y hechos que abrazan un eje central, el protagonista. También en el estudio de Correa Díaz hay alusión al cuento “El historiador problemático” (1970), pues se comenta que un beneficio de escribir sobre la historia es desmitificar personajes próceres, “bajarlos del pedestal”. Asimismo, se habla de “En un lugar de las indias” (1970), un texto fundacional, porque hace una hibridación de la novela de caballería quijotesca y la crónica de Indias, creando así un Quijote caribeño cuya utopía de dulcinea se inclina a ser representada sobre América.

Posteriormente, se realiza un análisis acerca de la escritura de Gómez Valderrama, en el cual se la enmarca dentro de un género al que Correa Díaz llama cuento-ensayo histórico. Dicha correspondencia señala en primera instancia la hibridez como característica principal en la obra de Gómez Valderrama, pues en sus cuentos es rastreable la influencia de distintos géneros y disciplinas. Asimismo, Correa Díaz menciona que el autor es bastante minucioso, pues su escritura deja ver una investigación profunda en cada relato, oficio similar al de un historiador. Es decir, en los cuentos de Pedro Gómez Valderrama el carácter histórico resalta sobremanera. También Correa Díaz considera que esta es una forma de acercarse de manera creativa y artística a los vacíos en la historia, para presentar así una realidad paralela a los acontecimientos canónicos de la historia.

Este estudio trata de resolver el misterio de las páginas en blanco, las hipótesis e incluso los engaños a los que la historiografía podría estar sometida. A esta relectura y reescritura de la historia, en donde se mezcla la realidad y la ficción, Correa Díaz le denomina Utopía. Se le da este concepto porque a través de los personajes y épocas utilizadas en los relatos, Gómez Valderrama nos vuelve a narrar la historia, pero alejándose de lo ya

sabido y hace uso de sus recursos imaginativos para empalmar lo intelectual y lo creativo. Correa Díaz le llama a ese movimiento utopía doble, ya que el autor se sumerge en el pasado, lo invoca e intenta corregirlo, con base en la idea de que el pasado es una creencia heredada y que se debe reinterpretar constantemente.

Otro de los estudios que analiza la cuentística de este autor es el ensayo “Pedro Gómez Valderrama: entre la historia y lo posible” escrito por María Luisa Ortega (2011). En este se afirma que la narrativa de Gómez Valderrama tiene ciertas características propias del teatro, esto aunado con el fin de que los sucesos de la historia se vean modificados con componentes de la imaginación del autor colombiano. Ortega afirma que esta licencia parece como una “triquiñuela borgiana” (p. 163), puesto que un cambio en el tiempo presente, es decir, la escritura de los relatos, puede cambiar la realidad y hace cuestionar los hechos que se creían inmutables. Otro de los aspectos característicos del autor es que este dispuso la línea que funge como frontera entre lo ensayístico y lo narrativo, o como Ortega expone “ficción y reflexión” (p. 171), logrando que la obra sea más orgánica y atrayente.

Por otro lado, encontramos un estudio que permite un entendimiento más profundo acerca de la obra de Gómez Valderrama, el cual es “Variaciones en torno a Pedro Gómez Valderrama”, de Montoya (2006). En este estudio se realizó una defensa de la figura del escritor bumangués. Se mencionan algunos aspectos que lo postulan como uno de los cuentistas más importantes de Colombia durante el siglo XX, y entre lo más pertinente a mencionar surge la consideración, de nuevo, de su obra cuentística como una propuesta híbrida, en la cual lo literario se relaciona estrechamente con lo historiográfico. También se hace hincapié en el uso de marcas paratextuales que alimentan la construcción de cuentos en los que las fronteras entre real y ficcional se difuminan con frecuencia. Uno de los puntos fundamentales de este estudio radica en la consideración de que las modificaciones propuestas por el autor parten de la imaginación y no de la fantasía. Para que estas

inserciones imaginativas se completen, una de las principales herramientas de Gómez Valderrama es la intertextualidad, la cual se presenta de múltiples formas en sus cuentos. Asimismo, Montoya compara estas tendencias narrativas del autor con la obra de Jorge Luis Borges, estableciendo así un parangón en cuanto al estilo narrativo de ambos escritores. Cabe aclarar que, aunque no se hable explícitamente del compendio de cuentos seleccionados para nuestro estudio, se destacan características en común como la utopía, la erudición propia del estilo borgiano y la historia como insumo de una obra cuentística que plasma lo que podría ser la representación de una realidad histórica paralela.

Por parte de otros estudios, Darío Henao Restrepo (1999) en su trabajo de investigación titulado “Gómez Valderrama o la utopía liberal”, nos comparte una exploración de las influencias contextuales de la época de los años 50 en la obra de Gómez Valderrama, teniendo en cuenta las anteriores décadas como principales promotoras del pensamiento liberal y protestante. En este texto se realiza una relación entre el papel del escritor como militante liberal, su contexto histórico y publicaciones literarias, para lo cual se tiene muy en cuenta el papel de la revista *Mito*, a la cual se le hace su correspondiente biografía. Por otro lado, y en sentido de agregarle importancia frente a nuestra investigación, Henao Restrepo menciona que Gómez Valderrama inserta temáticas de gran valor como la mitificación en la escritura para valerse de la inserción de conceptos metafísicos en los cuentos, para de esta manera jugar con las nociones de realidad y fantasía en función de la creación literaria y la relación de esta con la historia. Asimismo, la investigación de Henao Restrepo se centra en la preocupación de Gómez Valderrama por la historia y sus vacíos, los cuales juegan un papel importante en el momento de la escritura, pues son estos agujeros los que suscitan el interés para modificar los hechos y presentar una realidad ajena a lo canónico.

Zoraida María Cote Rueda (2000), con la investigación titulada «“¡Tierra!...” de Pedro Gómez Valderrama: la reescritura histórica como recursadora de la palabra oficial», centra su

análisis en un cuento que no se encuentra en la antología, pero que nos permite definir la visión de historia que tiene Gómez Valderrama. La autora menciona que, para el escritor, la historia no es un concepto estático, sino dinámico, con lo que se puede jugar, buscar nuevas maneras de verlo y analizarlo. Además de esto, Cote Rueda analiza la posibilidad de volver al pasado utilizada por Gómez Valderrama como una forma de transformación de la realidad, la cual permite entregar al lector nuevos mundos que ofrecen una historia que, *a priori*, podría parecer inédita.

A modo de conclusión, quisiéramos señalar que en el marco de esta investigación aún no ha sido posible encontrar estudios críticos sobre la colección de cuentos seleccionada; la mayoría de análisis rastreables son referidos hacia cuentos específicos de la antología⁵ y no a todos como una unidad. Asimismo, la realidad social que rodeaba las condiciones de producción de la obra general de Pedro Gómez Valderrama fue analizada en la mayoría de estudios nombrados. En ese sentido, consideramos indispensable remarcar la relevancia de hacer un primer análisis sobre *La procesión de los ardientes* de forma íntegra, pues esta obra tiene una intertextualidad, interdisciplinariedad e hibridez, cuyo estudio se torna atractivo, pues brindará luz sobre una obra a la cual no se le ha dado un apropiado análisis literario de forma grupal.

2.2 Bases teóricas

Las bases teóricas de la investigación que se presentarán a continuación comprenden una serie de conceptos de importancia capital para el desarrollo de la investigación. Para efectos de claridad, se citarán distintas fuentes para que cada concepto se pueda entender

⁵ Se halló que los estudios más elaborados sobre los textos de la antología a estudiar están enfocados en los cuentos “Los papeles de la sociedad utópica”, “El ala izquierda del águila” y “El historiador problemático”. Aun así, se encontraron muy pocos estudios que abarquen estos cuentos. Así mismo, estos estudios se centran sobremanera en el subtexto de los cuentos; el análisis formal de los cuentos es un trabajo que aún no se ha realizado dedicadamente.

tanto de una forma integral como de una forma que se centre específicamente en el análisis de la obra. Así pues, estos conceptos serán:

2.2.1. *Historiografía*

La historiografía es un concepto con demasiada importancia para este trabajo, por lo cual es de prioridad dar una explicación a lo que es y cómo se constituye. Para este fin, Ricoeur (1995) y White (1992) referenciados en Valerio Ulloa (2018), mencionan que la historiografía comprende las acciones realizadas por los humanos en un pasado, que cumplen con un espacio y tiempo específico, y que luego son plasmadas de forma escrita. Así mismo, la historiografía toma de la literatura las formas y reglas para que un hecho histórico tenga sentido, coherencia, unidad y extensión. (p. 8). En otros términos, la historiografía se centra en la construcción de los hechos del pasado, pero para poder realizarlos necesita de la acción, el espacio y el tiempo, para luego, por medio de las estrategias escriturales de la literatura poder dar validez a los acontecimientos, aunque estos vengan de fuentes literarias. Así mismo, Dellarciprete (2013) menciona que:

Si bien se puede discutir sobre el estatuto epistemológico de la historia o de la literatura, lo que en ningún caso se puede poner en tela de juicio es el valor de verdad que en mayor o menor medida ambas disciplinas portan. (p. 157)

Esto da a entender que el juicio de veracidad es determinado por el estudio en sí mismo de cada obra, no por el género o documento analizado, ya que todo texto es portador de la verdad, aunque este se presente en diferente formato.

Sin embargo, la construcción de los sucesos del pasado deben estar ligados a la veracidad, especialmente cuando se habla de historia, es por esto que la construcción de un hecho histórico debe llevar un proceso concreto. Bernat Riutort (1986) llega a la conclusión de que el conocimiento historiográfico inicia en lo concreto indiferenciado, de lo poco que se

puede obtener del pasado, para luego transformarlos en datos por medio de un proceso de abstracción de fuentes. Luego, se rescata la información más plausible de los vestigios encontrados, esta información es entendida como generalidades obvias y, por tanto, más certeras. Después, se extrae la información más específica y compleja, que, por medio de estrategias de ubicación espacio-temporales, en donde se verifica y se valida la información. De esta manera, obtiene los hechos históricos de lo abstracto de la historia (p. 129). Aunque este proceso descrito resulte lógico y estructurado, lleva de por medio una depuración bastante extensa y complicada, pues como se menciona en la referencia, las fuentes son el inicio de todo el proceso, y este comienzo puede estar permeado de incoherencias e irregularidades, pero la historiografía se focaliza en estudiar estos hechos y dar como resultado su validación.

2.2.2 El texto académico

Una de las posibilidades que se explorará en la investigación tiene que ver con la relación de los cuentos propuestos en la antología con otras textualidades. En ese sentido, en primer lugar conviene aclarar el concepto de texto o documento académico, el cual será revisado de forma puntual en el análisis a realizar. En primer lugar, se podría decir de forma general que este tipo de producciones se refiere a un tipo de escrito en el cual se exprese un saber de valor científico con fines investigativos o divulgativos, y que, claramente, su aparición se adscribe de forma directa a instituciones académicas. Aun así, existen ciertas consideraciones por fuera de lo que se puede entender de forma general sobre este tipo de texto, y que son vitales para su prudente delimitación genérica. Por ejemplo, Figueras y Santiago (2002) sostienen una definición del género que abarca otros puntos importantes:

El rasgo definatorio del texto académico que transmite información (como ocurre con un manual, por ejemplo) es el hecho de que el emisor dispone de un saber del que, en principio, parece carecer el lector. Por medio del texto se busca aproximar los

conocimientos del emisor al receptor, de modo que se acabe estableciendo un equilibrio entre los datos enciclopédicos de uno y otro. Para conseguir este equilibrio el emisor se ve obligado a seleccionar cuidadosamente la información y a utilizar un estilo claro, objetivo y preciso: debe conseguir hacer inteligible al lector la materia que está exponiendo. (p. 39)

Como se vio, es preciso entender también que este tipo de textos tiene un estilo marcado. Aun así, para efectos de esta investigación, el estilo académico manejado siempre estará en consonancia con el discurso de corte historiográfico, pues es el elemento transversal que se revisará en la obra seleccionada.

Ahora bien, es necesario comentar que entre este tipo de textos pueden existir diferencias sustanciales en cuanto a su estructura y contenido, puesto que su relación con la academia puede condicionar este tipo de características. Como menciona Rosas (2006), en el ámbito académico, “aunque sus producciones reciben el nombre de textos académicos no todas son iguales, se diferencian entre sí gracias al marco situacional en el que se inscriben y se asemejan a cualquier otro texto escrito en la rigurosidad de su producción” (p. 131). Así pues, será prudente entender que pueden existir sustanciales variaciones en la forma de los escritos, y que es necesario entender a qué tipo de situación enunciativa o marco referencial se encuentran adscritos.

2.2.3 El texto expositivo

Para el desarrollo de esta investigación es importante definir lo que es un texto expositivo, pues, teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, el uso de este término será también necesario en el trabajo. Así pues, Teodoro Álvarez y Roberto Ramírez (2010) mencionan que el objetivo de este tipo de texto es “mostrar en detalle la naturaleza del asunto, problema un objeto de análisis, para lo cual se ajusta a parámetros estructurales —subtipos— discursivos fundamentales, tales como: definición-descripción,

clasificación-tipología, comparación-contraste, pregunta-respuesta, problema-solución, causa-consecuencias, e ilustraciones o representaciones gráficas de un fenómeno particular” (p. 74). Estas características, exceptuando la de ilustraciones o representaciones gráficas, se correlacionan de forma adecuada al discurso historiográfico, y es por esto que consideramos al texto expositivo como una posible opción de hibridez con los cuentos de Gómez Valderrama.

Por otro lado, Teodoro Álvarez (1996) también menciona que el texto expositivo “pretende sobre todo informar, aportar conocimientos, transmitir saberes” (p. 35) y, del mismo modo, este tipo de texto “persigue la objetividad, por encima de todo” (p. 36). Ahora bien, el texto expositivo es entonces un escrito que busca la objetividad, el transmitir información y para ello hace uso de estrategias estructurales y discursivas específicas. Esta definición es imprescindible para la investigación, pues los cuentos a analizar hacen uso de las características que lo componen. Gómez Valderrama utiliza estas estrategias argumentativas, especialmente la de objetividad, y es por ello que el concepto en cuestión es traído a colación.

2.2.4 La crónica

Este concepto se deriva o adscribe a dos órdenes: el literario y el periodístico. Consideramos que su condición híbrida le permite acercarse a distintos géneros y obras, hecho que, como se revisará en la investigación, también permite emparentarlo de cierta forma con algunos de los cuentos que conforman a *La procesión de los ardientes* en términos objetivizantes. Estableceremos entonces en primer lugar una definición de este género. En ese sentido, Monsivais (citado en Jaramillo, 2012) define a la crónica como una “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (p. 12)

La crónica es un género que linda con otros, pues tiene una estructura versátil e híbrida, similar a la impronta de Gómez Valderrama. Aun así, existe un elemento de vital importancia para el planteamiento de una crónica, y este corresponde a la objetividad que debe subyacer de ella. Sobre esto, Juan Villoro (2006) menciona que:

El tipo de acceso que se tiene a los hechos determina la lectura que debe hacerse de ellos. Definir la distancia que se guarda respecto al objetivo autoriza a contar como insider, outsider, curioso de ocasión. A este pacto entre el cronista y su lector podemos llamarlo objetividad. (p. 7)

Esta característica de objetividad se comparte con la historiografía, y es por esto que este término es traído a colación, pues el desarrollo de la objetividad en la obra se revisará en el desarrollo de la investigación.

Sin embargo, la objetividad es una característica en la crónica que se puede revisar desde múltiples aristas. Por ejemplo, Darío Jaramillo Agudelo (2012) expresa que:

El lenguaje periodístico habitual está anclado en la simulación de esa famosa «objetividad» que algunos, ahora, para ser menos brutos, empiezan a llamar neutralidad. La prosa informativa (despojada, distante, impersonal) es un intento de eliminar cualquier presencia de la prosa, de crear la ilusión de una mirada sin intermediación: una forma de simular que aquí no hay nadie que te cuenta, que «ésta es la realidad». El truco ha sido equiparar objetividad con honestidad y subjetividad con manejo, con trampa. Pero la subjetividad es ineludible, siempre está. (P. 22)

Lo que menciona Jaramillo es muy relevante y es necesario tenerlo en cuenta, pues la historiografía, aunque se intenta alejar de lo subjetivo, es innegable en el carácter humano, por tanto, en la investigación no se hablará expresamente de objetivación, sino de pretensión de objetivación. Aun así, al realizar un análisis puntual, dicha pretensión permitirá emparentar ciertos puntos de la obra.

2.2.5 *La fictohistoria*

Un concepto fundamental para el tratamiento de la investigación es el de fictohistoria. Para ello, se presenta el estudio “La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado”, de Martín (2013). En este artículo se plantea el estudio de un tipo de escritura cuya revisión se ha echado en falta: la fictohistoria. Este concepto goza de cierta similitud con el de ucronía, pero, en resumen, es un neologismo que refiere a cuando algún hecho enmarcado en la historiografía se utiliza como insumo para la creación de una obra cuentística o novelística, para que en dicho ámbito este se pueda someter a cualquier tipo de modificación. Explicado esto, Martín ejemplifica algunas de las características de la fictohistoria a partir de comparaciones con obras de varios autores del canon universal. En términos narratológicos, la fictohistoria cuenta también con una serie de características que calzan perfectamente con la propuesta narrativa plasmada en *La procesión de los ardientes*, y que se explicarán durante el desarrollo de la investigación.

Son estas cualidades las que permiten establecer una relación directa entre esta obra y el género mencionado. Asimismo, Martín también menciona que así como la fictohistoria surge como una propuesta para que el discurso historiográfico no quede olvidado en el ámbito literario, esta aparición puede presentarse de distintas formas y en distinta medida. Así pues, Martín propone una serie de categorías de la fictohistoria según su enfoque narrativo, las cuales son: alohistoria, historia apócrifa, xenohistoria, historia alegórica e historia paralela. Finalmente, es necesario recalcar la voluntad del autor por explicar que el carácter de la fictohistoria reside principalmente en que los procesos que se manifiestan en esta serán interpretados como imaginarios por el lector, es decir, nunca se entenderá que estos sobrepasen el plano de lo ficcional.

3. Diseño metodológico

El desarrollo metodológico de esta investigación es de carácter cualitativo e interdisciplinar. Por un lado, cualitativo en el sentido de que se realizará un análisis de los diferentes elementos historiográficos que se hallan en la antología *La procesión de los ardientes* (1973), contemplando el estilo de escritura del autor y en los componentes que abarcan los cuentos. Por otro lado, es interdisciplinar, ya que se hace uso de referentes de la historia, narratología y lingüística; estas perspectivas van en función con el concepto central de la tesis planteada. Por lo tanto, el análisis literario que se llevará a cabo en esta investigación reúne varios elementos y perspectivas. Sin embargo, hay que aclarar que lo referente a lo histórico y a la ficción es, en esencia, la principal razón de estudio. Para desarrollar lo anterior, se planteó una hipótesis que guiará el desarrollo del trabajo. Esta hipótesis será: *La procesión de los ardientes* (1973), de Pedro Gómez Valderrama, se vale del discurso historiográfico para la configuración de los cuentos que contiene, permitiendo una hibridación y versatilidad que dista de la forma típica del cuento.

4. Resultados

La procesión de los ardientes de Pedro Gómez Valderrama es una antología de cuentos editada por Miguel Arbeláez Sarmiento en 1973. Esta antología comprende diez cuentos⁶ que, de manera recurrente, hacen referencia a eventos, momentos o situaciones históricas documentadas. Tal característica comportó un gran valor investigativo, pues permitió rastrear ciertas marcas textuales que podrían permitir emparentar la antología con un discurso de un orden que sobrepasa lo literario: el historiográfico. Gómez Valderrama

⁶ Los cuentos recogidos en esta antología son “En un lugar de las indias”, “El historiador problemático”, “Los papeles de la academia utópica”, “El ala izquierda del águila”, “¿La revolución tendrá lugar?”, “Vida sexual angélica”, “El dios errante”, “Información sobre el convento de Santa Cristina”, “El jeroglífico del alma” y el homónimo “La procesión de los ardientes”. El contenido de cada cuento será abordado en la medida en que estos aparezcan en el análisis propuesto.

aprovecha este recurso para plantear ficciones que transitan entre lo factual⁷ y lo ficcional. Lo anterior enmarca la obra en una propuesta llamativa y diferente a la presentada en Colombia a lo largo del siglo XX, pues Pedro Gómez Valderrama realizó un trabajo transgresor en el que se alejó del canon estético y de contenido para así conformar una literatura distinta.

Ahora bien, para el desarrollo de esta propuesta de lectura de la obra de Pedro Gómez Valderrama se tratarán tres puntos principales. En primer lugar, será preciso explicar cuáles son las características propias del estilo historiográfico y su relación con la literatura. Una vez hecho esto, se explicará de qué forma estas características, ya sean narrativas, temáticas o narratológicas, se presentan en los cuentos de *La procesión de los ardientes*, descubriendo así los mecanismos estilísticos de corte historiográfico más recurrentes.

En segundo lugar, se explorará puntualmente una característica derivada del discurso historiográfico que es transversal en la obra y que le permite alcanzar una función homogeneizadora del discurso, a saber, la pretensión de objetividad derivada de los cuentos, manifiesta de distintas formas y en función de distintos objetivos. Esta pretensión del autor por mostrar la información de los cuentos como objetiva tiene implicaciones narrativas, pues permite que los relatos se emparenten con otros géneros. En consecuencia, la inclusión de elementos históricos y marcas del discurso historiográfico o factores como la impronta de los cuentos, el lenguaje empleado, el tono, la atmósfera, los símbolos, etcétera, son elementos que demandan especial estudio, pues pueden ser puestos en función de objetivar lo narrado.

En última instancia, es necesario puntualizar que este trabajo permitirá explicar la estrecha relación que tienen las narraciones con un género insospechado: la fictohistoria. Si bien el discurso historiográfico es empleado de distintas formas en cada cuento, existe cierta tendencia estilística en la mayoría de ellos, hecho que despertó el interés por investigar si podrían clasificarse dentro de un género híbrido como la fictohistoria. Se revisará entonces

⁷ La Real Academia Española relaciona a este término con *fáctico*, que tiene como significado “fundamentado en hechos o limitado a ellos, en oposición a teórico o imaginario” (2024).

cómo la conexión de los planteamientos argumentales de la obra y el uso del discurso historiográfico se encuentra motivada por mecanismos narrativos propios de la fictohistoria.

En suma, esta antología concilia componentes de la historiografía con el imaginario ficcional de Gómez Valderrama; no solo utiliza los hechos históricos como insumos para sus ficciones, sino que incluye y modifica elementos dentro de estas. Estos procedimientos surgen entonces como un punto de investigación que permitirá entender la narrativa del autor bumangués. Así pues, consideramos que el estudio de la obra referida vislumbrará cuáles elementos formales, estéticos y temáticos fueron utilizados en los cuentos que conforman esta obra y de qué manera, según su uso, permiten una clasificación atenta de cada ficción.

4.1 El discurso historiográfico

En este primer apartado conviene puntualizar qué es el discurso historiográfico y cuáles son sus principales características. Una de las primeras consideraciones que se presenta a la hora de hablar de historiografía consiste en demarcar su relación con lo que coloquialmente se conoce como “historia”. Así pues, para efectos prácticos del desarrollo de este trabajo de investigación, se tomará en cuenta la diferenciación que hace Gaos (1960), quien menciona que “a fin de distinguir ambos sentidos se puede reservar la palabra “historia” para designar la realidad histórica y emplear la palabra “historiografía” para designar el género literario o la ciencia que tiene por objeto la realidad histórica” (p. 481). Asimismo, White (1975) menciona que la obra de carácter historiográfico es “una estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de explicar lo que fueron representándolos” (p. 14).

En primer lugar, la historiografía aún actúa como participante en un debate en el que se le intenta definir como género. Ciertamente, al presentarse principalmente de forma escrita, la historiografía tiene correspondencias rastreables con el discurso literario, pero al

ser este tan inmenso, aún se discute hasta qué punto la historiografía puede tener elementos subsidiarios de la literatura. Como menciona Lefebvre (1974), “artístico o pragmático, el relato histórico depende en gran medida, en cuanto a su valor y a su prestigio, del talento literario de su autor. Forzosamente, el relato histórico se ha visto influenciado, a lo largo del tiempo, por la moda literaria” (p. 18). Así pues, es preciso señalar que, al menos en una instancia estética y de redacción, es el discurso literario el que determina el estilo de un texto historiográfico.

Aun así, dejando de lado la impronta del historiador, existen marcas formales y temáticas que determinan la forma genérica en que un texto historiográfico se presenta. Ya realizada esta conceptualización, podemos emprender un rastreo de aquellos elementos que se presentan de forma intrínseca en *La procesión de los ardientes*. Para esto, haremos mención de algunas de las características principales del discurso historiográfico y mencionaremos en cuáles cuentos de la compilación y de qué forma se manifiestan esencialmente.

4.1.1 Establecimiento del referente o referencialización

Una de las primeras características que salta a la vista cuando de un texto historiográfico se trata es el establecimiento de ciertas referencias espaciales, temporales o nominales que remiten al lector hacia un punto de lo que llamaremos como “historia real o documentada”. Los textos historiográficos convocan lo factual para establecer un marco referencial del desarrollo de la acción a narrar. Martínez (2007) define esta característica como establecimiento del referente, y es prudente señalar que este procedimiento se puede lograr mediante la inclusión de signos lingüísticos de distinto tipo (p. 2). A su vez, otros teóricos también han hablado sobre este fenómeno de establecimiento de un referente. Para Lozano (1987), en el texto histórico, “Aquello de lo que el texto habla, los ‘objetos’, se dotan de existencia mediante la apelación a documentos, decisiones, disposiciones, que a su vez,

encuadrados en una organización temporal y espacial, se produce el fenómeno de referencialización” (p. 189). Ahora bien, es preciso tener en cuenta que en la compilación a revisar este establecimiento del referente se puede presentar en distinta medida y que no todos los referentes propuestos son identificables de la misma forma. No obstante, esta característica es la que se presenta con mayor frecuencia a lo largo de toda la compilación. Entendido esto, se realizará un análisis de algunos cuentos de la compilación que representan de forma significativa esta característica.

El cuento “¿La revolución no tendrá lugar?”, desde un inicio, sitúa la acción en 1786, fecha en la que un personaje, el Conde Nikitin, regresa del exilio sentenciado por Catalina II, la entonces emperatriz de Rusia, quien le había concedido el perdón real. El cuento se desarrolla a partir de tres visiones que el protagonista tiene. En la primera, ve a Yefimovitch Rasputin siendo asesinado y un momento preciso de la Revolución Rusa; en la segunda visión, Nikitin observa a uno de sus enemigos siendo encarcelado, y en la última Nikitin se ve a sí mismo junto a la emperatriz. Finalmente, al salir del plano onírico, y a causa de rumores que el mismo Conde promulgó, este es castigado con pena de muerte, hecho que le hace cuestionarse sobre las visiones que tuvo y sobre si estas conducirán a la revolución de Rusia.

Desde el inicio de la narración, el establecimiento del referente es claro, pues se presentan varias referencias del extratexto histórico a lo largo del cuento. Nombres propios como “Grigorii Yefimovitch Rasputin”, “Nicolás II”, “Francisco de Miranda” y lugares como el “Palacio de Invierno”, el “Neva Imperial” y “Petropavlovsk”, entre otros, se presentan de forma recurrente en el cuento, hecho que delimita la acción narrada y la enmarca en función de un proceso histórico: la revolución rusa. Ahora bien, es necesario mencionar que, si bien muchas de las referencias planteadas en el texto son de fácil comprobación, existen otros referentes planteados en el texto cuya verificación requiere un rastreo más profundo. Esto ocurre en términos nominales principalmente; en la narración se menciona la presencia de

distintos personajes que, a falta de información, no se puede confirmar de forma exacta su identidad⁸. Estos personajes son mencionados de forma superficial, solo para cumplir la función de referencialidad, pero, aunados a los demás referentes, otorgan un estilo historiográfico y delimitan el cronotopo del relato.

“El jeroglífico del alma” es el cuento cuya estructura más llama la atención en términos formales, pues su narración comprende un carácter reflexivo diferente a los demás cuentos de la antología. Se presenta una voz narradora que, a partir de la interpretación y reflexión de proyecciones oníricas, realiza una disertación sobre la condición humana, la identidad y el modelo social del occidente que conocemos. Lo que motiva la disertación es un cuestionamiento del protagonista a propósito de la forma en que los egipcios representaban la identidad, pues “... Para ellos, el gallo era el jeroglífico del alma” (Gómez Valderrama, 1973, p. 121). El cuento busca aprovechar la referencia planteada sobre la cultura egipcia para ponerla en contraste con ciertas características presentes en la contemporaneidad. Para establecer esta comparación, el protagonista plantea ciertas comparaciones y consideraciones que ha tenido en su vida, siendo la principal aquella que refiere a un organigrama que le ha sido encargado de realizar en su lugar de trabajo.

El cuento plantea pocos referentes históricos, pero estos son suficientes para cumplir con varios objetivos: inicialmente, y como ya se explicó, sentar una base cultural sobre la cual iniciar una disertación, y, en segundo lugar, proponer la contraparte de dicho referente cultural para así establecer una comparación que alimente el ejercicio reflexivo. De tal modo, la narración establece ciertos referentes al inicio como el “Nilo”, la región de “Nubia”, los “tiempos faraónicos” y, claramente, los “jeroglíficos”, los cuales fungen como punto de

⁸ Un ejemplo de esto se da en la narración durante un momento de intercambio social en el que se ve envuelto el protagonista: “Le acompaña a visitar a la Condesa de Rumantzov, a Mr. Anderson, a la Señora Rivas, al Duque de Serra-Capriola, al Conde de Osterman, al señor Markov, al Príncipe Kurakin, al señor Naritchin, al señor Betkin, y aun hasta la antesala de la Gran Duquesa y el Gran Duque.” (Gómez Valderrama, 1973, p. 82)

partida para la reflexión planteada⁹. Por otra parte, se establecen referentes más contemporáneos, los cuales servirán para más tarde entablar un ejercicio reflexivo:

Pero esta vez es un sueño de edificios fálicos de ochenta y de cien pisos, es el espasmo permanente de Nueva York, es el token del subway, es la moneda perdida que de nada sirve sino para tomar el tren subterráneo y dirigirse hacia la noche a cualquier centro snob del Village o a explorar fortuna entre las putas de Lexington Avenue. (Gómez Valderrama, 1973, p. 123)

Así pues, en primera instancia, la narración plantea diferentes referencias espaciotemporales y culturales sobre las cuales se desarrollará el ejercicio narrativo y de disertación. Es preciso aclarar que este cuento no contiene referencias nominales que aludan a personajes históricos, como sí ocurre en gran parte de los cuentos de la antología. Consideramos entonces que en este caso el planteamiento de referentes no solo circunscribe la narración en un cronotopo, sino que a su vez motiva un ejercicio reflexivo.

En “Vida sexual angélica” la acción principal se centra en un grupo de teólogos que, en busca de descifrar el misterio de la sexualidad de los ángeles, se desplazan por todo el mundo, en el marco de distintos procesos históricos, disertando sobre dicha interrogante. En términos de establecimiento de referentes, las indicaciones geográficas asumen un mayor protagonismo, pues se mencionan lugares como “Constantinopla”, “Cartagena de Indias”, “Utopía¹⁰” y los “Andes”. Por otra parte, las referencias temporales requieren cierto seguimiento para otorgarles una cohesión lógica. La mención de “Constantinopla” delimita el inicio de la acción a desarrollarse en el año 1453, pero cuando se menciona un “sitio turco” las posibilidades temporales se reducen un poco más, pues estas se relacionan con el final de la Edad Media: “Es de anotar que los teólogos llevaban cinco años de su discusión, y que su

⁹ Cabe aclarar que estas referencias son expresadas por el protagonista del cuento, y su mención ocurre en el marco de un recuerdo a partir de ciertas proyecciones oníricas.

¹⁰ La mención de utopía juega con la intertextualidad, pues se apela a la utopía ficcional de Tomás Moro y a la utopía factual que plantea Pedro Gómez Valderrama en “Los papeles de la Academia Utópica”.

término, que milagrosamente coincidió con el final de la después llamada Edad Media, no tuvo nada que ver con el tránsito realizado por la humanidad” (Gómez Valderrama, 1973, p. 90). Finalmente, la acción se traslada a la “América colonial”, referencia clara que traza el rumbo de los personajes de la historia narrada.

Explicado esto, es prudente remarcar la importancia que tiene el establecimiento de referentes en este cuento. Consideramos que, dado que muchos de los procesos históricos y ubicaciones geográficas mencionadas en el cuento no inciden de forma significativa en el desarrollo de la disertación principal propuesta, los referentes cumplen esencialmente un papel delimitatorio de la acción en términos espaciotemporales. Es decir, se utilizan principalmente para demarcar el cronotopo de la narración, hecho similar a como ocurre en los anteriores cuentos analizados.

En “La procesión de los ardientes” se narra la historia de Don Carlos, quien, por diferentes cuestiones, durante su estancia en Cartagena conoce a una mujer casada, con quien mantiene un romance clandestino. Dicha relación se desarrolla en medio de un entramado de mentiras por parte de los dos amantes para acordar sus encuentros, por más cortos que sean. La narración se desarrolla teniendo como eje central un amor no aceptado socialmente, para culminar en la muerte de ambos amantes. Por otra parte, mientras se narran los hechos referidos hacia esta relación, el cuento presenta descripciones de las costumbres de las diferentes clases sociales y etnias presentes. Así pues, se hace mención de grupos “indígenas”, “africanos”, “españoles”, “esclavos”, “criollos”, entre otros.

Ahora bien, en términos de referencialización, el relato en cuestión comprende al establecimiento de referentes como un punto determinante en la narración, pues a lo largo del cuento se presentan referentes históricos plausibles, como lo son los diferentes grupos étnicos y sociales que interactuaban durante la época colonial, que permiten entender distintos procesos del cronotopo planteado. Esto se puede ver, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

La ciudad murmuraba de uno a otro extremo sobre El Baile: La pobre gente con hambre, los indios semidesnudos, la muerte, las visitas de la peste. Se calculaba el monto de la fiesta. Todos esperaban la invitación, la mitad por su raída alcurnia española la otra mitad por su dinero aventurero. (Gómez Valderrama, 1973, p. 153)

En este punto es imprescindible mencionar que, si bien el cuento se desarrolla sobre una situación histórica, estos hechos juegan un papel casi secundario en la narración, pues el desarrollo de la acción principal se centra en la historia de dos amantes y de su conflictiva relación. No obstante, la exploración de los referentes establecidos en la periferia de esta historia amorosa permite percibir la cosmovisión de todas las instancias mencionadas, ya sean personajes puntuales, grupos étnicos o clases sociales.

“En algún lugar de las Indias” plantea un escenario ficcional mediado por un narrador heterodiegético que, a partir de la apelación a ciertos documentos escritos por un tal “Don Alonso Quijano”, narra la historia de “Don Miguel de Cervantes”. En esta narración el referente temporal es claro, lo que permite ubicar el relato en 1590, es decir, durante el periodo colonial en América. Por otro lado, se alude a referentes espaciales, como por ejemplo, la ciudad de “Cartagena”, “Sevilla”, la región de “La Mancha” en España, “Portugal” y la isla “Navarino”, entre otros. El cuento también establece referentes nominales como “Cristobal Colón”, “Doña Catalina de Salazar”, “Miguel de Cervantes Saavedra” y “Alonso Quijano”:

Don Miguel empaca sus breves pertenencias: Hojas y hojas de libros inconclusos, unos cuantos jubones y calzas, el espadín que le acompañó en Lepanto contra los turcos, una daga italiana cincelada. Algunos pocos libros, que a él más bien le basta con escribir, que con leer. Y así se embarca por fin, sale de Sevilla este año de 1590, encomendándose a la Virgen del Mar para la larga travesía del galeón de su majestad. (Gómez Valderrama, 1973, p. 14)

En este cuento los referentes preponderantes son los nominales. Inicialmente, porque, al reunirlos con los referentes temporales, se establece de forma idónea el cronotopo de la narración. Además, estos referentes también juegan un papel crucial en el marco ficcional establecido, pues el lector puede considerar una relación intertextual entre lo narrado y la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

“Los papeles de la Academia Utópica” presenta en primera instancia un referente transversal para toda la obra: la *Utopía*, de Tomás Moro. Dentro de la narración se introduce a la Academia Utópica, una institución académica que estudia todo aquello que esté relacionado con “Utopía”. El cuento reúne entonces varios documentos de esta organización, los cuales describen ciertos procesos y situaciones relacionadas con dicho lugar. El hecho de utilizar esta ubicación como punto central es bastante llamativo, debido a que Pedro Gómez Valderrama se sirve de esta referencia para factualizarla, pues transforma un elemento ficcional en un lugar real; no solo lo utiliza como referente literario, sino también como marco geográfico. Así pues, muchas de las referencias planteadas están en función de la obra de Tomás Moro, pero no solo de forma referencial en términos geográficos, sino también de forma intertextual.

Este cuento es quizá el que más emplea el recurso de establecimiento de referentes en toda la antología. La gran mayoría de los referentes que se establecen son de carácter nominal, dado que mucha de la carga narrativa se basa en menciones de distintos académicos que, al parecer, formaron parte de la Academia Utópica. No obstante, hay que hacer una aclaración: se establecen algunos referentes en función de distintos objetivos. En primer lugar, algunos de los referentes presentados se relacionan, como ya se mencionó, de forma directa con la Academia Utópica:

Los partidarios del futuro han ido derivando lentamente a una forma insólita de lo que hoy en día se llama la Ciencia-Ficción, o ficción científica, y cuentan entre sus

inspiradores a Francis Bacon, Donatien Alphonse François de Sade, Julio Verne y Nikita Kruschev. Algunos connotados autores de ficción científica han sido invitados a formar parte de la Academia, sin haberse obtenido hasta ahora su aceptación. (Gómez Valderrama, 1973, p. 46)

Sin embargo, otros referentes son establecidos en función de interactuar con la Utopía factualizada que propone Gómez Valderrama. Esto se ve, por ejemplo, en la siguiente cita:

Esta afirmación es sospechosa, pues el relato de Vespuccio, como más adelante se expone, da todas las pistas necesarias para localizar, si no el país, si un punto cercano a él, del cual puede partirse para una investigación. En todo caso, se sabe que Utopía queda localizada en el Nuevo Mundo. (Gómez Valderrama, 1973, p. 40)

En ese sentido, estos referentes se utilizarían como una forma de intentar alimentar la noción de que la Utopía de la que se habla sí es un espacio factual.

“Información sobre el convento de Santa Cristina” basa su narración en la presentación de documentos y relatos de acontecimientos que sucedieron en torno a un convento cristiano y a la ciudad de San Miguel de Aranda. Así pues, los principales referentes son estos dos espacios, pero también se presentan otros referentes temporales y nominales de la acción. Quizá los que remiten al discurso histórico de mejor manera son la mención al “Rey Carlos III” de España, al “Nuevo Mundo” y a los “Andes”. Por otra parte, los referentes temporales abundan, pues las acciones narradas varían entre hechos ocurridos durante el transcurso del siglo XVII hasta el siglo XX. En ese sentido, este cuento propone referentes también principalmente para establecer el cronotopo de la narración. Sin embargo, y como se explicará en apartados futuros, algunos referentes, al revisarlos en la historia documentada, permiten llegar a conclusiones sobre otras funciones que estos cumplen en la narración.

4.1.2 La narración

La forma en la que se narra también juega un factor clave en la presentación del discurso historiográfico. Existen ciertas marcas narratológicas que permiten identificar cuándo un texto se puede adscribir a la historiografía. Martín (2013) menciona que, entre otras características formales, en el discurso historiográfico se presenta un predominio absoluto de tiempos verbales en pretérito, la narración heterodiegética y la ausencia de diálogos (pp. 290-291).

En primer lugar, la ausencia de diálogos es un factor transversal en casi la totalidad de la compilación. Al revisar todo el corpus de estudio, el diálogo es un elemento que llama la atención por su ausencia. Salvo en “La procesión de los ardientes”, el diálogo es descartado por Gómez Valderrama, pues este hecho logra que las acciones se narren desde la periferia, hecho que permite conservar una suerte de pretensión de objetividad de lo narrado, característica que será explicada a continuación en este trabajo. Dicho de otro modo, los diálogos explicativos consistirían en elementos de carácter ficcional, hecho que haría que la validación del saber, al no resultar objetiva, pusiera en duda todos los datos historiográficos que aparecieran en el texto.

La narración que opta por presentar los hechos en pretérito también es intrínseca en la obra, pero se mezcla con otras temporalidades. Según el tipo de narración presentada, en ciertos momentos, y sobre todo cuando el discurso narra una serie de acciones que se desarrollaron durante un lapso prolongado, la narración en pretérito podía transitar hacia otra temporalidad. Aun así, la predominancia de esta temporalidad es clara, pues es fundamental para plantear narraciones históricas, esto debido a que, según la premisa de que los hechos a narrar en la historiografía ya sucedieron, el pretérito es intrínseco a este tipo de narraciones.

La narración heterodiegética es quizá el factor que más llama la atención, porque si bien se presenta en distinta medida en todos los cuentos, las posibilidades narrativas de Pedro

Gómez Valderrama conciben el tránsito hacia otros tipos de propuestas narratológicas. El narrador heterodiegético es muy útil para el planteamiento de referentes y para la validación de los saberes expresados. Al tratarse de una narración que describe la acción desde la periferia, el estilo mantiene una pretensión de objetividad y no se da lugar a que el lector piense de primera mano que los hechos narrados pertenezcan al campo de la ficción. Aun así, también se presentan otras variaciones en cuanto a la narración inicial. Por ejemplo, un procedimiento presentado en “Los papeles de la Academia Utópica”¹¹ es el uso del plural mayestático, pues también conviene utilizarlo para seguir construyendo la noción de objetividad que pretende manifestar el texto. Así mismo, en “El jeroglífico del alma” Gómez Valderrama se da la licencia de hacer un tránsito hacia la primera persona:

Y otra vez de regreso a las cuatro paredes de la oficina, en cualquier país distinto, en que todos aspiran a irse a los Estados Unidos, o a la Unión Soviética o a China porque no pueden con el peso de sus propias culpas, no aguantan, no resisten el peso de la propia miseria. He recibido promociones, me han enviado a estudiar, he trabajado como un negro en Organización de Empresas. (Gómez Valderrama, 1973, p. 123)

En conclusión, dado que esta obra comprende diez cuentos, es comprensible que no siempre se mantengan unas características narratológicas estrictas a lo largo de todas las narraciones, dado que cada cuento explora distintas posibilidades narrativas e incluso de hibridación. Sin embargo, las características mencionadas se manifiestan de forma transversal en la obra, y salvo algunas excepciones, permean los cuentos de un estilo que propende por narrar ciertos hechos desde una óptica historiográfica.

¹¹ El tránsito hacia este tipo de plural, el cual se presenta en tiempo presente mayoritariamente, suele ocurrir en el marco de los paratextos o en los incisos que hace el narrador. Por ejemplo, en la addenda presentada, el narrador aclara que “Nuestra Academia ha registrado grandes divisiones, especialmente desde el momento en que, por la aparición de los documentos utópicos, se vino a establecer que la obra de Francis Bacon no era ficticia, en cuanto sí se refería a un país existente en su época, posiblemente desaparecido después” (Gómez Valderrama, 1973, pp. 45-46).

4.2 La pretensión de objetividad

En términos de estilo, el discurso historiográfico presenta unas características estilísticas recurrentes. En primer lugar, como menciona Lozano (1987), “no solo hay ausencia de subjetividad, sino que produce un procedimiento de objetivación” (p. 189). En ese sentido, el estilo narrativo historiográfico expresa los hechos bajo una impronta imparcial, y en algunos casos este hecho puede estar permeado por un estilo de corte académico. Asimismo, teniendo en cuenta la característica anterior, este mismo estilo permite entender de mejor forma los referentes que están siendo mencionados en la narración, y en muchas ocasiones facilita la asimilación de que un referente sí podría pertenecer a la historia real.

Así pues, existen distintas formas de presentar un discurso como si este fuera objetivo. Dejando de lado las consecuencias narratológicas de este hecho (las cuales serán explicadas en el siguiente apartado), hay marcas textuales y paratextuales que consiguen que un texto manifieste su carga historiográfica en función de validar un referente. Martínez menciona que, posteriormente al establecimiento de cualquier tipo de referente, debe existir una confirmación de que ese referente es confiable. A este fenómeno lo denomina como validación del saber (2007, p. 5). Dicho lo anterior, consideramos prudente mencionar aquellos cuentos que hacen hincapié no solo en plantear un estilo objetivizante, sino que también insisten en una validación de lo planteado. Cabe aclarar que, al igual que sucede con el establecimiento de referentes, la pretensión de objetividad es una característica transversal en la mayoría de cuentos de la compilación, pero se da en niveles distintos, pues cada narración tiene sus propias formas de intentar validar los saberes históricos que presenta. En ese sentido, para lograr esta pretensión se pueden utilizar herramientas de otros géneros discursivos. Entonces, en este apartado se analizarán, en primer lugar, cuentos que plantean una peculiar pretensión de objetividad y de validación de los saberes. En segundo lugar, se analizarán tres cuentos que permiten evidenciar las capacidades híbridas, en cuanto al uso de

características de otros géneros, y de versatilidad que Gómez Valderrama utiliza para plantear la pretensión de objetividad.

4.2.1 *Objetivación y validación del saber*

“El historiador problemático” es un cuento que plantea la duda entre determinar qué es real y ficción dentro de los hechos históricos relacionados con próceres políticos reconocidos dentro de la cultura y la sociedad latinoamericana. En este cuento, Pedro Gómez Valderrama disputa la historia aparentemente real y objetiva del romance entre Manuela Sáenz y Simón Bolívar con rumores sobre la misma en forma de juego de cajas chinas¹²: el narrador cuenta lo que un testigo centenario relató a partir de lo que escuchó de un loro, el cual era, al parecer, mascota de Simón Bolívar. Este hecho plantea una posibilidad de validación, pues se presenta al loro como un emisor imparcial que solo relataría hechos reales y, en efecto, la veracidad de lo que relata no es cuestionada en toda la narración.

Pero dentro de la misma ficción del cuento, el autor introduce la duda de que ciertos referentes no tienen forma de validación, es decir, no se pueden comprobar debido a que estos referentes no se sustentan en documentos reales o ficcionales, sino que se basan en testimonios. Por ejemplo, la influencia que Manuela Sáenz tenía sobre Simón Bolívar, el interrogante de si fue la mujer que más amó y las acusaciones sobre infidelidades de ella:

En ocasiones, el ave se dedicaba a un largo y travieso monólogo, del cual podía inferirse que se trataba de Manuela hablando sobre el general Santander. Párrafos que destilaban la más violenta de las aversiones. En otro discurso, Manuela se defendía de la acusación de un asunto amoroso con uno de los oficiales, cuyo nombre no se mencionaba (Gómez Valderrama, 1973, p. 28)

¹² Mario Vargas Llosa (1997), describe a este procedimiento narrativo mediante el cual se produce una simbiosis de historias a partir de una historia principal (p. 73). En el caso de “El historiador problemático”, este hecho se presenta en función de aquellos personajes que narran la acción principal del cuento.

De la narración solo se puede identificar el documento extratextual de los apuntes del anciano sobre lo que narraba el loro; sin embargo, nunca se pudo evidenciar que tales apuntes existieran, ya que aparentemente fueron quemados postmortem. En ese sentido, este cuento plantea una forma inédita de validar los saberes, la cual se presenta como objetiva, pero no es posible someter a juicio su veracidad.

El caso de “El ala izquierda del águila” es muy interesante, pues se puede percibir un estilo objetivizante a partir de ciertas instancias textuales que se coadyuvan con la idea de plantear una validación de un saber inédito. Desde una posición heterodiegética, un narrador realiza una introducción de un texto que trata temas inéditos sobre Napoleón Bonaparte, su relación con María Walewska y su exilio en la isla Santa Elena. El valor y la veracidad histórica de dicho texto se remarca durante toda la narración a través de comentarios del narrador, los cuales también lo complementan o actúan como preludio del mismo:

Pero debemos pasar al texto, con su imponderable adjetivación. (Está fechado en 1820, y cabe señalar que todo él se basa en referencias de tercera persona, ya que cuando el autor vio al Emperador su visita estuvo interferida por una respetuosa incapacidad para hablar). (Gómez Valderrama, 1973, p. 72)

Esto consigue que durante todo el cuento se establezca una atmósfera sobre la cual se busca validar dicho referente textual. Para este fin, la narración hace constantes aclaraciones sobre las propiedades de dicho texto y recurrentemente establece referentes históricos que buscan dar veracidad a lo que este contiene. La validación del saber es entonces el punto fundamental de este cuento. En términos estilísticos, para lograr dicha validación, la narración es prolija, y si bien no se trata de un estilo estrictamente académico, el lenguaje utilizado es bastante formal y crea una atmósfera factual y objetiva de lo narrado.

Este cuento también intenta establecer un referente de gran importancia para la validación del texto que se comenta y su para su establecimiento como un documento

objetivo. Dicho referente es el autor del propio texto, y el cuento lo introduce de la siguiente forma: “Se trata del Teniente Hervé de la Gorce, oficial que empezaba su carrera en el ejército napoleónico cuando acaecieron los Cien Días, y ya una de las alas del águila —la izquierda— se inclinaba peligrosamente” (Gómez Valderrama, 1973, p. 72). En ese sentido, De la Gorce, supuesto teniente de Napoleón y autor del texto, cuya función en el cuento responde más a un orden estético, es quien sostiene la tesis principal. Sin embargo, es el narrador heterodiegético quien se encarga, de forma preliminar, de aportar información del texto escrito por De la Gorce y de los hechos que lo rodean para crear así un preámbulo. Incluso este narrador se encarga de referenciar aquellas fuentes que motivaron el texto de De la Gorce: “No obstante, su minuciosa relación de los amores del Emperador con la Condesa Walewska tiene el mérito de recoger en ella todos los chismes, todas las intrigas de la Corte” (Gómez Valderrama, 1973, pp. 72-73), las cuales actúan también como una forma de validar los saberes de dicho texto. Así pues, muchos referentes espaciotemporales y nominales son planteados, y su validación en el extratexto historiográfico es de fácil comprobación, hecho que también alimenta la pretensión de objetividad.

Al finalizar el cuento se presenta una revelación sustancial. Similar a lo que ocurre con “El historiador problemático”, al finalizar el preámbulo, el narrador se dispone a presentar el texto mencionado, pero esto no ocurre, pues un paratexto anuncia que se desconoce el paradero de este supuesto texto: “(Las páginas siguientes del manuscrito continúan extraviadas)” (Gómez Valderrama, 1973, p. 75). En ese sentido, toda la construcción de una validación del saber queda inconclusa, pues nunca se tendrá acceso al texto referido. Consideramos que Gómez Valderrama utiliza estos elementos para introducir una crítica sobre la historia y sobre la facultad que pueden tener los individuos para especular sobre aquellos datos que no se pueden verificar. Este último hecho se analizará con más detenimiento en el próximo capítulo.

4.2.2 *Objetivación y versatilidad*

En “Los papeles de la academia utópica”, el estilo objetivizante es una de las características que más llama la atención, puesto que, desde el momento en el que la narración describe a la *Utopía* de Moro como un espacio factual, es evidente que la ficción pretende plantear este espacio como válido para el desarrollo de la acción. Para este fin, se utilizan los distintos documentos que supuestamente la Academia Utópica ha producido. Así pues, la objetivación de un espacio no factual se sostiene por medio de una narración apoyada en fuentes académicas que buscan ofrecer una sensación de veracidad de lo narrado. Consideramos que lo mencionado anteriormente constituye una parte fundamental para la validación del saber en este cuento.

En este cuento, Gómez Valderrama esgrime distintas posibilidades de objetivación. Un ejemplo de esto se da en el siguiente fragmento:

El más destacado trabajo de la Academia es sin duda el Diccionario Enciclopédico de la Utopía, cuyo plan se compone de más de 900 artículos, de los cuales hay ciento cuatro terminados, en borrador. Escogemos tres artículos para su publicación, advirtiéndole que los hemos titulado de modo diferente [...] Debemos señalar que los artículos que se presentan en este fascículo, como una simple muestra del trabajo que adelanta la Academia, son apenas borradores presentados a discusión por miembros de la Corporación, pero no han sido definitivamente adoptados. Por tratarse de proyectos, están redactados a veces en estilo polémico e incisivo, y dan cuenta de hechos discutibles, o de disensiones internas. Pero creemos que también es útil que tales problemas sean conocidos. (Gómez Valderrama, 1973, pp. 36-37)

Desde el inicio del cuento, un narrador heterodiegético, el cual ocasionalmente apela al uso del plural mayestático, menciona que solo se publicará y comentará una pequeña parte de los trabajos desarrollados por la Academia Utópica. En ese sentido, al tratarse de una

compilación documental, el cuento no establece la figura clásica de un protagonista, hecho que se conjuga de forma ideal con la pretensión de objetividad, y acerca al texto a un documento de corte historiográfico. Además, el texto busca reafirmar también la veracidad de lo narrado al manifestar distintas características. Véase por ejemplo el siguiente fragmento: “Nuestro título, por ejemplo, no es el de Académicos, sino el de Filarcas. Nuestro Presidente tiene el título de Protofilarca, pero los más antiguos Académicos hablan del Traníboro, y se denominan a sí mismos Sifograntes” (Gómez Valderrama, 1973, p. 45). En este es evidenciable la inclusión de cierto metalenguaje referente a la Utopía de Moro que busca alimentar la pretensión de objetividad que declara a Utopía como un espacio factual. Así mismo, en fragmentos como “Quienes deseen referirse a esta tesis un tanto discutible, pueden consultar un ensayo de Juan Beneyto Pérez, denominado ‘Fortuna de Venecia’, en el cual se hace mérito de las opiniones de Polibio, Albergati, Bodino, Amelot de Houssaye, Antonio de Herrera” (Gómez Valderrama, 1973, p. 45) se encuentra la mención de una gran variedad de académicos, los cuales alimentan la pretensión de objetivación sobre toda la información recogida que se expresa sobre Utopía.

Con respecto a la validación del saber, la cual es vital en el cuento y alimenta la pretensión de objetividad, esta se presenta a través de la presencia de distintos paratextos explicativos en cada uno de los “papeles” que conforman la narración. Estos incluyen citas a textos académicos reales, como por ejemplo “1. Lewis Mumford - The Story of Utopias.” (Gómez Valderrama, 1973, p. 46); menciones de distintos académicos, historiadores y personalidades famosas; la inclusión de una addenda¹³ en uno de los documentos presentados, entre otros. En este punto, estos elementos pretenden validar todos los saberes e información expresada en el cuento, pero al hacer un rastreo documental, se pudo determinar que muchas referencias consisten en creaciones ficticias. Los paratextos presentados apelan a la confianza

¹³ Esta se incluye una vez finalizado el segundo “papel” que conforma la narración (Gómez Valderrama, 1973, p. 44)

del lector en algunos momentos, pues mencionan citas de gran renombre, pero al hacer un análisis pormenorizado, vemos que dentro de las referencias de más peso se ocultan textos que no existen realmente. Estos se camuflan o enmascaran entre aquellos que sí son verídicos y confirmables en la historia documentada, dando así una sensación general de que todos son reales y confirmables. Este hecho entra en directa relación con lo analizado en cuanto al establecimiento de referentes de este cuento, pero establece una nueva posibilidad, pues muchos de estos referentes y sus formas de validación pertenecen a un orden ficcional.

Llama la atención que la mezcla de referentes comprobables y no comprobables es apenas discernible, dada la amplia proliferación de estos, pero el mismo uso de este recurso logra que el discurso se torne uniforme y dé la sensación de que todos los referentes existieron. Así pues, nombres propios como “Sir Reginald Hallaby”, “Benjamín Navarro”, “David Behaim” o “Eugenio Dühren”, quienes son propuestos como académicos que tuvieron algún tipo de relación con la Academia Utópica, se mezclan de forma uniforme con nombres como “El Marqués de Sade”, “Platón”, “Christopher Isherwood” o “los hermanos Humboldt”. Este hecho perpetúa la atmósfera académica, hecho que también alimenta de forma sustancial la pretensión de objetividad que intenta transmitir el cuento.

Dicho todo esto, es posible emparentar el cuento con otros géneros discursivos con los que comparten características. Dado que este presenta un tono formal y académico, y su estructura se basa en la compilación de distintos documentos, podríamos entender que el texto cuenta con una estructura similar a la del documento académico. Como menciona Cassany (citado en Tapia, Burdiles y Aranciba):

El texto académico se caracteriza por ser eminentemente referencial-representativo y por tener como finalidad ser soporte y transmisor del conocimiento. Se trata de un tipo de discurso altamente elaborado, caracterizado por el uso del registro formal de la lengua, por utilizar un lenguaje objetivo con un léxico preciso y específico. (2003)

Así pues, ya sea por características estilísticas como el uso del plural mayestático, la estructura compilatoria, el llamado y la referencia a distintas voces académicas de autoridad, el texto mantiene un estilo académica innegable. Aun así, dado que el conocimiento expresado se relaciona con distintas áreas del conocimiento, y se intenta expresar de una forma completamente documentada, también se podría emparentar el cuento con el documento de carácter enciclopédico. De todas formas, el hecho de tomar características de estos géneros es lo que permite consolidar una noción de objetividad durante la lectura de todo el cuento, hecho que lo hace gozar de un estilo historiográfico bastante representativo.

En “Información sobre el convento de Santa Cristina” se presenta una pretensión de objetivación que emparenta al cuento tanto con la historiografía como con el texto explicativo. Sobre este último, Teodoro Álvarez (1996) explica algunas de sus características:

Se caracterizan, por tanto, estos textos por una voluntad de hacer comprender —y no solamente decir— determinados fenómenos; en otras palabras: buscan modificar un estado de conocimiento; consecuentemente, de manera más o menos explícita [...] No se trata, por consiguiente, de influir sobre el auditorio, sino que primordialmente se pretende transmitir datos, organizados, jerarquizados. Se persigue la objetividad, por encima de todo. (p. 36)

De tal modo, dicha objetividad y la modificación del estado de conocimiento del lector son características que se comparten con lo historiográfico y, del mismo modo, se presentan en el cuento en cuestión. Así pues, en “Información sobre el convento de Santa Cristina”, la pretensión de objetividad se encuentra principalmente en dos elementos presentes en el cuento: la presencia de referencias documentales en las que se sostiene la información mencionada, las cuales se presentan de modo paratextual por medio de notas a pie de página y también alimentan la validación del saber propuesto; y en las descripciones presentadas durante la narración.

En el caso de las referencias documentales, estas se presentan a modo de aclaración a pie de página, y en algunos casos, a modo de cita bibliográfica:

3. San Miguel de Aranda recibió su nombre en memoria del bisabuelo del Conde Pedro de Aranda, Ministro que realizó la expulsión de los Jesuitas de España.
4. Dios y el Demonio en la Colonia, por Fray Tomás de Diego. Madrid, 1892, Imprenta Flórez y Camino. Tomás de Diego fue un ilustre mestizo, quien dejó varias obras sobre temas religiosos, pero fue excomulgado en los últimos días de su vida por un opúsculo hoy desconocido, contra la vida conventual.
5. Cf. José de Jesús Icazbalceta, *Las comunidades religiosas en las guerras americanas*, 1912. Editorial Lütz, Friburgo de Brisgovia. (Gómez Valderrama, 1973, pp. 116-117)

Estas marcas son de vital importancia, e incluso durante la narración se menciona su valor y la cantidad de información que podrían aportar: “Son muchos los pormenores de los documentos. Tantos, que hay que eliminar algunos, seleccionando los elementos claves” (Gómez Valderrama, 1973, p. 111). Así pues, el cuento respalda aquello que describe a partir de documentos y el narrador se encarga de contar lo que se encuentra en ellos, hecho similar a como ocurre por lo general en textos de carácter explicativo. De este modo, el uso de paratextos, funcionan de forma ideal para realizar un ejercicio de objetivación convincente en el cuento.

Ahora bien, antes de hablar sobre la gran cantidad de descripciones existentes en el cuento, es pertinente mencionar que existe cierta similitud entre este cuento y “Los papeles de la Academia Utópica”¹⁴. En este caso, “Información sobre el convento de Santa Cristina” propone también distintos referentes que parecieran responder a un orden histórico comprobable, pero al hacer un rastreo documental se pudo establecer que estos son

¹⁴ Es prudente mencionar que una similitud que también se presenta entre estos cuentos es la falta de una figura protagonista que desarrolle una acción principal como tal. En todo caso, en ambos cuentos el foco de la acción se centra en dos referentes espaciales.

ficcionales. Ejemplos de esto son el “Conde Pedro de Aranda”, “Fray Tomás de Diego”, el “Capitán Marcos Mendizabal” y “Sor Agripina del Rosario”. Consideramos que Pedro Gómez Valderrama, a partir de una narración en la que plantea referentes constatables, oculata a otros referentes que pretenden cumplir una función similar a los reales: circunscribir el discurso en un marco histórico y expresar la noción de objetividad sobre lo narrado.

Este hallazgo fue determinante, y a partir de él, se buscó determinar si los referentes geográficos expresados son factuales, pues estos también podrían estar enmascarados en la narración. Al indagar sobre estos referentes no se encontró información alguna sobre ellos. En ese sentido, se puede decir que la lectura del texto se desplaza a la ficción. Lo que en un inicio parecía descripción topográfica¹⁵ pasó a ser una topofesía¹⁶ enmascarada. Un hecho que consiguió que el convento referido se entendiera como factual desde un inicio, también se debe a la etopeya¹⁷ presentada en el texto, hecho que fungía como reafirmante de las costumbres de las monjas del convento y de los habitantes de San Miguel de Aranda.

En el cuento “El dios errante”, Gómez Valderrama propone un relato en el que se narra el viaje desde Hamburgo hasta Colombia de un piano Pleyel francés que fue adquirido en una subasta por un colombiano. Este viaje es tardío y enfrenta diferentes adversidades, como lo fue cruzar el mar Atlántico desde Europa para llegar al río Magdalena, en donde el piano estará varios años antes de poder llegar a su destino. El cuento no solo se centra en narrar sobre los inconvenientes del viaje, sino también en narrar todas las locaciones e

¹⁵ Ejemplo de esto se ve en: “Arquitectos que han observado esta maravilla de la creación española en el Nuevo Mundo, han apreciado en un kilómetro la longitud del edificio, ancho de trescientos cincuenta metros, y que tiene 875 ventanas en el piso bajo y 900 ventanucos en el alto. Se calculan en él cuarenta patios empedrados, rodeados del correspondiente claustro, cada uno de una cuadra de lado, dos mil setecientas celdas, veintiocho capillas, dieciséis refectorios, veintidós locutorios y cinco capellanes, todo esto sin contar las instalaciones dedicadas a la servidumbre”. (Gómez Valderrama, 1973, p. 107)

¹⁶ Helena Beristáin, en su *Diccionario de Retórica y Poética* (1985), menciona que la topofesía corresponde a la descripción de lugares imaginarios (p. 138)

¹⁷ Beristáin (1985) indica también que la etopeya se refiere a la descripción de costumbres o pasiones humanas (p. 138). Ejemplo de este tipo de descripción se puede ver en “En el convento había una monja que tenía profunda versación de comadrona, y se encargaba de los partos que eventualmente ocurrían como consecuencia de excesos en las visitas nocturnas. En la ciudad se llamaba a los niños “los hijos de Santa Cristina”, y para ellos se instaló en su momento una excelente escuela. Al alcanzar la edad de diez años, los niños se entregaban a las parroquias, y las niñas se conservaban como criadas en el convento.” (Gómez Valderrama, 1973, p. 110)

instancias que atravesaron el piano y la tripulación que le transportaba. Este último hecho es de vital importancia, pues permite revisar el cuento desde una óptica documental, dejando de lado la vertiente ficcional relacionada estrechamente con el piano y sus características.

A lo largo de la narración, a medida que se describe el viaje del piano y la tripulación, también se pueden leer distintas situaciones que permiten observar las dinámicas sociales y económicas presentadas alrededor de la situación en el siglo XIX en torno al río Magdalena, como también la situación de esclavos y trabajadores. Aunque el cuento juega con la ficción, son estos puntos en donde se puede rescatar la narración de ciertos hechos desde una posición objetiva, la cual puede pasar desapercibida tras un cuento cuyo foco está en el piano, al cual se le adjudican ciertos elementos fantásticos. De este modo, se puede revisar a “El dios errante” desde una visión cuasi periodística de los sucesos en los que se enmarca, al hacer de la narración ficcional un medio para describir situaciones reales que ocurren en la periferia de la narración, las cuales gozan de cierta importancia histórica.

En ese sentido, este texto presenta una noción de objetividad diferente a como se presentó en los demás cuentos analizados. En otros casos, la pretensión de objetividad se presentaba de forma íntegra, apelando a ciertos elementos de otros géneros o a ciertas situaciones narrativas que expresaban una objetividad en los saberes expresados. En el caso de “El dios errante” esto no se presenta de esta forma. Dado que el foco narrativo está en función del piano, las demás situaciones narradas se presentan de forma habitual, y describen ciertos hechos que ocurrían durante el tránsito del piano.

El estilo narrativo de estas descripciones es bastante variable, pero la forma en que se narra podría establecer ciertas correspondencias con el género crónica¹⁸. Por ejemplo, en

¹⁸ Sobre este género Jaramillo Agudelo (2012) explica que “El periodismo literario ha establecido su campamento rodeado de géneros emparentados que se traslapan entre sí, como la literatura de viajes, las memorias, el ensayo histórico y etnográfico, la literatura de ficción que se deriva de sucesos reales, junto con la ambigua literatura de semificción. Todos estos son campos tentadores delimitados por cercas endebles” (p.15).

cierto momento, la narración deja de lado el foco sobre el piano y se encarga de describir aquellos elementos que lo rodean:

El abuelo ve que las manos siguen pulsando las teclas, oye surgir el chorro del sonido, lo siente extenderse indefinidamente, siente cómo va desparramándose sobre la llanura y va trepando del otro lado las montañas, y las notas resbalan sobre los tejados de la ciudad más antigua, y entran en las bóvedas entre las osamentas de los cautivos, y pasan a los palacios carcomidos en los cuales se abre la flor del inquilinato, el estigma de la casa de vecindad, el dolor de la pobreza, pero están en las gradas del poder, donde el Presidente en guerra fulmina contra los partidos expósitos el rayo del decreto, y están en la orilla del mar navegando en las goletas costeras y en la selva verde cruzada de pájaros, jaguares y serpientes, y en la puesta del sol, sobre las cimas de los Andes, al lado de la soledad cimarrona, y en la nieve extinta de los volcanes muertos. (Gómez Valderrama, 1973, pp. 102-103)

Lo dicho hasta aquí precisa que Pedro Gómez Valderrama propone una estructura que extrae elementos de la crónica para ubicar al lector en un acercamiento al proceso de navegación en el siglo XIX y de ciertas situaciones en algunos espacios geográficos mencionados en el cuento. Así pues, el cuento presenta una noción de objetividad que se presenta por omisión, es decir, los hechos narrados en la periferia de la acción principal se presentan de forma despreocupada, pero esto no les resta su valor documental.

4.3 Propuesta de clasificación: la fictohistoria

Una vez demostrada la forma en la que los cuentos de Pedro Gómez Valderrama presentan marcas estilísticas del discurso historiográfico, este hecho nos permite intentar clasificar la obra dentro de un género en específico. Así pues, al hacer una búsqueda documental de otras obras que utilicen el mismo tipo de discurso, pero que también se

enmarquen en el ámbito ficcional, se determinó que algunos cuentos de *La procesión de los ardientes* pueden enmarcarse dentro de un género insospechado: la fictohistoria. Así pues, realizaremos un análisis en el cual determinaremos la correlación entre los cuentos y dicho género.

La fictohistoria es un neologismo acuñado por Mariano Martín para referirse a aquellas producciones textuales en las cuales la literatura y el discurso historiográfico confluyen para conformar así una ficción¹⁹ (2013). Este concepto se presenta entonces como un género híbrido que permite, bajo las características estéticas y formales de la literatura y la historiografía, conformar obras ficcionales en las que el componente histórico juega un papel crucial. Este género tiene varias características, y ha sido propuesto a partir de otras consideraciones y referentes teóricos. Por ejemplo, la ucronía²⁰ es uno de los antecedentes que tiene este género dada su condición de uso, al menos de cierta forma, de marcas textuales propias del discurso historiográfico.

La fictohistoria propiamente cuenta con unas características intrínsecas, pero que, debido a su condición híbrida, pueden variar según el tipo de obra en la que aparezcan; no será igual una fictohistoria que se manifieste en una novela que una que se presente en forma de cuento. Así pues, consideramos que el estudio de este género híbrido en *La procesión de los ardientes* puede arrojar resultados muy interesantes sobre cómo el uso del discurso historiográfico en cada una de las ficciones planteadas puede modular significativamente las obras.

Martín (2013) señala que una de las más importantes características de la fictohistoria consiste en que esta no es engañosa, pues el lector entiende que las narraciones propuestas no

¹⁹ En términos muy generales, “una fictohistoria lo es por presentar los hechos mediante un discurso determinado, el historiográfico” (Martín, 2013, p. 290)

²⁰ Según Renouvier, la ucronía ocurre cuando hay “una historia paralela a partir del principio del contrafactual; es decir, lo que se plantea es qué hubiera pasado si determinado acontecimiento (una guerra, un asesinato político...) hubiese transcurrido de forma diferente. En definitiva, las obras ucrónicas acuden al pasado, modificando algún acontecimiento, y con ello trastocan el ulterior proceso histórico tal y como es conocido” (2019).

son reales, debido a su carga ficcional. El género en sí busca, principalmente, aprovechar las marcas propias de la historiografía para definir un estilo, pero su cometido no se basa esencialmente en plantear un discurso factual (p. 288). Aun así, no hay que olvidar que este género no incurre en un uso desmesurado del discurso historiográfico para presentar datos en sí; “la fictohistoria cuenta una historia, es decir, presenta unos acontecimientos determinados en su sucesión” (Martín, 2013, p. 293). En ese sentido, el análisis de textos fictohistóricos tendrá que también realizarse en función de sus características que refieran hacia la ficción específicamente. Por otra parte, Martín aclara también que en la fictohistoria, “en contraste con el discurso maravilloso, la presencia de marcas de historicidad aporta un suplemento de realidad a lo representado, que se constituye así en un mundo imaginario, aunque verosímil y, en general, creado conforme a las exigencias de la razón (2013, p. 289). Así pues, hemos propuesto una clasificación de aquellos cuentos que, por ciertas consideraciones que se explicarán, se pueden denominar como fictohistorias, pero se estudiará también de qué forma este género es ideal para desarrollar los planteamientos narrativos de cada cuento.

4.3.1 El problema con la especulación histórica

Pedro Gómez Valderrama es consciente de que en sus cuentos es posible entender los procesos históricos de una forma distinta a como generalmente sucede. A través de propuestas que mezclan la historia oficial y la ficción, y que son conscientes de dichos procesos, es posible introducir críticas sobre las carencias de la historiografía y cómo la credibilidad de lo que esta propone se puede someter a juicio. En cuentos como “El historiador problemático” y “El ala izquierda del águila” es posible rastrear esta característica. Como se vio anteriormente, la validación del saber es una propiedad fundamental en estos cuentos, pues en ellos el establecimiento de referentes está acompañado de situaciones en las que, por ejemplo, aquellos de índole nominal se desarrollan en

situaciones inéditas. Sin embargo, cuando al final de cada narración se pretendía presentar una prueba de cada una de las instancias relatadas, se optaba por dejar de lado las evidencias de que la validación del saber es legítima. Consideramos que la fictohistoria surge como un género ideal para el planteamiento de este tipo de escenarios, los cuales pueden inducir una interpretación crítica sobre cómo los hechos históricos son narrados.

Este hecho se ve mayoritariamente en “El historiador problemático”, al tener en cuenta características como el planteamiento de un loro como personaje, la testificación de los hechos y la pérdida de la objetividad ocasionada por el juego de narradores. El autor expone la cuestión sobre la veracidad de los procesos de construcción objetiva de la historia, puesto que se plantea desde un comienzo una fuente que no posee inteligencia humana ni paradigmas morales. El animal, al solo tener la función de repetir de manera fonética monólogos que describían personajes, lugares, situaciones y diálogos, no permitía adulteraciones en los fragmentos que iban elaborando el collage de la historia, intentando plantear así una validación del saber expresado. Hay que mencionar, además, que el hecho de que el narrador se explaye sin expresar dudas sobre la veracidad de las afirmaciones expresadas por el loro supone un primer punto de cuestionamiento en cuanto a la confiabilidad de dicho pseudohistoriador. Esto se debe a que, ante todo, la contraposición de versiones y el análisis exhaustivo son de primera necesidad cuando se trata de escritura y estudios historiográficos. Esto podría reflejar una perspectiva irónica por parte de Gómez Valderrama acerca de los mitos nacionales, pues, como lo menciona Henao Restrepo (1999):

Su abordaje pasa por una textualización previa, su narratización en el inconsciente político. Especialmente del pasado nacional, para desmitificar los subterfugios de las ficciones hegemónicas de su emperrada tradición, formalista y aristocrática, dotada desde la colonia de una poderosa retórica camaleónica de ocultamiento y disfraz. (p. 92)

Es decir, que el autor media entre los elementos de la historia real, utilizándolos como referencias, modifica el tiempo y el espacio para encajar la historia a la estructura narrativa y propone los interrogantes sobre ese mito oficial para así plantear escenarios insospechados.

En “El ala izquierda del águila” la crítica es palpable, pero no tan sustancial como en el anterior cuento, principalmente porque no se introduce un elemento tan transgresor como lo es el loro. En este cuento, el comienzo suscita de inmediato la ambigüedad de lo real o no real, pues el narrador menciona que el texto que va a comentar “tal vez es un texto excesivamente emocional; hay quienes dudan de su verdad histórica, aunque siempre ha tenido importancia la verdad histórica de los ayudados de cámara” (Gómez Valderrama, 1973, p. 79). Asimismo, la mención del Teniente Hervé de la Gorce, autor del texto, es un recurso de representación de la ficción como algo factual, pero por más que se indague no se encuentra como una persona real dentro de los cánones históricos.

En el caso de este cuento, ya no se presenta un problema en cuanto a la disposición de quien narra en función de una dinámica de cajas chinas; en este caso, el texto presenta un gran número de hechos y referentes cuya comprobación se basa en que el autor del texto gozaba de cierta cercanía con el emperador Napoleón. En ese sentido, el cuento, en el marco de la fictohistoria, especula sobre hechos e intenta dar veracidad a ellos, pero, como se mencionó anteriormente, al finalizar la introducción del narrador, el texto no se presenta ante el lector de forma íntegra. Por tanto, en ambos cuentos se juega con la especulación y con el lector. Sin embargo, esto no es más que la expresión satírica llevada a la crítica de Gómez Valderrama frente a la obtención de información histórica que se puede llegar a presentar en documentos historiográficos. En ese sentido, la fictohistoria, se presenta como un medio esencial para introducir este tipo de críticas.

4.3.2 La imaginación y la exploración de la posibilidad

La fictohistoria es un género ideal para plantear narraciones que imaginen posibilidades que nunca sucedieron en un marco histórico delimitado. En ese sentido, es muy necesario que el pacto ficcional quede implícito y claro para el lector. Umberto Eco (1996) menciona que, en todo texto ficcional, “El lector tiene que saber que lo que se le cuenta es una historia imaginaria, sin por ello pensar que el autor está diciendo una mentira. Sencillamente, como ha dicho Searle, el autor finge que hace una afirmación verdadera” (p. 85). Dicho esto, es prudente mencionar que, a pesar de que la lectura de la fictohistoria se ve permeada por características del estilo historiográfico, el hecho de que la historia narrada corresponde al plano de la ficción no debe quedar en el olvido.

“En algún lugar de las Indias” es un cuento que permite vislumbrar lo clave que es la reinterpretación de la historia en la modificación ficcional de las obras de Pedro Gómez Valderrama. Como menciona Montoya (2006) “el equilibrio entre la historia y la ficción no puede hacerlo la fantasía, sino la imaginación, que es el desarrollo y recreación de la realidad” (p. 108)²¹. La historia tiene espacios en blanco que la imaginación del escritor completa. Así pues, el inicio del relato nos expone que el propósito del escritor es el de atrapar las luces necesarias para construir el retrato, en este caso de América después de la conquista, impregnada con elementos y personajes europeos, y cuyo prisma desemboca en la imaginación. Consideramos que esta característica imaginativa²² es fundamental en el desarrollo de las fictohistorias, y a continuación explicaremos de qué forma esta misma se presenta en distintos cuentos de la compilación.

²¹ Sobre este punto, Cote Rueda (2000) introduce el concepto de “Conjetura histórica o historia posible”, y lo define como “aquella que el autor ha recreado después de unir con su imaginación todos los fragmentos de la historia oficial y que sólo el historiador puede lograr a través del remoquete de hipótesis” (p. 54)

²² A propósito de esta característica y su relación con la fictohistoria, Martín (2013) menciona que “De este modo, los procesos expuestos en la fictohistoria se perciben intrínsecamente como imaginarios, aunque los autores multiplican los indicios de veracidad en su aprovechamiento creativo de un modelo narrativo secular, pero que parecía marginado en la escritura historiográfica moderna. (p. 288)

En el cuento “En algún lugar de las Indias” Gómez Valderrama formula, además del enfoque sobre los personajes representativos, el recurso literario de *mise en abyme*²³, el cual propone agregar un segundo relato dentro del primero como un reflejo. El final del cuento retrata cómo dos personajes que, en la realidad, no pertenecen al mismo plano, se encuentran para leer el texto de las posibles aventuras de uno de ellos, Miguel de Cervantes, si hubiese viajado al nuevo reino de Granada. Esto le añade al cuento una sensación multidimensional, en donde Don Alonso Quijano, el escritor del relato, interactúa con Don Miguel, el cual representa a Miguel de Cervantes Saavedra en una resignificación de la historia. Dicha historia, que se presenta ante el lector como un relato en el cuento, también se presenta ante el personaje de Miguel de Cervantes. En ese sentido, se plantea también un escenario metaficcional, el cual permite dar paso a una nueva situación en el marco del ejercicio imaginativo, la cual concilia a los dos personajes, que, dentro de la lógica del cuento, pertenecen a dos dimensiones distintas.

En “¿La revolución no tendrá lugar?”, el ejercicio imaginativo permea completamente el cuento, pues el centro de los acontecimientos o de la narración en sí son las visiones del protagonista, las cuales configuran la propuesta imaginativa de Gómez Valderrama. Sin embargo, el uso de personajes, locaciones y sucesos históricos son cruciales para el funcionamiento del cuento, pero funcionan como anclaje para contar una historia fuera de los anales históricos. Ejemplo de esto se ve en la última visión del protagonista, la cual también plantea ejercicios imaginativos dentro de la misma ficción: “al volverse ve a un hombre exactamente igual a él mismo, asomado a una resplandeciente ventana del Palacio de Invierno, y que tiene enlazada con su brazo a la Emperatriz” (Gómez Valderrama, 1973, p. 84). La fictohistoria es entonces un género ideal para que los ejercicios imaginativos se presenten de una forma innovadora, pues el hecho de enmarcar dichos escenarios

²³ “Es *mise en abyme* todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por duplicación simple, repetida o especiosa... Reflejo es todo enunciado que remite al enunciado, a la enunciación o al código del relato” (Gide, 1893, p. 41)

imaginativos dentro de un discurso que comparte características con la historiografía permite que la obra pueda ser leída en clave histórica, pero sin dejar de atender a la ficción.

En “Información sobre el convento de Santa Cristina” el desarrollo de los acontecimientos también realiza un ejercicio imaginativo. Aun así, este cuento también basa su narración a partir de información extraída de documentos, que son explicados, por ejemplo, a partir de los paratextos presentados en forma de referencias académicas, es así como en la narración se hace referencia hacia un estudio religioso de alta densidad, el cual se explica en una nota a pie de página:

1. La Epopeya de la fe americana, por el R. P. Mario Martín de Santa Cruz. Contiene un análisis exhaustivo de las Fundaciones conventuales de Hispanoamérica y su significación en la historia religiosa del continente. Fue publicado en México en 1802. No tiene pie de imprenta. (Gómez Valderrama, 1973, p. 116)

Sin embargo, al realizar una búsqueda de los supuestos documentos, estos no se encontraron, hecho que permite establecer que dichas referencias cumplen una función de validación del saber. En ese mismo sentido, se puede determinar que el ejercicio imaginativo de Gómez Valderrama también se presenta de distintas formas en este cuento, pues plantea justificaciones ficcionales para intentar complementar un ejercicio que de por sí ya es imaginativo. Por su parte, “Los papeles de la Academia Utópica” comprende también un ejercicio imaginativo bastante complejo. A pesar del uso de características propias de la historiografía, desde el planteamiento de la Utopía de Tomás Moro como un espacio real, se entiende que la historia a relatar corresponde a un ejercicio imaginativo, en todo caso, ficcional. De hecho, en un plano general, gran parte del documento se refiere a hacer descripciones de distinto tipo sobre Utopía, y justifica varias de estas a partir de distintos paratextos que intentan referenciar estudios. Al hacer un rastreo documental, se determinó que varios de estos documentos eran reales y otros no. De cualquier forma, esto produce el

efecto de objetivación. Así mismo, esto cumple con una de las condiciones de la fictohistoria, según la cual “En ocasiones, el fictohistoriador añade alguna indicación paratextual del carácter de supuesto tratado histórico de la obra” (Martín, 2013, p. 292). Así pues, en estos últimos dos cuentos, dichas indicaciones paratextuales cumplen con un objetivo doble: el imaginativo y el objetivizante.

A partir del uso de este tipo de mecanismos se pueden determinar dos hechos en cuanto a la obra. En primer lugar, este tipo de mecanismos, utilizados en el marco de la fictohistoria, permiten asemejar a la obra de Gómez Valderrama con la del escritor argentino Jorge Luis Borges²⁴. Sobre Gómez Valderrama, Montoya (2006) menciona que:

En varios cuentos, del mismo modo, aparece un cuerpo paratextual de notas de pie de página que, siguiendo en esto a Borges, son una utilización lúdica aunque erudita de ciertas fuentes bibliográficas. Como con el argentino, el lector de Gómez Valderrama no podría determinar a veces si tales referencias librescas son verdaderas. El terreno en que se sitúa, por lo tanto, es el de la ambigüedad y lo apócrifo. (2006, pp. 158-159)

En ese sentido, este primer hallazgo permite equiparar la obra de Gómez Valderrama con la de Borges, quien también ha utilizado distintas marcas del discurso historiográfico para la configuración de algunas de sus obras. Pero este hecho también nos lleva a considerar acerca de los elementos apócrifos introducidos en la obra.

Martín, en su texto a propósito de la fictohistoria, introduce una serie de tipologías acerca de este género, y para el caso de los dos últimos cuentos mencionados, estos se corresponden de forma ideal con la tipología de historia apócrifa. Sobre esta, Martín menciona que:

²⁴ Específicamente sobre la narración con base en procesos imaginativos, Montoya (2006) menciona que “En ambos autores se reelabora y se reinterpreta el decurso oficial de la historia. Una historia que no se limita solo a América, sino que está en continuo diálogo con Europa, y que posee un pasado modificable. La visión de la historia en los cuentos de Gómez Valderrama se afianza en esta alternativa borgesiana: modificar la historia a través de la imaginación y no de la fantasía. (p. 159)

El lector inocente podría caer en una confusión entre historia imaginaria e historia que se presenta como fiel a lo sucedido en nuestro mundo empírico si la ausencia de una cultura general mínima le impidiera darse cuenta, sin la ayuda de los paratextos explicativos. (2013, p. 297)

Esta característica se presenta en ambos textos, los cuales, a pesar de desarrollar una narración que en primera instancia se corresponde con un discurso creíble, aun así pueden producir en el lector una falsa apreciación de realidad de lo que se lee. Así mismo, Martín menciona que “la ficcionalidad de una narración puede depender exclusivamente de indicios no textuales, en especial de la imposibilidad de referenciar la materia de la fictohistoria, por ser esa materia puramente imaginaria” (2013, p. 290). Por esto, Gómez Valderrama juega con la imaginación dentro de la imaginación, pues genera referencias imaginativas para justificar el cuento, que como mencionamos, ya consiste en un ejercicio imaginativo.

Vistas estas posibilidades, consideramos que los cuentos analizados se enmarcan dentro del género fictohistoria y que aprovechan las libertades creativas que este permite para plantear narraciones que interactúen de distinta forma con el discurso historiográfico. Es prudente señalar también que, la hibridez que permite la fictohistoria tiene un papel fundamental en el marco de los discursos historiográfico y literario, pues esta los aúna y desarrolla las capacidades de cada uno. Martín (2013) señala que, dadas las características de la fictohistoria, “el aprovechamiento literario del discurso historiográfico ha podido salvar, por decirlo así, la historia como género literario indudable en un momento de crisis profunda del reconocimiento de su literariedad” (p. 294). En ese sentido, este género también rescata el valor de la historia y lo pone al servicio de la literatura, resaltando así su valor y ubicándolo de nuevo en discusiones académicas.

5. Conclusiones

A lo largo de esta investigación se pudo determinar aquellos rasgos más importantes de la literatura de Pedro Gómez Valderrama en la antología *La procesión de los ardientes*, los cuales no solo dan luz sobre un autor cuya obra cuentística no ha sido estudiada de forma exhaustiva, sino que también permiten indagar más sobre la narrativa creativa colombiana. Este autor explora una escritura poco común en su época, de gran valor académico y literario, pues abre una ventana alejada de los cánones establecidos y entrega un mundo lleno de posibilidades estéticas, de forma, de estilo y de contenido no tan comunes en la literatura colombiana de mediados y finales del siglo XX. En contraste con otros autores de época tanto nacionales como de ámbitos más amplios, Gómez Valderrama propone una obra que rompe con esquemas y estructuras tradicionales, llegando casi a expresiones revolucionarias como la de Borges, claro está, con sus propias marcas estilísticas. Aun considerando todo lo anterior, es llamativo el hecho de que Gómez Valderrama no es un autor que goce de un gran reconocimiento popular²⁵. Además, y en consonancia con su gran versatilidad, “es posible que la dificultad que ofrece la obra de Pedro Gómez Valderrama sea la continua presencia de la intertextualidad no solo con obras literarias, sino con las bellas artes, la música y con la historia en general” (Montoya, 2006, p. 156). En ese sentido, esta obra supone un gran manifiesto estético, pero que, por su gran cantidad de referencialidad e interacción con otras formas de expresión, puede presentarse como todo un desafío para el lector habitual.

Así mismo, se determinó que, de manera transversal en la compilación de cuentos, Pedro Gómez Valderrama utiliza ciertas características y estrategias narrativas propias del discurso historiográfico para configurar su obra. Como se pudo observar en la investigación, este autor plantea ciertas marcas textuales referentes a la historia para entablar una conexión

²⁵ “La obra narrativa de Gómez Valderrama [...] es considerada, por una crítica ajena a las modas impuestas por los consorcios editoriales de la actualidad, como un clásico. Un clásico que, paradójicamente, y como suele suceder con una buena parte de nuestros clásicos latinoamericanos, pocos leen” (Montoya, 2006, p. 156).

estable con el lector, y de esta manera, lograr una objetivación de la narración. Para este fin, las características rastreadas de forma inicial en la compilación refieren al planteamiento o establecimiento de referentes históricos de carácter espacial, temporal o nominal y a la proliferación de ciertas características narratológicas que normalmente se relacionan con el discurso historiográfico. Así mismo, se analizó una característica referida a la pretensión de objetivación en los cuentos, la cual permite plantear información de las narraciones de una forma en la que todos los hechos narrados, en primera instancia, se interpreten como verdaderos. De igual manera, es necesario aclarar que la comprobación en el extratexto de los referentes históricos planteados puede dilucidar que algunos de estos son producto de la ficción, pero que, al estar inmersos dentro de un relato donde confluyen otras características propias del discurso historiográfico, se enmascaran y presenta como si fueran reales y verificables. En ese sentido, la presencia de los referentes, aunada con la pretensión de objetividad, produce ciertos intentos de validar los saberes expresados en la narración. Todos estos elementos solo reafirman un hecho rastreable en distintos estudios sobre el autor bumangués. Por ejemplo, Henao Restrepo (1999) menciona que:

La narrativa de Gómez Valderrama, vista en su conjunto, se destaca por su constante preocupación por la Historia, pues se trata de una meditación simbólica de esta, que como causa ausente nos es accesible, apenas bajo la forma textual. A través de las complejas mediaciones que la ficción le permite, con una inagotable imaginación, una vasta cultura y una lúcida capacidad de penetración psicológica, el autor instala una perspectiva diferente y crítica, que por encima de las fronteras del tiempo y el espacio le permiten volver a narrar la historia posible. (p. 92)

Así pues, teniendo en cuenta todas las características antes mencionadas, decidimos clasificar a ciertos cuentos dentro de un género como la fictohistoria. Dado que Gómez Valderrama desarrolla una narrativa que se corresponde con la historiografía, género que

interactúa con temáticas, personajes y eventos que son resultado de un ejercicio imaginativo, fue posible emparentar ciertos cuentos de la obra con este género mencionado, el cual, esencialmente, busca conciliar el discurso literario con el historiográfico. En ese sentido, seis de los diez cuentos de la antología se corresponden directamente con este género, y se explicó de qué forma la fictohistoria es un género ideal para abarcar ciertas propuestas narrativas y temáticas, tales como la crítica hacia ciertos procesos históricos y la presentación de ejercicios imaginativos y especulativos sobre posibilidades históricas no antes desarrolladas.

En suma, esta investigación consiguió vislumbrar una tendencia estética en un autor cuya obra goza de una calidad indiscutida. Si bien varias investigaciones hacen mención de la preocupación y predilección de Gómez Valderrama por la historia, descubrimos de forma puntual qué tipo de mecanismos y cuáles estructuras emplea el autor bumangués para aprovechar este campo de estudio y sus posibilidades. La historiografía, como se mencionó con anterioridad en la investigación, es un género adscrito a la escritura académica, y Gómez Valderrama utiliza algunas de sus características para conformar así una obra en la que lo académico se combina de forma magistral con lo literario.

También se entendió que, a pesar de que cierta parte de la cuentística de Gómez Valderrama ha sido estudiada, esta antología no ha obtenido el reconocimiento meritorio que consideramos que debería tener. En ese sentido, se consideró que alimentar el análisis teórico alrededor de *La procesión de los ardientes* podrá permitir que nuevas lecturas sobre la obra sean realizadas, hecho que podría permitir una revisión de la obra desde nuevas aristas. El aporte aquí hecho alimenta el aparatage teórico sobre obras que utilizan elementos de otro tipo de discurso, como el historiográfico, y permite entender de qué forma dichos elementos interactúan con la narración en función de diferentes objetivos. Asimismo, el entendimiento de que ciertas características pueden hibridar una obra de distintas formas fue de gran valor, pues permite revisar los cuentos desde múltiples instancias.

En fin, *La procesión de los ardientes* es una antología que responde a una necesidad de desligarse de lo típico, y, por tanto, presenta narraciones que no están atadas a la forma tradicional del cuento presentado en el siglo XX. Se comprendió que, contraria a la tendencia de esta época en Latinoamérica, en la que la novela y el cuento, en su vertiente más fantástica, dominaron el ámbito narrativo, esta obra de Pedro Gómez Valderrama permite entrever estrategias narrativas completamente innovadoras, pues su creación literaria interactúa con la noción de lo factual, lo imaginario y lo histórico. Asimismo, los cuentos del autor bumangués se enfocan en diferentes momentos históricos, ante todo de Occidente, tales como el medioevo, la colonia y en personajes de importancia capital en la historia moderna, como Cervantes y Napoleón, entre otros. Esto muestra que el autor estuvo interesado en diferentes referentes espaciotemporales, y que su escritura se centraba en tópicos diferentes a los trabajados por otros autores de su época. Por ejemplo, se distancia de García Márquez y de los demás autores de Boom en cuento a sus focos de interés, los cuales tendían a centrarse en situaciones desarrolladas en Latinoamérica. Ahora bien, quizás, para el panorama local, solamente se podría emparentar a Gómez Valderrama con Germán Espinosa, quien sí escribió en función de la historia, pero el uso de elementos fantásticos mucho más marcados por parte de este último es la característica que sigue estableciendo distancia entre ellos. *La procesión de los ardientes* es entonces un ejemplo capital de la impronta de Pedro Gómez Valderrama, quien utilizaba la historia, y otras disciplinas, junto con la literatura, para presentar una propuesta narrativa híbrida e innovadora. El autor es entonces un hacedor disruptivo del relato, y más allá de centrarse en la norma y establecer un contenido estrictamente enmarcado en alguna corriente literaria, permeó su obra de una impronta innovadora, que incluye todo tipo de elementos narrativos y formales que configuran historias de gran interés. Es, por tanto, Gómez Valderrama un autor prolífico, cuya obra estuvo al servicio de la innovación y propendió por salirse de los cánones literarios presupuestos.

Referencias bibliográficas

- Alvarez, T. (1996). El texto expositivo-explicativo: su superestructura y características textuales. *Didáctica*, 8, 29-44.
<https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/articulo/43-el-tecto-expositivo-explicativo-su-estructura-y-caractersticas-textualespdf-sVOBY-articulo.PDF>
- Álvares, T. y Ramírez, R. (2010). El texto expositivo y su escritura. *Folios*, (32), 73-88. <https://www.redalyc.org/pdf/3459/345932035005.pdf>
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poesía*. Editorial Porrúa.
<https://pdfcomunitario.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/07/helena-beristain-diccionario-de-poc3a9tica-y-rete3b3rica.pdf>
- Correa Díaz, L. (1999). *El cuento histórico de Pedro Gómez Valderrama y su novela de amor a América*. The George Washington University.
https://colombianistas.org/wordpress/wp-content/themes/pleasant/REC/REC%2019/Ensayos/4.REC_19_LuisCorreaDiaz.pdf
- Cote Rueda, Z. (2000). “¡Tierra!...” de Pedro Gómez Valderrama: la reescritura histórica como recusadora de la palabra oficial. *Revista UIS*, 29(2), 51-59.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/view/1803>
- Dellarciprete, R. (2013). La verdad de la ficción y la verdad del discurso historiográfico. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 15 (1), 141-159.
<https://www.redalyc.org/pdf/5037/503750731007.pdf>
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. (Trad. Jose Esteban Calderón) Fondo de cultura económica.
<https://estudiosliterariosunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/08/eagleton-terry-una-introduccion-a-la-teoria-literaria.pdf>

Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. (Trad. Helena Lozano Miralles).

<https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Umberto%20Eco.%20Seis%20paseos%20por%20los%20bosques%20narrativos.pdf>

Figueras, C. y Santiago, M. 2002. *Manual práctico de escritura académica*. Ariel.

<https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/829-manual-practico-de-escritura-academica-vol-iipdf-YhigY-libro.pdf>

Gaos, J. (1960). Notas sobre la historiografía. *Historia mexicana*, 9(4), 481-508.

<https://repositorio.colmex.mx/concern/articles/z316q2161?locale=es>

Gide, A. (1893). *El espejo en la novela*. (Trad. David Roas). Grijalbo Mondadori

Gómez Valderrama, P. (1973). *La procesión de los ardientes*. Miguel Arbeláez Sarmiento Ed.

Henao Restrepo, D. (1999). *Gómez Valderrama y la utopía liberal*. Universidad del Valle.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/17247>

Jaramillo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.

https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/primeraspaginasantologicronicalatinoamericanaactual_1.pdf

Lefebvre, G. (1974). *El nacimiento de la historiografía moderna*. (Trad. Alberto Méndez).

<https://archive.org/details/lefebvre-georges.-el-nacimiento-de-la-historiografia-moderna-epl-fs-1971-2023>

Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Alianza Ed. Lumen. (Trabajo original publicado en

1994). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8991352>

Martín, M. (2013). La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas

desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal

insospechado (I). *Revista de filología románica*, (30), 285-308.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4815343>

- Martínez, M. (2007). La Historia como artificio: imitación de modelos textuales historiográficos en “Herrumbrosas lanzas” de Juan Benet. *Crisol*, (11), 87-112.
<https://shs.hal.science/hal-00867303>
- Montoya Campuzano, P. (2005). Pedro Gómez Valderrama, Mito y el Frente Nacional. *Estudios de Literatura Colombiana*, (17), 71-81.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/17370>
- Montoya, P. (2006). Variaciones en torno a Pedro Gómez Valderrama. *Revista de literatura hispánica*, (63), 155-170.
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/29890?mode=full>
- Ortega, M. L. (2011). Pedro Gómez Valderrama: entre la historia y lo posible. *En Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. Universidad de los Andes.
<https://unilibros.co/gpd-ensayos-criticos-sobre-cuento-colombiano-del-siglo-xx.html>
- Real Academia Española. (2024). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.
<https://dle.rae.es>.
- Renouvier, C. B. (2019). *Ucronía: Utopía en la historia*. Ediciones Akal.
- Riutort, B. (1986). Discurso historiográfico y dialéctica. *Taula", Quaderns de Pensament*, 6, 119-128. Universitat de les Illes Balears.
https://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/taula/index/assoc/Taula_19/86v006p1/19.dir/Taula_1986v006p119.pdf
- Rosas, E. (2006). *El texto académico: una aproximación a su definición*. Revista Voces.
<https://medhc16.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/1-el-texto-acad3a9mico-rosas-esther-2006-1.pdf>
- Tapia, M., Burdiles, G., y Arancibia, B. (2003). Aplicación de una pauta diseñada para evaluar informes académicos universitarios. *Revista signos*, 36(54), 249-257.
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342003005400009

Valerio Ulloa, S. (2018). *Historiografía. La construcción de los discursos e imágenes del pasado*. Universidad de Guadalajara.

https://www.researchgate.net/publication/367205346_Historiografia_La_construccion_de_los_discursos_e_imagenes_del_pasado

Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Planeta.

Villoro, J. (2006). *La crónica, ornitorrinco de la prosa*. La nación.

White, H. (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. (Trad. Stella Mastrangelo) Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 1973).

https://www.researchgate.net/publication/275882958_Metahistoria_La_imaginacion_historica_en_la_Europa_del_siglo_XIX