

REALISMO MÁGICO O MARAVILLOSO EN “LA OTRA RAYA DEL TIGRE”

ELSY SUSANA RAMÍREZ GUERRERO

UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ÁREA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CHÍA, CUNDINAMARCA
AGOSTO, 2003

REALISMO MÁGICO O MARAVILLOSO EN “LA OTRA RAYA DEL TIGRE”

ELSY SUSANA RAMÍREZ GUERRERO

Monografía para obtener el título de
Licenciada en Lingüística y
Literatura

Asesora
PATRICIA JARAMILLO VELEZ
Licenciada en Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ÁREA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CHÍA, CUNDINAMARCA
AGOSTO, 2003

Nota de aceptación

Firma del Presidente del Jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Chía, 2003

A mis hijos Óscar, Nicolás y Sergio como una oportunidad para contribuir a su futuro y al amor por la literatura, un gusto tan noble.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos a la doctora Blanca Elena Martínez, quien siempre tuvo una voz de aliento en momentos cruciales. A Patricia Jaramillo por contagiarme su amor por la literatura y la docencia, además de su constante ayuda en el marco teórico y el enfoque lingüístico y literario de la presente monografía. A María Cristina Quevedo de quien aprendí que la literatura es algo más que una cátedra, es una forma de vivir. A los profesores y profesoras de la Universidad de la Sabana quienes compartieron conmigo sus conocimientos.

A la “Cofradía” que en medio de incontables noches y días de análisis ha creído en la utopía de construir un mundo mejor. A Arnulfo Garzón Chilatra por su invaluable amistad y reflexiones acerca de la vida y los sueños. A Don Atilano depositario de la poesía que acompaña el disfrute de la vida.

A mi familia, a Carolina a quien logré contagiarle el amor por la literatura, como una demostración de su imperdurabilidad a través de las generaciones.

A quienes, por su inmensa relación con la literatura, me han transmitido el impulso constante de resistir los embates del tiempo y la desmotivación, que el trabajo en la sombra acarrea.

RESUMEN

La presente monografía se elaboró partiendo de las teorías literarias propuestas, en especial, las de Irlemar Chiampi y Seymour Menton, quienes en “*El Realismo Maravilloso*” y “*La verdadera historia del Realismo Mágico*”, respectivamente, aportaron el fundamento teórico con base en el cual se estableció la pertinencia del término “maravilloso” frente al término “mágico”.

El método utilizado para realizar el análisis de *La Otra Raya del Tigre* se basó en la aplicación de las relaciones pragmáticas del Realismo Maravilloso, propuesto por Chiampi, en menoscabo del Realismo Mágico analizado por Seymour Menton, debido estas características se sustentan en una teoría crítica de la pintura Franz Roh, que impiden el análisis textual porque se escapan de la fenomenología del discurso narrativo.

CONTENIDO

	Pág.
Introducción	8
1. El Realismo mágico desde la visión de Roh	10
2. Divergencias sobre el Realismo mágico en Latinoamérica	14
3. ¿Realismo mágico o maravilloso?	16
4. Pedro Gómez Valderrama	18
4. 1. Ideario político y literario	18
4.2. Generación “Mito”	19
5. <i>La Otra Raya del Tigre</i>	22
5.1. Ficción o realidad	22
5. 2. Los narradores focalizados	23
5. 3. Lengerke y la otra raya del tigre	24
5. 4. Montebello y su remembranza feudal	28
5. 5. El piano “dios errante”	29
6. <i>La Otra Raya del Tigre</i> y su discurso ideológico	31
7. Formas discursivas del Realismo Maravilloso	35
7. 1. Homologación de la narrativa	37
Conclusiones	39
Bibliografía	42

INTRODUCCIÓN

La presente monografía pretende aportar una recopilación de información acerca del Realismo Mágico y del Realismo Maravilloso en las interpretaciones de Seymour Menton e Irlemar Chiampi, que sirva de estudio comparativo en el análisis literario de *La Otra Raya del Tigre* de Pedro Gómez Valderrama.

La importancia del Realismo Mágico y del Realismo Maravilloso radica en las posibilidades de interpretación y valoración literarias y de su aplicación en el análisis del discurso narrativo que aporta un marco de estudio y referencia para comprender y valorar el aporte literario de Pedro Gómez Valderrama en el canon de la literatura colombiana.

Las investigaciones literarias han sondeado el término realismo mágico desde sus orígenes y su aplicación en diferentes manifestaciones artísticas. Desde la perspectiva de Seymour Menton el término se ubica en el plano de la pintura y la literatura, y en las características de esta tendencia en la literatura latinoamericana y europea, partiendo del análisis crítico de la pintura establecido por Franz Roh, acerca de la misma desde la posguerra en Alemania, Italia, hasta llegar a Norteamérica.

En el mismo sentido, la profesora Irlemar Chiampi esboza un marco de referencia en cuanto al realismo maravilloso para comprender el término y sus aplicaciones en la literatura hispanoamericana desde un enfoque de tipo semántico y semiológico, en especial frente a las contradicciones surgidas con el término “realismo mágico” y “lo real maravilloso americano” de Alejo Carpentier.

Tanto el Realismo Mágico como el Realismo Maravilloso y *La Otra Raya del Tigre* presentan un interés para la interpretación crítica y el análisis de la situación literaria de Colombia, con el fin de descubrir la riqueza literaria de *La Otra Raya del Tigre*, sin ser, por supuesto, la única lectura de valor estético de la obra.

Por su parte, *La Otra Raya del Tigre* contiene un valioso punto de vista de la realidad de Colombia, una propuesta narrativa contemporánea y una visión rica en elementos maravillosos, que permite una interpretación literaria, la apreciación de la historia nacional y los procesos de construcción literaria que se han dado en el país.

El método de investigación se efectuó con base en el análisis de interpretación comparativa, recopilando información acerca del tema desde las distintas visiones que existen, y determinando un marco teórico y conceptual de aplicación al análisis de su estructura lingüística y semiótica. Al escudriñar la teoría de Irlemar Chiampi es evidente su pertinencia en el análisis de *La Otra Raya del Tigre* desde este enfoque.

La novela de Pedro Gómez Valderrama presenta aspectos de importancia en cuanto a los hechos históricos recopilados a través de la tradición oral, a la mitificación del Lengerke y a la utilización de elementos semánticos que logran la ausencia de disyunción entre lo natural y lo sobrenatural.

En el mismo sentido, el discurso ideológico sobre América está relacionado directamente con la postura asumida por los escritores contemporáneos, con el fin de convalidar los preconceptos existentes en torno a la significación de América. Interesante observar la referencia a los aspectos políticos e ideológicos que sobresalen en *La Otra Raya del Tigre* como parte del proyecto liberal que atraviesa la historia del país a finales del siglo XIX.

La propuesta literaria de Gómez Valderrama resalta la importancia que, en el canon de la literatura nacional, se le atribuye a la Generación “Mito”, producto del rompimiento de la estructura y temática de los poetas y narradores de esta generación. Necesario resaltar esta labor que permitió el ingreso del país a la modernidad estilística; el cuestionamiento de la historia política y social; y la recuperación de la palabra, como medio idóneo para recrear un diálogo, absorbido por las circunstancias políticas, que determinó una apertura a la crítica y al análisis desde diferentes ópticas.

En efecto, *La Otra Raya del Tigre* recrea un espacio de la historia nacional pertinente para acercarse al proceso creativo de Colombia y a la desmitificación de la inferioridad que se alimenta del menosprecio por nuestras propias ideas.

1. El Realismo mágico desde la visión de Roh

Definir teóricamente el Realismo Mágico es sin duda una obra titánica, desde un punto de vista meramente literario, los vericuetos y análisis del tema alrededor del mundo han contribuido a generar más confusión de la debida acerca de la aplicación del término. Algunos críticos desde diferentes perspectivas han abordado esta labor, pero la encrucijada se presenta desde su propio significado etimológico.

Mágico se deriva de la palabra latina “*mageia*”, todo aquello que se refiere a un conocimiento secreto poseído por los magos, o un arte que por medio de operaciones extraordinarias produce efectos contrarios a las leyes naturales. Si se define su campo semántico, la idea de *mageireuo* se encuentra en el origen de la cocina hechiceresca y en su forma doméstica *megaron* que se refiere al fogón. Su combinación con el realismo profiere de inmediato una sorpresa, un efecto extraño e inmediato (ROH, 1997, 27).

La palabra realismo ha señalado en las artes un concepto de antiguo referido a la noción de realidad, relación que ha sido ambigua e incluso difusa. La confusión radica en establecer la diferencia entre la “verdadera realidad”, planteada por Platón y la “pura apariencia”. La realidad ha sido interpretada mediante los datos que nos aportan las imágenes, de lo que se trata es de aprender lo real sin imágenes. Algunos pintores basaron su *leif motiv* en los objetos, “el mundo visible volvía a convertirse en un objeto de estudios de los signos” (ROH, 1997, 28). El realismo ha tenido muchos aspectos por clarificar, una de las causas básicas de la confusión es su relación ambigua con el concepto de realidad. Realismo y realidad, que para algunos podría significar lo mismo, en su concepción artística presenta una solución, su tendencia a mostrar los objetos, las cosas, etc. y por tanto a la imitación de lo visible.

Al término de realismo se le suma lo mágico. Si mágico se entiende en correlación con magia, el realismo mágico apela entonces a facultades secretas, las cuales emplea para crear mundos desconcertantes. Por tanto, desde esta perspectiva intentar una aproximación a la definición justa del término equivaldría a dejar posibles vacíos en los cuales ni un saber heterodoxo supere la confusión. Se intenta equilibrar la balanza trayendo algunas posibles definiciones, que permitan una mejor valoración.

Seymour Menton, quien ha realizado una profusa investigación acerca del tema, afirma que el Realismo Mágico “es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca” (MENTON, 1998, 20).

Esta aproximación surge de los análisis que Seymour Menton hiciera de la teoría expuesta por Franz Roh, en el año de 1925, acerca de la tendencia que se evidenciaba en algunos pintores alemanes.

En su libro *Realismo mágico, Postexpresionismo*, publicado en Alemania, Franz Roh evidencia esta tendencia contrastándola con el expresionismo, pero dicho movimiento no satisfizo las expectativas de algunos pintores que necesitaron exponer una nueva manera, que intenta volver a formas tradicionales, y que se llamó un *retorno al orden*.

El *retour à l'ordre* consiste en una respuesta del hombre, después de la Primera Guerra Mundial, a la necesidad surgida de quien se enfrenta a un mundo en desorden, hecho pedazos. Se trataba de reconstruir el mundo de lo visible. Los vínculos con el mundo de su entorno tuvieron que ser replanteados nuevamente. Al no existir nada que copiar aparece el paisaje metafórico e idealizado o los intentos de redefinición de la figura

humana. De ahí que surjan los géneros tradicionales de la pintura: el retrato, la naturaleza muerta, el paisaje, el desnudo.

Si bien es cierto que se propuso un retorno a formas tradicionales, los artistas plantearon un universo autónomo que tuviera la apariencia de la realidad y dispusiera de sus propias leyes. Aparecen en esta época temas de circo y de la *commedia dell'arte*, como respuesta a esas leyes y que se consideraron como símbolo de la artificialidad. En estos cuadros los seres humanos se convierten en marionetas, que interpretan su papel disfrazados. Un ejemplo claro es el autorretrato de Beckmann, vestido de payaso. El sentido pesimista del mundo crea estos íconos primero como una mascarada de la alineación que existe en el mundo real y luego como representación viviente de la realidad.

Es necesario recordar la profunda crisis de cultura que tuvo lugar en Europa entre los años 1914 y 1920. La guerra interrumpió el debate cultural que se gestaba entre los artistas de la época, muchos de ellos jóvenes aún, debieron participar en ella y enfrentarse a la dura realidad. De esta ruptura nace una profunda reflexión acerca de lo humano en sí mismo y su trabajo, enfrentamiento que origina la evaluación del arte con respecto a su significación con el mundo. El expresionismo, por tanto, no está comprometido con la realidad que vivía la sociedad, la estética que producen estos artistas, como: el cubismo en Francia, el futurismo en Italia ni la *Brücke* en Alemania (ROH, 1997, 76) se alejan de las reflexiones de los sucesos actuales.

Intentar dar homogeneidad a la variedad de posibilidades, tanto nacionales como extranjeras, políticas, sociales, tan distintas como Picasso, Kandinsky, Dalí, Beckmann, Carrá no fue tarea fácil, porque cada uno de ellos desde su propio estilo ha tenido determinadas tendencias. Por ejemplo a Dalí se le conoce como un pintor surrealista, y aun así realizó cuadros en donde muestra elementos que guardan similitud con el realismo mágico, basados en la teoría de Franz Roh.

El artista intenta redescubrir el elemento “mágico” que existe en la realidad con el fin de volver a la tranquilidad y valores de antes de la guerra, pero “no se trata de una vuelta automática, pasiva y nostálgica a los valores seguros del pasado sino a la necesidad de fundar el arte sobre bases sólidas y más estables” (ROH, 1997, 27).

En 1925 y al lado del nacimiento del término “Realismo mágico”, surge la Nueva Objetividad que tendrá en Alemania y Estados Unidos gran acogida. A diferencia del realismo mágico la *neue sachlichkeit* en esencia es una crítica dirigida a reformar la sociedad, se convirtió en un movimiento comprometido con problemas seculares.

Roh reabre el debate surgido entre realidad y realismo y desde su perspectiva fotográfica define la imagen de su época como: “...a la que siempre perteneció en alguna forma la naturaleza, había rechazado, en el transcurso del expresionismo, su sentido representativo, imitativo, cuando le fue posible; específicamente lo objetivo se hizo sospechoso sin espiritualidad; en el futurismo, el mundo objetivo aparecía en forma abrupta y dislocada. En cambio, el postexpresionismo reintegró la realidad en el nexo de la visibilidad. La pintura vuelve a ser el espejo de la exterioridad palpable” (ROH, 1997, 26).

Sin duda el espejo encierra la respuesta a una nueva manera de ver la realidad no como una copia sino como una representación que escondía los misterios del mundo material, una nueva creación.

La misma expresión se encuentra en textos de De Chirico desde el año 1919 y fue usada para designar un: “realismo moderno capaz de dar razón del sentido de la melancolía de los signos” (ROH, 1997, 28). El escritor Ernest Junger en los ensayos recopilados bajo el título *Il cuore avventuroso* usará el término *magischer realismus* para describir la relación de los objetos con los seres, en una relación de decodificación de los signos, tal como los objetos cotidianos, las flores, los animales, las plantas, el hombre mismo en la expresión de sus ocupaciones habituales (leer, comer, reír, meditar, trabajar, etc.).

En la primera mitad del siglo XIX se experimenta un cambio con respecto a la realidad, que en la literatura origina la novela moderna. Afirma Stendhal “una novela es el espejo que se pasea sobre un gran camino. Tan pronto refleja a nuestros ojos el azul del cielo como el fango de los cenagales del camino” (FRIEDRICH, 1969, 16). Esa propuesta de novela moderna consiste en plantear la verdad, desde diferentes ópticas: material y síquica, el hombre se concibe a partir de dos mundos: el interior y su directa relación con las cosas que lo rodean.

Estas características de la novela francesa que están relacionadas con las nuevas condiciones de la realidad y sus efectos sobre sus contemporáneos, permite comprender la idea de percepción del mundo que rodea el final del siglo XIX y comienzos del XX, y observar cómo las tendencias, hasta ahora presentadas, denotan su universalidad, aunque estas teorías hayan sido discutidas y superadas después.

Roh aprecia el nuevo estilo de los pintores alemanes influidos por *le retour à l'ordre* de los italianos, el cual no solo trataba de representar la realidad sino de hacerla objetiva. La pintura debía extraer y transmitir lo esencial por medio de la *objetivización* plena, cuyas características inmediatas producen la devoción por lo mundano y por lo real. Como dice Buderer: “la pintura figurativa de los años veinte con el nuevo pensamiento de los objetos después del expresionismo alcanza no sólo un concepto de una repetición de la realidad ilusionista. Se trata de abrir en el cuadro una visión específica de la realidad” (ROH, 1997, 82).

El arte italiano inspira esta nueva tendencia desde un realismo arcaico que parece adecuado a la antigua tradición clásica y una búsqueda de equilibrio entre objeto y abstracción, en donde la tensión interior-exterior, sujeto-objeto encuentra correspondencia en las relaciones de espacialidad, entre lo que es y no es. La percepción de la realidad viene a captar su misteriosa magia. Massimo Carrá concierta con lo que Massimo Bontempelli afirma “el dominio del hombre sobre la naturaleza es la magia. Así se explican ciertos caracteres y ciertas veleidades mágicas que se ven despuntar por aquí y por allá... la vida más cotidiana y normal queremos verla como un venturoso milagro” (ROH, 1997, 78).

En compendio de las anteriores aseveraciones alrededor de las características de la pintura en el tiempo estudiado, es necesario referirse al interés del presente trabajo, en cuanto a definir el término realismo mágico desde la literatura y sus formas de expresión que difieren en primera medida de la pintura. Los estudios alrededor del discurso y sus técnicas de expresión, denotan, desde ya, un distanciamiento, debido a que estas dos maneras del arte se diferencian por sus características intrínsecas y extrínsecas.

La interpretación del realismo mágico en la literatura ha generado intensos debates tanto en América como en Europa, debido en gran medida a la falta de homogeneidad de los críticos, a las distancias de las investigaciones literarias, a la definición de las características propias del término partiendo de Franz Roh y que algunos no han aceptado, especialmente en Latinoamérica en donde se ha convenido una postura distinta y apoyada en el campo semántico e ideológico del discurso.

Seymour Menton en su libro *Magic Realism Rediscovered* (MENTON, 1998, 20) compila veintidós características del realismo mágico que Franz Roh atribuyó a la pintura postexpresionista o magicorrealista, en siete, y las resume en: Enfoque ultrapreciso, desde una visión estereotipada, apoyado en *Sobre los Acantilados de Mármol* de Ernst Jünger, novela en la cual las descripciones se presentan en términos pictóricos. Objetividad, en contraposición con la subjetividad y más bien como una obsesión por los objetos, en la perspectiva de la técnica usada por Jorge Luis Borges y Thomas Mann. Frigidez, en cuanto que no despierta emociones, en el cual pone como ejemplo determinante *El milagro secreto* de Borges. Visión simultánea de lo cercano y lejano, especifica que esta visión se refiere a la fragmentación del cuadro y lo compara con *El último justo* de Schwarz-Bart, *Cien Años de Soledad* de García Márquez y *La cama de bambú* de William Eastlake. El mundo miniaturista y primitivista en el cual presenta como ejemplo la técnica utilizada en la poesía *Miniatura invernal* de Günter Eich, en comparación con las pinturas de Grant Wood y Carl Grossberg.

Además, define el “realismo mágico” como una introducción sin énfasis que realiza un pintor o autor objetivo, con un estilo aparentemente sencillo y preciso, de un elemento inesperado y/o improbable en una obra, predominantemente realista, que crea un efecto extraño o maravilloso y deja al espectador o al lector desconcertado, aturrido o agradablemente maravillado (MENTON, 1994, 7).

Por último, expone la representación de la realidad en la cual admite que los estudios de Todorov y otros son demasiado complejos para establecer una distinción entre el realismo mágico y otras teorías, por tanto propone una fórmula sencilla “cuando los sucesos y los personajes violan las leyes físicas del universo, la obra debería calificarse como fantástica. Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso” (MENTON, 1998, 30).

Es obvio que las características que esboza Menton están referidas a conceptos pictóricos y al intentar escudriñar la relación de la literatura con las teorías semánticas estructuralistas desde concepciones lingüísticas, encuentra confusiones, porque, claro estás, no coinciden.

No obstante está demostrado que la tendencia realismo mágico ocupa un espacio en la pintura europea, suficientemente explicada, a la cual se le debe la formulación de los elementos que la componen y que este Seymour Menton intenta demostrar a través del análisis de la creación literaria europea y Latinoamérica contemporánea.

Partiendo de estos enfoques es preciso concretar que el análisis que Menton ofrece en la adopción del término en América Latina, se encuentra aún vigente y deja en el vacío elementos que propicien el análisis del discurso; la discusión aun está vigente en los ámbitos literarios, y en diferentes tipos de propuestas, pues no existe acuerdo.

2. Divergencias sobre el realismo mágico en América Latina

Menton analiza la teoría de Carpentier de “lo real maravilloso” estableciendo que la imposibilidad de aceptación del término “Realismo mágico” se ha originado por la confusión que existe con esta teoría, y centra esta confusión en que tanto Carpentier como sus devotos determinan que “la cultura latinoamericana en general puede distinguirse claramente de la cultura europea y estadounidense por los elementos mitológicos de sus sustratos indígena y africano” (MENTON, 1998, 162).

La confusión se origina en la comparación entre las obras de Miguel Ángel Asturias, las mismas de Carpentier y otros, frente a la técnica y temática de Jorge Luis Borges, de quien observa que su visión del mundo es más parecida a la de los pintores y literatos europeos. En este análisis Menton intenta combatir la propuesta de Carpentier, esbozada a lo largo de sus publicaciones, a través de la relación de su misma creación literaria y la definición del concepto “real maravilloso”, porque considera, Menton, que Carpentier se contradijo y postuló un término que si bien encuentra su énfasis en las características sociales y culturales de América, pregona un lenguaje barroco, tendencia más europea que americana. Sin embargo, es necesario resaltar la discusión que plantea Alejo Carpentier en torno a la ideología sobre América en el prólogo del *Reino de este mundo* y en sus posteriores publicaciones.

Así, Carpentier se refiere a “lo real maravilloso” en cuanto al producto de un ambiente multiétnico y pluricultural generado por el sustrato indigenista. Esta combinación de razas propicia una doble mirada a América; por un lado la posibilidad de comprender su origen primario y por otro, su relación con Europa, que pretende otorgar a la creación artística americana la idea de imitación de ciertas formas y modelos foráneos y aceptar de manera genérica esta concepción, olvidando que algunas creaciones han estado a la zaga en el contexto mundial.

Postula, además, que lo maravilloso sólo puede darse y originarse en América porque cuenta con “ventajas” comparativas consignadas en las relaciones entre un mundo indígena y uno europeo, en donde su confluencia es ambigua y contradictoria, lo cual le confiere unos rasgos artísticos especiales, una manera de ser, diferenciada de los modelos difundidos en Europa.

Sin embargo, el término realismo mágico se ha confundido en los estudios de América con el de “lo real maravilloso americano”, propuesto por Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, entre otros, debido en gran medida a las características de los pueblos americanos y sus orígenes recientes con lo indigenista y con elementos étnicos que integran su cultura, en contraste con los surrealistas europeos quienes tenían que inventar situaciones extrañas, inusitadas y hasta imposibles, que han impedido que los americanistas reconozcan las diferencias de los términos, asegura Menton.

Al finalizar las comparaciones entre el realismo mágico y lo real maravilloso, Menton se refiere a una propuesta realizada por Charles Werner Sheel desde una perspectiva francesa en la cual se esbozan aspectos dispares entre el realismo mágico y el realismo maravilloso.

Dicha propuesta fue presentada en 1991 y apoyada en las novelas de Jacques Stephen Alexis, la cual postula al realismo maravilloso como un diálogo entre el emisor y el receptor en el cual los códigos se aceptan, contrario al realismo mágico que produce un asombro en el lector; integra la “visión animista del mundo”, entre lo maravilloso y lo real; rechaza la narración de tiempo lineal a favor del tiempo cíclico; y engrandece al autor, frente a la moderación de los autores magicorrealistas (MENTON, 1998, 176).

Surge el interrogante al leer el trabajo de Menton el porqué olvidó incluir la propuesta de la profesora Irlemar Chiampi con respecto al realismo maravilloso, trabajo hartamente compensatorio frente a los vacíos que ofrecen los análisis de las teorías literarias y que fue publicado en 1983.

3. ¿Realismo mágico o maravilloso?

La profesora Irlema Chiampi compensa los vacíos existentes a través de su estudio teórico *Realismo Maravilloso* (CHIAMPI, 1983, 9), con prólogo de Emir Rodríguez Monegal quien observa que frente a la precaria crítica existente del tema y a las contradicciones evidenciadas en algunos trabajos que aducen de “falta de lecturas y de inocencia teórica”, la propuesta de la profesora augura un importante estudio que compensa los vacíos de la crítica literaria, en cuanto a la nueva narrativa de nuestro continente. Este trabajo despeja dudas y propone nuevos enfoques de investigación.

Presenta, además, el uso inadecuado del término “realismo mágico”, al igual que las dificultades de aplicación de “lo real maravilloso americano” de Alejo Carpentier y se detiene a analizar desde lo semiótico, el referente extratextual, los niveles del discurso narrativo, lo fantástico y el realismo maravilloso, importantísimo aporte al estudio de la narrativa contemporánea hispana.

En efecto, Irlema Chiampi propone en su estudio una serie de características que se basan en las relaciones pragmáticas del realismo maravilloso, visto desde el “efecto de encantamiento del discurso”; el problema de la enunciación observado de la diégesis hasta la metadiégesis, y el barroquismo descriptivo; las relaciones semánticas desde el referente extralingüístico y el discurso ideológico sobre América, la forma discursiva del realismo maravilloso y su homología poética, en cuanto las relaciones textuales, la formalidad de la narrativa y la verosimilitud.

Dadas las cualidades generales de este estudio es pertinente observar que la teorización que propone esta profesora nos permite desentrañar el texto desde una óptica literaria, en contraposición con el realismo mágico que parte del análisis pictórico, de lo real maravilloso y de la literatura fantástica porque “a) es impertinente la aproximación fenomenológica que vinculada a las teorías pictóricas de Roh, proyecta la cuestión fuera del texto; b) la comprensión inadecuada de las tesis culturalistas de Carpentier que se deslizan a menudo hacia el enfoque temático, obligando al crítico a la tarea inútil (literariamente hablando) de definir el grado de representatividad del referente extratextual; y c) la confusión con la literatura fantástica que impide la delimitación de las zonas discursivas distintas, por encima de las coincidencias temáticas”(CHIAMPI, 1983, 31).

Se refiere al término de maravilloso como un indicador de la cultura americana, como un “término apropiado tanto a la tradición literaria más reciente e influyente como al sentido que América impuso al conquistador” (CHIAMPI, 1983, 56) contrario a la palabra “mágico” porque su utilización no abarca el potencial creador de Latinoamérica, además, la etimología de “maravilloso” resulta más coherente y puede contener los acontecimientos o personajes extraordinarios, o lo maravilloso sobrenatural, o lo hiperbólico del discurso.

Es importante resaltar que Chiampi le niega al realismo mágico su aplicación como análisis textual, en especial porque las teorías basadas en la pintura no se aproximan ontológicamente a los fenómenos de la literatura. Al no admitir el término del realismo mágico propone en cambio el de “realismo maravilloso” en un extenso análisis de su posibilidad como: “un conjunto de objetos y sucesos *verdaderos* que distinguen a América de Europa” (CHIAMPI, 1983, 31), entre otros; en el mismo sentido realiza un análisis de lo “real maravilloso americano”, propuesto por Carpentier, el cual considera valioso en cuanto al discurso inmerso sobre América y que ha servido para incentivar una propuesta sobre nuestra problemática literaria.

Asegura que el realismo maravilloso debe mirarse desde la semántica y el acto de comunicación entre el narratorio y narrador a través de la lente del referente extratextual, que le da la significación de convertirse en una teoría literaria, en contraste con el realismo mágico antes visto.

El primer aspecto que destaca esta profesora en su estudio se refiere a las relaciones pragmáticas a partir del esquema de la comunicación narrativa, en el cual se establecen relaciones entre el emisor y el signo y el receptor y el signo, respectivamente.

La relación que se establece entre el signo y el receptor presupone una decodificación en la cual el realismo maravilloso logra la “neutralización de la censura” (CHIAMPI, 1983, 79) evitando todo sentimiento de temor o miedo; el orden de causa y efecto no se altera más bien se presenta en forma difusa, que evita a la vez la contradicción entre lo natural y lo sobrenatural.

La autora realiza una extensa comparación entre la literatura fantástica y la realista, con el fin de evidenciar las distintas formas de la relación pragmática que se producen en el efecto de encantamiento del discurso. Los estudios acerca de la literatura fantástica sirven de apoyo para concebir una teoría que evidencie cómo el realismo maravilloso utiliza los componentes diegéticos: aspectos semánticos y sintácticos, de manera que el efecto discurso es menos limitado. La noción de diégesis se refiere a los acontecimientos como proceso, a las descripciones y a la unidad que encierra la narración – descripción, la cual se analizará más adelante.

El encantamiento del lector se realiza a través de la abolición de la duda en la presentación de la contradicción entre la naturaleza y la sobrenaturaleza, en un acto de conceptualización de las imágenes. Al resolverse la duda racional, la emoción y el miedo pierden su significación en la narración, lo insólito es generalizado, para concretarse en el enigma del acontecimiento (CHIAMPI, 1983, 83).

La otra relación pragmática que se establece en el discurso se refiere a las conexiones entre el emisor y el signo. La autora establece la diferencia que existe entre el relato y el discurso, entendiendo que existen dos enfoques distintos que comúnmente se han confundido en el análisis del papel del narrador.

En primera instancia el narrador desempeña dos acciones: como voz y la otra como enfoque. La voz es el mismo acto de contar y el enfoque la ideología o la visión sobre la cual se sustenta la voz. Esta diferenciación es fundamental en las características del realismo maravilloso, porque permite crear el disfraz de la voz y el cuestionamiento del enfoque.

“La enunciación en la narrativa es la propia visión del mundo del narrador y en el realismo maravilloso esta se encuentra problematizada constituyéndose en la función del narrador distinguida en estas dos instancias: el enfoque y la voz” (CHIAMPI, 1983, 85). La función del narrador constituye un disfraz como voz, a través del cuestionamiento de su *performance* como enfoque “La renovación del lenguaje ficcional hispanoamericano tiene como eje central la problematización de la perspectiva narrativa y la consiguiente crítica del mismo acto de contar” (CHIAMPI, 1983, 86).

Estas relaciones se revisten de varias características que permiten vislumbrar la importancia de la teoría en el contexto de la literatura latinoamericana, a la cual apunta desde distintas perspectivas, y las que se aplicarán en *La Otra Raya del Tigre* (GÓMEZ, 1977), por considerar que esta teoría contiene elementos exclusivos del estudio del discurso narrativo.

Al equiparar las dos teorías propuestas: el realismo mágico y realismo maravilloso salta a la vista las distancias de orden interno que presentan las dos. El interés del presente trabajo es establecer una teoría que permita la comprensión profunda de la obra de Gómez Valderrama; y en esta medida el realismo maravilloso presenta el enfoque que compete a la literatura. Por tanto, es pertinente atenerse a esta por considerarla la forma más satisfactoria para emprender el análisis literario que se acomete. Sin más preámbulos se intenta demostrar la aplicación del realismo maravilloso en *La Otra Raya del Tigre*.

4. Pedro Gómez Valderrama

4.1. Ideario político y literario

Pedro Gómez Valderrama nace en Bucaramanga en 1923 y muere en 1992. Escritor santandereano, polifacético dedica su vida a la producción literaria y al destino político y social de Colombia y de Santander. Los temas de esoterismo, brujería y demonología lo apasionaron.

La vida de Gómez Valderrama como político liberal, jurista y hombre público y su labor literaria conforman un marco de referencia en el cual no es posible separar las ideas de los hechos. Comprendió la necesidad de participar de la construcción del país con voz propia. Después de culminar sus estudios de derecho en la Universidad Nacional viaja a Londres para estudiar en el London School of Economics y luego a la Universidad de París, allí convalida la importancia de romper con el paradigma colonialista de América.

Se desempeña en cargos como Consejero de Estado, Magistrado de la Corte, parlamentario y diplomático: Embajador en Rusia; sin abandonar su labor como escritor, de la cual se obtienen obras como: *En un lugar de la Indias*; *El retablo del maese Pedro* (1973-1976); *Muestras del diablo* (1958); *La procesión de los ardientes*; *Más allá del reino* (1973); *La otra raya del tigre* (1977) y *La nave de los locos* (1984); al igual que innumerables ensayos y crítica literaria tanto en la Revista *Mito* como en *Nueva Frontera* y *El Espectador*.

En su viaje a Francia y en especial a Europa descubre su interés por la demonología, allí realiza algunas investigaciones sobre este tema tan controvertido. En *El culto a la brujería en Europa occidental* de Margaret Murray descubre algunas referencias acerca de los acontecimientos ocultistas y de herejes narrados por los cronistas de la Inquisición, que lo llevan a recapitular y analizar los anaqueles de la historia. En América encuentra en los libros de Manuel Tejado Fernández y José Toribio Medina excelentes referencias a los acontecimientos ocurridos en América.

En una entrevista realizada por Audiovisuales cuenta, como anécdota, que el interés por los demonios surge desde cuando era niño y vivía en Santander, en una casa bastante grande, en la cual colaboraba una criada, quien le advertía que en la cocina habitaba el diablo. Tiempo después comprendió que la advertencia servía para evitar el peligro de acercarse a la estufa (MINISTERIO DE COMUNICACIONES, 1992).

Sobre el tema de brujería se escribía muy poco en América Latina, sus publicaciones se convirtieron en un tema aislado que despertó curiosidad en el círculo literario.

Sus influencias literarias se remontan al padre quien le transmite el amor los libros, ya que él también fue periodista, escritor y político; precisamente, Gómez Valderrama publica una obra póstuma de su padre.

La actividad como escritor la asume en la juventud, a los catorce años ya había publicado un libro que editó la imprenta de Santander. Luego, la lectura de Dumas; de Julio Verne; de Emilio Salgari; de Sthendal; de John Dos Pasos; Borges y Sartre le anticipan su vocación y, por supuesto, la influencia a su estilo literario.

En general, la obra de Gómez Valderrama se circunscribe a los cuentos, los ensayos periodísticos, la traducción y la novela. En “La Otra Raya del Tigre” se evidencia una relación intrínseca entre la magia y la historia de la cual él mismo afirma que: “la historia y la magia en lugar de repelerse se complementan y permiten dar esos caminos, esas posibilidades de la historia que no son la historia ortodoxa justamente” (RAMÍREZ, 1989, 33).

Sus actividades políticas y literarias fueron alternadas con gran equilibrio y su colaboración con la Revista *Mito* y *Nueva Frontera* le permitía el constante ejercicio de escritor.

En la Generación *Mito* encuentra por amistad y por ideología la posibilidad de presentar algunas de sus obras, por ejemplo, *El retablo de Maese Pedro* (GÓMEZ, 1967, 20) nace de un texto escrito para la revista, el cual se convirtió en un libro de cuentos. En “Muestras del diablo” (GÓMEZ, 1970, 11) plantea el problema de la brujería ante la situación del hombre de la actualidad. En uno de los ensayos de esta obra *Consideración de brujas y otras gentes engañosas* realiza un recorrido por la historia del fenómeno y su represión durante la Edad Media y el Renacimiento. En *El reino de Buzirago* se desliza por la crónica sobre la hechicería en la época colonial vista a través de los anales de la Inquisición de Cartagena y en *El engañado* finalmente realiza una meditación acerca de la permanencia de este fenómeno en nuestro tiempo.

“En un lugar de la Indias” el relato sitúa a Miguel de Cervantes en Cartagena, reencarnando a este personaje en la historia de la “magia”, con un juego de la palabra y de la historia, en el cual las dos se complementan.

Es evidente el aporte a las letras colombianas de Gómez Valderrama, su diáfana prosa, su calidad ensayística permiten considerarlo como una muestra innegable de la producción literaria contemporánea y de repercusión en el oficio de convertir en palabras, las ideas y las imágenes.

4.2. Generación “Mito”

Esta generación, que se agrupó alrededor de la Revista *Mito*, produjo una singular propuesta antitética imbuida por una “normalización intelectual” (SÁNCHEZ, 1988, 11-114) en la cual se respetó la iniciativa de los escritores de la época. Los mecanismos para lograr este nuevo enfoque fueron las traducciones literarias, filosóficas y científicas de estudios de lenguas extranjeras, las reseñas informativas y los trabajos especializados extractados de las revistas o libros franceses, alemanes o norteamericanos y los ensayos introductorios de los editores y de los colaboradores más cercanos sobre los problemas intelectuales y políticos de Colombia.

A este esfuerzo intelectual se debe en gran parte la entrada al modernismo, aunque ya en materia literaria José Asunción Silva había aportado gran parte. Esta renovación también presentaba una salida a la situación política y social que se vivía en el país.

En un estudio realizado por Armando Romero (ROMERO, 1984, 669-794) acerca de la Generación Mito este afirma que al ver el problema de las palabras, al sentir la necesidad de limpiarlas y devolverles su dimensión histórica, los directores de *Mito* acertaban de entrada en el centro del mal colombiano por excelencia. De ahí que el esfuerzo de *Mito*, al consumarse, significase para Colombia una salida a cierto oscurantismo cultural a la vez que una apertura hacia planos mayores de comunicación y compromiso por parte de los escritores y poetas.

La proposición de *Mito* de abrir un diálogo con todos los sectores del pensamiento colombiano, como base de un entendimiento de la realidad del país, el cual precipitara un cambio, era bastante revolucionaria a su manera, puesto que significaba una propuesta distinta enfrentada a los extremismos imperantes en la época.

En el primer número de la revista ya se dibujaba el pensamiento y orientación que tendría esta generación, en las palabras de Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel:

Las palabras están en situación. Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio en donde vegetan penosamente o se expanden, triunfales. Nos interesa que sean responsables. Pero de por sí esta lealtad fundamental implica un vasto horizonte: el reino de los significados morales. Para aceptarlas en su ambigüedad, necesitamos que aparezcan con la nitidez de un dibujo sobre ese fondo esencialmente ambiguo que es la existencia. Solo después de limpiarlas, de devolverles con el análisis su dimensión histórica auténtica y de ratificar con un proceso de síntesis el enriquecimiento que les confieren las circunstancias de la época, podríamos entrar a considerar

problemas mayores como son los de sus relaciones con la moral y la libertad. Sería entonces el instante de recuperar los valores al separarlos de las apariencias (ROMERO, 1984, 689).

Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel son sus principales representantes al igual que otros quienes colaboraron con la revista como Hernando Téllez, Eduardo Caballero Calderón y, por supuesto, Pedro Gómez Valderrama.

Las tendencias literarias y políticas de la Generación Mito forjaron un espacio frente a la problemática del país en aquellos días. La dictadura de Rojas Pinilla y luego el Frente Nacional permitieron que se distanciaran los gustos y los enfoques que en general se habían mantenido a la deriva debido a la constante censura. Hacia 1955 la violencia en los campos no había sido detenida y por el contrario tendía a extenderse a las ciudades. El ejército y la policía reprimían las manifestaciones de protesta, el toque de queda dejaba vacías las ciudades desde tempranas horas y el pánico cundía en la población.

La censura había cerrado las puertas de *El Tiempo* y *El Siglo*, por supuesto Mito respondía fuertemente a esta represión contra la libertad de expresión, pero las circunstancias de la revista habían impedido su cierre. En sí la revista era minoritaria dado el analfabetismo en el cual se encontraba el país.

Hernando Valencia Goelkel en una conferencia dictada el 7 de abril de 1987 en la Casa de Poesía Silva se refiere a su experiencia en la revista y con el grupo de Mito:

La revista de manera deliberada y no casual se abrió a la controversia política. Ese era un propósito claro... Mito se sumó con fervor a la tarea de combatir al gobierno... tuvo desde el punto de vista cultural otra suerte. Yo creo que en los años en que vivió la revista, estábamos presenciando, al menos en literatura, la última gran expresión de la modernidad. Era un momento en que coincidían Sartre, Camus y Malraux en Francia, en que vivían y producían muchos escritores. En que Brecht estaba vivo... y simultáneamente en América Latina y España tenían, la presencia viva de algunos escritores como Alexandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén. La presencia de otros como Goytisolo, como José Manuel Caballero, quienes fueron colaboradores de la revista. Gabriel García Carlos Fuentes, Octavio Paz. Desde el punto de vista literario, los años de Mito coincidieron con años, si se quiere, dichosos (VALENCIA, 1997, 115).

Esta Generación rompe con los esquemas propuestos por otros grupos literarios como Los Nuevos, los Cuadernícolas y la generación del Centenario. Estos grupos, principalmente de poetas, presentaban un interés alejado de la modernidad, en cuanto a su propuesta literaria. Los poetas de la Generación Mito, Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Durán hasta Álvaro Mutis compartirán un interés por crear una nueva forma de hacer la poesía, en cuanto a estructura, lenguaje y temática.

La experiencia de Pedro Gómez Valderrama en la Generación Mito se convirtió en la posibilidad de enriquecimiento del grupo, su serena personalidad fue apreciada por Hernando Valencia como un talante de inspiración continua, de apoyo en los momentos de crisis que vivió el grupo y la revista. Si bien es cierto que alrededor de Mito los poetas marcaron una importante respuesta poética, al unísono los narradores y ensayistas como Gómez Valderrama constituyeron un eje fundamental en la propuesta política y la crítica social que realizó el grupo.

Como bien lo afirma Hernando Valencia Goelkel “en sus artículos o sus reseñas o en la conversación personal, su inteligencia no procede eruptiva o desordenadamente sino que, por el contrario, es un órgano en permanente vigilia y la vigilia es la vocación, el oficio de penetrar la oscuridad... El talento de Pedro Gómez es un talento crítico” (VALENCIA, 1997, 122).

Este empeño literario fundado por la Generación “Mito” con el fin de acrecentar el acervo cultural, social y político de la historia de la nación configura una de las propuestas más alentadoras del grupo, que intentaba

recobrar la memoria del pasado para converger a un presente polémico y de contradictorias expectativas y de lo cual Gómez Valderrama no se abstuvo, lo cual se evidencia a través de la lectura de *La Otra Raya del Tigre*.

Por tanto, la labor cultural y social de estos intelectuales, merece una dedicación especial y con profundo detenimiento. Los años en que se publicó la revista y que se mantuvo hasta la muerte de Jorge Gaitán Durán nos demuestran su importancia y el legado cultural, social y literario que marcó el camino del cambio en nuestra sociedad.

5. “La Otra Raya del Tigre”

5.1. Ficción o realidad

Pedro Gómez Valderrama rememora en esta obra parte de la historia de Colombia, en especial de Santander, desde 1830 a 1860 aproximadamente. Sus antepasados y él mismo son miembros de la sociedad santandereana, en la cual se desenvuelven las leyendas de Geo von Lengerke.

La Otra Raya del Tigre es una novela que contiene ocho capítulos en los cuales se cuenta la historia del alemán Geo von Lengerke, quien llegó a Colombia en el año de 1832, huyendo de la justicia alemana. Se radica en Zapatoca, Santander, en donde establece un comercio de sombreros y tabaco, que poco a poco adquiere solidez, y por último, se dedica a la exportación de quina, planta medicinal, que es bien recibida en Europa.

Debido a su inminente riqueza es aceptado por la sociedad santandereana, que a la vez cuenta con él en las difíciles circunstancias en las cuales se encuentra el país. Las guerras y los enfrentamientos políticos impiden que el comercio del alemán florezca como él quisiera; al no poder resistir las circunstancias económicas y políticas que azotan al país, pierde su riqueza y muere envejecido y alcohólico.

Como bien lo apuntara Darío Henao: “El abordaje de Gómez Valderrama pasa por una narrativa del inconsciente político, especialmente del pasado nacional, para desmitificar los subterfugios de las ficciones hegemónicas de su empedrada tradición, formalista y aristocrática” (HENAO, 2000, 332), recreando con la novela el ambiente político y cultural de Colombia entre 1882 y 1886. Evidente es el efecto logrado en la función comunicativa, en el cual amplía la esfera social y cultural con el lector.

Este efecto se inicia con la configuración de la ficción de la enunciación del relato, las actividades que emprende el protagonista, las relaciones que establece entre los pobladores de Santander y en cierta medida sus gustos, inclusive mínimos detalles que convergen a solidificar la ficción de esta novela.

Al observar la ficción del relato no se puede olvidar que la novela emerge de una realidad y como tal se apoya en el espacio y en el tiempo, que por supuesto, no produce conflicto, el lector trascurre en forma diáfana por toda la historia, sin percibir datos de irrealidad que lo obliguen a forzar su comprensión.

“Dijo que cuando dejó el barco en Santa Marta, se sintió físicamente perdido entre la selva” (GÓMEZ, 1977, 11), el discurso se apoya en contar lo que Lengerke sintió en su aventura, estableciéndose una relación directa entre el protagonista y su historia.

Este tipo de ficción presenta una búsqueda de neutralización de la censura, la cual tiende a anular la discriminación entre la naturaleza y la sobrenaturaleza, por rechazo a la arbitrariedad de la norma y al juego de contrarios. En la novela este rechazo se evidencia por la continua aceptación de la leyenda de Lengerke, acompañada de datos de la historia de Colombia que transcurren en el tiempo del relato y se apoyan con la testificación de los narradores y la aceptación de la contrariedad surgida entre las dos culturas, distintas y contrapuestas.

El “efecto de encantamiento del discurso” (CHIAMPI, 1983, 62) rechaza todo efecto emotivo respecto del hecho insólito, debido al sustento histórico que prima en la novela. La historia de Lengerke se basa en datos ciertos.

El juego consiste en la reunión de contradictorios para hacer verosímil lo inverosímil, y aquí el personaje con carácter mítico, comparte con el relato las leyendas que se originan en la historia de vida de un pueblo. Geo Heinrich von Lengerke es sujeto de la realidad, llegó a Santander en 1852 y permaneció en Zapatoca hasta su muerte. Se sabe que el viaje lo realizó a través del Catatumbo y no por el río Magdalena. La biografía del personaje fue enriquecida por los rumores, formando en el imaginario colectivo su carácter mítico.

La verosimilitud también se sostiene en la mediación entre los documentos, el testimonio y la realidad. Esta triada evita lo contradictorio. El proceso diegético que armoniza el mito por el cual Lengerke se traslada a América y el que él mismo produce una historia mítica. Las motivaciones que alientan a Lengerke a abandonar Alemania pertenecen ya a la leyenda, aunque las que le permiten permanecer en Santander configuran su ideario romántico, su persistencia de raza tudesca, la que se amalgama con la de Santander. En las crónicas colombianas esta raza fundacional ya había incentivado hitos de fortaleza y perseverancia en consonancia con la que instaura Lengerke y otros alemanes que se aventuran a la conquista impulsados por Lengerke.

Evidentemente el efecto de encantamiento del lector es creado por la utilización de estas premisas, las cuales le confieren al relato la contradicción entre lo real y lo irreal. Lo mítico se convierte en el pretexto para recrear la historia fundacional del país, la condición de los inmigrantes alemanes y su conformación. Las condiciones políticas y económicas del país trascienden el mero aspecto histórico para convertirse en el sustento de una leyenda.

5.2. Los narradores focalizados

El carácter realista maravilloso se evidencia a través de la función del narrador. Esta función se convierte en uno de los efectos más analizados en la narrativa contemporánea y que ha creado confusión por diferenciación que es necesario establecer entre el narrador como voz y como enfoque. En el primer caso, el narrador como voz, se refiere a la acción que realiza el narrador en cuanto al acto de contar. Este efecto es producido por la acción diegética que el narrador le confiere al relato, en el sentido de privar de cualquier irrealidad el viaje que Lengerke realiza desde Alemania a Colombia y su estadía en Santander, apoyado por los documentos y el comercio que establece. Para dar énfasis en la veracidad del relato el narrador asegura, al finalizar la novela, los diferentes referentes que tuvo en cuenta entre los cuales enumera, la historia transmitida por el abuelo al padre y de este a él.

La crisis de enunciación del narrador se evidencia en el siguiente texto “Yo he comenzado a escribir la novela heredada, he luchado por llevarla a término. Muchos me ayudaron a hacerlo; los primeros, el abuelo y el padre. En mi búsqueda... Mi hijo Pedro Alejo Gómez me anotó a su vez: el acto pasado es destino. El destino solo está en el pasado. El destino es la conciencia del pasado”(GÓMEZ, 1977, 275). Esta crisis de la enunciación a la que se refiere Chiampí, conduce a las nuevas propuestas de la literatura hispanoamericana que intenta la renovación del lenguaje ficcional. Estas vacilaciones en cuanto a la voz del narrador convergen por la necesidad de ejercitar una perspectiva, referida a las dificultades de convertir un hecho en palabras y que dejan al narrador bajo apariencias en el acto de contar.

Esta omnisciencia parcial del narrador constituye una modalidad de disfraz con el fin de ejercer un control moral y emocional del lector. Pouillon la denomina “visión por detrás” la cual engendra una ilusión invertida; en vez de crear en el lector la ilusión de absoluta realidad, ahora es el autor quien se ilusiona, al pretenderse autoridad incuestionable (POUILLON, 1970, 69).

Esta modalidad del narrador se propone como un disfraz: en algunos episodios el narrador figura como omnisciente: “Mientras se iban levantando los muros del castillo, Lengerke construía los caminos” (GÓMEZ, 1977, 80), lo cual demuestra su “visión por detrás”, y luego se proyecta como narrador personaje “me siento incómodo dentro de la levita del abuelo y ahorcado con el cuello de pajarita, miro la madera oscura, sé que es el mismo piano que llegó a la casa del alemán” (GIMES, 1977, 90), el narrador se encuentra inmerso en el relato, participa de él en la medida que el carácter ficcional se lo permite.

El enfoque del narrador se relaciona con la posibilidad de contar un relato de contenido eminentemente político, en el cual se observa la instauración del pensamiento liberal en la actividad política y económica del país y de la utopía de ese pensamiento, y que a la vez sirva para novelar las dificultades surgidas en el tránsito de una sociedad colonial a la república, y las costumbres de la sociedad santandereana. El disfraz consiste en mitificar el relato, entroncarlo en la leyenda, utilizando lo que otros han rememorado a través de algunas generaciones.

La voz de carácter testimonial funciona en el relato para asegurar la veracidad de la historia, se nombra como “el abuelo observó, oyó”, y a medida que transcurre el relato, “El abuelo ve la distancia azul de los abundantes montes, ve la selva caliente... comienza a amanecer cuando el abuelo, paseándose entre los mangos, aspirando su fragancia, ve salir...” (GÓMEZ, 1977, 152).

La presencia del abuelo quien testimonia los acontecimientos y se presenta como un personaje más, permite dilucidar una propuesta innovadora frente al acto de contar. En ocasiones la ideología, el modo de pensar es contado a través del abuelo, quien sentencia las circunstancias y la historia.

“Es la guerra en fin dirigida contra las tierras prósperas, contra las ciudades y los campos donde hay esperanza de civilización para el hombre, la guerra no se dirige contra las extensiones inhóspitas ni contra las fronteras lejanas, la guerra que se encarna contra el sembrado, la que enciende en hoguera la choza campesina y ahuma y mancha de sangre las calles de los pueblos... es la guerra civil, la guerra doméstica, la guerra de las familias una contra otra, de hermanos entre sí...” (GÓMEZ, 1977, 168).

A través de este narrador, la enunciación se transfiere al personaje. El disfraz del narrador converge a crear un cuestionamiento entre la perspectiva del relato y la función de la voz. En primera medida es necesario analizar al narrador omnisciente quien a través de su voz, se presenta como el creador del mundo mítico, ejerciendo pleno control sobre el lector y condiciones del relato e imprimiendo su visión ideológica, aunque en ocasiones es presentada por medio del “abuelo”.

El abuelo es quien describe los paisajes, la guerra civil, los detalles, este narrador es Juan de Dios, abuelo del autor, personaje santandereano comprometido con la historia del país y es su visión la que otorga el sentido de veracidad al relato. En el capítulo IV se describe las actividades y costumbres de Juan de Dios, pero permanece oculto al lector el hecho que él sea el abuelo del autor.

El abuelo cabalga, cruza los ríos con el protagonista, lo observa o emite juicios sobre su proceder y el contexto en el cual se desenvuelve. El abuelo es Juan de Dios y este elemento sirve de disfraz. Si bien el narrador intenta, apoyado en la focalización perceptual del abuelo, transmitir un efecto de verosimilitud, esta instancia narrativa se convierte en una posibilidad real, aquel que ha visto, u oído lo narrado, y que transmite su saber, el testigo de los sucesos.

5. 3. Lengerke y la otra raya del tigre

Alejo Carpentier ha descrito el término barroco como una multiplicación de los significantes, que en su recorrido olvidan al referente porque lo que importa es lograr instalar el objeto poéticamente.

En las consideraciones de lo real maravilloso, se refiere al término como medio fidedigno para narrar lo cotidiano de América, surgido por la dificultad de nombrar lo maravilloso americano, “nosotros novelistas latinoamericanos tenemos nombrarlo todo: todo lo que nos define, envuelve y circunda, todo lo que opera con energía de contexto para situarlo en lo universal (...). No temamos al barroco... creado por la necesidad de nombrar las cosas (...)” (CARPENTIER, 1967, 37).

Esta necesidad de los novelistas hispanos por designar los objetos y los hechos sin registro concibe la importancia de una significación del realismo maravilloso porque bajo estas perspectivas se produce una vinculación entre el efecto de encantamiento del discurso y la enunciación. También es oportuna en cuanto a referir las contradicciones de una sociedad inmersa en “violentos contrastes sociales y brutales anacronismos económicos” (CHIAMPI, 1983, 105).

El término “barroco” es validado en la teoría propuesta por Chiampi quien lo concibe como una constante en la literatura hispanoamericana, en la cual es común la “proliferación de significantes” (CHIAMPI, 1983, 102) a fin de designar lo indesigable.

Bajo estas premisas el primer contraste que se evidencia en *La Otra Raya del Tigre* es la visión de mundo del protagonista al verse enfrentado a las condiciones geográficas de Colombia “la explosión de verde” deja perdido a Lengerke al llegar a Santa Marta, “pero que al segundo día, comenzó a buscar y encontró que la sola forma de dominar el paisaje era abrirle caminos por un lado y por otro, para extraerle toda la leche de sus frutas” (GÓMEZ, 1977, 11). El génesis de este viaje por la geografía nacional y su destino determinan el relato, a partir de ello se desenvuelven, tanto el protagonista como los habitantes de Santander y se convierten en propiciadores de un mundo en permanente conflicto.

El primer día Lengerke “se sintió físicamente perdido entre la selva” y el segundo “encontró la forma de dominar el paisaje” (GÓMEZ, 1977, 11). Este protagonista se encuentra frente a un mundo irreconocible, el cual no se puede comparar con ningún objeto visto antes, y ante la imposibilidad de nombrarlo recurre a sus referentes y encuentra que la única forma es “dominar el paisaje”, como una manera de superar este primer obstáculo ante su necesidad de instaurar su propio mundo.

Otra necesidad de significación del barroco en el relato se refiere a la designación de lo novedoso. América se convirtió para los europeos en un lugar maravilloso, todo lo que allí se encontraba debía ser inventado porque no tenía un referente cercano, a la falta de términos para lograr una significación que lograra la explicación adecuada de lo que se veía. Esta sensación vino a determinar una búsqueda de significación a través del lenguaje que posibilitara la búsqueda.

Los novelistas latinoamericanos recurrieron a la utilización de técnicas de proliferación de significantes con el fin de nombrar las cosas, en este sentido el referente extratextual debía cumplir la tarea de designar aquello que no tenía un orden significativo, para producir, en cierta medida, un ambiente maravilloso. En *Historia y ficción de la narrativa hispanoamericana*, (CARPENTIER, 1984, 44), Carpentier proclama que la novela contemporánea se convertirá en la irrupción de la historia dentro de la mente del novelista, sin temerle a los temas truculentos. Pone como ejemplo *Crónicas italianas* de Stendhal, en la cual la temática se expone con frialdad notarial.

Precisamente, se observa que en *La Otra Raya del Tigre* el ambiente, los refranes y el lenguaje coloquial traspuestos en la novela logran el efecto deseado. El título de la novela proviene de un adagio popular que designa con ironía la despreocupación por asumir un conflicto más en Colombia, acostumbrados a su permanente reiteración “¿qué le hace una raya más al tigre?” (GÓMEZ, 1977, 228), simbolizando, además, el ambiente cargado de salvajismo.

En las constantes adjetivaciones alrededor de Lengerke se incluye la denominación de tigre, por su carácter salvaje, indómito, que a pesar de los años y de los requebros de salud, intentó llevar a cabo su sueño, “el imperio”. Al igual que la de “príncipe”, alegórico a la condición de hombre superior, que trasciende las fronteras de la leyenda para convertirse en un ser de linaje monárquico, técnica que auspicia la proliferación de significantes la cual permite la sutil combinación de testificación del narrador.

“El lomo rayado del tigre iba desapareciendo en la noche” (GÓMEZ, 1977, 244) estas descripciones del objeto acentúan el referente asignándole el carácter al personaje y el impacto ante la sociedad de la época. En estas soledades y alejado de Europa Lengerke se convierte en un representante de su sociedad, y piensa que su

intención, “instaurar un imperio”, es la solución a los problemas que observa en la región de Santander, pero en el desenlace de la novela se nota su impotencia ante la realidad.

En esta constante Lengerke y su ambiente europeo contrastan con lo rural de los habitantes y del ambiente de Santander: por supuesto que el castillo, otrora representación del feudalismo, se convierte en el espacio vital del protagonista, y asegura la leyenda mítica.

“Desde de anteayer hay en Zapatoca un extranjero.” “Parece un demonio con el pelo rojizo, los bigotazos parados, la nuca gruesa y el caminado pausado y duro” (GÓMEZ, 1977, 54).

La objetividad del relato, en cuanto al personaje, su retrato perfilado con precisión y el laconismo descriptivo de sus costumbres evidencia los múltiples significantes que designan a Lengerke. En especial su figura y las imágenes que se proyectan desde él, y a quien la leyenda transfigura.

Los habitantes de Santander creen que Geo von Lengerke es un “demonio de cabeza roja” sienten curiosidad por conocerlo, pero su idioma diferente y sus costumbres producen desconfianza y los moradores prefieren no acercarse. A medida que se transcurre el relato Lengerke es aceptado por la sociedad comercial de Santander, él trae nuevas ideas para establecer buenos negocios y sus intereses empiezan a ser evidentes. La nostalgia por la Alemania lejana es gratificada por la construcción del imperio, con castillo medieval y caminos que comuniquen los principales lugares de este.

Lengerke es un símbolo de la cultura europea, de sus costumbres y de sus conocimientos y, por supuesto, trae consigo todo lo que representa la sociedad de la cual es portador:

“camisas de seda, nobles ropas interiores, sus escopetas y rifles y revólveres Smith & Wesson que hacían pareja con los que llevaba en el cinto... Agua de colonia, municiones, creolina y drogas ...; la caja de cuero en que venían encerrados los sombreros de copa y los anchos sombreros de campaña que reemplazarían el casco colonial; el pequeño escritorio plegable, la caja de libros alemanes y franceses, el tintero de porcelana y la estatuilla de bronce de Goethe; las miniaturas de su madre y su hermana, hechas por el pintor Buckermann de Bremen... los largos espadines de duelo y las compulsivas pistolas... todo un arsenal de medicinas, aparatos, protecciones contra la naturaleza, una brújula enchapada en oro, un cuchillo toldeano de roja empuñadura. Las levitas, grises, azules, negras, los chalecos de fantasía, las leontinas para los opulentos relojes... partituras de Shubert, Mozart, Beethoven, Wagner... los “Cuentos Fantásticos” de Hoffman, la edición francesa del “Judío Errante” de Eugenio Sué... y el “Ivanhoe” de Sir Walter Scott” (GÓMEZ, 1977, 38-39).

Con todos estos vestigios de su origen establece la casa de comercio en Floridablanca, a la cual el cura declara “templo pagano”, en ella se comercia con “brandys y vinos franceses, linos irlandeses, perfumes, armas americanas, medicinas africanas...” (GÓMEZ, 1977, 37) y estos nuevos implementos extranjeros entran a la vida austera de Santander, creando una nueva actividad de estación comercial y mercantil desconocida para los pobladores.

En la descripción física de Geo von Lengerke, su fisonomía evidencia un gran contraste con los moradores de Santander, sus cabellos rojizos, sus ojos azules, su estatura, que deslumbra y origina una serie de leyendas míticas; por supuesto, su vida estuvo emparentada con el misterio, en la cual se refugia para propiciar la leyenda y reafirmar su condición de invasor misterioso.

Geo von Lengerke instala en Santander un incipiente comercio internacional de tabaco y sombreros, y posteriormente se dedica a la quina. Comienza a crear el imperio alemán en tierras santandereanas alimentado por la expansión de plantaciones y adquisición de terrenos en los cuales se construye el imperio. La penetración de este nuevo territorio se desarrolla a través de la construcción del castillo de “Montebello”, de los caminos y los puentes, y la inmigración de otros alemanes que lo acompañan en la travesía.

“Los mil alemanes de cabezas rubias que abrirían la montaña, sembrarían grandes plantaciones, trazarían los caminos, construirían los castillos” (GÓMEZ, 1977, 49). “El abuelo ve pasar la cabalgata de rubios tudescos, los ve rebasar las vegas de Girón y comprometerse en el descenso hacia el Suárez. El grupo canta, van todos con las carabinas en bandolera, con revólveres al cinto y algunos con instrumentos musicales. Varios traen mujeres altas, de largos huesos, de cabello pajizo, de nostálgico mirar azul” (GÓMEZ, 1977, 57). La inmigración alemana sucede en varias épocas y a la vez comprendiendo las irregularidades del viaje entre Bremen y Santander (el mar, Magdalena, Honda, Bogotá, las montañas y Santander) las dificultades crecen, y aun así se hace énfasis en ella. “*Mil* rubios por las cuestas de la montaña”, *mil* rubios en caravana agitada y cantada. Es la cabalgata de la conquista, los hombres y mujeres montados a caballo, creando una sola figura, como centauros, magia que se observa en una visión desde diferente ángulo.

Ante la imposibilidad de asegurar la cantidad de alemanes que llegaron a Colombia, es necesario acudir a la representación de la realidad. Al utilizar el adjetivo *mil* se da énfasis a una cantidad que no puede ser reconocida en la realidad y se produce una multiplicación de significantes que origina una distorsión que persigue el objeto indescriptible. En este lenguaje poético el narrador ante la complejidad de los hechos recrea el ambiente y la caravana de “rubios tudescos” se convierte por acción del lenguaje en el juego propicio del artificio de la palabra.

“Desde ayer hay en Zapatoca un extranjero” (GÓMEZ, 1977, 54) y ocurre aquí la confrontación entre lo que existe y todos conocen y lo desconocido, la confrontación también de lo nacional y lo extranjero. Esta confrontación se pone en evidencia por la significación del símbolo de Lengerke en la historia de Colombia.

En esa búsqueda de Lengerke los caminos se convierten en una obsesión porque comprueba que a través de ellos se puede lograr un avance comercial que sirva para unir distintos centros de comercio y a la vez se les otorga una designación poética alegórica del destino de este protagonista “había soñado los caminos, que eran como las rayas del tigre, como nuevas rayas que se le iban sumando a la piel” (GÓMEZ, 1977, 75).

Este personaje misterioso, este invasor se convierte en una leyenda y aunque algunos moradores lo observan con desconfianza, le asignan un aire “como si fuera un fantasma que llega de otro mundo distinto con pelambre rojo, con su leontina de oro...” (GÓMEZ, 1977, 57).

A través de él se tejen historias y leyendas que acrecientan su mágica presencia “pero ya parece que amansó al cura...”, sus actividades y hasta de sus placeres, porque Lengerke ha traído una forma de vida diferente que seduce e inquieta.

“Evidentemente, es el impacto que dejó la presencia histórica de Lengerke, en la conciencia de sus contemporáneos –tanto por la dimensión de sus proyectos como por su talante desbragado- lo que generó una tradición de leyendas suspicaces enriquecidas por las crónicas y por el imaginario social” (MARTÍNEZ, 1994, 48).

Si bien la novela se centra en Lengerke y el énfasis es tal, como afirma Serafín Martínez, que la narración debía retraerse a una opción biográfica, la astucia del autor es precisamente hacer creer que todo es verdad, para acrecentar aún más su directa relación con el realismo, y suscitar un encuentro con la novela desde otro tópico.

Los contrastes equivalen a este lenguaje barroco con el cual se designan las situaciones más contradictorias del pueblo latinoamericano y de la utopía de crear en este ambiente un “paraíso”, representado en los relatos internos de la novela, el piano que viaja a través del mar, de las montañas, las estatuas de mármol que realizaron la misma travesía del piano y llegaron intactas a Santander, el obús de sedán y, por supuesto, el castillo de Montebello “el alarde gótico más puro en la selva barroca que prolongaba el río” (GÓMEZ, 1977, 76) que atestigua el carácter del protagonista inspirado en el romanticismo alemán, por el cual revive las tradiciones medievales.

5. 4. Montebello y su remembranza feudal

Lengerke anhela la magnificencia de una vida feudal, en la cual se pueda rodear de cuanto añora de su patria, y para ello no escatima esfuerzos, construye Montebello, el castillo “la edificación de la gran pirámide”, y se rodea de caminos, como centro y principio de un nuevo orden “El edificio consolidaba la región, se erigía, en verdad, como centro necesario, como señal de punto de partida, como cruce de caminos. De Montebello hacia el Magdalena se abría el futuro” (GÓMEZ, 1977, 76).

“El castillo, Montebello, era el ombligo genial del cual se desprendían los caminos...” (GÓMEZ, 1977, 81), y por supuesto, el castillo evidencia a Lengerke, por su contraste con las edificaciones de la época. La visión barroquista se evidencia cuando el castillo, como un “alarde gótico más puro” (GÓMEZ, 1977, 75) y con toda su carga ideológica, sobresale en medio de una civilización agitada por los intentos de fundar una nación y dar forma a una incipiente república, carente, por supuesto de viviendas de este estilo, casas, casuchas, chozas, iglesias, pero la majestuosidad del castillo confiere al extranjero su condición de caballero feudal.

El recurso utilizado por Gómez Valderrama para alcanzar el realismo de la narración es acrecentado por el uso de los adverbios “*nunca*” y “*jamás*”, allí el autor refuerza la representación de la realidad: “*nunca* en la región se habían movilizadotantos materiales de regiones distintas; *jamás* se habían escogido tan amorosamente las maderas, *nunca* se habían traído distantes piezas de mármoles de Italia; *jamás* el brillo de las cerraduras había resplandecido tanto cuando surgían de los cajones de mercancía... *Nunca* tampoco se habían empleado tantos obreros...” (GÓMEZ, 1977, 76).

En el interior de Lengerke sobreviven dos instancias ideológicas, primero una concepción marcadamente liberal y el sueño de ser señor feudal, quiere ser amo, desea crear un centro de poder desde el cual contemplar su obra, este centro es Montebello. El castillo se convierte en un símbolo del poder feudal, de la riqueza y magnificencia que se refuerza aún más con pesadas figuras de mármol, el piano Pleyel y grandes espejos, para decorarlo.

La obsesión por la designación de los objetos es resaltada por las difíciles condiciones del viaje, que hacen imposible el traslado de estos adornos sin sufrir daños, lo increíble del episodio es que las pesadas Venus viajaron desde Europa “...hay dos inmensas estatuas de mármol, dos gigantescas diosas desnudas...” (GÓMEZ, 1977, 91), y nadie sabe cómo llegaron intactas a Santander, región enclaustrada en las montañas. Hecho contradictorio, que produce un efecto entre lo natural y lo sobrenatural, preconizado por la palabra clave parece “*parecen* cobrar vida, sus senos enormes se aprestan a amamantar a la humanidad, a Humboldt, al Kaiser, a Goethe, a Schiller, sus piernas formidables *parecen* cerrarse como tenazas en los rigores del orgasmo ciclópeo” (GÓMEZ, 1977, 91).

La relación entre el signo narrativo (en este caso la novela La Otra Raya del Tigre) y el referente extralingüístico (lo real maravilloso de la historia de Geo von Lengerke) es postulada desde una perspectiva realista, o sea que el relato contiene una combinación inmanente de lo real. No se trata de un “regreso a lo real” sino de expresar una ontología de América y su esencia como entidad cultural.

De esta manera el concepto de lo real maravilloso se resuelve narrativamente por las constantes intersecciones del mito en la historia. La visión de los santandereanos de Lengerke y los relatos en los cuales se le designa como un dios: “Este fue el encuentro de los dos dioses. Los veinte hombres durmieron tirados en el suelo de las puertas de la hacienda. Y aquella noche el orgasmo de las Walkirias recorrió las serranías. El tercer dios, Wagner, había bajado a reunirse con sus congéneres. El hombre alemán quedó solo en la casa con sus tres dioses y a la mañana siguiente los hombres repasaron el rastro de sangre del piano sobre las piedras” (GÓMEZ, 1977, 89), determinan el conjunto de premisas por las cuales circula la novela.

Alejo Carpentier defiende el elemento barroco como un medio legítimo para narrar lo real-maravilloso americano (CARPENTIER, 1964, 13), se apoya en que el novelista debe nombrar todo lo que se le presenta, estamos frente a una constante inventiva para recrear el ambiente americano.

El ambiente de *La Otra Raya del Tigre* se recrea con la recopilación de tradición oral, de sus refranes y conceptos acerca de la naturaleza y de la realidad, la cual se detalla a través de las manifestaciones y la leyenda creada por Lengerke.

5. 5. *El piano, “dios errante”*

El viaje de fundación de Geo von Lengerke y el viaje que realiza el piano a través de la cordillera evidencia el contraste de la novela: primero por las condiciones del viaje, la inhóspita selva, el río, los animales salvajes; y segundo Lengerke rememora los viajes de la conquista de América.

El mismo Cristóbal Colón nos lo recuerda en su “Diario de viaje”: “Grandes indicios son estos del Paraíso Terrenal porque el sitio es conforme estos santos e sanos teólogos y asimismo las señales son conformes, que yo jamás leí no oí que tanta agua dulce fuese así dentro e vecina con la salada y en ello ayuda asimismo la dulcísima temperatura” (COLÓN, 1971, 14).

La visión que nos transmite Gómez, a través de los dos viajes, es el producto del simbolismo que representa el piano, instrumento musical alemán, europeo, él refleja a la sociedad europea enfrentada a la intempestiva agresividad de la naturaleza. El artificio que utiliza se refiere a que no se conoce el tiempo exacto en el cual transcurre el viaje, meses, tal vez años.

“El 8 de septiembre, zarpó de Liverpool, en el clipper *Flying Cloud*. Provenía de Francia” (GÓMEZ, 1977, 85). Se inicia el viaje y curiosamente con la fecha exacta, para finalizarlo en Montebello “Un día de los años, apareció en la punta de un cerro...” (GÓMEZ, 1977, 86), sin que se pueda concluir cuánto tiempo le tomó al piano llegar a su destino, sin embargo, él viajó durante muchos años, recorrió el mar, el río, y las montañas; se convierte en un viaje alegórico, las muertes que dejó a su paso, los hombres que lo llevaron a cuevas, y no desfallecieron ante el peso. Gómez recrea el peso de la “civilización” frente a la barbarie, reflejo de una tesis, en la cual la unión de dos mundos significó el exterminio de alguno de los dos.

Esta tesis es revaluada a través del discurso ideológico sobre América que propone una nueva forma de comprender el proceso de colonización y de europeización, para dar paso a un concepto positivo que se sustenta en el mestizaje del continente.

“El piano occidental mensajero de cultura y redención para los pueblos hambrientos y sedientos y desesperados y esclavos... se cirmió (sic) como un animal violento sobre los hombres que lo cargaban a punto de aplastarlos” (GÓMEZ, 1977, 88).

En la novela se compara al piano con un “dios” siendo tal la magnificencia que al reunirse con Lengerke, Gómez lo denomina “el encuentro de dos dioses” y luego describe una escena en la cual las notas del piano se desplazan por las llanuras, por las montañas.

La escena está recargada de imágenes alusivas al viaje de colonización, en la cual se hace énfasis en la manera en que el piano recorre el río Magdalena y las montañas. La presencia de este contraste evidencia la ausencia de disyunción de lo natural y lo sobrenatural.

Este elemento se sobrepone ante la fantasía como componente eficaz, debido al asentimiento entre el narrador y el narratario. El pacto que orienta la situación conflictiva de la verosimilitud se define en el campo de los enunciados productivos, en el campo de las formas.

Lo verosímil del texto es asegurado por las referencias implícitas y explícitas dentro de un sistema de valores institucionalizados y compartidos entre el narrador y el narratario. Precisamente el viaje del piano se ha convertido en un viaje real desmitificado a través de las narraciones orales e instaurado por una retórica

persuasiva: “después de muchos, muchísimos años flotando en la corriente del río, llegó el piano por fin a Puerto Santos” (GÓMEZ, 1977, 88).

Siendo esta escena una de mayor contenido poético en el contexto de la novela vale la pena referir que el efecto de “encantamiento” que propone el texto refuerza la búsqueda del discurso realista maravilloso en cuanto a que lo natural se presenta como sobrenatural y viceversa. De ahí que el relato del piano se adecue en una reunión de contradictorios y logre una complicidad entre las palabras y el universo semántico.

Así como la historia produce el mito, el mito se convierte en historia, la mitificación de la realidad histórica y lo real del viaje del piano y de Lengerke se convierte en la fuerza propulsora del relato. En este contraste se realiza la mediación de dos tipos de motivación: una realista y otra maravillosa “eran los sacerdotes de un lejano culto destinados a morir ante el dios”.

Al finalizar el capítulo el narrador se detiene en una contemplación del piano, “miro la madera oscura, sé que es el mismo que llegó a la casa del alemán, pero nunca estuvo allí porque estuvo viajando para ver esta ciudad naciente” (GÓMEZ, 1977, 90). El narrador se transforma para permitir la persuasión de la historia en busca de la aceptación del lector.

6. *La Otra Raya del Tigre y su discurso ideológico*

Chiampi aborda las relaciones semánticas del relato narrativo en las cuales teoriza acerca del referente extralingüístico y del discurso ideológico de América. Apoyada en las definiciones de Bajtin “el discurso poético va más allá del sistema de la lengua y no puede ser abordado fuera de un intercambio dialéctico” (CHIAMPI, 1983, 114), considera que el realismo maravilloso se caracteriza por ser un “diálogo mantenido entre el signo y el referente extralingüístico, tomando la dimensión vertical que orienta el texto hacia el contexto” (CHIAMPI, 1983, 115); bajo esta perspectiva utiliza el término ideologema, con el cual le da sentido a la unidad semántica, fenomenológica y cultural, base sobre la cual se desarrolla la teoría del realismo maravilloso.

Aunque el realismo maravilloso no sea exclusividad del continente americano es preciso significar que en la historia de la producción literaria existe una marcada necesidad de buscar la identidad del continente, desde distintos aspectos, lo que permite que se pueda atribuir a esta producción unas estrategias comunes importantes para este estudio.

Inscrita *La Otra Raya Tigre* en el contexto latinoamericano e influenciada por la necesidad de buscar identidad, que en ocasiones parece refundida en los anaqueles de la historia, la preocupación de Gómez Valderrama se halla dentro del contexto de las características del “discurso ideológico sobre América”, propuesto por Chiampi y por supuesto dentro de las características del realismo maravilloso.

En la novela se observa una constante preocupación por establecer una marcada diferencia entre la significación del pueblo colombiano y la propuesta social, política y económica de Europa, representada en Lengerke.

Lengerke no participa directamente en la guerra, aunque acepta la necesidad de proteger su inversión apoyando al “rico”: “esa gente nos mira como nuevos conquistadores, como reyes extranjeros y no esperan nada de nosotros... pero tienen razón, no quedamos son sus tierras y nos llevamos lo que ellos producen... no nos olvidemos del hambre de los pobres. Las nuevas maneras de trabajar que creamos, el impulso al comercio, a la importación, empobrecen a la gente dedicada a la agricultura. Antes vivían con casi nada, ahora empiezan a saber que necesitan más” (CHIAMPI, 1983, 203).

Siendo esta una novela de carácter histórico confirma de antemano la necesidad de una búsqueda que se halla sujeta a las relaciones que los habitantes de este continente establecieron con los “extranjeros”, entendidos como las personas que como Lengerke se establecieron en América con el objetivo de crear una nueva civilización. Por supuesto, el carácter histórico de esta novela encuentra en el lenguaje poético y la ficción su principal base, ya que el mismo no es una relación profusa de hechos apoyados en la investigación de fuentes, sino por el contrario está sustentada en un relato de personaje que atraviesa la historia de Colombia, mitificada por la tradición oral.

En los orígenes de la significación de América se encuentran las múltiples interpretaciones que se hicieron de este continente desde el descubrimiento y las posteriores que generaron en la población europea toda suerte de leyendas y de “publicidad” en torno al “paraíso” en que se convirtió América. Las concepciones ideológicas, religiosas y políticas de la época sustentaron estas motivaciones en torno al papel que empezó a jugar América en el contexto internacional.

La utopía, de Tomás Moro, los ideales liberales de justicia, libertad y riqueza, el mito del “buen salvaje” producen en el mundo europeo una necesidad de hacer realidad el sueño de una sociedad armónica, y en este mundo se encuentra Lengerke quien recibe toda la carga de los ideales liberales y de los sueños de establecer en un mundo “en formación” el imperio de poder con la fuerza y la inteligencia de su ímpetu.

“América se convierte en el espacio privilegiado para alojar el proyecto europeo de reforma social” (CHIAMPI, 1983, 128), aspecto que atraviesa el relato, desde el inicio hasta el fin. Lengerke es el autor y representante de la utopía europea y su destino se verá expuesto a los continuos debates entre el sueño de esa conquista y la realidad.

Ya Serafín Martínez González se refirió a “La imaginación liberal” desde la óptica del discurso liberal decimonónico, con énfasis en “una lectura de Ernesto Volkening, quien afirmaba que esta es una novela política de las más logradas de un género literario escasamente cultivado en Colombia” (MARTÍNEZ, 1994, 13). Por tanto, es innecesario detenerse en aspectos políticos de la novela abordados en este análisis, sin olvidar que una lectura no agota el análisis del texto.

En el discurso ideológico de América subyace una premisa eufórica que ha atravesado la historia de la literatura, y las discusiones sobre el tema han interesado a distintos escritores desde diferentes ópticas. Estas discusiones no se han agotado y revitalizan la problemática inmersa en la universalización de América en la historia y por supuesto, en la literatura latinoamericana.

Al consentir la necesidad involucrada en estos debates Gómez Valderrama intenta a través de la historia configurar un pasado nacional auspiciado por la tradición oral de los pueblos de Santander, de sus antepasados más cercanos: el padre y el abuelo, y de las crónicas históricas, que proponen una nueva lectura de un periodo de la historia nacional, en la cual predomina la búsqueda de la unidad cultural, basada en el referente extralingüístico propuesto por Chiampi.

Cabe resaltar que de esta búsqueda de unidad cultural y de los resultados de los diferentes discursos sobre América, con el intento de descolonizar su cultura, que condensan los trabajos de Fernando Ortiz, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Arturo Uslar Pietri y José Lezama Lima (CHIAMPI, 1983, 154) se concluye que el verdadero sentido de la valoración latinoamericana subyace en el mestizaje, en él se encuentra la diferencia de Latinoamérica con el mundo.

En “Lo criollo de la literatura”, Uslar Pietri resalta que: “la literatura hispanoamericana nace mezclada e impura e impura y mezclada alcanza sus más altas expresiones. No hay en la historia nada que se parezca a la ordenada sucesión de escuelas; las tendencias y las épocas que caracterizan, por ejemplo, a la literatura francesa. En ella nada termina y nada está separado: todo tiende a superponerse y a fundirse. Lo clásico y lo romántico, lo antiguo con lo moderno, lo popular con lo refinado, lo tradicional con lo exótico. Su curso es como el de un río, que acumula y arrastra aguas, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias. Es aluvial” (USLAR, 1969, 43).

Esta simbiosis cultural reflejada en los habitantes de Santander y en el mismo Lengerke quienes se van entrelazando, adquiriendo características del otro “fúcares y bélzares acostumbrado a la jerga santandereana” (GÓMEZ, 1977, 48) decía Lengerke y los “ojos azules y las matas de pelo rojo” regadas por los pueblos, comprueban el mestizaje y la relación que se crea entre un mundo y otro.

En la combinación de lo tradicional y lo exótico se resalta en la novela el contraste entre las costumbres de Lengerke y las de los habitantes de Santander, sus actividades generaron leyendas sobre sus costumbres libertinas, de cuyas relaciones se narran sucesivas conquistas amorosas, que no alcanzan una significación importante en el relato, se nombra a Leocadia y Francisca quienes participaron en la vida de Lengerke, sin que se logre una caracterización de estos personajes que ceden ante la historia de su protagonista.

En los sucesivos contrastes aparecen los elementos de la cultura de Lengerke, que complementan la simbiosis. El castillo de índole medieval se convierte en el centro del imperio que se empieza a forjar con el comercio de implementos traídos de Europa y la exportación de tabaco y quina.

La quina se vendía a buen precio en Europa, las oportunidades eran abundantes, pero su explotación y las tasas fluctuantes del comercio europeo fueron la causa del descalabro económico de Lengerke. Esta planta que curaba las fiebres se extraía de la selva y allí se encontraban los indígenas yarigües con quienes se debía lograr una tregua, al igual que con otros explotadores. Lengerke mejora las posibilidades de extracción y logra que el Estado de Santander le otorgue una concesión por algunos años, la cual entrará en disputa por los intereses que encarnaba.

El ímpetu y la utopía de los primeros tiempos de Lengerke va disminuyendo a medida que las condiciones políticas del país entran en conflicto. La idea de conformación del imperio fracasa ante la impotencia de este personaje, sus ideas acerca del progreso de Lengerke & Cía. se ven contrarrestadas por el inicio de la guerra a raíz de la conformación del Estado de Santander entre 1857 y 1862.

En el capítulo V se rememora este conflicto, el cual marca la historia de Colombia y que Gómez Valderrama recrea con algunas observaciones de tipo testimonial y de fondo ético. La preocupación por la guerra se equipara con la acción de un pintor de Bogotá, quien en un interminable cuadro pintaba, como en un espejo, los sucesos que la historia iba conformando. “La humanidad repite los gestos, las tragedias, las sonrisas” (GÓMEZ, 1977, 194). “Una vez yo vi entre los muertos de una aldea a una mujer muerta, con el pecho desnudo y sobre ella el niño que buscaba afanosamente el pezón. Después leyendo a Defoe en el “Diario del año de la peste” la misma mujer muerta, amamantando a su criatura” (GÓMEZ, 1977, 194).

En “Geo Von Lengerke o la Anarquía Tropical” (VOLKENING, 1972, 320) analiza Volkening al personaje desde una opción política y social, y manifiesta que su relación con el trópico le confirió una libertad, especie de libertinaje con el cual expresaba sus emociones.

Este libertinaje le confiere un aire de dominio sobre los habitantes de Santander, que en aquella época debían tener una fuerte disposición por reservar al máximo sus vidas íntimas; el acatamiento de normas eclesíásticas, la costumbre de sociedades amparadas bajo un orden moral imponían que los habitantes de Santander se sintieran fascinados y confundidos con las costumbres europeas.

En las discusiones acerca de la identidad de América sobresalen algunas iniciadas en los años veinte que se centran en dos vertientes: “utopismo con fundamento en el mestizaje y apuntando a la renovación de los valores de la civilización occidental y otra fundada en lo autóctono y con el fin de rescatar los valores de las sociedades indígenas, reprimidos desde la conquista” (CHIAMPI, 1983, 152). Superadas las contradicciones en cuanto al mestizaje de América a raíz de la significación que adquieren las culturas indígenas, se empieza a pesar el valor de la transculturación como sentido de la identidad, que pronto fueron abordadas por la historia de la literatura latinoamericana.

Ataño Chiampi a la concepción del realismo maravilloso la aceptación de los postulados referidos porque determinan la posibilidad de analizar el inmanente depósito del referente, definido como una unidad cultural, que como tal se apoya en el sistema de convenciones de la cultura. Es preciso el término que utiliza Chiampi como ideograma¹, entendiéndolo que en la narrativa el referente extralingüístico no siempre contiene postulaciones ideológicas, aunque en lo que se refiere al contexto usado por el realismo maravilloso estas enunciaciones están determinadas por la presencia de perspectivas que se refieren a la connotación de América.

¹ Término utilizado por N. P. Medvedev (1928) y fue aplicado por J. Kristeva al análisis del texto novelesco con el sentido de función intertextual, materializada en diferentes niveles del texto, dándole sus coordenadas históricas y sociales, citado por CHIAMPI, Irlemar. Realismo maravilloso. Caracas : Monte Avila Editores, 1983, p.168.

En este sentido los ideogramas “mestizaje” y “real maravilloso” constituyen el marco de referencia de la concepción del realismo maravilloso. “La idea de cultura americana como espacio de unión de lo heterogéneo, de síntesis anuladora de las contradicciones, de la fusión de razas y culturas disímiles” (CHIAMPI, 1983, 166), converge para determinar los aspectos por los cuales fluye el discurso sobre América, y encuentra un camino de análisis de la narrativa hispana, en la cual se funda su propia riqueza y universalización.

7. Forma discursiva del Realismo Maravilloso

En la diferenciación que establece Chiampi entre “mágico” y “maravilloso” determina la validez de la utilización del término maravilloso para ubicar la discusión en el ámbito semántico, contrario a la designación que estableció Roh para “mágico” vinculado a la pintura de la posguerra.

Al ubicar la problemática del análisis en el campo semántico, semiológico y de significación del relato se evidencia la necesidad de una postulación propicia que admita la exploración en el intrincado sistema sémico de la narrativa y en este caso de *La Otra Raya del Tigre*.

Lo primero que salta a la vista es la no disyunción de lo natural y sobrenatural en la narrativa del realismo maravilloso. El discurso se desarrolla unívocamente en un solo nivel semántico que es el referencial, es decir su semiótica es denotativa. Esta propiedad del discurso sirve como proceso integrador de la percepción. El desarrollo de la isotopía es el mismo de la continuidad temática que permite la comprensión y la conceptualización.

Estas isotopías, según Greimas (BEREISTAIN, 1985, 285) se encuentran esencialmente vinculadas a la comprensión, lo cual permite eliminar los obstáculos que opone a la lectura el carácter polisémico del texto.

Lo natural se transforma en sobrenatural a través de la inserción en el relato de la visión del abuelo. Su contemplación de la historia de Lengerke desde una actitud, en ocasiones, ética y de verificación de lo narrado remiten al referente natural, disfrazado como sobrenatural.

Las historias paralelas a Lengerke enriquecen el relato y aseguran su verosimilitud. El conflicto en el tránsito de república federativa a centralista; las disputas en el poder; el comercio; la afrenta a la bandera alemana y el desagravio de la misma, con el resultado de su abolladura; producen la continuidad temática de la novela que se desplaza por un apartado de la historia nacional.

En el segundo capítulo se mezcla la presentación de “Pascual Bruno”, de Leopoldo Arias Vargas, drama basado en la novela de Alexandre Dumas, con los pensamientos del protagonista recién llegado a Bogotá. Esta heterogeneidad del discurso permite aceptar de plano la ausencia de contradicción.

Lo sobrenatural se presenta como natural en la muerte de Lengerke quien en retrospectiva recorre en sentido contrario el camino que lo trajo a Colombia: “empieza a morir en el barco que remonta por primera vez el Magdalena” (GÓMEZ, 1977, 247).

La isotopía “natural” y “sobrenatural” que analiza Chiampi desde las características del discurso fantástico, realista, maravilloso y “extraño”, estableciendo grados de comparación dentro de las relaciones semánticas y los significantes, propende por concebir que el realismo maravilloso acepta la ausencia de contradicción entre estas isotopías, en las cuales no se evidencian rupturas que crean una dislocación.

Chiampi expone que la acción novelesca americana presupone un rompimiento con el habitual modo de ser racionalista-positivista y conduce a una estética de la oposición, al cual Lotman le atribuye la “complejización de los modelos de lo real” (CHIAMPI, 1983, 202).

En este sentido en *La Otra Raya del Tigre* los episodios demuestran una relación entre las isotopías de lo natural y lo sobrenatural a las cuales no se les crea oposición. El viaje del piano a través de las montañas de Santander, desde el río Magdalena está dotado de inmanente realidad. “El 8 de septiembre zarpó de Liverpool, en el *clipper Flying Cloud*. Provenía de Francia, pero durante sus últimos años se había ido consumiendo en el rincón de una vieja casa de Hamburgo, cerca de las callejuelas estrechas del puerto”.

La destonalización del relato muestra las características particulares del discurso realista, gracias al efecto de encantamiento a través del juego de procedimientos retóricos de la narración tética y no tética. El proceso prueba la verosimilitud de naturalizar lo sobrenatural o desnaturalizar lo natural con el fin de instaurar una homología entre el significante y el significado.

La condición de *La Otra Raya del Tigre* impide que se realice contradicciones entre lo ficcional y lo real, ambas distinciones se entrecruzan, se superponen, dando énfasis al carácter testimonial. La connotación intrínseca del relato y las isotopías del realismo maravilloso certifican la correlación con el contexto de la enunciación. La relación que se establece entre la diégesis y el ideograma muestra que la función poética del realismo maravilloso solo puede ser entendida mediante la intersección de un estatuto sincrónico en la diacronía del discurso americanista.

“Las plantas crecerán dentro del barco, los caimanes serán alimentados con los pedazos de nosotros” (...) “las notas resbalan por los tejados de la ciudad más antigua” (GÓMEZ, 1977, 90).

Al valorar la renovación literaria de América es criterio homogéneo de los críticos analizar dos tópicos en los cuales se establece la narrativa, el primero referido a la representatividad: capacidad de relatar un espacio cultural, una sociedad, una problemática social y, la experimentación en cuanto a la utilización de técnicas innovadoras.

En cuanto a las técnicas innovadoras usadas por Gómez Valderrama se observan en la novela la yuxtaposición de los narradores, quienes se alternan en el relato y el actante Lengerke, quien atraviesa la novela sin que se conozca su voz interior.

Solo hasta el capítulo III parte VIII aparece la voz de Lengerke, en una conversación que establece con el “idiota” del pueblo, personaje extraído de la cultura popular, de la cual se nutre en una especie de parodia cotidiana de los lugares agrícolas. Este breve relato adquiere significación ejercida por el contraste entre los dos personajes. En realidad en la novela se presentan muchos personajes que no alcanzan a tener un papel actancial, ya que este modelo presupone un eje comportamental cuyas manifestaciones son previsibles.

Lengerke no viene solo. Para establecer su imperio recurre a compatriotas alemanes que viajan a Santander; allí el abuelo los observa: “ve pasar la cabalgata de rubios tudescos, los ve rebasar las vegas de Girón y comprometerse en el descenso hacia el Suárez. El grupo canta, van todos con las carabinas en bandolera, con revólveres al cinto y algunos con instrumentos musicales. Varios traen esas mujeres altas, de largos huesos, de cabello pajizo, de nostálgico mirar azul...” (GÓMEZ, 1977, 37). “Son los mil alemanes de cabeza rubia que abrirían la montaña” que llegaron a conquistar Santander. La visión realista se enriquece junto a su descripción histórica que se referencia con las narraciones de las crónicas de los conquistadores, y por supuesto de los indígenas, quienes los verían como “centauros”, hombres y mujeres a caballo, extraños y poderosos.

Los roles, incluso el de Lengerke, se presentan como una complementación de la motivación inicial, contar la historia. Aplicando el modelo propuesto por Greimas, en el cual cada sistema actancial corresponde a un nivel superior de la abstracción de sus funciones, que se identifica con un fenómeno sincrético, por el cual Lengerke asume diversas funciones.

En contraste con la figura edificada de Leo von Lengerke aparece en la novela el personaje Vicente “el bobo” quien es como un niño “tiene diez años o cincuenta, o cien; tiene todas las edades y no tiene ninguna” (GÓMEZ, 1977, 67), paradójicamente Lengerke dialoga con él. Su representación es contrastada por la ingenuidad, la dulzura que las personas mayores han perdido, “a veces detiene el trabajo y saca del bolsillo una canica de cristal o un clavo dorado o el cortaplumas que le dio Lengerke” (GÓMEZ, 1977, 67).

Este curioso personaje ha aparecido en la realidad de la nación desde tiempos remotos, el “bobo” del pueblo, transeúnte de la calle, que por lo general vive en cualquier lugar y que se encarga de realizar labores como sacar las basuras, limpiar los criaderos de las gallinas o de los cerdos, que trabaja por un plato de comida, se le confiere un aspecto de payaso con aire austero y dramático: “lleva siempre un sucio sombrero de nacuma, pero en una ocasión en que Lengerke ordenó tirar a la basura sus sombreros ya usados, estuvo pavoneándose por largos días, hasta que el sol y la lluvia se lo destruyeron, con un elegante sombrero de copa de la casa Lock” (GÓMEZ, 1977, 67).

Solo se le atribuyen a este personaje aspectos mímicos, su importancia radica en la imagen tragicómica que proyecta, con una sencillez aparente, y la sugerencia superficial del sufrimiento. Vicente no comprende su propio destino, admira a Geo von Lengerke porque es su protector.

7. 1. Homologación de la narrativa

“La homología significante/significado puede ser tomada como factor de calificación poética del texto y ser entendida como una motivación entre los dos aspectos del signo” (CHIAMPI, 1983, 208). Para apoyar esta teoría Chiampi se basa en los estudios de Hjelmslev, quien divide el signo en palabra y proposición, que son respectivamente símbolos del concepto y del juicio. El signo es una entidad generada por la relación entre la forma de expresión (significante) y la forma del contenido (significado).

La poética del realismo maravilloso se sustenta en esta homología, creando un discurso doble, articulado por la expresión y el contenido, y unido a esta se encuentra la concepción de lo real identificado con el universo semántico del contenido. Es de aclarar que en el análisis de las formas narrativas es impertinente considerar la verosimilitud, en cuanto a declarar la verdad o la falsedad del acto de contar y de lo contado.

En este estado la determinación de la homología en el discurso del realismo maravilloso intenta colocar un sistema en el cual el diálogo entre narrador y narratario constituyan un pacto de referencia que produzca la confirmación, que no exista un choque. Es preciso que el receptor acepte los códigos propuestos por el emisor.

En *La Otra Raya del Tigre* los códigos que utiliza el narrador o mejor los narradores permiten observar el relato desde una perspectiva persuasiva, donde se posibilitan las sensaciones de verosimilitud, porque estos comparten las peripecias de contar desde dos ópticas que se complementan. El abuelo testimonia su proximidad a la historia y el narrador omnisciente se apoya en él, sin crear dislocación de las voces narradoras. El narratario comparte el juego aceptando la participación de este narrador-personaje que deambula por la novela.

El sentido alegórico de la novela intenta evocar la historia fundacional del nuevo mundo a través de una referencia al génesis: “... pero el segundo día...” (GÓMEZ, 1977, 11) para instalar así la mitificación de la realidad histórica. La fuerza de la historia americana asciende a la categoría de lo maravilloso por la revalidación de los viajes de Lengerke a Europa y luego a Colombia, por la misma transculturización del personaje que interioriza la cultura a la cual se enfrenta. La soberbia del paisaje, el impacto de las revoluciones y guerras internas, los obstáculos de la naturaleza inducen a Lengerke a no rendirse ante la frustración y configurar su proyecto utópico.

“La raza mejorará, piensa el abuelo” (GÓMEZ, 1977, 58), en el alarde que se origina con la unión de dos razas de esta tipología: “los alemanes estaban en Santander como las gotas de agua que van cayendo del filtro de la piedra. Y se iban adhiriendo cada vez más... a la vida de la región” (GÓMEZ, 1977, 60). En la muerte Lengerke se transporta a través de su vida. Rememora su llegada a Santa Marta: “nadie sabe donde está muriendo si en los caminos o en los campos de la quina si a los pies del señor de los Milagros en Girón o devorado por el caimán de Montebello o mordido por las mujeres que poseyó sobre la tierra...” (GÓMEZ, 1977, 248). Los viajes; la embriaguez que lo acompañó; las acciones de su vida se disipan en la memoria y se entrelazan con el relato, en una simbiosis entre los sentidos y la razón.

La homología es pertinente entre el significante y significado en el lenguaje poético, instituido por Valery al hablar de equivalencia entre fondo y la forma (CHIAMPI, 1983, 222).

Más adelante Gómez Valderrama confesará que “En diez años la cabalgata colmó las provincias de Soto y del Socorro, de los hombres silenciosos, regando ojos azules y matas de pelo dorado sobre la población. Los alemanes estaban en Santander, como gotas de agua que van cayendo al filtro de piedra” (GÓMEZ, 1977, 60), la visión irreal adquiere importancia, resaltada en la metáfora, lentamente se adhieren a la población, a las costumbres, a la tierra que les ha dado albergue, los invasores, transcurrido el tiempo, ya no serán extraños seres, se amoldarán a la vida de Santander y dejarán sus huellas “regando ojos azules y matas de pelo dorado” (GÓMEZ, 1977, 60).

No es casual que el ambiente en el cual se desenvuelve *La Otra Raya del Tigre* funcione como síntesis de significantes de la totalidad de un universo cultural. Este universo evoca, intencionalmente, la colonización de América, el esfuerzo de las tesis políticas enfrentadas al caudillismo y los conflictos en las repúblicas nacientes y las transformaciones de la concepción americanista.

CONCLUSIONES

El propósito de Gómez Valderrama es recrear la historia acerca del alemán Geo von Lengerke quien llega a Santa Marta, a mediados del siglo XIX y en treinta años construye un imperio comercial gracias al cultivo de quina y tabaco y a la apertura de caminos para integrar el mercado. Este objetivo se ve embrollado en las guerras civiles y las pugnas entre partidos.

A medida que transcurre la novela se vislumbra un proceso de transformación en medio de la inestabilidad política y económica y las hazañas de construir un imperio en medio de esta situación. El personaje se mitifica y se convierte en un ser legendario enriquecido por un ambiente erótico y aventurero.

La novela, pues, rememora acontecimientos políticos y sociales de Colombia y en medio cuenta la historia mitificada de este romántico alemán, por medio de un lenguaje destonificado y condimentado por el picante del erotismo un tanto decimonónico.

Luego de haber realizado la comparación de las teorías de Seymour Menton e Irlemar Chiampi en “El Realismo Maravilloso” y “La verdadera historia del Realismo Mágico”, respectivamente, se observa la pertinencia de aseverar la proximidad del realismo maravilloso al análisis de *La Otra Raya del Tigre*, la visión integradora de esta tesis desde lo semántico, semiótico e ideológico confirma que su aplicación para desarticular el discurso narrativo hace viable este trabajo.

La reducida investigación literaria en cuanto a la utilización del término “realismo mágico” dificultó la oportunidad de esclarecer los parámetros que deben guiar las problemáticas literarias, aunque el aporte de Seymour Menton merezca destacarse, es inminente restarle importancia debido a que se sustenta en el contexto de la pintura, que de antemano se sale de la problemática discursiva.

Los elementos del discurso difieren en gran medida de las características de la pintura porque son distintas formas de expresarse. Cabe anotar que el término ha tenido una divulgación importante en el ámbito literario y merece una investigación de más profundidad.

La investigación de la profesora Chiampi requiere ser difundida porque contiene una base teórica bien delimitada y extensa, que aunque abarca un corpus limitado de producción literaria latinoamericana, establece patrones claros de acercamiento a la función de la crítica. El realismo maravilloso en cuanto que las relaciones entre los polos de la comunicación narrativa está poderosamente marcado por la contradicción de los opuestos.

Considerado el discurso narrativo dentro de un conjunto dinámico de comunicación: el signo, el receptor y el referente extralingüístico se interrelacionan en una relación pragmática en la cual lo primero que sobresale es “el efecto de encantamiento” del discurso que tiende a establecer una relación metonímica entre las lógicas empíricas y meta-empíricas del sistema referencial del lector. Comprobado a través la enunciación del relato en cuanto a la personificación del protagonista; su relación con la historia del país; la desmitificación del mito y la tradición oral de Santander; el lector trascurre en forma diáfana por toda la historia, sin percibir datos de irrealidad que lo obliguen a forzar su comprensión.

La “enunciación problematizada” entabla un diálogo entre el narrador y el narratario evidenciado a través de la focalización de los narradores. El abuelo se sitúa en el relato como un testigo directo de los hechos; el narrador omnisciente se traslada a uno protagonista que asegura la verosimilitud de la novela.

En el mismo sentido, en las relaciones semánticas del realismo maravilloso la remisión al referente de “lo real maravilloso americano” se consolida en la unidad cultural integrada a un sistema de *ideologemas* del americanismo, visto a través del discurso ideológico sobre América. La pertinencia del trabajo de Gómez Valderrama se enmarca dentro de la búsqueda de sentido a la concepción de nuestro continente.

En los orígenes de la significación de América se encuentran las múltiples interpretaciones que se hicieron de este continente desde antes del descubrimiento y las posteriores que generaron en la población europea toda suerte de leyendas y de “publicidad” en torno al “paraíso” en que se convirtió América. Las concepciones ideológicas, religiosas y políticas de la época sustentaron estas motivaciones en torno al papel que empezó a jugar América en el contexto internacional.

Tanto la temática de la novela como su pertinencia en el contexto histórico convierten *La Otra Raya del Tigre* en un intento por descifrar y enriquecer los vacíos de la historia fundacional del país, enmarcada un proceso político de transformación institucional, de precariedad económica e inestabilidad política.

En cuanto a la ausencia de contradicción entre las isotopías natural y sobrenatural baste con afirmar que los episodios de la novela se basan en esta continua ausencia. El viaje mítico del personaje transportado por el río Magdalena; los contrastes en el viaje del piano; de los elementos que lo rodean: las esculturas, el espejo, la hazaña que representa construir los caminos que unirán el áspero y fragoso territorio; la edificación del imperio, con Montebello, castillo de arquitectura medieval; la transculturización de los alemanes en tierras santandereanas que se truecan en una metáfora y dan énfasis a este inventario de procedimientos que se cumplen en la manifestación del realismo maravilloso.

La destonación del relato muestra las características particulares del discurso realista, gracias al efecto de encantamiento a través del juego de procedimientos retóricos de la narración tética y no tética. El proceso prueba la verosimilitud de naturalizar lo sobrenatural o desnaturalizar lo natural con el fin de instaurar una homología entre el significante y el significado, proceso que requiere producir el otro sentido verosímil.

En *La Otra Raya del Tigre* los códigos que utiliza el narrador o mejor los narradores permiten observar el relato desde una perspectiva persuasiva, donde se posibilita las sensaciones de verosimilitud, porque estos comparten las peripecias de contar desde dos ópticas que se complementan. “El abuelo” testifica su proximidad a la historia y el narrador omnisciente se apoya en él, sin crear dislocación de las voces narradoras. El narratario comparte el juego aceptando la participación de este narrador-personaje que deambula por la novela.

Esta propuesta de la teoría de Chiampi se basa en la poética de la homologación del significante y el significado y que es tomada como factor de calificación poética del discurso y entendida como una motivación entre los aspectos del signo. Esta teoría fue posible a través de la reformulación de la teoría saussuriana por Hjelmslev, quien la expuso como una unidad de forma constituida por la solidaridad y presuposición entre la forma de expresión (señales sonoras) y la forma de contenido (conceptos).

De manera que, el discurso realista maravilloso presenta una lectura doble articulada por el isomorfismo poético de la expresión y el contenido, nutrida bajo una fórmula verosímil. Los códigos lógicos e ideológicos son comunes al receptor y al emisor. En los diferentes episodios de la novela el ambiente histórico, especificado por fechas y datos reales, el mito de Lengerke se desarrolla sin ambivalencias, acompañado de una destonación del lenguaje.

El realismo maravilloso elabora sus elementos a partir de la ruptura de la concepción racional-positivista de la constitución de lo real, la cual desemboca en un mito historicizado o en la historia mitificada de Lengerke, mediante el efecto de semejanza entre las palabras y el universo semántico.

Estas características evidencian la validez del análisis de *La Otra Raya del Tigre* partiendo de los postulados teóricos de Chiampi y la posibilidad de ampliar el campo de investigación a otras obras del canon latinoamericano.

Su pertinencia puede ayudar a despejar, por fin, las dudas existentes frente al término “mágico”, y adoptar el término “maravilloso” que congrega la validez de estas fórmulas en el análisis del discurso narrativo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. El realismo mágico y otros ensayos. Venezuela : Monte de Ávila, 1992.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX. Nueva York : Appleton-Century-Crofts, 1956.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. Hombres de maíz. Madrid : Alianza, 1972.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. Leyendas de Guatemala. Buenos Aires : Losada, 1967.
- BEREISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. México : Porrúa, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. Ficciones. Barcelona : Biblioteca Ayacucho, 1986.
- CARPENTIER, Alejo. Razón de ser. (1976). En : Ensayos. México : Siglo XXI, 1990. Vol. 13
- CARPENTIER, Alejo. *et al.* Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Caracas : Monte Ávila, 1984. Compilación y prólogo de Roberto González Echeverría.
- CARPENTIER, Alejo. Tientos y diferencias (1964). En : Ensayos. México : Siglo XXI, 1990. Vol. 13
- COLÓN, Cristóbal. Los cuatro viajes del almirante y su testamento. Madrid : Espasa Calpe, 1971.
- CHIAMPI, Irlemar. Realismo maravilloso. Caracas : Monte Avila Editores, 1983.
- FRIEDRICH, Hugo. Tres clásicos de la novela francesa, Stendhal, Balzac y Flaubert. Buenos Aires : Ed. Losada S.A. Trad. J. Rovira Armengol, 1969.
- GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. La Otra Raya del Tigre. Colombia. Siglo XXI, 2ª Ed., 1977.
- GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. El retablo del Maese Pedro. Bogotá : Espiral, 1967.
- GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro. Las muestras del diablo. Bogotá : Círculo de lectores, 1970.
- GREIMAS ALGIRDAS, Julien. Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación. Buenos Aires : Hachette, 1980.
- GREIMAS ALGIRDAS, Julien. Semántica estructural. Investigación metodológica. Madrid : Gredos, 1976.

- HAUSER, Arnold. Historia del arte. Madrid : Guadarrama, 1961.
- HENAO RESTREPO, Darío. “Pedro Gómez Valderrama o la utopía liberal”. En : Literatura y cultura, narrativa colombiana del s. XX. Bogotá : Ministerio de Cultura. Vol. 1, 2000.
- INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS Y CERTIFICACIÓN. Compendio Tesis y otros trabajos de grado. Quinta actualización. Bogotá : Icontec, 2002. NTC 1486.
- LEAL, Luis. El realismo mágico en la literatura hispanoamericana. En : Cuadernos de Americanos. No. 153 (jul. – agos. 1967).
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier. México : Siglo XXI, 1984, 2ª ed.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Serafín. La imaginación liberal: hipótesis para una lectura de La Otra Raya del Tigre. En : Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Bogotá : Instituto Caro y Cuervo. Vol. 7, 1994.
- MENTON, Seymour. Cuarta Cátedra Internacional de Arte. Bogotá : Biblioteca Luis A. Arango, 1994.
- MENTON, Seymour. El cuento hispanoamericano. México : Fondo de Cultura Económica, 1964 – 1997.
- MENTON, Seymour. La novela colombiana, planetas y satélites. Bogotá. Plaza y Janes, 1978.
- MENTON, Seymour. Historia verdadera del realismo mágico. México : Fondo de Cultura Económica, 1998.
- MINISTERIO DE COMUNICACIONES. Audiovisuales. Entrevista con Pedro Gómez Valderrama. marzo de 1992. BLAA VK0251 (Beta).
- POUILLON, J. Tiempo y novela. Buenos Aires : Paidós, 1970.
- RAMÍREZ, Ignacio. Hombres de palabra. Bogotá : Cosmos, 1989.
- ROH, Franz. Realismo mágico, postexpresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente. En: Revista de Occidente. Madrid, 1927.
- ROH, Franz. Realismo Mágico: Franz Roh y la pintura europea 1917 – 1936. Madrid : Fundación Caja de Madrid, Generalitat Valenciana, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997.
- ROMERO, Armando. Los poetas de “Mito”. En : Revista Iberoamericana. Vol. 50, No. 128-129 (jul.-dic. 1984).
- SÁNCHEZ Lozano, Carlos. Revista Mito (1955 – 1962). Otro prólogo al Frente Nacional (1955-1962). En : Revista Foro. No. 7 (oct. 1988).
- USLAR, Pietri. Veinticinco ensayos. Caracas : Monte Ávila, 1969.
- VALENCIA GOELKEL, Hernando. Oficio crítico. Bogotá : Imprenta Nacional, 1997.
- VOLKENING, Ernesto. Geo Von Lengerke o la anarquía tropical. En : Revista Eco. No. 189 (jul. 1972).