



Co-herencia

ISSN: 1794-5887

co-herencia@eafit.edu.co

Universidad EAFIT

Colombia

Toro Murillo, Alejandra

"¡Tierra!", una mirada al descubrimiento de América por el escritor Pedro Gómez Valderrama

Co-herencia, vol. 9, núm. 17, julio-diciembre, 2012, pp. 95-114

Universidad EAFIT

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77425374005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# “¡Tierra!”, una mirada al descubrimiento de América por el escritor Pedro Gómez Valderrama\*

Recibido: septiembre 28 de 2012 | Aprobado: noviembre 20 de 2012

Alejandra Toro Murillo\*\*

atoromur@eafit.edu.co

## Resumen

En el presente artículo se hace un análisis del cuento “¡Tierra!”, de Pedro Gómez Valderrama, desde dos perspectivas: la de cuento histórico y la del erotismo. El análisis, que evalúa los aspectos históricos recreados por el autor en el relato, confronta las fuentes históricas que éste utiliza para la construcción de su cuento e intenta indagar en la posición desde la que se interpretan literariamente los hechos, en la cual el erotismo es fundamental. Para, finalmente, señalar que el cuento presenta el descubrimiento de América como el hallazgo de una utopía.

## Palabras clave

Pedro Gómez Valderrama, “¡Tierra!”, Descubrimiento de América, Cuento histórico, Cristóbal Colón

## “¡Tierra!”, a look at the discovery of America by writer Pedro Gómez Valderrama

## Abstract

The current article presents an analysis of the story “¡Tierra!” by Pedro Gómez Valderrama from two perspectives: the historical tale and the eroticism. Throughout the text, the historical aspects recreated by the author are examined as well as the historical sources used to create the story. Additionally, an attempt is made to identify the stance from which the facts are literally interpreted, a stance in which eroticism is fundamental. Finally, the article concludes by pointing out the discovery of America as the finding of a utopia.

## Key words

Pedro Gómez Valderrama, “¡Tierra!”, The Discovery of America, Historical stories, Christopher Columbus

\* El presente artículo se desprende de la investigación “Estudio crítico sobre la obra narrativa de Pedro Gómez Valderrama” realizada en 2012, adscrita al Grupo Política y Lenguaje de la Universidad EAFIT, cuya investigadora principal es la profesora Clemencia Ardila y los co-investigadores son Efrén Giraldo y Alejandra Toro.

\*\* Empleada de la Universidad EAFIT. Magíster en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia, Medellín-Colombia. Magíster y estudiante de Doctorado en Artes, lenguas y letras, modalidad Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Francia.

## Introducción

En 1959 Pedro Gómez Valderrama<sup>1</sup> escribe el cuento histórico “¡Tierra!”<sup>2</sup> que recrea el momento en que se ve por primera vez a América el 12 de octubre de 1492. Cuento con el que este santandereano se inaugura como uno de los escritores de más prestigio en la narrativa latinoamericana y con el que inicia su constante interés en hacer una reelaboración de la Historia a partir de la imaginación literaria. En casi toda su cuentística, e incluso en su única novela *La otra raya del Tigre* (1977), Gómez Valderrama utiliza la Historia como fuente y tema de sus obras.

En el cuento “¡Tierra！”, Gómez Valderrama hace una reescritura de los momentos previos y del instante mismo en el que por primera vez la expedición comandada por Cristóbal Colón observa tierras americanas. Sin embargo, el relato no se detiene en la mítica figura del almirante, sino que retrata al marinero Juan Rodríguez Bermejo, conocido como Rodrigo de Triana, que fue quien vio a América por primera vez y dio el feliz aviso a los demás tripulantes de las carabelas.

En el relato, Juan Rodríguez Bermejo viaja en la *Pinta* tendido en un jergón, en donde lo único que ve es la luz de la luna. Esa noche delira con una fiebre generada por la angustiosa aventura de la que hace parte, ya que cada vez es más cercana la posibilidad de traspasar los límites del mundo y hallar la muerte, pues a pesar de todo el tiempo que llevan navegando por donde nunca nadie se había atrevido, no han encontrado tierra. Lo único que ven en la

<sup>1</sup> Pedro Gómez Valderrama (Bucaramanga 1923 - Bogotá 1992). Presentado así en la solapa de la obra *Cuentos completos* editada por Alfaguara en 1996: “Es uno de los grandes escritores de la narrativa latinoamericana contemporánea. Hombre de estado (fue ministro de educación y de Gobierno, Consejero de estado, así como Embajador en la Unión soviética y España). Abogado, periodista y Profesor universitario, hizo parte del grupo que –en torno a la revista *Mito*– ejerció una influencia determinante sobre la cultura colombiana durante la década de los cincuenta. Su obra múltiple –poesía, ensayo, narrativa– exhibe una vasta cultura, una notable imaginación y un exquisito sentido del humor.”(Gómez, 1996)

<sup>2</sup> “¡Tierra！”, publicado por primera vez en una separata de la revista *Mito* (Gómez, 1960: 1-4) es uno de los textos más difundidos del Pedro Gómez. Publicado también en: Colección de relatos *El retablo de Maese Pedro* (1967: 7-13); antologado por Fernando Arbeláez en *Nuevos narradores colombianos* (1968: 55-59); parte de *Más arriba del Reino*, en la edición crítica de la biblioteca Ayacucho, hecha por Jorge Eliécer Ruiz (Gómez, 1977: 9-11); incluido en la antología de Alonso Aristizábal: *Pedro Gómez Valderrama* (Aristizábal, 1992: 37-43); y primer texto en la obra *Cuentos Completos* editado por Alfaguara (1996: 23-26). Así mismo traducido al francés, al alemán y sueco. “La traducción francesa, hecha por Roger Callois para la Revista *Mercure de France* 1206 (1964), lleva por título el tradicional rótulo de ‘La découverte de L’Amérique’.” (Correa, 2003: 60).

travesía que les da esperanzas de encontrar a Cipango<sup>3</sup> son pájaros que pasan volando cerca de las naves cada vez más constantemente. En el delirio, Rodríguez Bermejo rememora sus momentos antes de embarcarse en esa expedición suicida y los motivos que lo llevaron participar en la búsqueda. Recuerda a la mujer que poseyó justo antes de montarse en *La Pinta* y con ella evoca a todas las mujeres que disfrutaba en los puertos de su península. El deseo lo invade y a medida que recuerda a la Gata Mora, a la Mari-Juana, a Giacomina la Napolitana, y a Sancha la sevillana, se masturba. Sus deseos de mujer se mezclan con los recuerdos de los episodios de su vida y de su viaje y sube la tensión que lo lleva al éxtasis. Plenitud que llega justo en el momento en el que Rodrigo de Triana da el anuncio que indica que hay tierra en el horizonte.

El relato de Gómez Valderrama logra un contraste dramático entre la desesperanza y la agonía de los marineros que viajaban en busca de Cipango, y la alegría extática de encontrar las anheladas Indias con todo lo que ellas significaban, no sólo para los descubridores que ven que no han sido en vano sus días de angustia, sino también para España y los demás países europeos, que pronto entenderían que se trataba del encuentro de un nuevo continente lleno de riquezas naturales y culturales. Los aspectos históricos, así mismo, son retomados en el cuento con minuciosidad y se tejen de una manera que sin ser lo más notorio de la narración, recrean lúdicamente uno de los momentos más trascendentales de la historia universal. La historia aparece como fondo y punto de partida pero a la vez se desacraliza y se reelabora. Basta ver el juego que se hace entre Rodrigo de Triana y Juan Rodríguez Bermejo, que es uno de los aspectos más llamativos del cuento.

Cuando se lee el cuento se tiene la impresión de que hay dos personajes en dos espacios diferentes, pero sabemos que realmente se está hablando de uno solo desde que se lee el segundo epígrafe tomado de Madariaga: “Un marinero que el Diario llama Rodrigo de Triana, pero cuyo verdadero nombre parece haber sido Juan Rodríguez Bermejo, había visto tierra desde la proa de la ‘Pinta’ ...”

<sup>3</sup> Tanto Cristóbal Colón como los demás expedicionarios esperaban llegar a la isla de Cipango en el continente asiático, un territorio del que había hablado Marco Polo y “que inspiró a Toscanelli a decir que era una isla fertilísima de oro, perlas y piedras preciosas, y en las que templos y casas reales se cubrían de oro puro” (Arranz, 2003: 50).

(Madariaga, citado por Gómez, 1996: 23). El hecho de que finalmente el personaje que grita “¡Tierra!” en su éxtasis sexual sea el mismo, que en un plano espacial que se sobrepone, ve el asomo de la primera isla descubierta, resalta una perspectiva que retoma la Historia desde los elementos lúdicos que ofrece la literatura. Sin que esto implique una subvaloración del hecho por parte del autor, para quien el descubrimiento de América es una de las proezas más grandes de la humanidad, como lo dice en el ensayo “Las crónicas de Indias, origen de la narrativa latinoamericana” escrito en 1984 y publicado en el libro *La leyenda es la poesía de la historia*:

El descubrimiento tiene inspiración de voluntad. Y en ese punto se sitúa la primera crónica de indias, el testimonio del Almirante don Cristóbal Colón, autor de una hazaña tan grande que aún si se la compara con los ascensos al espacio sigue siendo mayor porque en la suya hay seres humanos. (Gómez, 1988: 126).

## 1. La presencia de la Historia

Gómez Valderrama está convencido de que la Historia ofrece múltiples posibilidades a la literatura, pues presenta temas y genera inquietudes que pueden llevarse a lo literario a través de la imaginación del autor. Para él ésta es dinámica y se ve sujeta a modificaciones, por tanto al tratar temas como el descubrimiento de América, se puede hacer un relato en el que desacraliza y desmitifica estos acontecimientos, reinterpretándolos en lo narrado. Así lo expresa en el ensayo “La historia como novela y la novela como historia” de 1986, también incluido en el libro *La leyenda es la poesía de la historia*:

Hay una razón más para que el novelista llegue a la historia como cantera inagotable que es, a buscar temas y personas, la historia conserva en perspectiva lo más valioso, lo más significativo de la naturaleza humana. Esto puede ser, es, una limitación. Ese es justamente el gran desafío para el novelista. En este sentido la gran sentencia de Jorge Luis Borges es misteriosa y reveladora: “El pasado es modifiable”. Hasta cierto punto, yo me arriesgaría a decir que también lo es desde el punto de vista de la historia. Porque la historia no es inmóvil, es dinámica, sigue su marcha hacia un pasado incansablemente, y en ella, en sus maneras cada día más perfectas de interpretación y exploración, sur-

gen esos cambios que nacen también en la imaginación del escritor. (Gómez, 1988: 106).

Con estas frases Gómez Valderrama justifica lo que en adelante hará con su obra cuentística y novelística: una reconstrucción y reinterpretación de la historia, en la que se retoman hechos o personajes en los cuales se encuentran intersticios susceptibles de ser llenados por la creatividad y visión crítica del narrador<sup>4</sup>. Sin embargo, escribir o reescribir la historia desde la literatura es una tarea que presenta un reto para el cuentista, pues tiene que sujetarse a determinados límites que le imponen el evento o los eventos históricos que quieren reelaborarse, además de investigar ese pasado y competirse con él, como lo expresa en el siguiente extracto del ensayo “La historia como novela y la novela como historia”:

El tiempo es por una parte pasado. Por otra, se encuentra circunscrito a un período, con determinadas explicaciones, con hechos mayores que son puntos de referencia. El lugar está, por otra parte, igualmente circunscrito, la narración está hasta cierto punto condicionada a él. Estas circunstancias, a su vez, condicionan el desarrollo de la trama, así se pueda tener en ella cierta libertad. (Gómez, 1988: 119).

Estos límites son muy tenidos en cuenta en la construcción del cuento “¡Tierra!”. Primero, ya que retoma a un personaje alrededor del cual se dejaron muchos vacíos. Conjetura, entonces, alrededor de la vida de Rodríguez Bermejo: sus motivaciones a participar del viaje y las esperanzas puestas en él, sus ideas sobre el mundo que planea descubrir, el miedo y angustia ante la posibilidad de la muerte. Segundo, porque los hechos que se narran en el cuento sobre la situación en la que se circscribe el personaje se ajustan a la relación que da la Historia de los mismos. Para lo cual Gómez Valderrama retoma principalmente lo relatado en dos libros: la primera crónica de indias *El diario de a Bordo de Cristóbal Colón* (1503?) y una de

<sup>4</sup> Además de “¡Tierra!”, son varios los cuentos de Pedro Gómez en los que se retoman hechos o personajes de la Historia. Entre ellos se pueden destacar: “Homenaje a Stendhal” (1962); “El hombre y su demonio” (1953); “En un lugar de las indias” (1970); “Corpus iuris civilis” (1974); “Responsabilidad de Stendhal en la batalla de Waterloo” (1978); y, todos los personajes del cuento “Las muertes apócrifas” (1976); *Cristóbal Colón*, *Vasco Nuñez de Valvoa*, *Napoleón*, *Lucrecia Borgia*, *María Antonieta*, *El marqués de Sade*, *Simón Bolívar*, *Stendhal*, *Lenin*, *La muerte de K.*, *Augusto Pinochet Ugarte*, *Mao Tse Tung*, *La muerte del escritor*. (Cfr. Gómez, 1996).

las biografías más completas de la vida de este personaje: *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, de Salvador de Madariaga (1940). Muchos son los aspectos que coinciden entre la historia narrada por estos dos textos y el cuento, entre ellos: el ambiente y la ansiedad de los marineros y del propio almirante por llegar a tierra, el personaje principal que hace parte del registro histórico, el grito que trascendió la historia el 12 de octubre de 1492, la imagen de Cristóbal Colón y la preconcepción mítica que se tenía de las indias.

El 6 de septiembre de 1492 las carabelas se encaminaron definitivamente hacia su destino, al cual llegarían más de un mes después. Pero a medida que avanzaban en el océano, la seguridad de encontrar tierra se perdía y lo único que veían aquellos marineros que les daba esperanzas eran pájaros que volaban cerca de las carabelas o se posaban en las naves. En su diario, Colón habla de las aves desde el 14 de septiembre y en casi todos los días siguientes hasta el 11 de octubre, registra los pájaros y peces o hierbas que iban viendo y que fueron señal de la cercanía de tierra (Cfr. Colón, 2003). La presencia de los pájaros en el diario de Colón es muy especial, pues a medida que las carabelas se internan más leguas en el océano, los sucesos que el genovés anota van dejando de ser la narración extensa de actividades de la tripulación o de los incidentes del viaje, para convertirse un inventario de la distancia que recorren de día y de noche y del número y tipos de pájaros que ven. Este es uno de los indicadores de más impaciencia que se hallan en la bitácora del Almirante, junto con el motín que a principios de octubre<sup>5</sup> se dio entre los marineros, los pájaros eran anuncio de cercanía de tierra, pero ésta no aparecía en el horizonte. En el cuento, Gómez Valderrama retoma el motivo de los pájaros como indicador de tensión, para lo que hace mención en varias oportunidades a este suceso. Juan

---

<sup>5</sup> El momento más crítico de todo el viaje, según los historiadores, se dio entre el 6 y 7 de octubre, cuando los marineros, incluyendo los hermanos Pinzón, reclaman al Almirante porque no encuentran ninguna isla. En el registro del 10 de octubre de su diario, Colón dice: "Aquí la gente ya no lo podía sufrir: quejábase del largo viaje. Pero el Almirante los esforzó lo mejor que pudo, dándoles buena esperanza de los provechos que podrían hacer, y añadía que por demás era quejarse, pues que él había venido a las indias, y que así lo había de proseguir hasta hallarlas con el ayuda de Nuestro Señor." (Colón, 2003: 104). Es importante comentar que el manuscrito original del diario de Colón no se conservó y que lo que perdura son las versiones del mismo hechas por Fray Bartolomé de las Casas y por Diego Colón. La versión consultada es la de Las Casas, es por esto que en el diario se hace referencia al Almirante y no se narra en primera persona como es habitual en un diario.

Rodríguez Bermejo en su delirio escucha constantemente el aleteo de los pájaros que en ocasiones se le convierten en seres monstruosos debido a la angustia que lo embarga:

Había oído un aleteo de pájaro. No era, no podía ser una gaviota. Hacía mucho que las habían perdido totalmente. Pensó en los pájaros monstruosos del otro mundo, en los grifos con garras de León, en las mujeres con alas y piernas emplumadas, en las aves monstruosas de la Catedral de Sevilla. (Gómez, 1996: 23).

Así mismo, el primero de los epígrafes del cuento es: "...toda la noche oyeron pasar pájaros" (Gómez, 1996: 23), sentencia con la que cierra el registro que hace el Almirante en su diario el martes 9 de octubre (Colón, 2003: 103).

En Madariaga hay, además, una descripción de los hechos del viaje, que muestran todos esos aspectos de tensión entre los marineros y Colón. Este pasaje parece ser a partir del cual que Gómez Valderrama construye su relato:

No había hombre a bordo que no soñase con tierra como el fin y premio de su aventura, la clave de su futuro tesoro; pero, al correr de los días sobre el mar interminable, esta obsesión de tierra fué<sup>6</sup> haciéndose cada vez más elemental; ya no era tanto el soporte de sus ensueños de fortuna, como el sólido elemento sobre el que reposa la vida de cada cual, segura contra las asechanzas del viento, de la tormenta y del desierto líquido. Al alba y al anochecer las tres carabelas se reunían para otear el horizonte más claro y transparente durante ambos crepúsculos; durante el día se solían dispersar por orden de velocidades: *La Pinta*, generalmente en cabeza, la capitana a retaguardia, velando, siempre velando. Los pájaros constituían la mayor atracción y sus movimientos se solían observar e interpretar como señales de tierra cercana [...] En tales días, o cuando veían algún pájaro del que Colón afirmaba, sabiéndolo o no, que no se separaba nunca más de veinticinco leguas de tierra, había una gran alegría a bordo; la gente iba y venía con mejor humor y subía a los mástiles con mayor presteza [...] Pero venían las noches, una tras otra, cubriendoles con un sudario de oscuridad y encerrándoles en una bóveda negativa, y entonces, perdidas en el imponente silencio del mar negro y vacío, las tres carabelas, sin otra

<sup>6</sup> Las citas conservan su ortografía original.

compañía que sus temblorosas luces y el crujido de sus propios huesos sacudidos por las olas, tenían que pasar las agonías de la duda siempre renaciente. Durante aquellas largas noches, el marinero que velaba por el deber y su compañero a quien desvelaba la angustia, iban rumiando las numerosas decepciones que pájaros, yerbas y otras señales de tierra les habían hecho pasar ya. ¿Verían tierra jamás? ¿O estaban condenados a navegar para siempre en el mar interminable hasta que se los tragase a todos y no quedase de ellos ni rastro ni memoria? (Madariaga, 1940: 289-291).

Este texto de Madariaga enfatiza en mostrar cómo la presencia de los pájaros a la vez que anunciaba tierra, generaba más tensión en la espera. Así mismo muestra cómo el miedo invadía a los marineros tan permanentemente, que hasta los hacía dejar en segundo plano el ansia por las prometidas riquezas de Cipango. El marinero de Pedro Gómez, cumple con la descripción de Madariaga, pues sus deseos de ver tierra se ven acelerados por el terror de estar rumbo a su muerte y lo hacen preguntarse si seguirá en ese mar interminable:

Cuando se embarcaron la gente decía que iban buscando el fin del mundo, les despedían para la muerte, para cuando se desplomarán en la catarata interminable donde se hunde el mar... Morir aquí o allá, amarrado al banco de una galera, da lo mismo... pero ya se oyen volar los monstruos. Acaso ya hemos pasado los límites del mundo, acaso nos queda poca vida, acaso estamos muertos... (Gómez, 1996: 23).

El personaje de Bermejo, está así mismo recreando a un personaje muy singular de la historia del descubrimiento, Rodrigo de Triana, que ha pasado a la historia como el hombre que vio tierra y del que se conoce que se llamó Juan Rodríguez Bermejo, natural de Sevilla:

Su verdadero nombre era como bien se sabe, el de Juan Rodríguez Bermejo, vecino de los Molinos, en tierra de Sevilla. Sobre este marinero versa la leyenda –sólo la leyenda– de que era judío y que despechado con los reyes por no haberle concedido el premio de 10.000 maravedíes prometidos a quien primero viera tierra, se pasó a África, haciéndose mahometano (La leyenda la recoge Oviedo, Historia, Libro II, Capítulo VI). La explicación de que la historia haya acuñado el nombre de Rodrigo de Triana en lugar del de Juan Rodríguez Bermejo hay que buscarla en la anarquía ortográfica de esa época. Y así el ape-

llido Rodríguez pudo derivar con el consiguiente error ortográfico, en Rodriguo = Rodrigo. (Varela en: Colón, 2003: 104–105).

La presencia de Rodríguez Bermejo, como se ha dicho, es peculiar en el cuento, por la existencia a su vez de Rodrigo de Triana, que en paralelo da el grito ¡Tierra!. Este personaje señala las licencias que el escritor se da con la Historia y a su vez es una muestra de cómo el escritor retoma aspectos elementales del ser humano que nunca estarán registrados en los anaqueles históricos, pero que le darán a la narración, no sólo un matiz erótico, sino también un carácter de profundidad. No es lo mismo pensar en un vigía qué está en un mástil mirando al horizonte, que en un vigía que al tiempo es un marinero como los demás, desesperado con la larga travesía y la abstinencia sexual.

El grito “¡Tierra!”, se da en la madrugada del 12 de octubre de 1942. El 11 de octubre<sup>7</sup> aparecen registrados los acontecimientos en el diario del Almirante, así:

Después del sol puesto, navegó su primer camino al Oeste. Andarían doce millas cada hora, y hasta dos horas después de media noche andarían 90 millas, que son 22 leguas y media. Y porque la carabela Pinta era más velera e iba delante del Almirante, halló tierra y hizo las señas que el Almirante había mandado. Esta tierra vido primero un marinero que se decía Rodrigo de Triana. Puesto que el Almirante, a las diez de la noche, estando en el castillo de popa, vio lumbre, aunque fue cosa tan cerrada que no quiso afirmar que fuese tierra, pero llamó a Pedro Gutiérrez, repostero de estrados del Rey y díjole que parecía lumbre, que mirase él, y así lo hizo y vídola. Díjole también a Rodrigo Sánchez de Segovia, que el Rey y la Reyna, enviaban en la armada como veedor, el cual no vio nada porque no estaba en lugar do la pudiese ver. Después de que el Almirante lo dijo, se vio una vez o dos, y era como una candelilla de cera que se alzaba y levantaba, lo cual a pocos pareciera ser indicios de tierra; pero el Almirante tuvo por cierto estar junto a la tierra. Por lo cual cuando dijeron la Salve, que la acostumbraban decir e cantar a su manera todos los marineros y se hallan todos, rogó y amonestóles el Almirante que hiciesen buena guarda del castillo de proa, y mirasen bien por la tierra, y que al que le dijese primero que veía tierra le daría luego un jubón de seda, sin las

<sup>7</sup> No hay entrada en el diario para la fecha del 12 de octubre. Al parecer todos los sucesos quedaron registrados en la bitácora del 11 (Cfr. Colón, 2003: 104-107).

otras mercedes que los reyes habían prometido, que eran diez mil mareas de juro a quien primero la viese. A las dos horas después de la media noche pareció la tierra, de la cual estarían a dos leguas. (Colón, 2003: 104-105).

La figura del Almirante, si bien no aparece como la figura principal en el cuento, no deja de ser un referente importante dentro del mismo, al que Valderrama profesa admiración y rinde homenaje. El homenaje en este cuento no se hace directamente, sino desde el punto de vista de Rodríguez Bermejo, que lo menciona y recuerda en sus delirios. La imagen de Colón aparece como un dios en la proa de la nave capitana, mirando el horizonte. El personaje lo recuerda como el hombre convincente que con sus conocimientos en lenguas y en geografía lo hizo zarpar:

Recordó, en cambio, la bota de vino que al llegar bebiera en un mesón con aquel hombre instruido, habrador de lenguas, a su llegada al puerto. Le pareció oírle hablar de nuevo, verle brillar los ojos al relatar los viajes fabulosos de Marco Polo y del Señor de Mandeville. Volvió a pensar en los techos de oro, en los vestidos de oro, en la iluminación de los palacios con el brillo de las gemas, en los ríos de miel y en los árboles que daban frutos humanos. (Gómez, 1996: 24).

El *Almirante del Mar Océano*, como también fue llamado Colón, es un personaje que es admirado por muchos historiadores, tanto por su actitud visionaria y obstinación como por sus habilidades como marinero y como geógrafo. Gómez Valderrama no está exento a esa mirada que exalta, así sea en la distancia, la figura de este personaje<sup>8</sup>, tal y como lo hace Madariaga, que busca la manera de mostrarlo como un hombre que tenía los conocimientos suficientes para saber muy bien cuál iba a ser el resultado de su empresa.

---

<sup>8</sup> En el cuento “Las muertes apócrifas” (Gómez, 1996: 344-354) aparece un aparte dedicado a la muerte de Cristóbal Colón, en la cual el escritor muestra al Almirante con toda la dignidad de su rango al recrear su muerte en el hundimiento de la nave *La Santa María*, de la que todos los demás marineros escapan: “Contra la luz roja del atardecer siguió viéndose la silueta del Almirante, rígido en su puesto hasta que el agua lo fue cubriendo”. Muerte que a todas luces es más digna para su título de Almirante que la que finalmente tuvo en Valladolid el 19 de mayo de 1506. En el texto no queda claro, si la idea de esta muerte apócrifa es que ella se produzca antes del descubrimiento de América.

## 2. La América utópica de Gómez Valderrama

Gómez Valderrama fue enfático al mostrar su opinión sobre el hecho del descubrimiento como una realización de la utopía. En sus diferentes discursos este escritor y político, deja ver una posición americanista que rescata el valor del continente en sus particularidades. Para Gómez el descubrimiento es un hecho de carácter trascendental porque en él se ven cumplidos esos deseos utópicos que venían desde la Atlántida de Platón<sup>9</sup> y que se consolidan en la obra de Tomás Moro<sup>10</sup>, que retomaría la imagen de la América recién descubierta para construir su *Utopía*. En su ensayo “La utopía en el descubrimiento de América” (1988), Pedro Gómez Valderrama promulga este momento como uno de los grandes hechos del mundo en los que ha estado presente la utopía “...utopía que se va proyectando y que en un momento determinado deja de serlo para convertirse en algo real y tangible” (Gómez en Ruiz, 1995: 266).

Para el escritor, la utopía desde que apareció América se relaciona con ella: “Desde la Atlántida hasta la Utopía de Moro, que es en gran parte la Utopía Americana, hay una elipse maravillosa, en la cual se cifra todo lo que puede tener el hombre de aspiración a la perfección.” (Gómez en Ruiz, 1995: 267). Según Gómez la búsqueda del hombre de un espacio que se pareciera al cielo pero que se situara en la tierra, hace que se creen estas utopías. Utopías que con Platón se establecen como sociedades perfectas y con Moro, se acercan geográficamente al nuevo mundo. Al descubrir a América y reconocerla como un nuevo continente se hace realidad el mito:

En este momento las verdades del mundo antiguo, la aristotélica, la agustiniana, la ptolomeica, desaparecen y aparece el territorio

<sup>9</sup> En *El Timeo y Critias*, uno de los diálogos de Platón, aparece la primera referencia conocida a la Atlántida. Esto se da en una conversación en la que Critias, alumno de Sócrates, refiere la historia de una ciudad ideal presentada como la Atenas primitiva que se tuvo que enfrentar con los atlantes, personas de una ciudad marítima, también muy organizada pero que luego es castigada por los dioses y sus tierras se hunden en el mar. (Riot-Sarcey, Bouchet, & Picon, 2002: 176-177)

<sup>10</sup> En 1516 Tomás Moro (1477/78-1535) publica el libro: *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, una obra de ficción y política en la que el inglés imagina la ciudad ideal sobre la tierra con la mejor comunidad política: una sociedad igualitaria, justa y feliz en la que “el sistema se establece a partir del bien común y en el respeto del individuo, definido éste como un ser esencialmente político, capaz de controlar su destino y sus pasiones” (Riot-Sarcey, Bouchet, & Picon, 2002: 235) (Trad. propia). *Utopía*, palabra que construye Moro a partir del prefijo griego *ou* y el sustantivo *topos*, lugar, que significaría no-lugar o ninguna parte, se convirtió en la manera de nombrar los lugares y sueños imposibles.

faltante de la esfera, ahora sí definitivamente conquistado. Tal como pasa siempre en la humanidad, mientras hay verdades absolutas que se vuelven mitos otros mitos se transforman en verdades absolutas. (Gómez en Ruiz, 1995: 269).

El descubrimiento para Gómez, es además la culminación de todos esos mitos de carácter enfebrecido y alucinado que se habían convertido en los temas principales durante los siglos XVI y XVII. La imaginación de España, llevaba años dirigiéndose al oeste en donde se ubicaban casi todas las islas soñadas (las Islas del Mar Tenebroso, la isla de Pancaya de Evhemer de Mesina, las siete Islas de la Ciudad del Sol, las Islas Prodigiosas de Luciano). Se alimentó, entonces, la imaginación de los nautas que buscaban, como Colón, esos parajes maravillosos, con obras como las de Marco Polo<sup>11</sup> y Sir John de Mandeville<sup>12</sup>. A esto se le agrega el mito de la existencia de seres felices e inocentes por naturaleza, anteriores al pecado original y al cristianismo, que se convertiría luego en la utopía del buen salvaje:

Mandeville tuvo un éxito afiebrado y dejó una huella tan profunda que siguió siempre de cerca los pasos de Marco Polo. Las maravillas orientales relatadas por el viajero veneciano se vieron revestidas de la audaz fábula de Mandeville, seudónimo al parecer del médico belga Juan de Bretaña, que con base en los elementos múltiples del mundo desconocido creó otro mundo con monstruos (gigantes y enanos, hombres sin cabeza, hombres de un solo pie inmenso, seres hermafroditas, otros que se alimentaban con aromas porque no tenían boca). En la Zoolología estaban el Ave Fénix, los dragones, las serpientes que mordían a los hijos adulterinos, los centauros, los grifos. (Gómez en Ruiz, 1995: 272).

Gómez afirma que luego del descubrimiento aparece la Utopía de Moro y que esta es el punto de llegada del pensamiento de Platón y el del siglo XVI. Este libro fue resultado de muchas obras y viajes,

<sup>11</sup> Los relatos de los viajes por Asia Central y China hechos por Marco Polo (1254-1324) fueron recogidos en su libro: *Il milione* (El millón) (1298?) conocido en Español como *Los viajes de Marco Polo*. Este libro fue un éxito en toda Europa y fue inspirador de Cristóbal Colón.

<sup>12</sup> Sir John de Mandeville, es el personaje central del libro *Viaje de maravillas* (1356?), y aún se desconoce si el personaje existió o es otro el autor. En este libro Mandeville relata sus viajes por Asia, China y Egipto y entre otros asuntos, hace referencia a la circunnavegación de la tierra. Aspecto que retomará también Cristóbal Colón para idear su viaje (Cfr. Mandeville, 2002).

que incluyendo el de Colón, tenían sentidos utópicos. Viaje en el que se basó Moro para la recreación de su lugar ideal, ya que al retomar de las crónicas de indias, todos los aspectos de perfección idealizada. Gómez señala, además, una tercera utopía, la del buen salvaje. Los conquistadores, esperaban encontrar en América poblaciones como las descritas por Marco Polo, pero se encontraron con salvajes dóciles e ingenuos por lo general, agrupados en instituciones incorruptas. Tanto es así que, Moro, en su *Utopía*, retrata comunidades con rasgos similares a los de las culturas encontradas en América.

Considerando la visión de América como la realización de una utopía por parte de Gómez, es lógico que él relacione la alegría de ver tierra, ese 12 de octubre de 1492, con el placer de un orgasmo. El éxtasis se equipara aquí con la trascendencia del hecho para los hombres de la edad media que iban tras las tierras soñadas. La utopía también es regida por el deseo, un deseo que es elemental y milenario, pues el hombre siempre ha fantaseado con encontrar un lugar de geografía rica y paradisíaca y con sociedades perfectas. Colón y sus marineros no estaban exentos de la mentalidad de su época y también iban tras esa quimera: "...si pensamos en Colón, encontramos la convicción íntima del Almirante, que estaba seguro de que llegaría a la tierra prometida del antiguo testamento, vecina al paraíso terrenal" (Gómez en Ruiz, 1995: 276). El personaje de Gómez Valderrama en "¡Tierra!", es entonces un resultado del que para Gómez sería el típico marinero del descubrimiento y un hombre español de la Edad Media. Un hombre que a la vez ve a Cipango como una tierra prometida, llena de riquezas y delicias, pero también como un mundo plagado de monstruos y seres deformes:

Todavía soñaba con una espada de puño de oro, con una daga que tuviera la cruz de rubíes. Pero cuando caía la noche, se le poblaba de hombres con el rostro en el vientre, con orejas que llegaban al suelo, con cabezas de perros, y le parecía que mordía una sandía y al abrirla encontraba el cuerpo palpitante de un pequeño monstruo. El silbido del viento en los cordajes se le volvía en un prolongado llamado de serpientes. (Gómez, 1996: 24).

Para completar la descripción del personaje, el escritor agrega detalles como su procedencia popular, su vida disoluta, su falta de raíces familiares y su partida obligada para evadir la responsabilidad por dos asesinatos que comete.

### **3. El erotismo y la trascendencia del grito**

Son diversas las interpretaciones que pueden derivarse de la lectura de un cuento como “¡Tierra！”, pues su calidad narrativa junto con las interacciones que hace al descubrimiento de América, dejan entrever un trasfondo plurisignificativo, en el que se debe considerar, además, que el escritor asume frente a la Historia un rol activo que la relee y la reinterpreta. Para Gómez Valderrama la Historia está llena de misterios (de sombras, vacíos, hipótesis, incluso engaños) y es por eso que su labor se basa en hacer conjeturas, como lo señala el crítico Luis Correa Díaz<sup>13</sup>:

La conjetura histórica no es sino una manera de intentar resolver el misterio. En esto se basa su conciencia respecto a lo indisociable de la realidad (histórica) y la escritura: la historia se reescribe siempre. Cada época la reescribe. Reescritura que a su vez, es una forma de relectura... (2003: 51).

“¡Tierra！” no es sólo una mirada lúdica a la Historia en la que se juega con las probabilidades de lo que hubiera sido o hubiese podido pasar en esos espacios no narrados de la vida de un personaje real. Es claro que el escritor no se detendría en este hecho del pasado si no tuviera nada que decir de él. Su tarea consiste así, en una relectura, en hacer algún aporte crítico o en dar su interpretación del suceso.

Al respecto, Correa Díaz quien hace un análisis del cuento, expresa que la narración, al ser enfocada en un personaje como Rodríguez Bermejo, busca mostrar la dimensión más elemental del deseo del hombre cuando está expuesto a situaciones límites como la locura en la que está sumergido el personaje durante esa noche que recrea el relato (2003: 67). Así mismo señala la presencia de la agonía y la ansiedad que predominan en el ambiente y que hacen

<sup>13</sup> El libro de Luis Correa Díaz: *Una Historia apócrifa de América; El arte de la conjetura de Pedro Gómez Valderrama*, es el primer estudio minucioso que se hace de un amplio conjunto de cuentos históricos de este escritor. En este estudio uno de los relatos que se analiza es “¡Tierra！” en el Capítulo: “Colón, descubrimiento y conquista (Siglo XV): Una entrada apócrifa (y amotinada) al Diario de Cristóbal Colón”. Así mismo se trabajan los cuentos: “En un lugar de las indias” (Capítulo: “Cervantes, Colonia (siglos XVI-XVIII): El Quijote indiano y su ‘sin par Dulcinea Caribena’); “Corpus Iuris Civiles” (“Capítulo: Bello: (Post) independencia (siglo XIX); Un artículo poético-Erótico del Código Civil de la República de Chile”); “Las muertes apócrifas-Pinochet” (“Capítulo: Pinochet, las dictaduras y la libertad (siglo XX): una tanatología político-literaria”) (Cfr. Correa, 2003).

que ese sentido orgásmico se pueda ver como una interpretación de la hazaña del descubrimiento:

Doble éxtasis, puesto que en el cuento de Gómez Valderrama la ansiedad aparece narrada en dos planos confluentes: a) la obsesión colombina por encontrar tierra, y b) el auto /erotismo (factual y reminiscente) de Juan. Y ambos planos siguen el mismo proceso abismal de desarrollo que va desde el deseo en estado de ilusión (de fantasía, de ensoñación), hasta el deseo en estado agónico (próximo a la muerte, al fracaso). Por una parte, un proceso de distensión (de caída, de naufragio en la mar de la noche); y por otra, de tensión (de espera, de sobrevivencia). La respiración es a la vez desesperada y anhelante, un “compás” que en los instantes previos del desahogo se revela como el clímax de una situación insostenible ya por más tiempo. (2003: 69-70)

Es claro que para Correa Díaz, el relato es una manera de mostrar la ansiedad y culmen de una empresa tan riesgosa como la del viaje de Colón, que no sólo fue difícil para el Almirante sino también para los marineros que veían apagarse las esperanzas a medida que avanzaban los días en alta mar. Es por eso que describe el deseo con un doble carácter, ese primer estado en el que la ensoñación y la fantasía impulsan el inicio del viaje y esa especie de agonía a la que se acercan cuando se percibe un posible fracaso. Así mismo para este crítico el erotismo del cuento, maximizado con el gesto de la plenitud orgásmica, es una metáfora “del sentido copulativo, violento y biológico, que tuvo el encuentro entre España y América, del que surgirán con los años temas como el exterminio de los indígenas, el mestizaje y el colonialismo” (Correa, 2003: 82).

El erotismo en este cuento es, sin lugar a dudas, no sólo uno de los aspectos que más aporta a la belleza estética del mismo, sino también el elemento que sostiene la tensión narrativa. Este carácter erótico, desacraliza y carnavaliza la Historia, puesto que hace que se considere la humanidad del personaje y muestre los hechos de una manera menos monumental que como se inscribe en los discursos oficiales. Sin embargo, además de las interpretaciones dadas por Correa al respecto de esta obra de Gómez, se cree importante señalar una nueva posible lectura del cuento a partir del erotismo, que a diferencia de la del crítico chileno, no especula en lo que será la conquista, sino en lo que se basa en lo que ésta significa para el autor:

el éxtasis del personaje que se conjuga con el encuentro de la tierra anhelada y el deseo y la tensión en aumento son una metáfora de la utopía que se conquista cuando se descubre el nuevo continente.

Es importante recordar que en “¡Tierra!” aparece el erotismo puesto que, además del miedo y la angustia a la que está sometido, a Rodríguez Bermejo la larga estadía en alta mar lo tiene en una abstinencia que lo estremece, por lo que termina delirando, mientras desea y posee en su imaginación a las mujeres que cree que no volverá a ver. Recuerda el sabor a dátiles en las axilas de la Gata-Mora; recuerda las tetas gloriosas y la blandura del vientre de la Mari-Juana; con la que pasó su última noche en Palos; recuerda a Giacomina la Napolitana, que se tendía en el suelo a hacerse amar, y recuerda a Sancha la Sevillana y sus pechos finos, a la que espera conquistar con las riquezas que consiga en Cipango. Como se puede leer en el siguiente extracto que es el desenlace del cuento:

La mano de Rodríguez Bermejo tomó un lento vaivén sobre sus vergüenzas. La respiración se aceleraba. Ante sus ojos enfebrecidos, abiertos en lo oscuro para perseguir las leves volutas de luz que dejaba salir la escotilla, danzaban desnudas la Mari-Juana, la Giacomina, Sancha la Sevillana. Pasaban los minutos. Los movimientos eran de una rapidez más apremiante. Tal vez nunca más veré una mujer, pero la Mari-Juana, la Mari-Juana de Cipango. El brazo poderoso se hacía femenino, tomaba el ritmo del golpe de las olas. Se abría el vórtice tremendo. [...] El espasmo templó rígidamente los músculos del cuerpo de Rodríguez Bermejo. Como de otro mundo, oyó la voz gruesa y gritada de Rodrigo de Triana que se entraba por la escotilla. “Tierra...”. Casi inconsciente, en medio de su propio frenesí, de la posesión de la Mari-Juana y de la Giacomina, Rodríguez Bermejo, enfermo en su litera, gritó, aulló llamando a todas sus mujeres ¡Tierra! ¡Tierra!... y siguió aullando sin moverse, con la mano puesta sobre su virilidad, mientras los marineros corrían medio dormidos y se empujaban en la escalera para llegar al puente de la carabela. (Gómez, 1996: 25-26).

Si se analiza en que se detiene realmente el cuento, se determina que es en el deseo. En este caso en la idea de encontrar un nuevo mundo lleno de personas, animales, plantas y sitios extraordinarios: un mundo utópico. Lo anterior, se muestra en el relato a partir de las elucubraciones enfebrecidas del marinero. Por ejemplo en el momento en que piensa en los deseires de la Sevillana:

Cuando vuela con la ropa de oro del Preste Juan, cuando traiga cien esclavas de Cipango, y la faltriquera llena de joyas y de monedas de oro, y una mujer-pájaro en una jaula, y un tigre que guarde por la noche mi casa, llegaré en una nave extraña, y hablaré en cipangués, y tú me adorarás como si fuese la imagen de un santo, y me pedirás que te compre, y he de comprarte a garrotazos. (Gómez, 1996: 25).

En este aparte es importante ver cómo el autor conjuga por un lado, el sentimiento del deseo y por otro el de las concepciones míticas que tiene Rodríguez Bermejo, sobre el sitio a descubrir. El amor por la Sevillana, en este caso, se une al deseo de poseer las riquezas de Cipango y de alcanzar a través de ellas, la posesión de la mujer deseada. Los diferentes apartes en los que se muestra el delirio sexual en del personaje, sirven para enfatizar la fuerza del deseo y a la vez mostrar, a través del padecimiento de este hombre por la ausencia de mujer, el tormento de no hallar tierra:

Todos estaban en silencio. Dormían. Solo él, en ese instante padecía los meses sin mujer [...] Tenía más necesidad de mujer que en todos aquellos días calientes, de cielo gris y pesado, de temor de seguir avanzando. (Gómez, 1996: 25).

La relación de las mujeres de Bermejo, mientras se masturba y además el grito de éxtasis que se convierte en el grito tierra, tienen una obvia relación con la mirada arquetípica mujer-tierra. Y esto se refiere también a la conquista, de un lado la supremacía del hombre al poseer a la mujer, del otro, el hallazgo de la tierra que será dominada y la conquista de la utopía, de lo deseado-soñado.<sup>14</sup>

## Conclusiones

El tema de la utopía como el de la historia y el del erotismo, son temas recurrentes en la obra del Pedro Gómez Valderrama. Como de igual manera es recurrente la mezcla de los tres en los cuentos e incluso en la novela. De hecho, se puede decir, que hasta la forma

<sup>14</sup> Zoraida Cote dice que el que al final todas las mujeres se resuman en una, la Mari-Juana de Cipango, es la representación de América: "Es la mujer tierra que divisan y posesionan violentamente [...] hombres diferentes que son uno solo, mujeres distintas que pueden ser una sola, la tierra tan anhelada, quien es la que otorga el poderío, la que es buscada afanosamente a través de sueños utópicos y en mapas incompletos de la época". (Cote, 2000: 58)

de la escritura de este autor es utópica, como lo plantea el crítico Pablo Montoya:

El sueño es la mejor definición de esta labor imaginaria. El sueño se perfila como la geografía perfecta en la que la escritura respira con amplitud. El sueño es además, la mejor forma en que la historia deja palpitarse las contingencias del individuo. Por ello es posible hablar de una propuesta de escritura utópica en Gómez Valderrama. Una escritura en que la historia se despoja de su rigor científico y da espacio a la intimidad del hombre; en donde no desaparece el tiempo pero tampoco las mínimas voces; en donde conviven los grandes acontecimientos con los deseos más secretos. (2004: 100).

De acuerdo con Montoya, el carácter de utópico en la escritura de Gómez, no está solamente dado en las convicciones ideológicas que tiene el escritor sobre América y su mirada valorativa del descubrimiento, de las que ya se han hablado. Hay un aspecto también trascendental, que es el del sueño. El aporte de Montoya, permite encontrar una nueva ratificación de esta propuesta de lectura, pues “*¡Tierra!*”, está escrito también de esa manera utópica. En él toda la descripción del personaje tirado en la litera y enfebrecido, se narra como una ensoñación. Una ensoñación en la cual caben los recuerdos y fluyen los deseos y los miedos a medida que avanzan los hechos. Toda esta forma de contar, esta presentación de la realidad, mediada desde el sueño y el sentir, construyen también la metáfora de la utopía conquistada. Pues utopía es deseo, y el deseo es sentimiento, y aunque en el cuento se relate una historia oficial, esta no deja de estar enmarcada en las expectativas de los viajeros que se atrevieron a ir en la excursión suicida tras la búsqueda del nuevo mundo, que es la que permite que por fin se dé el grito anhelado. Grito que para Gómez es un hecho notable para la historia de la humanidad:

Desde la aparición de América, el hombre y el mundo no son los mismos, ni en la filosofía ni en las ciencias, ni en la religión, ni en la política. A partir del momento en que como una sombra en el mapa surge la silueta de otro continente, inicialmente un continente fantasma, después el continente de la ampliación del mundo, la actitud del hombre ante el mundo se ve transformada. Y la presencia del buen salvaje, la nueva utopía maravillosa, embelesa a los que miran el mar desde este lado, y llena de ilusión a quiénes lo miran desde el otro. (Gómez en Ruiz, 1995: 298).

Gómez Valderrama, reafirma estas palabras en “Tierra”, uno de los cuentos de su autoría más llamativos ya que en él confluyen sus principales intereses temáticos, la destreza literaria y la calidad poética que le son características **C**

## Referencias

- Arbeláez, F. (1968). *Nuevos narradores colombianos*. Caracas: Monte Ávila.
- Aristizábal, A. (1992). *Pedro Gómez Valderrama*. Clásicos Colombianos. Bogotá: Procultura.
- Arranz Márquez, L. (2003). "Introducción". En: *Diario de a bordo, Crónicas de América* (pp. 5-81). Madrid: Dastin, Promolibro.
- Colón, C. (2003). *Diario de a Bordo*. Crónicas de América. Madrid: Dastin, Promolibro.
- Correa Díaz, L. (2003). *Una Historia apócrifa de América. El arte de la conjectura de Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: Universidad Eafit.
- Cote Rueda, Z. M. (2000). "'Tierra...' de Pedro Gómez Valderrama: la reescritura histórica como recusadora de la palabra oficial". En: *UIS Humanidades*, 29 (02), pp. 51–59.
- Gómez Valderrama, P. (1960, octubre). "¡Tierra!". En: *Mito*, 6 (31-32), pp. 1–4.
- Gómez Valderrama, P. (1967). *El retablo de maese Pedro*. Bogotá: Ediciones Espiral.
- Gómez Valderrama, P. (1977). *Más arriba del reino y La otra raya del tigre*. Biblioteca Ayacucho (4.<sup>a</sup> ed.). Caracas, Venezuela: Ayacucho.
- Gómez Valderrama, P. (1988). *La leyenda es la poesía de la historia*. Caracas: Academia Nacional de historia.
- Gómez Valderrama, P. (1996). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Madariaga, S. (1940). *Vida del muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón*. (6 ed. de 1956). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Mandeville, J. de. (2002). *Libros de Maravillas*. Madrid: Siruela Ediciones.
- Montoya Campuzano, P. (2004). Las utopías de Pedro Gómez Valderrama. *Estudios de Literatura Colombiana*, (15), 99-112.
- Riot-Sarcey, Mi., Bouchet, T., & Picon, A. (2002). *Dictionnaire des Utopies*. Les Référents. Paris: Larousse.
- Ruiz, J. E. (ed.). (1995). *Antología de Pedro Gómez Valderrama; prosa y poesía*. La granada entreabierta. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.