





ESTOS RECUERDOS DEL AUTOR SOBRE SU PADRE –Pedro Gómez Valderrama– y sobre su abuelo –Pedro Alejandro Gómez Naranjo– fueron originalmente publicados en la entrega 193 de la revista de poesía *Golpe de dados* (enero-febrero de 2005).

EL MUNDO, ESPEJO DE MI MANO IBA

“El mundo, espejo de mi mano iba”

Jorge Gaitán Durán

“Si el verbo se corrompe, se estanca y pudre la vida”

Jorge Eliécer Ruíz

Pedro Gómez Valderrama, Pedro Alejo Gómez Vila y Pedro Alejandro Gómez Naranjo.

I

El escenario –cada hoja en blanco– prefigura entero el universo. Ninguna palabra hay más cabal que el sermón de Benares que fue la inmensidad del silencio de Buda.

Tal vez sea cierto que nada de lo que ha ocurrido cesa de ocurrir. Tan sólo dejamos de verlo.

II

Solamente he encontrado un gesto que traduce la elocuencia de las palabras de Mann, al comienzo de *La Muerte en Venecia*, cuando habla de ese *motus animi continuus* –ese movimiento continuo del alma– en que consiste la creación. Durante días mi padre llevaba, en un bolsillo del saco, el manuscrito de cada uno de sus cuentos recién escritos, en el que iba incorporando mínimas correcciones, hasta terminarlo.

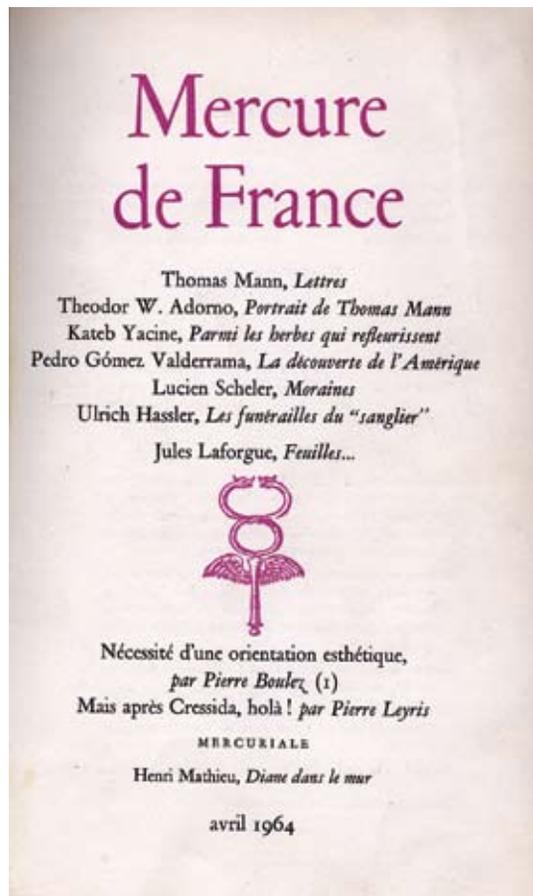
Pedro Gómez Valderrama.
(Fotografía Rafael Maure)

Yo me he figurado siempre que ese era un universo que él llevaba plegado en esas misteriosas hojas, en el que iba poniendo estrellas, ciudades, hombres y pájaros, con paciencia, hasta hacerlo girar con su propia vida.

Toda creación requiere una obsesiva gravitación. Interrogado sobre cómo descubrió la ley de la gravedad, Newton respondió: “Pensando siempre en ella”.

Los objetos son palabras más densas. Su silenciosa presencia es una palabra continuamente dicha. Durante años tuvo sobre su escritorio una hermosa replica de una de las carabelas del Descubrimiento. El barco es el signo del viaje, de todo viaje. Todo escritor es un viajero inmóvil; de alguna manera es una especie de Colón, si es un descubridor, o Livingston si su oficio es la exploración.

Portada del *Mercure de France* en que se publicó el cuento “¡Tierra...!”



La escritura es un mapa en el que la palabra y lo que nombra tienen esa misma relación jeroglífica de las quietas líneas serpenteantes con el mundo, en el que son costas blancas de espuma, o ríos cuyo torrente inquieta los precisos trazos. Y siempre los pájaros y la lluvia desquiciarán los mapas.

Un día, mientras conversábamos, descubrí detrás de su hombro, sobre un mapamundi, una mariposa cuyas alas rojas-bordeadas-de-negro cubrían por completo a Java. Luego, cuando comenzó a aletear con suavidad sobre el azul inmóvil, yo me figuré que las aguas, en ese instante, empezaban a agitarse, movidas por poderosos vientos que hacían cabecear los barcos con desesperación y, en los puertos, cerrarse y abrirse los postigos movidos por una súbita furia invisible, hasta que la mariposa voló lejos y cesó la tempestad en el mar de la isla.

De algún modo la historia es un mapa en el tiempo. Y sus cuentos baten sus alas sobre esa otra quietud. En ellos hay entre

la quieta línea de la historia y el cierto relato de lo que pudo ocurrir, esa misma relación que hay entre la palabra y lo que nombra, entre el mapa y el mundo. Abren sobre el mundo de la historia un universo que la inquieta y la interroga del mismo modo en que las cosas son una continua pregunta a las palabras. Porque es cierto que toda cosa aspira a la precisa palabra que la nombre, y el sólo lenguaje que lo abarca es el universo.

Desde “¡Tierra!” –traducido por Roger Callois en el *Mercure de France*– hasta su último libro, *Las Alas de los Muertos*, que no alcanzó a ver publicado, y que apareció por primera vez en la edición de sus *Cuentos Completos*, un orden siempre posible de acontecimientos cuestiona, indaga e ilumina el mundo en que escribió y en el que vivimos.

Igual que lo que ocurrió, también nos define, y quizás más perentoriamente, lo que no ocurrió.

Una incesante vida probable nos interroga, nos dice, nos agita. En todo va un doble y simultáneo relato: el de lo que ocurre y ese otro, imperceptible, de lo que deja de ocurrir, bajo sus insondables formas.

Arduamente los historiadores pretenden hacer coincidir las imágenes con la verdad. Pero lo cierto es que la mayor ficción es la historia total. Al tiempo que las imágenes, aun desasidas de todo anclaje en los hechos, tienen una perdurable dimensión que los hechos rara vez alcanzan. César no tenía otro destino que el del incesante Suetonio, su riguroso historiador. Pero no por ello el transparente Suetonio está libre de suerte.

Tal vez nada haya más cierto sobre nosotros que nuestra vida probable, y por ello, quizás, la historia de la imaginación sea nuestro mejor espejo.

III

En alguna ocasión refiriéndose a la imposible arquitectura que Breughel pintó en *La Torre de Babel*, habló de la condición precursora del arte. La mole colosal de la torre sólo era concebible, entonces, en la

pintura, que revelaba un mundo únicamente habitable con la mirada. Desde luego la altura de la torre es la de la imaginación del pintor. Las hordas que trabajan en la construcción inacabable subrayan más acentuadamente la estrechez de la ciudad en que el pintor mezcla los colores del cuadro. La pintura precedía así a la arquitectura. Pero su significación es mayor: el cuadro se desprende de la limitación de su tiempo, la trasmuta en una posibilidad liberadora.

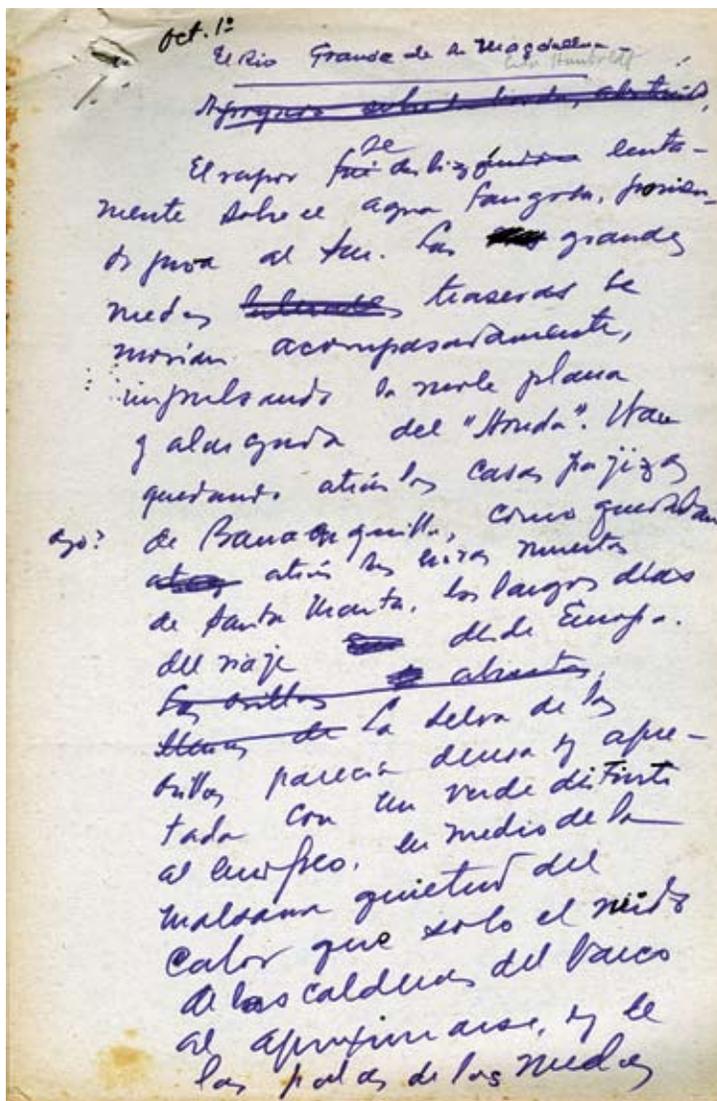
El cuadro, que para el espectador es una visión, para el pintor es el relato de un viaje. La materia de la torre no es tangible pero vislumbra un asunto inconmensurable, abre otra perspectiva, desde la imaginación a la sensibilidad. No es posible afirmar que el pintor niegue su tiempo; ocurre que no se resigna, abre otros rumbos. El cuadro acabado es la pintura de algo inconcluso, y ese es su secreto portentoso.

Hoy pienso que si debiera escoger una pintura que me represente la obra de mi padre esa sería *La Torre de Babel* de Breughel. Precisamente porque la materia del arte está siempre rondada, como la Torre de Babel, a la vez por el estigma de lo demoníaco, y por la condición de la utopía. Y uno y otra gravitan sobre un único centro que es la libertad. Y estos fueron los temas centrales de su vida.

Alguien dijo que un escritor maduro no escribe lo que quiere, sino lo que puede. Y se escribe con las obsesiones. Ello es cierto, sólo hay que tener el buen cuidado de escoger la obsesión que pueda salvarnos.

Esas obsesiones, para un escritor son sus temas. *Muestras del Diablo, Justificadas por Consideración de Brujas y Otras Gentes Engañosas, En el Reino de Buzirago y El Engañado* —un libro de ensayos publicado por primera vez en 1958— no sólo prefigura su obra, sino que revela la más definitiva de sus obsesiones: la libertad. Justamente porque el Demonio ha sido el arquetipo de la gran estratagema para proscribirla.

Esa obsesiva idea de libertad, está en su obra entera. Pero no sólo hay libertad



en lo que su obra tiene de creadora, sino que, fundamentalmente, ésta es una invitación al lector a la creación, y, a través de ella, a la libertad.

En sus cuentos, urdidos sobre zonas en que la historia es inaveriguable, sobre un mundo de posibilidades sin comprobación dable, nada hay que se imponga al lector. La imposibilidad de trazar en muchos de ellos una línea divisoria entre lo real y lo imaginario, entre la historia y la ficción, tiene, en su caso, una prodigiosa significación, porque va paralela a un desdibujamiento entre la forma del cuento y la del ensayo, —así, por ejemplo, en “Los Papeles de la Academia Utópica”— de manera tal que lo imaginario y creado pasa a ser el objeto de su propia reflexión, y ninguna

Manuscrito de
“La otra raya del
tigre”



Carlos Lleras entrega a Pedro Gómez el diploma que lo acredita como miembro correspondiente de la Academia de la Lengua.

Pedro Gómez con Alfonso López.



libertad hay mayor que la que puede ejercerse sobre lo imaginario, sobre lo todavía no alcanzado.

En esa región *Más Arriba del Reino*, indescifrable entre el cuento y el ensayo, no sólo es nuevo el mundo que descubre, sino que éste adquiere, una particular profundidad, una densidad, y una perspectiva que provienen de la reflexión a la que es sometido. En sus cuentos, esa reflexión ejercida en lo imaginario es una segunda instancia de la creación.

Leyéndolo, muchas veces he pensado que sus textos son más reales que la historia misma, y, de algún modo, algo hay en ellos más preciso que en las mejores reconstrucciones. Ciertamente nada ocurre de manera definitiva afuera, sino en el tiempo puro de la conciencia, y es en esa región donde transcurre su obra. Así, en “La Responsabilidad de Stendhal en la Batalla de Waterloo” postula que si el escritor de *La Cartuja de Parma* no hubiese relatado la derrota del Emperador, ésta no habría tenido lugar. Las primeras páginas de *La Cartuja*, que dan cuenta de la insondable admiración de Stendhal por Napoleón, contienen, trágicamente, el más perdurable y definitivo relato de su derrota, y, así, Henry Beyle es el atroz cómplice de los generales enemigos.

En cierto modo no hay historia posible. La historia no pasa de ser una tentativa, entre otras razones porque, sin duda,

dice tanto de o más de nosotros, que de lo historiado. O, si se quiere, la perfecta Historia es la utopía de un presente eterno, en la que todo vuelve a ocurrir con una duplicada, o multiplicada exactitud, y con tal perfección que resulta imposible determinar si algo aconteció o está aconteciendo.

Sirve para ilustrarlo el relato que sobre el rigor de la ciencia, hizo en 1658 Jorge Luis Borges cuando fue Suárez Miranda y escribió los “Viajes de Varones Prudentes” de los cuales no sobrevive más que su testimonio sobre “Colegios de Cartógrafos (que) levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él”.

IV

La suya era una de esas raras vidas que, como lo signos chinos, enteras son una sola palabra, que sólo puede traducirse con muchas otras.

La escritura es la misma autobiografía, pero en clave. Ello explica su porte, su elegancia soberana que era la misma de sus textos. Era, de alguna manera, como si él se escribiera a sí mismo. Y siempre con el humor inquebrantable que le había dado para escribir “La Vida Sexual Angélica” o “El Historiador Problemático”.

Igual que en su obra, tampoco hay en su vida una línea que permita circunscribirla a límites estrechos. Tal vez no sea pre-

ciso hablar de su vida, sino de sus múltiples vidas, ninguna de las cuales estaba aislada de las otras porque siempre supo enriquecerlas encontrando resonancias recíprocas.

Sus cuentos –escritos con palabras tasadas hasta el preciso matiz– tienen la economía verbal, la precisión de los códigos que transitó como abogado, como magistrado del Consejo de Estado. Pero también hay palomas que salen volando de uno de los artículos del Código Civil, en “Corpus Iuris Civilis”.

A la vez, la libertad con que interrogan, y a la que invitan, traduce una posición vital, porque, en su caso, en el caso de quienes igual que él, estuvieron contra la Dictadura, la libertad fue una conquista y no un don. Al recordar la época de la clandestinidad afirmó que “la circunstancia de haber tenido que volver a empezar desde las libertades básicas nos afianzó más en nuestras ideas liberales.”

Un día Abuela ordenando recuerdos en el armario me mostró la corbata manchada de sangre que él llevaba el 9 de abril de 1948, cuando una esquirla de bala de un francotirador, con afortunada mala puntería, lo hirió, mientras iba, entre la balacera, con Carlos Lleras Restrepo al Capitolio Nacional. Había que salir a la calle por la libertad. Y él no vaciló. Entonces, siendo todavía un niño, supe que mi padre era un hombre valiente.

Las líneas finales de *Muestras del Diablo* son, por ello, sobre todo, un testimonio: “Las libertades no están solas, las libertades son una. Por eso, en una hermosa paradoja, las libertades vienen en cadena. En la única cadena que el hombre puede soportar sin que pierda su razón de ser, la cadena de las libertades, que debe rodear al hombre, envolverlo, pegarse a su cuerpo y a su espíritu”.

Años después, siendo Ministro de Educación, encabezó él mismo la tropa para rescatar a Carlos Lleras, cuando fue sitiado en la Universidad Nacional, poco antes de ser elegido Presidente de la República. Con ello cumplía con un doble deber: como hombre



público y como amigo. Entonces, supe que para ser valiente hay que ser leal. Y que había años inquebrantables cuando Lleras escribió que su mejor amigo en la vida había sido mi padre.

Esa libertad que hay en sus cuentos estuvo siempre en su vida, justamente porque la vocación ética y estética de un escritor está no sólo en decir, sino en poder permanecer en lo que se ha dicho, poniendo a prueba la propia obra.

En un lúcido ensayo que preside la parte de su obra publicada en Venezuela por la Biblioteca Ayacucho –sin duda la más importante colección de letras americanas, en la que tuvo el privilegio de ser el primer colombiano a quien se publicó en vida– Jorge Eliécer Ruíz dijo de una sola vez lo que todo ello significa: “Si el verbo se corrompe, se estanca y pudre la vida”.

V

La casa empezó a ceder a su regreso como Embajador de Colombia en España. La casa es, para los budistas, la alegoría del cuerpo. El cuerpo –otra casa– es la morada en el mundo: un barco con ojos en el universo.

Caminaba como un barco que escora levemente. Con la misma marcha lenta

Pedro Gómez,
Germán Arciniegas
y Belisario
Betancur.

En la entrega de credenciales al rey Juan Carlos I como embajador de Colombia en España.



48

y poderosa de los grandes barcos. Una vieja fractura fue haciendo mella, y lo obligó, años después, a usar un bastón.

Pero también el cuerpo tiene la medida del mundo. Tanto cielo hay en los ojos. Ese bastón tenía la medida de la tierra que no alcanzaba. Y, a su regreso, a veces era como si no hubiera aire en la casa.

Cuando el 13 de diciembre de 1991, unos meses antes de morir mi padre, María Mercedes Carranza organizó en la Casa de Poesía Silva, un homenaje de sus amigos para él, quiso ella que fuera un homenaje no a Pedro Gómez Valderrama, sino, específicamente, que lo fuera a su vida y a su obra. Y, en su caso, es claro que ello fuera así, no sólo por su vida intachable, porque su fortuna, su gran fortuna, estaba hecha con sus palabras y con sus actos y era su conciencia tranquila, y prueba de ello es que su herencia, que es su vida y que es su obra, nos pertenece

a todos; porque como un hombre valiente estuvo dispuesto a dar cumplimiento a su tarea costara lo que costara, al riesgo de su vida contra la Dictadura, con sus actos y con sus palabras desde *Mito*; porque sabía que hay cosas más importantes que la vida. Pero fundamentalmente, hay en ello la razón que Jorge Gaitán Durán propuso: “Todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de la conducta creativa”.

Por esa misma época, sus médicos —aunque ello dicho a secas no es ni preciso ni justo— más bien, y sobre todo, sus amigos, Adolfo de Francisco y José Félix Patiño, me confirmaron una tarde atroz que, desde su regreso, como era previsible, el tamaño de su propio corazón intolerablemente se había ido expandiendo en su cuerpo. Pero ello había siempre ocurrido en su vida, hasta el momento final. Hoy pienso que no hay azar ni

alegoría en ello, que él no podía morir de otra manera: que sólo podía matarlo el tamaño de su corazón.

VI

Siempre he sentido la misma profunda inquietud y alegría cuando recuerdo la noche de niño en que me mostró en unas postales la pintura de las cavernas prehistóricas en que corrían los grandes bisontes. Había, entre todas, la simple huella de una mano pintada. Era un saludo a los hombres futuros. El milenarismo saludo a los hombres por venir, de un hombre que se negaba a morir.

Luego, antes de dormir, dejaba las postales para que me acompañaran y no tuviera yo más miedo. Ahora esas mismas postales son sus cuentos.

Antes Abuelo, una vez antes de dormir me había dicho: “Nunca estas solo. El alma te acompaña”. Y yo le pregunté cómo era el alma. Abuelo me dijo: “El alma es grande como el mundo.” Y para no sentir más miedo yo pregunté si en el alma había perros que me cuidaran. Y él me dijo que en el alma había perros, y había estrellas y estaba él y estaba mi padre. Y que el alma volaba.

A veces ocurre que todo está quieto como sus vestidos en el armario, que nada se mueve. Y es como si el alma estuviera quieta. Pero quien se detiene somos nosotros; ello es así cuando no oímos el alma.

Todos somos niños en el universo.

VII

“Hay quienes creen, entre ellos yo, —escribió en ‘Los Papeles de la Academia Utópica’— que la biografía de todo hombre debe empezar con el relato de su muerte, que es el espejo de su vida”.

No se trata, y en ello está su profundo sentido, de relatar cómo fue su muerte, sino cómo es su muerte, justamente porque la inmensa muerte, tiene un tamaño y es el de lo perdurable que hay en la propia obra, y ningún otro. Hay grandes muertes.

También la muerte es vulnerable, y, como nosotros, está cubierta de heridas. Esas heridas en la muerte son lo que de nosotros es capaz de vencer el tiempo.

Muchas tardes he sido los versos de la *Eneida* que van del 697 al 702:

“Deja que estreche tu diestra,
démame, oh padre, y no huyas del abrazo.
Así rememorando, un gran llanto el
rostro le bañaba.
Tres veces trató de echar los brazos en
torno de su cuello,
tres veces, en vano asida, escapó la
imagen de la mano
como viento ligero e igual que un sueño
efímero”.

Pero también he sido —y soy— lo que T. S. Elliot decía sobre los antepasados: “Ellos son eso que sabemos”.

La muerte —y dudo que pueda usar la palabra— sólo ha cambiado la forma del diálogo con mi padre. La muerte no lo ha roto. Estas páginas son una de las formas renovadas de ese diálogo.

Alguien decía —quizás él— que ninguna sensación mayor de vacío hay que la de un escritor cuando termina de escribir. De ahí la dificultad invencible de concluir ahora.

Sus *Cuentos Completos* son el testimonio de que está vivo, de que pudo vencer no sólo el peso de ese anonimato de la vida, sino, sobre todo, ese otro, más poderoso y temible, que es el anonimato de la muerte.

Ahora sólo encuentro justas y precisas sus propias palabras, escritas al final de su prólogo a la *Obra Literaria* de Jorge Gaitán Durán, y que hago mías: “La circunstancia de la cual no puedo —ni quiero— desprenderme, de haber sido su amigo, ha dado a este prólogo un tono personal. No podía ser de otro modo. Decía Ezra Pound, recordando la muerte de Henry James: “Cuando él murió sentimos que ya no había nadie a quien preguntarle nada”.

EL REGRESO PARA MORIR ES GRANDE

*“El regreso para morir es grande.
(Lo dijo con su aventura el rey de Itaca).”*

Jorge Gaitán Durán

I

“Toda gran escritura –afirma George Steiner– brota del duro deseo de durar, esa despiadada artimaña del espíritu contra la muerte, esa esperanza de sobrepasar el tiempo con la fuerza de la creación”. De ahí que, ahora, al evocar a mi padre pueda decir que la muerte no es nuestro asunto.

Pedro Gómez Valderrama a la edad de 16 años

II

Un hombre es un viaje si esa es su mejor historia.

Sólo que en el caso de mi padre hay varias.

III

Lo prueba la inquietante variedad de sus personajes que va desde los miembros una soberbia Academia Utópica, hasta un perdurable loro en “El Historiador Problemático”, cuya desbordada exactitud al repetir de memoria los hechos que testimonió, con un pormenor idéntico a ese con el que ocurrieron, inquieta tanto la naturaleza misma de la Historia, como sus cánones convencionales al descubrirse que los personajes, cuyas escenas íntimas revive con igual elocuencia, son el Libertador y Manuela Sáenz.

La variedad de sus temas lo corrobora: en uno de sus cuentos un barco de locos zarpa de la Edad Media y sus pasajeros prosiguen su viaje hasta asomarse por las



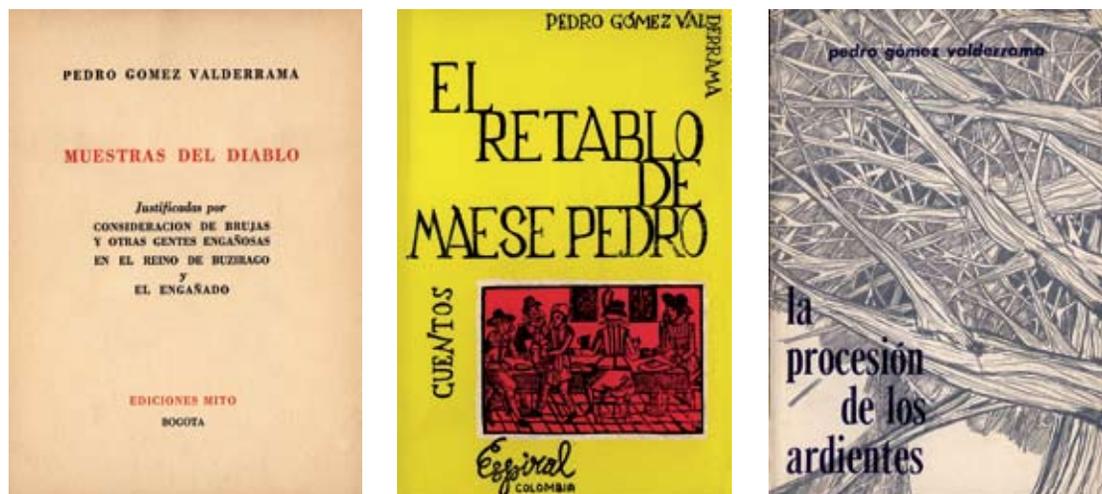
ventanas de una ambulancia, a una ciudad contemporánea.

Otro –“Corpus Iuris Civilis”– rebate no sólo la improbabilidad (casi ontológica) de escribir un prodigioso cuento ceñido al texto literal de uno de los artículos del Código Civil redactado por don Andrés Bello, sino la de transformarlo, al punto de hacerlo parecer el fundamento central de los males de amores.

Ello apenas para citar algunos de sus argumentos, que, a la postre, acaban siendo más bien arquitecturas, por la razón de su capacidad de abrir espacios. Esas regiones que iluminan son preguntas indelebles.

Al tiempo que ninguno de sus relatos es demostrable con los recursos de la historia, ninguno es refutable. De todos ellos queda una perturbadora perplejidad: tanto la historia como la ficción transcurren en el terreno común de las palabras y de las imágenes.

Sus textos –todos heterodoxos– contienen la paradoja de compaginar una



prodigiosa imaginación con una verosimilitud que llega al punto de hacer parecer que lo que relatan no pudo haber acontecido de otra manera.

“*La Procesión de los Ardientes*—escribió Jorge Eliécer Ruíz, cuando apareció éste que fue su segundo libro de cuentos— es acaso la mejor ilustración que pueda ofrecer la literatura colombiana de la profunda y desconcertante diferencia que fijara Coleridge entre imaginación y fantasía. Para el poeta inglés la fantasía era una calidad subalterna que propiciaba la creación de hechos nuevos. La imaginación, en cambio, es aquella virtud del espíritu que permite encontrar nuevas relaciones entre hechos ya establecidos. La primera engendra los monstruos de la razón. La segunda preside la génesis de la poesía y de la ciencia”.

IV

Tampoco es ortodoxa su obra como ensayista. Lo prueba *Muestras del Diablo*: un texto en el que demuestra cómo el demonio ha sido el arquetipo para perseguir la libertad y anclar los regímenes de la opresión.

Ese ensayo revela al demonio como un obediente súbdito de la Iglesia, y lo desenmascara como el precursor de las atrocidades de los regímenes totalitarios. El gran predecesor de la defensa de la legitimación de la censura fue el demonio: con él se abrió ese

terreno infame, indispensable para la consolidación y la perpetuación del totalitarismo.

El recuento de sus pruebas es alucinante, pero, sobre todo, es incontestable. Las mujeres víctimas de la inquisición, acusadas por brujería, eran rapadas y afeitadas como lo fueron, siglos más tarde, durante el Nazismo, en los campos de concentración, las sindicadas como colaboracionistas.

La historia de la Inquisición fue siempre la del Inquisidor, es decir la historia oficial. *Muestras del Diablo* es la historia contada del lado de las víctimas del Santo Oficio.

La primera edición de ese libro apareció publicada por *Mito*, la revista que fundó con Jorge Gaitán Durán, Hernando Valencia Goelkel y Eduardo Cote Lamus, y cuya influencia perdurable en América Latina dio origen a otras revistas que la sucedieron repitiendo su modelo. Ninguna revista desde entonces ha tenido en el país el legendario prestigio de *Mito* (y pocas en el continente son sus pares). Ninguna ha combatido como combatió *Mito* por la libertad, porque ninguna otra ha ejercido la tolerancia como la ejerció *Mito*: las páginas de la revista estaban abiertas, sobre la base de la calidad de las colaboraciones, a la exposición de todas las tesis y, desde luego, también de las que eran contrarias a los principios de la revista, con el criterio de garantizar, sin restricción, la libertad de examen.

V

A un hombre, como él, que supo sortear los grandes riesgos de la imaginación, no le hacía falta el valor para enfrentar los riesgos de la vida.

A él mismo no le bastó con decir las cosas: salió a la calle contra la Dictadura, con Carlos Lleras Restrepo, su entrañable amigo de toda la vida, para defender la libertad cuando ello conllevaba el claro riesgo de la vida.

La vida, quiero decir lo que importaba, pasaba entonces en la clandestinidad. Fue en esa misma época cuando publicó con Jaime Posada –con quien después fundaría, al lado de otros amigos, la Universidad de América– *Volveremos*, una revista cuyo mínimo formato permitía su reparto mano a mano en la calle, con una discreción que suplía las garantías que el gobierno negaba. La historia de esa revista registra el hecho singular de haber sido numerada a saltos desde el comienzo: su primer número fue el tres, con la finalidad de extraviar la persecución de los servicios secretos en el rastreo de los anteriores dos números que nunca se publicaron.

VI

Mi padre también escribía con sus actos.

Abuelo murió cuando todavía no sabía yo que la vida no es un animal doméstico, ni que la muerte no necesita que le abran la puerta para entrar.

La tarde en que se enfermó, la casa cansada ardía de gente. Los médicos le hicieron una sangría de urgencia y su hijo médico vertió la sangre en un rosal al fondo del jardín que daba a la calle.

Antes de darme la noticia mi padre me pidió que lo acompañara para entregarme un encargo de mi abuelo. Era un juguete sobre el que yo había hecho todas las sugerencias que el decoro permitía y que ya estaba más allá de mis aspiraciones. Me explicó que ese había sido su último encargo y yo entendí.

Yo sabía que Abuelo era un hombre valiente y pensé que había derribado a la muerte, para enseñarle a no ser altanera o que la había convencido, como me convencía a mí, de esperar para tener el tiempo de buscar el regalo para despedirse.

Nunca me contó mi padre que la muerte no le había dado tiempo de encargos a mi abuelo, ni que la historia y el regalo eran de él.

Un día Abuela regresó del jardín con rosas. Abuelo volvía de tanto en tanto: su silencio rojo era entonces su risa y alegraba la sala de otra manera.

Entonces comencé a entender que el universo es el enorme defecto de todos los catálogos y las clasificaciones posibles. Y que todo cambia de formas.

Yo pienso que mi padre es ahora un gran barco soberano.

Siempre había tenido el hábito de los viajes. Los libros habían sido su otro modo de viajar, sólo que a una variedad más surtida de destinos. Y había hecho grandes recorridos por los tiempos.

La casa más grande le quedaba estrecha. Después, también, el ataúd. Pero no era de extrañar porque había tenido la costumbre de no caber en sus propios recuerdos y por ello, pluma en mano, había trazado los otros destinos de sus personajes.

Fue su costumbre de no caber en su propio tamaño, la que un día lo llevó a no caber en su propio cuerpo.

Yo sabía cuando murió que el ataúd era inútil.

Sólo un barco de gran calado puede hacer el recorrido del territorio de sus cuentos. Sólo un barco de gran calado puede zarpar para cruzar las aguas del tiempo.

Ésta noche la surca mi padre, desplegadas sus grandes velas.

¿QUIÉN SON LOS PÁJAROS?

I

Viví yo mis primeros años, que fueron los últimos de mi abuelo, con él y con mi abuela. De ahí que acabara yo siendo en la vida el hermano menor de mi propio padre. Las primeras cosas que llamé por su nombre estaban en su casa. Tengo, por ello, de él mis propios recuerdos.

– Abuelo ¿cuánto vale la vida de un hombre?, le pregunté siendo yo un niño.

– Vale lo que el universo, me contestó.

– ¿Lo que todo el universo? le pregunté con incredulidad.

– Sí, me confirmó.

– ¿Y vale más que todos los pájaros?, volví a preguntarle para asegurarme de que había entendido el alcance de su respuesta.

– ¿Qué valdría un hombre sin los pájaros?, me preguntó él a su vez.

Pero no me atreví a preguntarle si él iba a morir un día, ni si el universo desaparecería al morir él. Sólo pronunciar la muerte en su presencia me parecía que podía atraerla y mi silencio –estaba yo seguro– la ponía a la distancia conveniente.

Había oído yo en esos días de alguien cercano que había muerto. Yo no sabía qué era la muerte pero entendía que era grave porque durante un tiempo las cosas se dijeron más cortas, porque llegó con ella un aire adusto a la casa y porque la risa tardó en volver. Además Abuelo decía las cosas desde un vestido oscuro. Tanto tardaba la muerte en irse que acabó trayendo a la casa una inquietud que yo no alcanzaba a definir.

Para figurarme los alcances de la muerte pensé en averiguarle si podía uno volver a ver a quienes habían muerto. Pero como no había manera de formular la pregunta



Pedro Alejandro
Gómez Naranjo.

esquivando nombrar la muerte le pregunté si iba a vivir siempre. Y él, que había entendido mi zozobra, me dijo: “Guárdame en los pájaros, siempre cerca de la luz” y sonrió de pie, al lado de la ventana.

Después, cuando Abuelo murió supe que tenía razón porque el rumbo del universo cambió irreparablemente y, en todas partes, estaba yo atrapado donde no podía consultarlo a él, donde no podía verlo más que desde la otra orilla de los recuerdos. Supe entonces vagamente que hay la otra tierra del tiempo. Y que ésta tierra es parte de esa y no al revés.

Un día me había contado que los quetzales en cautiverio morían de tristeza, que no podían vivir sino en la libertad. Yo sabía por ello que Abuelo amaba la libertad.



54

Pedro Alejandro
Gómez Naranjo
y su esposa
Lucía Valderrama
Ordoñez.

Ya en ese otro universo que comenzaba en su sillón de siempre vacío, me figuraba yo que los pájaros eran su manera de comunicarse conmigo, que en vez de decirme las cosas en palabras como había sido su costumbre, me hablaba en pájaros distintos.

Abuelo me legó los pájaros de la tierra. Los pájaros lo traen de vuelta. También los árboles que son sus casas.

Abuelo decía cosas maravillosas que yo no recuerdo, ni entendía. Pero yo sabía eran buenas porque todos guardaban silencio cuando él hablaba. Y porque la risa tenía el tamaño de la casa siempre poblada de visitas los domingos.

Un día enfermó. La noticia voló como un pájaro sombrío. Yo supe que era grave porque a pedido suyo me llevaron de urgencia a verlo. Tanta gente había en la casa que después no cabía en los recuerdos. Pero ninguno había traído su risa.

Tiempo después supe que al mediodía había dicho sin vacilación: “Éste es el mal de la muerte”.

II

A veces por las tardes cuando entraba yo en la biblioteca buscando su compañía lo encontraba escribiendo absorto. Esa actividad casi inmóvil me producía fascinación. Yo me sentaba en una poltrona desde la que podía verlo.

De pronto se detenía para mirar en el aire cosas que yo no alcanzaba a ver. Pero no me quedaba duda de que él las veía porque miraba con la fijeza con que se escrutan las cosas lejanas que se quieren ver con más detalle. Luego, cuando proseguía, daba la impresión de que había llegado a otra parte, desde donde veía lo que antes no alcanzaba más que a divisar.

Yo, que entonces no entendía para qué escribía, con un aire de entendido que me aproximara a él, le pedía que me mostrara lo que acababa de hacer. Su letra pulcra me hacía pensar que escribir es una manera de dibujar.

Más que hojas escritas yo veía parcelas roturadas por los surcos ordenados de las líneas.

Una tarde, años después, me llamó mi padre, como solía hacerlo, para leerme un cuento que acababa de terminar. Tenía las manos manchadas de tinta. Yo oí “Los Papeles de la Academia Utópica” pensando que esa tinta en sus manos era la misma tierra que hay en las manos de un labriego, pensando que la tinta es la tierra del tiempo.

Y recordé las hojas que había visto escribir a mi Abuelo.

Hoy se que esas líneas eran, son surcos para labrar el tiempo, surcos para abrir los tiempos.

III

En las páginas finales de *La Otra Raya del Tigre* mi padre lo evoca: “Yo tengo, decía mi padre que escribir esa novela; es una novela donde recogeré lo que fue Santander, lo que fue mi padre, todo lo que a él le oí de Lengerke. El padre no pudo escribirla, la vida no le

dejó, la muerte se encargó de impedírselo para siempre. Yo he comenzado a escribir la novela heredada, he luchado para llevarla a término.”

De esa novela que había titulado *Los Caminos del Odio* alcanzó apenas a escribir unos capítulos que, después, mi padre recopiló con otros textos en *La Sal de la Historia*.

Años atrás, sin más recursos que los necesarios para costear el ingreso a la Universidad Republicana, había emprendido con su hermano Humberto, a pie, el viaje desde Zapatoca hasta Bogotá. Entonces viajaba hacia su propia vida.

Venía de una historia ardua: su padre —mi bisabuelo Juan de Dios Gómez Rueda— con otros radicales, frente a un pelotón de fusilamiento, había visto la luz lívida de una madrugada rielar en los cañones de los fusiles. La intervención del obispo Antonio Vicente Arenas lo salvó de la ejecución en el último momento.

El mismo había visto llegar el caballo blanco de su padre confiscado por las tropas conservadoras llevado a morir reventado a la casa. Y habría de recordar siempre las huidas a la llegada del ejército del gobierno y las noticias de los cadáveres flotando como barcos siniestros y los cañones como telescopios para divisar la muerte.

Esa historia —la otra parte del retrato de Abuelo— vino después. Ha venido completándose con los años, paulatinamente.

La razón por la cual escribía Abuelo —sus sentencias en el Consejo de Estado, y luego en lo que la Constitución llamaba a secas la Corte Suprema de Justicia y el tiempo acabó llamando la Corte Admirable; los proyectos de leyes como Senador, de ordenanzas como Diputado y de decretos como Gobernador de Santander; las páginas del *Nuevo Diario* que fundó y dirigió por años, y sus libros— la descifré, mucho más tarde, en la novela de mi padre, cuando supe la historia de donde venía: escribía para conjurar la posibilidad de que pudiera volver a ocurrir eso que le había tocado vivir. Escribía sabiendo que en las guerras se puede vencer y a sabien-



das de la distancia insalvable que existe entre vencer y convencer.

Igual que había que abrir caminos en las tierras de Santander, había que abrir caminos en esa otra tierra que son los hombres. Esos caminos son la libertad y los derechos en los que mi abuelo creía y por los que combatió, pluma en mano.

Ha transcurrido casi medio siglo desde las seis y media de la tarde del 18 de septiembre de 1959, cuando Pedro Alejandro Gómez Naranjo, mi abuelo, abandonó el mundo. ❖

