

ACERCA DE LA NARRATIVA DE CABALLERO CALDERÓN*

Por HELENA ARAÚJO

Discutir la novela de la violencia colombiana equivaldría quizás a un anacronismo. Sin embargo, vale opinar —ya que *Siervo sin Tierra* es una novela de la violencia— que al surtir de ánimos de compasión o de ira, por lo demás lógicos ante tan dramática consecuencia de nuestra enajenación socio-política, *la novela de la violencia no ha llegado a ser novela propiamente dicha*. Pues el proceso simultáneo de alejamiento e identificación, cuya variedad de sensaciones se compenetran con la realidad hasta edificar en ella la ciudad-de-la-novela, es un proceso de lucidez que ignora tanto la visión sentimental de la compasión como la visión irracional de la ira. Así, aunque se alce una voz de protesta, se divulgue un oprobio, se defienda la dignidad humana, se describa una masacre o se señale una injusticia: la realidad novelable se palpa a ciegas, en traspies que la niegan interiormente. Y *Siervo sin Tierra* no es ninguna excepción. Entre la ira contra los victimarios y la compasión por las víctimas, *la vida en sí* de seres humanos se va borroneando tras los lagrimones de quien la narra o el colérico garabateo de quien la describe. Pues no se puede olvidar que *vida en sí*, aun a nivel de miseria o de barbarie, traduce algo más de lo que pueden palpar a tientas la compasión o la ira.

* Parte de un trabajo más extenso sobre la obra de Eduardo Caballero Calderón intitulado *De Tipacoque a París*.

El novelar de un Rulfo en torno al caciquismo mexicano, el de un Céline en torno a las miserias de la guerra o del colonialismo; son ciudades de ritmo, de color y de ternura, así se extiendan sobre ellas el fosco vivir de personas o de pueblos que se debaten en ciclos de brutalidad. Por eso son vida y seguirán marcando el tiempo vital, o diría Forster, andando al lado de la historia del mundo, como marca la hora y anda al lado de la historia personal de todo hombre de provincia, el recuerdo de una estada en la ciudad. En cambio, lo que brota de la irreflexión circunstancial, como brota toda compasión y toda ira, es arrasado por una nueva irreflexión circunstancial, desdibujándose de todos los panoramas literarios, como un sendero que por improvisado se derrubia antes de conducir a ciudad alguna.

Pero basta ya de circunloquios. Recordemos a esa ciudad de ciudades que es París, antes de hacer escala en el burgo de Caballero y de estudiar la excesiva o nimia distancia de su novelar con respecto a la realidad de sus dominios de escritor castellano. Recordemos a París con él y dejémosle describirla:

“... Primavera dorada que acaba de salir de una tienda de modas donde se midió su primer traje largo. Desciende a la sombra de los platanos por los Campos Elíseos, baila la ronda de los enamorados en los jardines del Rond Point. Como un encaje de bolillo el follaje de los castaños florecidos ondula en el volante de sus enaguas blancas. Una victoria, con su caballo enjaezado de pompones rojos, espera al turista que ha de pasear lentamente por el viejo París. Y la primavera canta con centenares de gorriones que picotean gusanos y semillas en los jardines de las Tullerías. Una teoría de niños, borrachos de sol y de girar en el carrusel del Rond Point, miran sin ver las parejas de enamorados que como Rose Marie y yo caminamos lentamente bajo los árboles. Nos detenemos a cada momento para darnos un beso asfixiante e interminable. Entramos en el Louvre. Del lado del Arco del Carrousel han abierto una sala nueva con ejemplares magníficos de estatuas góticas. Quiero ver a Rose Marie delante de una adorable virgencita de madera, de mejillas redondas, barbilla partida en dos, sonrisa ingenua y unas narices respingadas que tienen la facultad de expresarse sin necesidad de palabras...”

Este párrafo lo hemos tomado de su novela *El Buen Salvaje*¹, cuyo escenario parisino es la última etapa de su viaje y cuyos valores pretendemos calibrar, cosa que nos parece fácil, estando como estamos en París con él, contemplando la ciudad por entre sus ojos noveladores. Pero, cabe ya preguntar: ¿Qué ojos son estos? ¿Qué ojos ven una pri-

¹ Premio Nadal, 1965 - Ediciones - Destino. Ancora y Delfin - Barcelona, pp. 163-4.

mavera parisiense que “se midió su primer traje largo”, unos castaños cuyo follaje es “encaje de bolillo” que “ondula en el volante de sus enaguas blancas” y unos niños que “miran sin ver” a las parejas de enamorados que “se dan besos asfixiantes e interminables” y luego entran al Louvre para que “él” la compare a “ella” con una virgencita gótica? ¿Dónde tienen las señoritas todavía un “primer traje largo” o un “volante de enaguas blancas”? ¿Dónde se hacen aún “encajes de bolillo” o comparan los enamorados a su amada a una “virgencita gótica”? ¿Dónde? Digámoslo de una vez: en la provincia. ¿Pero es París acaso una provincia? Nos hallamos aquí ante una encrucijada y no nos queda más remedio que definirnos; en *El Buen Salvaje*, Caballero invierte el orden estético de la ciudad-novela que nos inspirara Butor, y en vez de novelar como ciudad para esa provincia que habría de ser su lector, novela como provincia para un lector que ya lanzado a la zaga de París, se constituye él mismo en ciudad y se siente incómodo ante una primavera en tropo de encaje de bolillo o un erotismo en imagen de virgencita gótica.

Pero, vale una aclaración: no se pretende aquí ir más allá de una simple observación sobre el lenguaje que puede o no puede llevarnos a la clave de su inversión estética. Pues sencillamente se nos ocurre que esa ciudad que es la novela, obliga al forastero a recorrer sus calles trajeado a la moda de las ciudades y que esa alma de ciudad que es el novelista, ha de revestir sus palabras del matiz emocional e ideológico que les abra camino por el laberinto de lo que llamáramos su *cadencia arrítmica*. Ahora bien. Es palmario que en Caballero esto no sucede. Su español de Castilla, que se ha prendido con naturalidad al páramo boyacense, a la bruma del llano, o al caserío de Santander, no se ambienta en París. ¿Por qué? No solo porque de lo visigodo a lo franco hay mucho trecho, casi tanto como del Cid a Rolando o de Garcilaso a Villon, sino porque para ambientarlo, Caballero hubiera tenido que modificarlo un poco, cambiando de apariencia sus palabras, es decir, de traje. Y porque para todo cambio de apariencia o de traje, es imprescindible una momentánea desnudez, una vertiginosa concesión a la impudicia, que él no se ha permitido sino en muy raras ocasiones de su carrera literaria. La impudicia que hubiera permitido a su “Buen Salvaje” arrancarse un falso ropaje de pseudo-técnico novelístico y frío espectador de sí mismo, para mostrar al vivo una entraña de ansiedad juvenil. La impudicia que concediera Cervantes —archimaestro de Caballero— a su ingenioso hidalgo, al relatar cómo en cierta “comprobación” de su locura, “se desnudó con toda prisa los calzones, quedó en carnes y pañales y luego, sin más ni más dio zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho las riendas a

Rocinante y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco”².

La “prueba” del ingenioso hidalgo contribuye mucho a nuestra interpretación de la novela, pues resulta verosímil que la acción del elemento novelador sobre el elemento novelable, tanto como la del espíritu de ciudad sobre el espíritu de provincia, impliquen esa misma concesión a la impudicia, a la desnudez, a la locura. Así, comparativamente, se podría decir que la provincia nunca se desnuda mientras que la ciudad es una secuencia de impudicias que bien pueden relacionarse simbólicamente a la *prueba* del Quijote. Porque en verdad quien no se atreve a “quedar en carnes” y a dar “tumbas de cabeza” para demostrar que es tan impúdico y tan loco como para ofrecerse al desnudo ante sus lectores, pretendiendo además crear una propia dimensión de la realidad humana, nunca tendrá alma de ciudad, es decir, de novelista.

Ahora bien. Basta echar un vistazo a las novelas de Caballero para hallarlas absolutamente exentas de impudicia, de desnudez y de locura; para hallarlas cuerdas, recatadas, de ejemplo hasta los pies vestidas. Sí. ¿Quién puede atisbar por entre tan tupida urdimbre de moraleja algo de piel o de nervio? Y de esta falta de impudicia se pueden sacar dos conclusiones. Primera, que su justificación estaría, naturalmente, en el hecho de que es más ventajoso ejemplarizar que mostrarse al desnudo. Segunda, que es patente —aunque también sea paradójico— que a pesar de haberse rebelado contra la generación de gramáticos que le precediera, abogando por un estilo espontáneo y sencillo, Caballero fue cayendo en un academismo cervantino del cual no ha podido sacudirse. Así, la intrepidez inicial de su intelecto quedó entreverada, no en la multiplicidad risueña del Cervantes universal, sino en la unicidad didáctica del Cervantes español, es decir, en una constante ejemplar, prolongada hasta obras ajenas al ámbito propiamente castellano, como son *La Penúltima Hora*³ y *El Buen Salvaje*.

Sí. *El Buen Salvaje*, pese a sucederse en París, es un modelo de novela ejemplar⁴; así como una posibilidad de estudiar las limitaciones que se impone Caballero, pues su personaje no solamente vive la odisea de un alma *perdida* en París, sino el encastillamiento del pensar de un hombre maduro y racional, dentro del actuar de un hombre inmaduro e irracional. Y en este pensar racional, monologuando dentro de un

² Edición Aguilar de *Don Quijote* - Capítulo XXV, p. 576.

³ Aunque no tomamos en consideración esa obra de Caballero, por considerarla un mero intento de novela, es interesante anotar el progreso que ha habido en él desde la misma hasta *El Buen Salvaje*, únicas dos obras suyas en que se sale del ámbito costumbrista rural.

⁴ No nos referimos al contenido gracioso y genial de los entremeses, sino a la pretensión ejemplarizante de ciertas novelas.

actuar irracional, está la noria de *El Buen Salvaje*. Así, por más de que trate Caballero de hacer hablar a su personaje en tono de pregunta, es decir, de quien aprende y aprehende al mundo, éste habla en tono de respuesta, es decir, de quien ya le ha aprendido y aprehendido, lo cual somete el ritmo de la novela a patrones de prosa severa, en que cualquier sentir, cualquier amar, cualquier sufrir, son relieves lisos, en que cualquier indicio de trashumancia se halla muy *afuera* de un personaje cuyo *adentro* endurece y estanca. Así es como, con todo y lo andariego que parece ser, el "Buen Salvaje" se queda quieto. Caballero le proyecta una erraticidad sedente, una movilidad circunscrita. Su novelar es aquí tan estático como su silueta, la cual vemos erguirse impasible sobre ese emblema de ejemplaridad que es la jaca, pareciéndose mucho a una estatua ecuestre.

* * *

¡Pero qué desazón producen las estatuas a quien las contempla deseando que se pongan en movimiento como cuando las impulsaba toda su voluntad de vivir! Y en el caso de Caballero la desazón pasa a ser rebeldía, no solo cuando se conocen sus valerosas incursiones de otrora en la izquierda colombiana⁵, sino cuando se leen viejas páginas suyas, ajenas a todo didactismo, como aquellas en que detallara ocasionalmente su vida íntima, y en que olvidando todos los ejemplos, su prosa se novelaba sola, al ritmo de la hamaca de Tipacoque, de esa su Tipacoque, ciudad de ensueños y de emociones que le hiciera exclamar: "Dejaría voluntariamente mi ansia de correr mundo y de contar historias, y se aplacaría de golpe esta comezón, esta angustia que a veces me atormenta con tanta fatiga, si pudiera sentar definitivamente la planta en Tipacoque . . ." ⁶ Porque allí ". . . todo se da, se vuelca, se derrama, se dispersa en un grano de polen, en un trino, en una gota de agua, y exhausto y vacío de sí mismo muere porque ha vivido" ⁷. En la noche ". . . vibran intensamente todas las cosas y el mundo se empequeñece, se achica, se recoge, se reduce a una bola opaca que rueda sin objeto y sin brillo por un espacio cruel, de serenidad impasible" ⁸. Entonces "me dejo ir a la deriva de esa poderosa corriente subterránea que empuja hacia la altura, hacia las estrellas, la savia de los árboles y la mirada de los hombres. Comprendo que mis humildes amigos de Tipacoque, cuando levantan al cielo los ojos para mirarlas, deben sentir algo semejante a lo que estoy sintiendo, una necesidad de subordinarse

⁵ Como parlamentario, como gaitanista, como hombre de ideas.

⁶ *Tipacoque* (*Obras*, E. Bedout), p. 298.

⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁸ *Ibid.*, p. 84.

al destino, resignarse a la fatalidad, arrodillarse en presencia de ese piélagos sordo poblado de mundos silenciosos, fuegos trashumantes y seres suspendidos entre la esperanza y la muerte. Mi vida, mis pensamientos, mi pasado y mi porvenir, mis goces mezquinos y mis dolores miserables son un polvo ruín, no son nada ante la inmutable realidad de la noche que voltea lentamente sobre mi cabeza". Pero asimismo "... gozo en mi impotencia de gusano..."⁹.

Observemos un momento estas citas con la misma atención que observamos las de la primavera parisiense de *El Buen Salvaje* y preguntémosnos: ¿Cuál será la "angustia que a veces atormenta", lo que "exhausto y vacío de sí mismo muere porque ha vivido", el mundo que "como una bola opaca rueda sin objeto", o se halla poblado de "seres suspendidos entre la esperanza y la muerte" que asimismo gozan en su "impotencia de gusanos"? ¿Cuál será, sí, la angustia, el mundo sin objeto, el ser suspendido entre la esperanza y la muerte que alberga gozo en su impotencia, sino un símbolo del vivir humano, un atisbo —digámoslo de una vez— del vivir *existencial*?

Si escribir implica un proceso simultáneo en que el yo se halla a sí mismo y se proyecta hacia el mundo exterior, nos hallamos aquí ante un hecho: en su escribir de novelista, Caballero se ha proyectado sin hallarse totalmente. Y lo no-hallado, lo no-aparente en él, es una brumosa ciudad que apenas se desbroza en su inconsciente y que podríamos llamar "ciudad de lo impensado".

¿Y cuál es esa ciudad de lo impensado? Pues la que Caballero no piensa, la que Caballero ignora; la situada no en su "país de reacción" (como él mismo motejara la España castellana), sino en su "país en marcha" (como él mismo motejara la España quijotesca). Pues en marcha hacia su vivencia interna está el Caballero de las "memorias" o de los "diarios", que da rienda suelta a su subjetividad; y en contra de la misma está el Caballero ejemplar o "de reacción". Pues bien. Mientras el país en marcha no gane terreno sobre el país de reacción, obligándole a olvidar la ceñuda ejemplaridad de un falso cervantismo en favor de la múltiple vitalidad de un cervantismo verdadero, Caballero no pasará del medioevo al renacimiento, no bajará de la torre a la plaza, del castillo a la ciudad, del *Exemplo* a la novela.

¡Y no tendría siquiera que salir de España para intentarlo! Le bastaría divisar desde la misma Castilla el inmenso horizonte de la *otra*

⁹ En *Ancha es Castilla y Breviario del Quijote*, respectivamente. Ver el tomo I de sus Obras, pág. 640; "España es un pueblo en marcha". Luego en la pág. 505: "Es que en España todo llega tarde, y a todo lo que viene de fuera se le recibe en la punta de la lanza". Aunque Caballero explique más adelante que la "reacción" de España puede ser original y fecunda (p. 664 y ss.), su razonamiento es tan pobremente estructurado, que refuerza la afirmación inicial de España como país "reaccionario".

España; de aquella España que emerge del retablo absurdo del Quijote, lanzándose fuera y lejos de todos los castillos y anda furibunda por el Siglo de Oro como el alma de alguna Fuenteovejuna que ha de encarnar años más tarde en las telas de Goya, en las iras de Unamuno, en los lienzos de Picasso y en la razón vital de Ortega, yendo a fallecer ante los muros de Granada con una generación que por amar a esa *otra* España, a esa *España fuera de España*, se desangró en la gran guerra.

Pero, ¿dónde estaría en Caballero esa *otra* España, ese país en marcha que albergaría su trashumante *ciudad de lo impensado*? Pues precisamente en lo *impensado* de su obra. En lo apenas sentido, intuído, vivenciado. En la emoción, la lucidez y la profundidad que injertadas a su experiencia de escritor, serían la gran novela de su plenitud intelectual. En la existencia misma, en esa posibilidad existencial que aunque ignore, descarte o eche a caminar mugrienta y dipsómana por las calles de París, se halla como una soterrada epifanía en su propio deseo de autenticidad. También en lo que ahora podríamos llamar la *otra Colombia*, la Colombia ajena a las asonadas, a los desvaríos y a las rapiñas de poder. La que todavía cree en sí misma. La Colombia de espíritu ágil que no teme arriesgar su pensamiento más allá de las murallas, ni quiere cavar un foso entre éste y su posibilidad de *actuar*. La que dice y hace en un solo impulso cristalizado por la conciencia. La que inspiró a Caballero sus rebeldías y sus protestas, su *soñar* con un nacionalismo cimentado en su incansable labor de escritor.