

CONSTRUCCIÓN DEL CARÁCTER
EN LA NARRATIVA
DE EDUARDO CABALLERO CALDERÓN *

INTRODUCCIÓN

1. En este ensayo trataremos de la visión que Eduardo Caballero Calderón tiene del mundo campesino y de la construcción del carácter¹ como medio expresivo de la misma en su narrativa.

2. Dividiremos este trabajo en dos partes, una dedicada a la visión — concepción del mundo — del escritor, la otra, a su expresión en el nivel literario que nos interesa.

En la primera parte consideraremos dos etapas, correspondientes a las dos visiones del mundo que jalonan, sucesivamente, el quehacer literario de este narrador: (de relación) *armónica* la una, (de relación) *inarmónica* la otra. La segunda parte se corresponderá paralelamente con la primera y sus etapas serán, *sentimental* o *tragicómica* e *intelectual* o *cómica*.

3. El material textual correspondiente a las primeras etapas está constituido por *Caminos subterráneos*, *Tipacoque* y *Diario de Tipacoque*, obras iniciales de la narrativa del autor, escritas entre 1925 y 1950; el de las segundas, principalmente por *Siervo sin tierra* y *Manuel Pacho* y secundariamente por

* El presente ensayo corresponde esencialmente al contenido del capítulo V. páginas [251] a 334, 'indianismo cómico', de la tesis doctoral del autor titulada *La novela indigenista colombiana: ficción y realidad*, presentada en 1967 a la Universidad Central de Madrid.

¹ El carácter es la aplicación de la voluntad a la consecución de un super-objetivo.

El Cristo de espaldas y *El buen salvaje*², obras publicadas entre 1955 y 1966.

I. CONCEPCIÓN DEL MUNDO

1. ETAPA (DE RELACIÓN) ARMÓNICA.

1.1. Primer principio: la quietud es opuesta al movimiento.

La visión primera, según la cual todo es armónico y perfecto en el campo y el campesino, se enmarca dentro de la siguiente concepción del universo, constituida por dos series antitéticas e inmutables:

Lo armónico o perfecto	Quietud (no cambio)	Lo inarmónico o imperfecto	Movimiento (cambio)	(1)
	Naturaleza		Sociedad	
	Campo		Ciudad	
	Campesino		Citadino	

La contradicción entre una y otra serie no se resuelve, pues se piensan separados, en oposición metafísica, serie a serie, elemento a elemento.

La formulación positiva e indirecta del principio debe buscarse en el pensador que aflora, preocupado por el cultivo de la perfección máxima, cuyo lugar en reposo absoluto es Dios:

Si algo he sacado en limpio de mis viajes y mis lecturas, es el deseo cada vez mayor de volver a mí mismo [...]. Sócrates se paseaba descalzo por las plazas de Atenas y por los *Diálogos de Platón*,

² En este ensayo nos referimos a *Caminos subterráneos*, *Tipacoque* y *Diario de Tipacoque* como CS, TI y DTI, respectivamente. Los lugares citados se refieren a *Caminos subterráneos*, edición de 1925; *Tipacoque, estampas de provincia*, Medellín, Editorial Bedout, s. a. Bolsilibros, vol. 11; *Diario de Tipacoque*, Medellín, Editorial Bedout, s. a. Bolsilibros, vol. 15.

A *Servo sin Tierra* y *Manuel Pacho* nos referimos como SST y MP respectivamente. Los lugares citados se refieren a *Servo sin Tierra*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1955; *Manuel Pacho*, 2ª ed., Barcelona, Ediciones Destino, 1966.

no pidiendo, no predicando, no aconsejando sino la vuelta del hombre a su morada interior. [...]. Cada vez que el hombre se sale y se desborda de sí mismo, pierde pie y naufraga en un materialismo seco y estéril [...]. Entonces se desespera y vuelve a sí [...] a su soledad interior. Si allí no encuentra la solución de su problema, por lo menos halla el reposo (*DTI*, pág. 10).

Estos pensamientos elementales no me producen ningún dolor, y por el contrario me siento flotar en una paz deleitosa, en una beatitud que los místicos [...] no vacilarían en llamar Dios. Me siento tan cerca de El [...] (*TI*, pág. 91).

1.2. *Concreciones del primer principio.*

Los elementos de cada serie forman pares reflejos de sus respectivos principios, cada vez más concretos:

a. La naturaleza es opuesta a la sociedad.

El ciclo se ha retirado a una altura vertiginosa y las estrellas se pueden contar, sólo que la vida entera se pasaría sin acabar de contarlas. Pero se distingue la Osa Mayor, con su cola torcida; y las tres Marías, en una línea uniforme; y los planetas del sistema solar, que arden con una luz fantástica; y la Vía Láctea que se riega por el cielo como una neblina luminosa [...]. Apenas percibo, con los sentidos alertas y el espíritu un poco más sutil que de costumbre, cómo 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 una serenidad impasible. Tipacoque se ha limitado extrañamente en la noche, y no sabría decir quién de los perros o yo sea más miserable (*TI*, pág. 90).

b. El campo es opuesto a la ciudad³.

¿Qué es lo que el hombre encuentra o busca en el campo? Yo de mí sé decir que la soledad y la belleza eterna de las cosas (*DTI*, pág. 11).

En la ciudad todo resuena y rechina y en el campo me parece que canta. El estrépito que producen las máquinas y el estruendo de las

³ Sobre el conflicto ciudad-provincia en el primer cuarto de este siglo, véase C. PIÑEROS CORPAS, *Síntesis del conflicto entre la ciudad y la provincia de Colombia*, Roma, Instituto Internacional de Sociología, 1951.

muchedumbres son cosas tan ingratas y repelentes que a veces quisiera tener párpados en las orejas para no oír más. Las gentes hablan demasiado aprisa, sugiriendo muchas cosas a la vez. Aturden las bocinas de los automóviles, ruedan pesadamente los tranvías, gritan los vendedores ambulantes [...]. La discordancia, la incoherencia melódica de las ciudades causa un malestar general que ensombrece y arruga el rostro de los ciudadanos (*DTI*, pág. 13).

En la ciudad va el hombre adelante de su propia vida y por eso la muerte le sorprende a destiempo; mientras que aquí en el campo se vive tan a compás del cielo, de la tierra y del árbol. [...] (*DTI*, pág. 161).

Ello es así porque — para el autor — el campo es imagen de la quietud:

El campo me enseña el valor de la paciencia y el precio de la lentitud: ¿para qué afanarse si nada llega antes de tiempo y todo acaba por llegar? No por mucho madrugar ha de amanecer más temprano, dicen los campesinos viejos; ni por trabajar más de la cuenta se logra que los almácigos del tabaco se desarrollen más aprisa, las plantaciones maduren en agraz, las lluvias de marzo amaguen en diciembre [...].

El campo me enseña también el recóndito ritmo de la vida, la oculta palpitación de la naturaleza, el pausado vaivén de la noche y el día [...]. A ese ritmo pausado y circular se acomoda mi espíritu y mi corazón, quiero decir, mis pensamientos [...]. Si el campo nos enseña que la vida es un ritmo lento y acompasado [...] (*DTI*, págs. 159-160).

¡En el campo se hacen todas las cosas tan lentamente! Nadie tiene afán de quemar las etapas e ir más de prisa, porque en realidad las cosas trascendentales llegan siempre a su tiempo y por sus pasos contados (*DTI*, pág. 31).

Allí todo es más lento, más parsimonioso, más tranquilo que en cualquier otra parte del mundo [...] (*TI*, pág. 34).

Viene una larga serie de días y de noches, siempre iguales; una sucesión de veranos y de inviernos en que se suceden las mismas cosas [...] (*TI*, pág. 79).

Mi vida, mis pensamientos, mi pasado y mi porvenir, mis goces mezquinos y mis dolores miserables, son polvo ruín, no son nada ante la inmutable realidad de la noche que voltea lentamente sobre mi cabeza [...] (*TI*, pág. 91).

¡Qué linda palabra ésta de estancia! Me imagino que viene del verbo estar, pero no me curo de averiguarlo: la estancia no es el rancho infecto ni la casa rodada en el pedregal, sino la tierra donde el hombre se está, donde puede estarse y quedarse y permanecer indefinidamente, siguiendo el ritmo lento [...] (*DTI*, pág. 26).

En tanto que en la ciudad aflora el movimiento (ver antes *DTI*, pág. 13).

c. El campesino es opuesto al ciudadano.

El campo (del autor) es un idilio⁴ al que todo se integra *armónicamente*; el campesino admirable, el que no quiere cambiarlo, el primero. Tal *campesino* admirable es, obviamente, el amo y luego sus leales siervos:

¿Dónde sino aquí, podría sentir más cerca de mi espíritu el pulso lento y acompasado de la naturaleza? (*DTI*, pág. 178).

[...] me siento flotar en una paz deleitosa, en una beatitud que los místicos [...] no vacilarían en llamar Dios. Me siento tan cerca de El [...] (*TI*, pág. 91).

[...] Santos representa un extraordinario arquetipo humano. Su prestigio [...] se debe a la bondad de su naturaleza, a la grandeza instintiva de su inteligencia [...]. Ella fue la única de los Tipacoques que no quiso, cuando vino la era democrática de la parcelación, comprar su pedazo de tierra. Que le permitan trabajar su arriendo centenario, la tierra sea de los patrones, y Dios sobre todos; es su rudimentario raciocinio [...]. Es dueña de esa auténtica grandeza de espíritu y humildad del corazón que son patrimonio de los seres excepcionales así se llamen Santos, Pascal o San Francisco de Asís (*TI*, págs. 48-49).

Esa paz santificante, que *por igual* defienden amo y siervo, contrasta con la infeliz agonía del desequilibrado hombre de la ciudad:

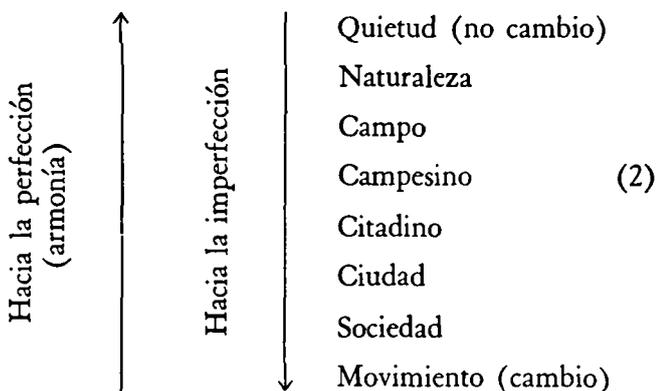
[...] se ven de pronto seres absurdos y desequilibrados que vagan por las calles como sonámbulos [...] y mueren aplastados por un tranvía o se tiran enloquecidos bajo las ruedas de los automóviles (*DTI*, pág. 14).

⁴ Algunos hacendados criollos — como algunos *men of property* — miden la armonía del universo en cuanto se integra al (su) campo. Lo más integrado hasta la identificación, será lo más armónico. Generalmente lo más integrado es el poseedor mismo. Sobre este fenómeno, muy humano, véanse los análisis que hacen ROBERT BAZIN en *Historia de la literatura americana en lengua española*, 2ª ed., Buenos Aires, Editorial Nova, 1963, pág. 43 y JEAN-PAUL SARTRE en *Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1950, pág. 16.

2. ETAPA (DE RELACIÓN) INARMÓNICA.

2.1. *Parcial.*2.1.1. *Segundo principio: la quietud es contraria al movimiento.*

Los elementos de una y otra serie, si bien son eterno reflejo de sus principios respectivos, participan de ellos en forma cada vez más degradada, en cuanto más concretos son. Los elementos más concretos de ambas series (campesino y citadino) se acercan, en consecuencia, por principio. En la realidad social colombiana, campo y campesino, ciudad y citadino se ponen también en contacto, en el llamado conflicto entre la ciudad y el campo. La sociedad capitalista inicia su ascenso y empieza a mezclar lo que — en opinión del amo — Dios hizo y quiso separado. El modelo (1) adquiere entonces la siguiente disposición (modelo 2):



La quietud se opone, sin embargo, sólo parcialmente al movimiento, a saber, campo a citadino y campesino a ciudad, en *contradicción mecánica*. La confrontación campesino-citadino, directa, queda reservada para luego.

Entre los cuatro elementos se afirman las siguientes confrontaciones contradictorias:

- a. Campo contra (algunos) ciudadanos;
- b. Campo contra (algunos) campesinos;
- c. Ciudad contra (algunos) campesinos.

La forma *d. Ciudad contra ciudadanos* no interesa en esta etapa por supuesta ya en la anterior, y puede considerarse negada, si quiere completarse un cuadro lógico.

A partir de ahora, el idilio se *desarregla* progresivamente: se desconciertan los campesinos, pues su natural(eza) no se aviene a los nuevos tiempos: hace su aparición el campesino risible por desadaptado (al nuevo campo o a la ciudad) y el ciudadano risible por desadaptado al campo o a las cosas del campo.

2.1.2. *Concreciones del segundo principio:*

- a. Campo contra (algunos) ciudadanos.

Cuando los productos de la ciudad — hombres, costumbres, leyes, máquinas — llegan al campo, *desentonan*, no pueden “pensar en Tipacoque”, se relacionan anómala, inarmónicamente. Parece que el autor les dijera: ustedes quédense allá, aquí nada pueden (ni tienen qué) hacer.

En *DTI*, págs. 22 y sigs., se cuenta el divertido episodio de un ceremonioso inspector escolar, quien llega a Tipacoque para presenciar la clausura del curso en la escuela del lugar. Sus buenos deseos y los de la maestra — acordes con los del Ministerio de Educación y las “buenas costumbres” de salón — se enfrentan a una realidad embarazosa:

— Usted sabe, le advirtió a mi mujer, que en el Ministerio nos preocupamos mucho de que los niños colombianos aprendan a manejar correctamente el idioma y a desarrollar la imaginación creadora. Es el método de la escuela activa, que Claparède y principalmente Decroly [...].

[...] la señorita maestra llamó a Alberto, el menor de los hijos de Germán Rubiano, para que dibujara en el tablero las interioridades de una vaca, y explicara al señor inspector, a mi mujer y a mi tía, el proceso digestivo de ese pacífico rumiante.

[...] Alberto, entre tanto, había dibujado prolijamente el aparato digestivo de la vaca, en la pizarra de la escuela, con todos sus agregados y menudencias. Carraspeó luego impaciente para interrumpir las pesadas disquisiciones del inspector, y bajo la mirada tierna y protectora de la maestra, comenzó diciendo:

— Por aquí, que es la jeta del animal, entra el pasto que es triturado por los molares, rociado de saliva, luego tragado y conservado en...

— Conservado en... repitió con angustia la maestra.

— En una panza especial, recordó Alberto, de donde se devuelve y pasa, para ser rumiado otra vez, a la jeta de la vaca. Después rueda hecho una bola por el pescuezo abajo, se descompone en el buche, forma una pasta que se llama quilo, pasa luego al intestino grueso, después...

El inspector empezó a frotarse las manos, la una contra la otra [...] y la señorita se puso de mil colores.

Pero a pesar de los esfuerzos que uno y otro hicieron de consuno para desviar a Alberto del intestino grueso, y evitar que rodara más abajo y llevarlo más bien a explicar la circulación de una pata (tema más noble y apto para debatir entre señoras) [...].

— Aquello terminó en tragedia, me dijo mi mujer, porque Alberto no paró de hablar hasta que “cagó la vaca”.

En otro lugar (*DTI*, págs. 116 y 117) el conflicto se establece entre una ley y un bosque: con tal que la norma legal sobre conservación de bosques se cumpla, no importa que haya que derribarlos, cuando a ella no se acomadan⁵: oigamos ahora a un Ministro:

— Sepa Ud., mi querido amigo, que Colombia tiene el régimen forestal más perfecto del mundo. Ni siquiera el Canadá nos adelanta en ese aspecto.

— ¡Caramba! no sabía.

— Al bosque si no quieren ustedes perderlo, tienen que tumbarlo.

— ¿Cómo así?

— Quiero decir que de acuerdo con el artículo 1827, inciso 32, capítulo de Conservación de Bosques Nacionales y Privados, en la ley 86

⁵ HENRI BERGSON, en *La risa; ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Edit. Losada, [1953], trae a cuento numerosos ejemplos de comedias francesas donde los médicos — para el caso — prefieren que se muera el paciente, con tal que la norma hipocrática se cumpla.

del año de 1940, número 10.027 del *Diario Oficial*, si un bosque no aparece explotado económicamente en un término que por desgracia ya está vencido, pasa a propiedad del Estado para que lo explote y derrumbe...

La caldera del trapiche viejo (*TI*, págs. 21 y sigs.) es ejemplo de artefactos de cultura citadina que no pudieron asimilarse, dialogar con el campo. Después de larga y trágica odisea por la montaña, la caldera del trapiche logró ser instalada en la casona que se le había reservado:

— Fue en ese tiempo cuando “trujeron” la máquina... P'uyay se topan todavía pedazos...

[...].

— ¿Y cómo fue lo de la máquina?, le pregunto yo.

El se ríe para sus adentros de mi ignorancia [...]. Después de tres meses de bregar en aquellos lodazales, llegaron a la hacienda [con la caldera, la instalaron y ...]. Un buen día vino a Soatá el canónigo, a caballo en su mula, con gran séquito de notables del pueblo, para bendecir el trapiche mecánico que relucía al sol bruñido a fuerza de sobarlo con “tusas” y “estropajos”. La caldera remataba en un silbato de cobre. Todos los caminos de la hacienda se volvieron hormigueros humanos [...].

— Pero verá sumercé, me dice... Aquello se fue en mera hojarasca...

La caldera hervía, pitaba, retemblaba la maroma donde la tenían encaramada; pero el trapiche como si tal cosa. Nada: que aquello no pudo funcionar nunca.

— ¡Dicen que jaltó una tuerca!

Otros ejemplos de armatostes no asimilados al paisaje campesino se encuentran en *DTI*, págs. 108 y 109:

Es como la historia de estos ingentes armatostes, chimeneas, calderas y fábricas que montó una institución oficial a la orilla de la quebrada de Tipacoque [...].

Aún se yergue una alta chimenea, herrumbrosa y torcida, que desfigura el paisaje.

b. Campo contra (algunos) campesinos.

Algunos campesinos jóvenes se han dejado tentar por el demonio de la vida en la ciudad, se han alejado del dominio

del patrón y, vueltos al terruño natal, se manifiestan ridículos. Tales, Fulgencio Joya, “el hijo de Siervo Joya, un mocetón de veinte años que calzaba botas de un número extraordinario y tenía unas manazas fuertes con las que siempre andaba embarazado y sin saber dónde ponerlas [quien] llegaba a Tipacoque procedente de la ciudad, después de haber pagado sus dos años de servicio obligatorio en el Batallón Guardia de Honor”, cuya historia y la de su regalo se cuentan en *TI*, págs. 65 y 66; y el hidalgo de Soatá, fracasado y eterno estudiante de derecho, que por apreturas económicas se ha reintegrado a la tierra, pero ya no logra “pensar en Tipacoque” (*TI*, pág. 135 y sigs.).

c. Ciudad contra (algunos) campesinos.

Cuando a un *buen* hombre de Tipacoque “amasado con tierra del lugar, en la que se modelan también los chorotes, las ollas de natá y las cazuelas para la mazamorra”, le da por evadirse — cansado, suponemos, de ser un perfecto chorote — y se dirige o acepta los ofrecimientos de la ciudad, no logra — está hecho en Tipacoque — actuar como ciudadano. El autor dice ahora: usted, quédese aquí.

Cuando el Fulgencio, en saliendo del cuartel, quiso hacerle un buen regalo a Siervo, le compró un libro...

Pero no cualquier libro, no señor: sino un infolio grande, con tapas de cartón, que según el dictamen de Siervo, que lo sopesó varias veces, llegaba fácilmente a las dos libras. El libro era el *Arancel de Aduanas, con una relación de los nuevos gravámenes creados por el Jurado de Aduanas, la Junta General y el Tribunal Supremo del Ministerio de Hacienda, y un apéndice sobre los decretos que modifican la tarifa creada por la ley 62 de 1931*.

— Yo llegué [le dice el Fulgencio al entregárselo] a la librería más grande de la ciudad y le pregunté al doptor que salió a recibirme cuál era el libro más caro que tenía en la tienda, que fuera fabricado por liberales y no fuera a ser cosa de godos. Vea mi amo, le dije, es un libro para mi taita que es la persona que más sabe leer en Tipacoque (*TI*, págs. 65-66).

Según el autor, Siervo dedicó desde entonces las noches desveladas a la amena lectura de cuál es o no el valor de importación de un bulto de alambre de púas y otros artículos, ejercicio paciente en el que gastará el resto de sus días. Padre e hijo, frente al libro, olvidaron que no estaban ante “tres cargas de maíz y dos buenas cargas de papa” y obraron como si tal.

2.2. Total.

Tercer principio: el movimiento es contrario al movimiento.

Según el modelo (2), podría suponerse un punto en que las dos series de lo armónico y de lo inarmónico, en su movimiento a lo concreto (campesino y ciudadano, respectivamente), estén en equilibrio:

Campesino

Ciudadino

Pero el autor no puede pensar dialécticamente la contradicción, en cuyo caso, el equilibrio, la síntesis resultaría ser el hombre (venga del campo o de la ciudad) integrado a un campo tecnificado, sin fronteras tajantes con la urbe.

La relación es de contradicción mecánica, *i. e.*, no se resuelve en una tercera posición, porque cada término posee su propia naturaleza, *es* — no deviene — y se limita a “chocar”. En el mejor de los casos, si uno y otro están en contacto, cada quien va por su lado.

A pesar de tratarse, en consecuencia, de dos móviles inarmónicos, desequilibrados, el autor *hace objeto de tal condición al campesino solamente*. ‘Olvida’ el otro término.

La contradicción mecánica, si bien ya estaba presente en las obras de la primera etapa, se acentúa según las nuevas determinaciones, a partir de SST.

Es en la confrontación dialógica donde, por la naturaleza del diálogo, se manifiestan en profusión mayor las anteriores notas. Así como Pureza (DTI, pág. 41) o Marcos Lizarazo

(DTI, pág. 147) y el amo, o el hidalgo y don Siemo (TI, págs. 135 y sigs.) no logran un verdadero diálogo, Siervo Joya y el antioqueño (SST, págs. 15-28), Manuel Pacho y las gentes de Orocué (MP, págs. 180-184), tampoco pueden comunicarse. Los unos “hablan demasiado aprisa, sugiriendo muchas cosas a la vez” (“Hablaban el predicador demasiado aprisa para lo que él tenía la costumbre de oír”, SST, pág. 90; “Hablaban de prisa, agitando golosamente la lengua”, TI, pág. 135), los otros no sólo no escuchan, pero tampoco pueden ni saben hablar:

Siervo se embrollaba, la lengua se le hacía un nudo, se le secaba el gaznate y no podía explicar con palabras [...] (SST, pág. 79).

Y Manuel Pacho, “no tenía facilidad de palabra” (MP, págs. 70, 77, 83, 103, 107, 119).

II. CONCEPCIÓN DEL MUNDO Y CONCEPCIÓN DEL MUNDO DE FICCIÓN

“¡Oh Circe! [...] en este mismo palacio convertiste a mis compañeros en cerdos [...]?”.

(HOMERO, *La Odisea*, Canto X).

1. LA DESHUMANIZACIÓN.

En correspondencia con la idea del progresivo avance del mundo hacia la inarmonía y el general desacuerdo, puede señalarse una dirección deshumanizadora acentuada cualitativamente, en la concepción del *homo fictus*⁶ en las obras de que nos venimos ocupando.

En correspondencia con las dos etapas observables en la *Weltanschauung* del autor, de que tratamos en la primera parte, distinguimos tres en la concepción del mundo y el hombre en las imágenes de su representación literaria:

⁶ El *homo fictus* es de naturaleza diferente al *Homo sapiens*. Sobre el particular véase E. M. FORSTER, *Aspects of the novel*, Penguin Books, 1966, pág. 63.

Etapa (de relación) armónica	{ Etapa de Observación { Etapa de Comparación	(3)
Etapa (de relación) inarmónica		

Entre la primera y la última corre una línea deshumanizadora.

1.1. En la etapa de observación, el escritor mira a través de la ventanilla de su auto — y de los escritores de cuya influencia aún no se libera — “los grupos silenciosos de indios que van al mercado de un pueblo distante” y el paisaje. Estamos en los *Caminos subterráneos* de un escritor que recorre los caminos exteriores de sus empinadas montañas, en vehículo ajeno.

La idea del mundo (“un pensamiento”) y el sentimiento — sentimentalismo — (“un dolor”), se disputan al escritor, que aún no se decide:

El hombre es allí, en medio de la decoración miserable de las alturas, un sér geométrico y determinado por el paisaje. Toda la absurda limitación de las figuras geométricas tiene su alma desnuda, que está entre las brumas y las montañas frías, paralizada como un frailejón, atenta sólo a un pequeño calor interno que sale de sus entrañas y da una lechosa consistencia al aliento que escapa de su boca (CS, págs. 45-46).

La impotencia ante las cosas pequeñas es la que llena mi corazón cuando veo desfilar ante mí, a través de la ventanilla del automóvil, los grupos silenciosos de los indios que van al mercado de un pueblo distante. Al cruzarse un momento sus miradas vacías con mis miradas curiosas, nada hay como ellas en el mundo que me haga sentir en las entrañas la tragedia de mi vida, de la vida de ellos, y de todas las vidas. Ellos nunca sabrán que me arrancaron algo que vale más que un pensamiento, y es un dolor [...] (CS, pág. 37).

1.2. De aquí en adelante el escritor empleará una doble y constante técnica de progresiva deshumanización: 1) mediante comparación primero y confusión después, acerca al hombre de ficción un modelo animal, mecánico o cósmico y termina imponiéndoselo.

1.2.1. La comparación y la confusión significan aumento cuantitativo en la intensidad y extensión de la deshumanización, de *TI* a *MP*:

La intensidad de los rasgos deshumanizadores aumenta, según el orden referido, por el juego de dos términos, humano el uno, animal, mecánico o cósmico el otro y merced a la progresiva identificación del primero y el segundo.

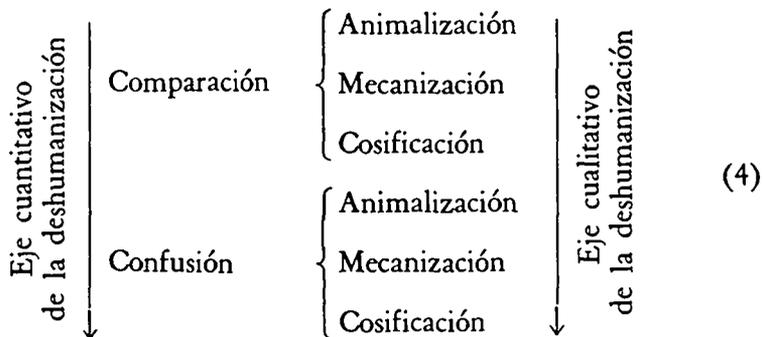
Al final del proceso (*MP*), se hace difícil distinguir las dos partes que juegan en el personaje, pues la compenetración de ambas es, a primera vista, íntima: en realidad la parte humana se ha cosificado, o en el mejor de los casos, mecanizado o animalizado. Ha desaparecido como posibilidad de manifestación.

El proceso de intensificación es el de la conversión del hombre (de ficción) en animal, máquina o cosa, el desplazamiento de un conjunto de rasgos hacia otros, de un sistema de ordenación a otro.

La extensión de la deshumanización aumenta igualmente y en las últimas obras alcanza a la mayoría de los personajes y sus manifestaciones.

1.2.2. El acercamiento de los modelos significa aumento cualitativo de la deshumanización, que será entonces por animalización, por mecanización y por cosificación.

1.3. El siguiente modelo resume lo dicho sobre la doble y constante técnica de progresiva deshumanización:



1.4. En la etapa de la comparación cada uno de los términos comparados conserva su naturaleza (género y especie), su definición, si bien sólo en algún rasgo se confunden.

La comparación es un procedimiento de deshumanización presente a lo largo de la narrativa del autor — poco frecuente en *SST* y *MP* — pero muy definida y densamente presente en *TI* y *DTI*, obras en las cuales se afirma como:

- a. Comparación - animaliza(dora)ción;
- b. Comparación - mecaniza(dora)ción;
- c. Comparación - cosifica(dora)ción.

a. Comparación - animaliza(dora)ción:

a) En *TI* y *DTI*:

[...] él mismo [Monseñor Maldonado y Calvo], algunas veces — cuando amanecía con algún brío y mi abuela conseguía sacudir su pereza — decía una misa en la capilla, enjaezado con ornamentos bordados de plata y oro, que le sentaban a las mil maravillas (*TI*, pág. 40).

En la capilla abierta, el secretario de Monseñor encabezaba el Rosario y no era extraño oír, del lado del pesebre, los mugidos de una vaca [...] (*TI*, pág. 42).

La boca [de Santos], sin dientes, sabe sin embargo masticar tan bien como el hocico de una cabra (*TI*, pág. 44).

[...] es una dicha verla caminar con su paso, menudito y parejo, saltando a veces las chambas del regadío, triscando como una cabra (*TI*, pág. 46).

Gente brava y arisca eran esos curas de la provincia (*TI*, pág. 51).

Y el corredor grande de Tipacoque se iba llenando de curas de provincia, que hincaban la rodilla en tierra para besarle la esmeralda a Monseñor. Oían a establo, a ropa muy sudada, a cuero sin curtir [...] (*TI*, pág. 52).

Aquella noche dormían [los correístas] — si es que dormían — en las pesebreras de Tipacoque (*TI*, pág. 70).

Luego venía el largo caminar por los caminos del valle, atravesando al pasitrote pueblos dormidos [se refiere al correísta] (*TI* pág. 71).

Allí pasó la niñez [la mamá señora], entre la basura, las moscas, los marranos y las gallinas (*TI*, pág. 78).

Tuvo hijos con la resignación y la indiferencia con que le nacían piojos en el pelo ralo [...] (*TI*, pág. 79).

Todo en García Rovira [...] es convulsionado y violento: [...] las cosas, los animales y los hombres [...] (*TI*, pág. 81).

Hay siempre mucha gente por ese lado: las cocineras que revuelven los calderos [...]; el jardinero que poda [...]; las panaderas [...]; los peones que ciernen el trigo [...] y, a ciertas horas, los comensales de la cocinera. Son Marcos, el llavero, la maestra de escuela, el maestro de la carpintería, el cuidandero de la casa, y además cuatro o cinco perros con sus crías; el zorro, dos o tres cabras, alguna gallina clueca que anda picoteando en el patio, el gato y la familia, y finalmente Seu Cabral [...] (*TI*, págs. 109-110).

[...] una vieja tan irascible y tan bestia (como que era gallega), que se le había olvidado el español, su lengua natal [...] (*TI*, pág. 111).

Abría la comitiva ña Remigia [...]. La seguían de cerca Santos y Juan López [...]; luego los demás, trasnochados y cariacontecidos; y cerraba la marcha el gozque calungo que a pesar de la perentoria recomendación de ña Remigia no quiso quedarse cuidando el rancho (*TI*, pág. 125).

A veces el sacristán da voces en los malos pasos a los promeseros de adelante, para que dejen paso franco a la mula del señor cura que va a cantar una Salve a Chiquinquirá (*TI*, pág. 130).

Con la misma certeza matemática con que las hormigas en ciertos períodos del año se echan a andar en columnas cerradas, hacia un objetivo distante, cada siete años se moviliza el agro boyacense hacia el santuario de Chiquinquirá (*TI*, pág. 133).

El Palomo no es un caballo, no señor, como lo deja traslucir su nombre: sino un bandido. En este caso el apelativo pascual como una trenza de alfeñique, con que los tipacoques suelen bautizar todo caballo que sea medianamente rucio, o que tira al moro, o que pinte en blanco, ha venido a simbolizar de unos años a esta parte cuanto cosa mala sucede en la provincia (*TI*, págs. 141-142).

[El bandido a quien llaman Palomo] Es bajo de cuerpo, casi como un niño, y salta como una cabra entre las peñas (*TI*, pág. 144).

Todo eso pasa con un alegre repique de cobres y alboroto de gurruperas [se refiere el autor a don Creso y su mula] (*TI*, pág. 147).

Los Carneros [apellido de campesinos de la región] (*TI*, pág. 149).

[Los Carneros y los Cresos son] como perros pastores [...] (*TI*, pág. 150).

Por eso, cuando le llamaban [al cura de Covarachía] a decir misa en Tipacoque para la fiesta de Nuestra Señora, se le abrió el cielo de su páramo y se venía en volandas a caballo en su mula de alquiler: ella, espoleada por la esperanza de una buena ración de pasto y forraje de caña, y él, con la boca vuelta un pantano al solo pensamiento del chocolate con queso y un par de huevos fritos en mantequilla que le preparaba Marcos Lizarazo (*TI*, pág. 154).

Los curas, los caciques, los bandidos, llevan ese paisaje en el alma. Son toscos, ásperos, ingratos a la vista, como los cardos y espinos que logran enredar las raíces en las rocas, al borde de los desfiladeros (*TI*, pág. 53).

Sumercé sabe que a las mujeres hay que amansarlas como a los muleros, a rejo, pa que no cojan mañas y se güelvan jetiduras (*DTI*, pág. 22).

Sube que te sube [mi comadre], saltando cercas y vallados como una cabra [...] (*DTI*, pág. 38).

Como el potranco a la yegua, la seguía su ahijado el güerfanito (*DTI*, pág. 38).

Con los sentidos alerta como los de un conejo [...] (*DTI*, pág. 39).

— ¿Qué quiere mama?

— ¡Nada, hijo, nada! Seguí durmiendo, o andáte a la pesebrera a jugar con las cabras [...] (*DTI*, pág. 40).

Una viejita cotuda que vive en el Palmar en compañía de su nieta de seis años [...]. También vive con ella una gallina saraviada [...], un marranito colorado, una vaca que cuida como a la niña de sus ojos, y un bobo que es su hijo menor [...] (*DTI*, pág. 41).

Mucha lástima le tengo // a la mujer que se casa, // porque el marido la quiere // para silla y para carga (*DTI*, pág. 81).

Se acercaba a las mujeres [Rómulo], las husmeaba como si fuera un perro [...] (*DTI*, pág. 85).

Con el señor curita // cuando viv'en su curato // se le sube y se le baja // la retranca cada rato (*DTI*, pág. 118).

[Ignacio] me seguía como un perro (*DTI*, pág. 136).

La casa de don Tánior Férrez, el turco, que es el mejor del pueblo, pues alguna vez se daba allí hospedaje con potrero, este para las bestias (*DTI*, pág. 155).

María del Carmen, mi hija, le dijo a mi mujer:

— Mamá, la capilla está oliendo a trapiche... [está llena de campesinos] (*DTI*, pág. 166).

[Luis Gómez] tan desapacible con su sonrisa agridulce de perro envenenado (*DTI*, pág. 168).

b) En SST:

Siervo rezongó algo entre dientes, pero siguió caminando. Andaba de prisa, con los brazos quietos y el cuerpo un poco echado hacia adelante: trotaba, o mejor, se deslizaba con ese paso fino y seguro de las mulas de carga, a las cuales no detiene ningún obstáculo (pág. 47).

Los pies, muy anchos y los dedos gruesos y separados, se pegaban a las rugosidades del camino como si tuvieran ventosas (pág. 53).

Con el corazón palpitante y la oreja tiesa y alerta, como la del perro que lo acompañaba, permanecía varias horas acostado en la tierra [...] (pág. 73).

Parecían [Siervo y Tránsito] hormigas culonas, de aquellas que salen con las lluvias de marzo [...] (pág. 98).

c) En *MP*:

[...] quería bárbaramente como un animal [...] (pág. 13).

Manuel Pacho no podía cantar joropos ni galerones. Tenía una voz ronca y desapacible como el mugido de un toro que acaba de dejar de serlo y siente las criadillas ardiendo (pág. 15).

Se sacudió de la cabeza a los pies, como un perro (pág. 52).

Manuel Pacho rompió a reír con una risa destemplada, alternativamente ronca y estridente, como el paujil cuando está convencido de que se ha puesto a cantar (pág. 58).

Manuel Pacho tragaba como un caballo (pág. 70).

— ¡De bailar, bailarías como un oso hormiguero! (pág. 72).

Pero aún en tierra, terco como una mula, continuó rezongando (pág. 117).

b. Comparación - mecaniza(dora)ción:

a) En *TI* y *DTI*:

[...] los rostros achatados, cobrizos, primitivos, de los peones que pasan de un lado a otro con la peinilla al cinto y un bulto de panela al hombro. La tierra los fabricó con el mismo arte rústico con que ellos redondean y pulen una olla de barro [...] (*TI*, pág. 24).

[...] parece amasado [el rostro de Santos] con tierra del lugar: en la que se modelan también los chorotes, las ollas de natá y las cazuelas para la mazamorra. [...] Santos parece acabada de hacer en una alfarería de Ráquira (*TI*, pág. 44).

[...] le hace sacar la lengua, le mira la pupila, le obliga a decir tres veces treinta y tres mientras le apoya la cabeza en la espalda (lo que es un requisito un poco inútil, de mera virtuosidad profesional, pues hace muchos años que es sordo como un adobe) [...] (*TI*, pág. 117).

[A Santos] se le encendió el rostro como un chorote de Ráquira. Se esponjó como una olla de Cerinza, crujió como un canasto de Duitama (*TI*, pág. 145).

Y Baronio levanta la cabeza piojosa, la ancha boca se le abre como un chorote para derramar el aguamiel [...] (*TI*, pág. 155).

Por todo esto he venido yo a pensar muchas veces que los Tipa-coques están amasados con una greda distinta de la que sirve para moldear a los demás mortales (*DTI*, pág. 56).

b) En *SST*:

[...] se frotó las manos de uñas fuertes y negras como cortezas de cuerno (pág. 12).

En *MP*:

Devoró media bola [de panela] en un santiamén, haciendo un gran alboroto con los labios y las quijadas que crujían como chusques cuando se quiebran (pág. 30).

1.5. En la etapa de la confusión los términos antes comparados se han identificado previamente: entre el hombre y la bestia — la bestia y la máquina — no hay diferencias. El procedimiento, raro en *TI* y *DTI*, se afirma particularmente en *SST* y *MP* como:

- a. Confusión - animaliza(dora)ción;
- b. Confusión - mecaniza(dora)ción⁷.

⁷ Hemos estudiado el caso de la deshumanización, que supone al hombre como uno de los términos de las comparaciones y confusiones con otros seres inferiores; pueden estudiarse aún otros casos: dos más de degradación: (a) cuando el animal es comparado o confundido con el mecanismo o la cosa; (b) cuando el mecanismo lo es con la cosa. También pueden estudiarse otros dos casos: (a₁) de gradación y (b₁) neutro: en el primero se compara o confunde la cosa (el mecanismo o el animal) con términos superiores, por ejemplo, con el hombre: este es caso de humanización, de gradación dignificadora; en el segundo, se compara o se confunde un término con otro de igual nivel: animal con animal, mecanismo con mecanismo, cosa con cosa.

Caballero Calderón ha desatendido las anteriores posibilidades. Si alguna vez se percató de ellas, lo hizo a partir de la deshumanización consumada en uno de los términos:

(a), animal que se compara con cosa: "La mamita le rascaba la pesada cabeza [a Manuel Pacho], cuadrada y dura como una piedra [...]" (*MP*, pág. 77).

(b₁), animal que se compara con animal: "[Manuel Pacho] Paraba las orejas de murciélago. Escuchaba con toda el alma, como un perro de presa" (*MP*, pág. 53).

a. Confusión - animaliza (dora)ción:

a) En *TI* y *DTI*:

[...] le hace sacar la lengua, le mira la pupila, le obliga a decir tres veces treinta y tres mientras le apoya la cabeza en la espalda [...], y luego gruñe:

— Humm... (*TI*, pág. 117).

Ignacio el llavero que tiene ojos de gallinazo (*DTI*, pág. 136).

b) En *SST*:

[El] cura [...] se quedaría en ese pueblo, de donde era párroco. Viejo ya, y cansado por el largo viaje, se despidió sin muchas ceremonias, y se fue a su iglesia, trotando (pág. 16).

Siervo rezongó algo entre dientes, pero siguió caminando. Andaba de prisa, con los brazos quietos y el cuerpo un poco echado hacia adelante: trotaba, o mejor, se deslizaba con ese paso fino y seguro de las mulas de carga, a las cuales no detiene ningún obstáculo (pág. 47).

[Siervo] trotaba por la carretera [...] (pág. 54).

Seguían trotando [Tránsito y Siervo], la una en pos del otro. Por la carretera pasó una recua de mulas cargadas de adobe (pág. 55).

En oyendo esto, sin poder dominar su impaciencia, Siervo trotaba por el camino de la peña, seguido del perro [...] (pág. 74).

Y los tres [Siervo, Tránsito y su hijo] y los cuatro, pues el perro los seguía a todas partes y era un miembro de la familia, bajaban por el camino de la vega cuando caía la tarde (pág. 91).

— Mano Siervo tiene la testa muy dura (pág. 96).

Echaron los dos [Tránsito y Siervo] a trotar, con el mismo trotecito menudo y torpe que tienen las mulas de carga que desfilan bamboleándose por el camino (pág. 99).

Siervo trotaba con paso seguro y menudito (pág. 115).

En *MP*:

Manuel Pacho sonrió con su ancha boca de dientes amarillos. Tenés jeta de caballo, le decía el viejo (pág. 8).

[A Manuel Pacho] un espasmo de gozo le arrancó gruñidos y lágrimas a un mismo tiempo [...] (pág. 19).

[...] puso sobre el pecho del viejo la cabezota cuadrada, flanqueada por grandes orejas entorchadas, de puro murciélagos (pág. 22).

Tenía erizadas las cerdas de la nuca, no por miedo sino por tenerlas de esa manera (pág. 30).

Fruncía el entrecejo y casi, casi, podría decirse que paraba las orejas de murciélago, peludas y entorchadas (pág. 31).

Manuel Pacho no tenía evidentemente pies sino patas, grandotas, cuadradas [...] (pág. 33).

Rascándose furiosamente las cerdas del cogote, mordiéndose los gruesos labios de ídolo chibcha [...] (pág. 39).

Paraba las orejas y durante un buen rato ni respiraba, dedicado a escuchar (pág. 46).

“¡Si no fueras un puercoespín, te podría peinar!” (pág. 47).

A Manuel Pacho se le erizaron las cerdas que le brotaban en la nuca (pág. 47).

Manuel Pacho también tenía los ojos azules, chiquitos, perdidos bajo la oscura pelambre de las cejas (pág. 50).

Bocarriba y con esta [la boca] abierta, a Manuel Pacho se le escapó un gruñido de puerco que subió de tono y se fue elevando hasta reventar en un apresurado gorgoteo (pág. 52).

— ¡Eres un salvaje! ¡Un animal! exclamaron los niños del colegio [...] (pág. 69).

— ¡Tienes jeta de caballo! — le decía el viejo (pág. 70).

La mamita le rescaba la pesada cabeza, cuadrada y dura [...] (pág. 77).

Paró la oreja y arrugó el entrecejo (pág. 85).

Le hizo cosquillas en la nuca de puercoespín [...] (pág. 90).

— Eres una bestia, un salvaje, un animal de monte, un monstruo, un cochino, un caballo. . .

Y es que Manuel Pacho, a quien estas palabras le sabían a melcocha, tenía sus cosas de caballo (pág. 90).

— De veras que tengo cosas de caballo, como ella decía (pág. 93).

En eso no era un caballo sino una mula (pág. 94).

Tenía [...] aquellas manazas de gorila [...] (pág. 94).

— ¿Por qué dejan entrar salvajes en la casa? ¿De dónde sacaron a este monstruo? ¿Quién lo trajo? Es un puerco, ¡sáquenlo! (pág. 109).

— ¡Qué bruto soy! ¡Verdaderamente soy muy bruto! — exclamó Manuel Pacho [...] (pág. 114).

Las fronteras entre el animal y el hombre han sido borradas, las especies se confunden en todas sus manifestaciones: si para Siervo es difícil hacerse entender de los hombres (“Siervo se embrollaba, la lengua se le hacía un nudo, se le secaba el gznate y no podía explicar con palabras [...]”, pág. 79),

Manuel Pacho lo hace muy bien con sus congéneres: [“conversaba”] con el caballo, con sus culebras, sus perros, sus gallinas, su paujil [...] (pág. 22).

b. Confusión - mecaniza (dora) ción:

El procedimiento, como deshumanizador, se afirma indirectamente: los términos confundidos son un objeto mecánico y un animal, pero como ya se ha confundido al animal con el hombre, consecuentemente aunque mediatamente, se lo confunde con éste, en últimas.

Al principio de *SST* se da la escena de ‘la flota’ (autobús de línea) que, llevada a los ásperos caminos de Boyacá, se convierte en mula:

La flota, como la llaman en aquellas montañas boyacenses que padecen una oscura nostalgia de mar, o el bus — como se dice en otras partes —, destartado y ruinoso, rodaba cuesta abajo, despidiendo un humazo apestoso a aceite quemado y a grasa de motor. Saltaba en los baches, bramaba en las curvas, gemía en las pendientes, trepidaba a ratos y se sacudía cuando el chofer, con un movimiento brusco, le hincaba la palanca de las velocidades como si clavara una espuela (pág. [11]).

Sin más percances, fuera de los naturales brincos y corcovos del bus, que corría como un demonio por aquellas vueltas y precipicios, no tardaron en llegar [...] (pág. 27).

A partir de esta etapa queda abierto el camino a toda confusión deshumanizadora que el autor, de continuar en esta línea, nos dará en obras no lejanas. Queda en libertad para presentar la rica variedad de seres absurdos que son esos indios de Tipacoque, que sólo él conoce, semi-hombres polibestias (perros como caballos, caballos como hombres, hombres mulas, hombres piedras, ...etc.), confusa variedad de seres que pueblan tales campos “deliciosamente” risibles.

2. EL CARÁCTER Y LA VISIÓN DEL ESCRITOR.

Cuando Caballero Calderón observa y compara y ve armonía — primera fase de su obra —, lo hace desde una posición

sentimental y la representación es trágica o a lo sumo tragicómica; cuando confunde y piensa que el mundo es inarmónico —segunda fase de su narrativa— adopta una posición intelectual y la representación es cómica.

En la representación trágica y tragicómica —posición sentimental—, el escritor está inmerso, presente en el mundo que refleja en su obra, como expositor indirecto, y aún no se puede hablar de caracteres; en la representación cómica —posición intelectual— Caballero Calderón se borra como primera persona, se convierte en el narrador novelista desde fuera; a partir de entonces aparece el carácter.

2.1. Representación trágica (sentimental).

2.1.1. En CS, el *yo* del escritor está presente, con una presencia sentimental, sujeto y objeto confundidos. En esta primera obra no tiene tiempo para dejarnos oír su voz a través de la voz de otros. Es él quien siente los dolores de los otros. La insistente presencia del autor nos recuerda que *lo* oímos personalmente, que es el latido de su corazón el que sentimos (subrayados nuestros):

La impotencia ante las cosas pequeñas es la que llena *mi* corazón cuando veo desfilar ante *mí*, al través de la ventanilla del automóvil, los grupos silenciosos de los indios que van al mercado de un pueblo distante. Al cruzarse un momento sus miradas vacías con *mis* miradas curiosas, nada hay como ellas en el mundo que *me* haga sentir en las entrañas la tragedia de *mi* vida, de la vida de ellos, y de todas las vidas. Ellos nunca sabrán que *me* arrancaron algo que vale más que un pensamiento, y es un dolor [...] (CS, pág. 37).

Tenemos al pensador o al lírida, pero aún no al narrador (tampoco, en consecuencia, el carácter).

2.1.2. En TI y DTI el autor está presente, pero objetivado ya; se sitúa en la posición de uno de los personajes, en comunicación con otros, dentro del mundo de ficción. La posición es aún sentimental; sin embargo hay ya un alejamiento

to entre el yo del escritor y el de la innúmera hueste de semi-hombres que le visita en su hacienda de Tipacoque.

Se sitúa el autor en el centro del mundillo que representa, y en derredor suyo, la turba de menesterosos ticapoques, desde los más cercanos — a su corazón — hasta los más alejados, el sujeto y el objeto.

El autor, inmóvil en su hamaca y de acuerdo con la visión que caracteriza esta etapa, es la medida de toda perfección; los restantes personajes consultan el espectro que conduce hasta lo inarmónico e imperfecto: de lo sentimental y trágico (a que aludimos ya en *CS*), hasta lo intelectual y cómico, por lo que podemos nominar a esta representación *tragicómica*.

Aún no se puede hablar de carácter: hay personajes pintorescos en profusa variedad — pero sin variación —, relacionados, como sus historias, mecánicamente en torno al expositor omnipresente y omnipotente, ante el cual pasean. No hay en ellos objetivos internos e individuales y están allí únicamente para satisfacer las intenciones del escritor que deseaba presentar a su esposa un muestrario de la rica variedad de idiotas (dignos de compasión o risibles) que pueblan esa arcadia a la que pronto había de llevarla⁸.

He aquí algunos personajes:

Hoy vino a verme Pureza Corredor, una viejita cotuda que vive en el Palmar en compañía de su nieta de seis años que le fue entregada a perpetuidad por su hija y su yerno para que la educara (*DTI*, pág. 41).

Esta mañana mi mujer tejía sentada en la silla del corredor, y yo, echado en la hamaca, la miraba tejer. Mi comadre Santos había bajado del páramo aquella madrugada solo para saludarnos, ver cómo estábamos y traernos un par de gallinas y un pañuelo de huevos para el "ahijado". Estaba sentada en el suelo, a mis pies, con las frondosas enaguas de bayeta de Castilla en redondo, y me mecía muy suavemente...

— Como al Dionisio le ha dao de viejo por empolvarse cada vez que lo saco, he resuelto dejarlo en el rancho encerrao con candao, cuando bajo a Soatá por la sal y las velas (*DTI*, pág. 48).

⁸ *TI* fue escrito "sólo para mostrar a mi mujer cómo era ese país del que le había hablado tanto y al que debería llevarla algún día" (*Introducción*, pág. 5).

Se presentó Siervo Joya a medio día, cuando en el cielo desperdido, recién lavado por la lluvia, ardía el sol como una corona de llamas. El nevado de Güicán resplandecía [...].

—No bien supe por un hombrecito de la Vega que susmercedes taban otra vez de güelta, ¡bendito sea Dios!, le dije a la vieja y a los niños: voy en un santiamén hasta la casa para verles la cara a los patrones. Apresten unas naranjitas... (DTI, pág. 57).

Cualquier mañana me encontraba tirado en la hamaca con un libro en la mano que intentaba leer cuando se presentó Angelita. Una avispa enfurecida por la luz, daba vueltas sobre mi cabeza. Yo cerraba los ojos para fingir que dormía, pero al través de los párpados un infierno rojo y amarillo quemaba mis pupilas. Los perros comenzaron a ladrar furiosamente, y Angelita, arrebujaada en su manto de harapos como una reina del Viejo Testamento [...] seguía avanzando por el corredor apoyada en su guayacán [...].

Yo la dejaba hablar. Ella se había acercado hasta la hamaca, y de entre el montón de harapos verdes y grises, que alguna vez debieron ser negros y blancos, sacaba la diestra seca y arrugada como un bejuco y me la tendía hasta que yo, ya con los ojos abiertos, la estrechaba blandamente en las mías. Ángela me contaba, con voz cascada y monótona por los años, sus cuitas y padecimientos [...] (DTI, págs. 64 y 65).

Carmen llegaba al corredor y se acurrucaba al pie de la hamaca, sin decirme nada [...] (DTI, pág. 66).

Como la pasión de Aparicia en esta vida es el chocolate con queso, bien guarnecido de mojicones y mogollas, en cuanto llega al corredor, al pie de la hamaca, comienza a suspirar. Yo continúo con los ojos cerrados y haciéndome el dormido [...] (DTI, pág. 66).

Hoy, que era domingo, vinieron por la tardecita a la casa los hijos de Agapito Pérez [...] (DTI, pág. 98).

Y aquí algunos títulos de los cuadros e historias, mecánicamente relacionadas — como los personajes dentro de ellas — en los libros mencionados:

a. En *TI*:

	<u>Págs.</u>
Historia de la casa	13
La caldera del trapiche viejo,	20
La Administración de Justicia,	26
Los pueblos de la provincia de Soatá,	32
El obispo y el canónigo,	38

	Págs.
Mi comadre Santos,	43
[...]	
b. En <i>DTI</i> :	
El regreso,	9
Obertura campestre,	13
El trapiche está moliendo,	18
Fin de curso,	22
La estancia,	26
[...]	

2.2. Representación cómica (intelectual).

A partir de *SST*, el autor se sale del mundo de la representación literaria. Se nombra, fuera del texto, "el autor" o "el escritor", una tercera persona ya no de ficción⁹.

Este hecho tiene una doble consecuencia en cuanto al género y la especie literarios: sólo a partir de entonces está en capacidad de escribir a) novela, b) cómica.

2.2.1. Al situarse el escritor fuera del mundo de ficción se coloca en relación sujeto (él) — objeto (lo representado). Establece distancia entre los términos, alejamiento del objeto que le permite la contemplación de este como algo ajeno (*alienus*). Se ha desplazado de la posición sentimental en *CS* y sentimentaloides en *TI* y *DTI* a otra, intelectual.

Y la posición intelectual presta unidad a la concepción del mundo de ficción, esta vez cómica.

2.2.1.1. La concepción cómica parte de unos principios, escoge unos medios y persigue un fin, todo ello, consciente o inconscientemente.

Tal concepción sorprende (el) desconcierto entre el hombre y toda la circunstancia — interior y exterior, cuerpo y espí-

⁹ En *SST* y *MP* Caballero Calderón ha logrado alejarse tanto del mundo de ficción, que si se nombra a sí mismo, lo hace o en un prólogo (en la contratapa del libro) o en un epílogo "que ha podido servir de prólogo", y en una ocasión — *SST* — "el autor".

ritu —, el hombre y las cosas, el hombre y las demás especies, entre lo vivo y lo inanimado, la naturaleza y la sociedad.

En cuanto se conciba al hombre dentro de este marco de inarmonía y contradicción, es incapaz de perseguir objetivos humanos y, desorientado, se dirige en mayor o menor medida hacia su perdición, *i. e.*, la de su especie. Es un alienado respecto de los fines de la sociedad.

Estos son los principios.

Por medios se entiende el proceso según el cual, para explicar la conducta alienada, se acerca y se impone un modelo no humano al hombre. En el cómico se hace patente la existencia de al menos dos partes, una humana y otra que no lo es, en lucha irresuelta.

Es el fin sancionar a quien (se cree) amenaza las aspiraciones sociales de supervivencia (*i. e.*, las del grupo social al que pertenece quien se ríe). La risa es un gesto de sanción social¹⁰. Se estima que el cómico no comparte los objetivos de la sociedad y esta quiere evitar que otro cualquiera de sus miembros pueda considerarlo paradigmático.

2.2.1.2. Por principios y medios, Caballero Calderón se sitúa sistemática, conscientemente, dentro de la interpretación cómica del campesino, según probamos en la Primera Parte de este ensayo y lo comprobaremos en esta segunda. ¿Sus fines? No pueden ser diferentes a los de toda representación cómica y sobre ellos volveremos al final.

2.2.2. Al desaparecer el amo, expositor del centro integrador del mundo de ficción, se condensan unitariamente las historias antes desperdigadas, el cuadro de costumbres se transforma en novela. El nuevo centro integrador es una condensación de los homúnculos de *CS*, *TI* y *DTI*, en uno solo, per-

¹⁰ "Expresa, pues, lo cómico, cierta imperfección individual o colectiva que exige una corrección inmediata. Y esta corrección es la risa. La risa es, pues, cierto gesto social que subraya y reprime una distracción especial de los hombres y de los hechos". HENRI BERGSON, *op. cit.*, pág. 70.

sonaje que es carácter en cuanto se manifiesta ya no gratuitamente, sino en tanto persigue un objetivo humano.

A partir de *SST* podemos, en consecuencia, hablar de la construcción del carácter cómico, en la obra de Caballero Calderón.

2.2.2.1. Al comenzar esta Segunda Parte (1.1., 1.2., 1.3, 1.4, 1.5.) nos referimos al acercamiento de un modelo no humano al personaje en la obra del novelista. Allí se trató tal procedimiento como consecuencia de los principios, entendidos estos como causa inmediata, y para seguir la deshumanización como proceso a través de toda su narrativa. Nos ocuparemos ahora del procedimiento de acercar un modelo no humano al carácter, especialmente en *SST* y *MP*; y los principios, aquí, se relacionarán con los medios (y los fines).

¿Cómo ponerse al unísono con un alma que no lo está consigo misma? (H. BERGSON, *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*, op. cit., pág. 109).

2.2.2.2. A partir de *SST*, Caballero Calderón crea personajes constituídos, en principio, por dos partes. Obedecen a la fórmula *hombre + animal*. En la práctica, Siervo Joya responde a la transformación *hombre + (cabra + perro + mula)*, y Manuel Pacho a *hombre + (cerdo + puerco + espín + murciélago + caballo...)*.

La parte animal media entre el hombre parte del personaje y el hombre social que le rodea, entre lo interior del personaje y lo exterior al mismo, y se relaciona con ellos contradictoria y mecánicamente.

La parte mediadora, en cuanto tiene de instinto y materia(lidad) está en pugna con la voluntad y el espíritu de los extremos; tal contradicción no es, sin embargo, diálogo: dicha parte es un agregado, de naturaleza diferente, en el interior del personaje, con el que no se comunica y al que no sirve de medio de comunicación con el exterior.

La parte mediadora, en suma, contradice los extremos y los aísla.

Si definimos el carácter como la voluntad en ejercicio para la consecución de objetivos humanos, y dicha voluntad está contravenida y anulada y aislada, vale decir que se transforma en ejercicio del instinto y alejamiento de objetivos humanos, estamos en presencia de un [personaje de] carácter cómico.

Hemos dicho que la parte 'mediadora', a) aísla los extremos (interior y exterior) y, b) los contradice. Nos referimos a tales relaciones ahora, más detenidamente:

a) El carácter queda incomunicado con el exterior y viceversa: a través de un medio no humano no puede transmitirse lo humano. Todo diálogo queda imposibilitado.

Manuel Pacho es la mente de un hombre, limitada por los medios expresivos, el pensamiento y sentimiento enclavados dentro de un conjunto orgánico de posibilidades no humanas, que pugnan por transmitirse inútilmente a través de esos medios. "Manuel Pacho no tenía facilidad de palabra" (págs. 70, 77, 83, 103, 107, 119); "hablaba consigo mismo [...] a dos pasos de distancia solo se percibía un rumor confuso, un ronquido inarticulado" (pág. 22).

Tampoco puede, el monstruo, recibir mensajes de los hombres de lenguaje articulado, aunque "paraba las orejas ["de murciélagos", pág. 53] y durante un buen rato ni respiraba, dedicado a escuchar" (pág. 46).

Nulo para el diálogo humano (del cual la especie locutiva es la más importante), sólo la parte animal de Manuel Pacho puede ejercer plenamente sus funciones. Manuel Pacho, nos dice el autor, "[conversaba] con el caballo, con sus culebras, sus perros, sus gallinetas, su paujil [...]" (pág. 22).

Otro tanto le acaece a Siervo Joya. "Siervo se embrollaba, la lengua se le hacía un nudo, se le secaba el gáznate y no podía explicar[se] con palabras [...]" (SST, pág. 79); "Esta idea se le presentaba lógica y sencilla en la mente, pero sin palabras; y cuando trataba de explicarla con ellas, se le embrollaban las sílabas y se le atragantaban como un hueso de pollo" (SST, pág. 80).

En cuanto se refiere a la recepción, la impedimenta irracional no logra acomodarse a las ideas:

“Hablaba el predicador demasiado aprisa para lo que él tenía la costumbre de oír, y empleaba giros y palabras que le entraban por un oído y le salían por el otro, dejándole un runrún en la cabeza” (SST, pág. 90). Siervo va siempre detrás del sentido de las palabras: cuando una cadena de ideas pasa, oye el primer eslabón, y mientras procura adecuarse a él, ha pasado el discurso total o gran parte del mismo; al pasar a un nuevo eslabón, une en su cabeza ideas como no lo están en la cadena del discurso del interlocutor, de lo cual resulta que en su comprensión se opera una monstruosa mezcla. Es ejemplo la primera conversación entre Siervo y Tránsito, camino de su casa: una de las palabras, una de las ideas, dicha u oída, queda en su cabeza y ya no oye lo restante o se olvida del resto de su discurso:

Con voz lenta y trabajosa le dijo a Tránsito:

— ¿Cuál es el nombre de la señorita?

— Tránsito, la Tránsito que pastoreaba las cabras de la hacienda. . .

— ¿Cuáles cabras? . . . Ya, ya recuerdo. . . Perdone la señorita, porque todos tenemos alguna vez una curiosidad. ¿Para dónde va sumercé tan sola a estas horas?

La Tránsito se terció el pañolón, agitó rítmicamente el busto para arrullar a la criatura, y con palabras claras y concisas, explicó a Siervo lo que éste ya sabía pero no recordaba: que ella era la india del Ceferino, que a éste lo mataron los guardias la noche anterior, que ahora los dos se encaminaban al rancho de la difunta Sierva porque a la comadre Dolorcitas se le había metido en la cabeza que debían juntarse.

— ¿Cuáles guardias? — preguntó Siervo.

— Si quiere le vuelvo a contar el cuento, mano Siervo.

— Cuéntelo otra vez, niña. . . que a mí me ocurre lo que a mi mama, que no tiene sentido. ¿No conoce a Sierva mi mama, la vieja que vive al pie de la Peña Morada, en la orilla del río?

— Para allá vamos. Ponga, mano Siervo, un tantico de cuidado. Le contaba que. . .

— Eso ya lo sé. Lo que la gente anda contando de uno porque lo ven pobre [. . .].

— [...] Lo mejor es que sigamos para el rancho, mano Siervo. Mire que está picando mucho el sol y al niño le puede calentar una crispela.

— ¿Qué niño? [...] (SST, págs. 43-45).

En la conversación con el antioqueño, al principio de la obra, Siervo hace que su discurso progrese en forma no unitaria, por falta de flexibilidad de su parte animal: las ideas no se acomodan unas a otras, y las palabras tampoco; en consecuencia, hay digresión¹¹:

¹¹ Dos personajes, uno en *TI* — el hidalgo de Soatá — y otro en *DTI* — Pureza — son antecedentes de Siervo Joya. Las ideas y las palabras se disgregan y se alejan del motivo central del diálogo entre el autor y la distraída Pureza en la página 41 de *DTI*:

“Por poco se me saltan las lágrimas cuando Pureza, sacando una gran voz de aquel pecho flojo, caído y amarillo, que recataba bajo el manto, exclamó: ¡Ay, mi amito: Qué cosa tan terrible me ha acontecido!

Luego se secó el rostro bañado en lágrimas, con el ruedo de la falda, se sonó con ella, escupió a lo lejos y se sentó en el suelo.

— Figúrese, sumercé, que hace obra de tres meses subía yo pal rancho, pues venía de la tienda del compadre Inacio de comprar la sal y las velas del mercadito; por que eso sí todos los viernes, que Dios no ha de jaltarme, bajo a la hacienda siempre que no me jalte la salud y los realitos; que los males no vagan, y ya con la vicjera se me debilitaron las piernas y siento como una pesadumbre en el costado, solo que mi comadre Vicenta, la mujer de Pedro Roa, me decía, que antes no me pican más las calamidades viviendo allá en ese rancho, cuasi a la intemperie pues con este invierno, ¡Ave María Purísima! se ha vuelto un chiquero...

Aquello llevaba trazas de no acabar. Yo insinué entonces:

— Hace tres meses subía mi comadre Pureza para el rancho...

— Sí, mi amo, por aquí mismito detrás de la cuchilla que desemboca en la quebrada. Yo salía a la loma donde hay un viviente, cuando este me gritó desde el rastrojo que estaba limpiando, porque pensaba sembrar dos carguitas de maíz y ya tiene bien cogidita la semilla y preparada la tierra aunque...

— ¿Y qué dijo el viviente?

— ¡Ave María Purísima! Comadre Pureza, eso dijo: ¡Mire que sucedió una gran desgracia en su casa!

— ¿Y eso qué sería?, le pregunté. ¿Se rodaría la barcina por el barranco? Porque en la “orillita” de tierra con este invierno tan espantoso, ha salido un “volcán” y ya se tan escurriendo los palitos de maíz que sembré al terminar el verano. Dicen que es menester conservar la maleza y los carrizales, pa que tranquen la tierra y no se desbarranque, pero considere sumercé el trabajo para sembrar en esos pedregalones.

— ¿No era la vaca?

[...]”.

— ¿Y me podría decir cómo se llama este pueblo a donde vamos a llegar ahora?

— ¿Este pueblo que blanquea allá abajo, dice sumercé? Es Susacón... Yo nací un tiritito más lejos, más abajo, en la misma orillita del Chicamocha, al pie de la Peña Morada, en un sitio que llaman la vega del pozo. Todo eso pertenece a los patrones de la casa de teja. ¿No conoce mi amo a los patrones? Son gente rica. Mucha peonada tienen, mucha... y tierra, más tierra... ¡Cuánta tierra buena y agradecida tienen, por la Virgen Santísima! ¡Y uno sin un terrón donde sembrar dos palitos de maíz, como para decir ahí te caigas muerto! (SST, pág. 13).

Caballero Calderón conoce su oficio de *vaudevil* y maneja el recurso de la alienación con eficacia, variedad y profusión. Si al comenzar SST ya se presenta el artificio, también lo está al finalizar MP, esta vez no por mediación de la animalidad solamente.

En las últimas páginas de MP encontramos otro desajuste entre el "héroc" y las gentes que le escuchan, reunidas en la plaza, y entre ellas mismas. El desajuste tiene por causa, en todo caso, la inflexibilidad del medio material, su defecto, que se comunica al espíritu y lo gobierna. En la mente de cada uno de los hombres de la plaza se ha impuesto una idea fija, un esquema mental, que impide seleccionar en el mensaje de Manuel Pacho y en el de las personas que, deformado lo comunican — cosa ajena a él mismo. El mensaje se acomoda a los límites del esquema, se *fija* al entrar y salir y se 'completa' con inferencias personales, dentro de su marco.

A partir de un mensaje ingenuo de Manuel Pacho, se desencadena una serie de comentarios... que pronto se aleja de la ingenuidad inicial, se infla... se sale de las manos, del control de los hablantes, y termina por arrastrar en una oleada de pavor a los primeros eslabones de la cadena: alguien echa a rodar la bola — una palabra o frase oída o pretendidamente oída a Manuel Pacho — y cuando el mensaje retorna a sus oídos, está tan "elaborado" que lo asusta: Manuel Pacho ha llegado a Orocué con el mortecino, los restos del viejo — su padre — a costas, para que el cura lo entierre. Los vecinos del pueblo se reúnen — atónitos ante el espectáculo incom-

previsible que se les presenta — en la plaza, a alguna distancia por razones obvias...; alguien cree oír parte de la relación que Manuel Pacho hace a las autoridades que le indagan... se “enteran” los congregados inmediatos... Desde ese momento las ideas rebotan de cabeza en cabeza, hasta salirse de toda lógica:

[Manuel Pacho] — Estábamos herrando y castrando unos animales. El viejo esperaba unos compradores que venían del Yopal por una partida de ganado...

... ¡Del Yopal! ¡Los bandidos llegaron del Yopal!

... ¿Fue en el Yopal donde los bandidos asesinaron a todo el pueblo?

... Todo el pueblo del Yopal está dominado por los bandoleros.

... ¡Manuel Pacho cuenta que en el Yopal hay más de quinientos bandoleros armados hasta los dientes!

... Hasta los dientes los bandoleros les arrancaron en el Yopal a las mujeres y los niños.

El runrún de las conversaciones rebotaba como una pelota de goma por toda la plaza. El comandante impuso silencio al notario con un ademán impaciente:

— ¡Por favor! ¡Déjenlo hablar!

{...}

En la plaza, de boca en boca, se iban deformando las palabras:

... ¡Están a cuatro horas de Orocué! ¿Se dan cuenta de lo que es eso? ¡Se lo acaba de decir el comandante al señor cura, que se llevó las manos a la cabeza como ustedes vieron!

... A una de camión.

... Los bandidos están a menos de una hora de Orocué.

... ¿Dice el comandante que los bandidos ya están a las puertas de Orocué?

... ¡Chist! ¡Silencio! ¡Dejen oír!

[Manuel Pacho] — [...] No echaron [al río] a mi taita para que alguien pudiera venir a contar el cuento. Le pegaron un tiro por la espalda. El viejo murió matando. Derribó un par de bandidos de un par de tiros. Yo escapé vivo de puro milagro...

... Manuel Pacho se salvó de milagro para venir a contarnos lo que hicieron en “La Vuelta del Cura” y van a hacernos en Orocué.

... A Manuel Pacho le hicieron un milagro en Orocué.

... Un milagro en el Yopal.

...En Orocué.

[...]

[Manuel Pacho] — Ahí está el cadáver del viejo. Fue lo único que pude sacar de "La Vuelta del Cura". Después de matarlos a todos, los bandidos le pegaron fuego a la casa y se llevaron los caballos...

...Es el cadáver del viejo de "La Vuelta del Cura" lo que tanto apesta.

...Entre el bulto trajo Manuel Pacho el cadáver de un cura.

...Un bulto y dos cadáveres: el del viejo y el de un cura.

...Dicen que el cadáver es el de un cura viejo.

Personalmente ordenó el comandante a un soldado que diera un toque de corneta. Todo el mundo, menos los notables del atrio, hasta nueva orden debería recluirse en su casa (MP, págs. 180-184).

b) La contradicción en que entra la mediación animal con los extremos — "interior del" y "exterior al" personaje — se concreta en la observada entre el superobjetivo, *SO*¹² del carácter (en el interior; de la sociedad, en el exterior) y los objetivos, *o*¹³ de la parte mediadora.

El carácter se propone la realización de un *SO* humano, en tanto que la parte bestial, la que actúa sobre el exterior social, lo hace en sentido contrario.

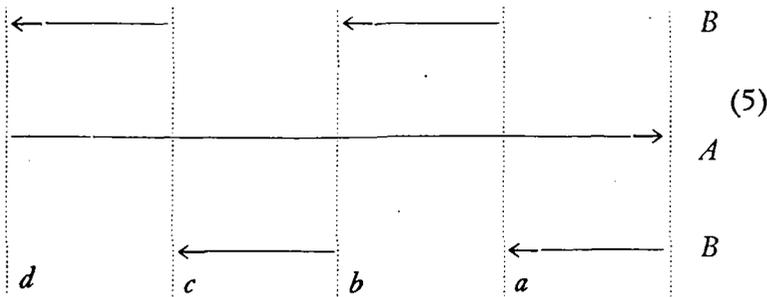
De aquí que los caracteres centrales de las obras que nos ocupan¹⁴, fracasen en sus propósitos. En vez de avanzar hacia la realización de su *SO*, se alejan cada vez más de él, dando la impresión de que marcharan no hacia sino desde el *SO*, de espaldas.

Si llamamos *A* el plano del *SO* del carácter, y *B* al de los objetivos, *o*, parciales y contrarios, de la mediación animal, la relación contradictoria corresponde a la siguiente gráfica:

¹² *SO* es un término técnico empleado por C. S. STANISLAVSKI para referirse al objetivo último que todo carácter debe perseguir. Consúltese *Un actor se prepara*, México, 1963, del mencionado autor.

¹³ *o*, objetivo parcial, también de la terminología stanislavskiana.

¹⁴ Lo dicho es extensivo también a los caracteres centrales de *El buen salvaje* y *El Cristo de espaldas*.



La gráfica ejemplifica:

(a) La orientación constante del carácter hacia el SO —plano A—, alrededor del cual se tejen todos los objetivos parciales;

(b) La orientación contraria de los objetivos parciales, *a*, *b*, *c*, *d* —plano B— con respecto al superobjetivo;

(c) El alejamiento progresivo del carácter respecto a su SO, por cuanto resulta que una orientación hacia se convierte en otra desde el SO.

Veamos ahora lo mismo en las obras:

(a) A la orientación constante hacia el SO —plano A— se debe la unidad de los caracteres en *SST* y *MP*¹⁵.

En *SST* el SO se enuncia como “Quiero un pedazo de tierra propia”, y la línea acompaña toda la vida de Siervo Joya:

— ¿[...] No sabes de alguien interesado en comprarla [la Vega del Chicamocha]?

— Sé de más de cuatro que se darían con una piedra en los dientes por comprar aun cuando fuera una orillita entre la peña y el río... ¡Aguarde un tantico! Estoy pensando en un amigo que tengo, un hermanito mío que podría levantar los sesenta y dos pesos que le harían falta para comprar la vega. Déjeme sumercé darle vueltas a la cosa...
[...]

¹⁵ Dicha unidad se garantiza también en *El buen salvaje* y *El Cristo de espaldas* por la constante orientación de los caracteres hacia un SO.

Siervo se tendió sobre la ruana [...]. Dormiría feliz, pues amanecería rico como para comprar toda la vega del río, desde la peña hasta el Puente de la Palmera. Cualquiera le diría mañana Siervo a secas [...]. (Escena primera, entre el antioqueño y Siervo, págs. 15 a 28).

— ¡Ahora sí voy a ser rico, pero muy rico! Toda la vega, toditica, desde la Peña Morada hasta el puente de la Palmera, va a ser del hijo de mi mama, a quien los señores tienen el honor de ver aquí de cuerpo presente (págs. 35 y 36).

— Es que yo quiero comprar el pedacito de tierra...

Al administrador le daba risa.

— Si sus mercedes me dejaran sembrar tabaco en vez de esos palitos de maíz que no producen nada, en dos cosechas tendría reunidos los cuartillos para comprarles el arriendo (pág. 75).

— ¿Cuánto valdrá mi arriendo, sumercé? (pág. 76).

— Asina es, sumercé. Yo quiero comprar esa tierrita, ese parchecito de la vega para sembrar mis matas de tabaco y tener un lugar donde plantar un surco de habas para la mazamorra. Si supiera sumercé que ya le tenemos puesto nombre a la tierra... (págs. 78 y 79).

Varios meses permaneció Siervo ensimismado [...] sin mentar la compra de la tierra [...].

— ¿En qué cavila, mano Siervo? [...].

— ¡En nada! [...] (pág. [95]).

— ¡Pídale [a la Virgen] que nos conceda la tierrita! Siempre es que hace más fuerza una yunta que un buey solo — dijo Siervo (pág. 113).

— Yo no quiero matar a nadie, ¡Santa Bárbara bendita! Ya que estamos en revolución lo único que deseo es ponerle la mano a mi parchecito de tierra en la vega del Chicamocha [...] (pág. 175).

— Lo único que vale la pena en esta vida es la tierra, la tierra propia, pues todo lo demás se acaba y no da contento [...] (pág. 177).

— [...] Si estamos en revolución, ¿para quién van a quedar las tierras? (pág. 182).

[A su perro] — ¡Yo no me iré de aquí, Emperador! Aun cuando todos huyen y se acobardan, mano Siervo se quedará en su tierra. ¿Por qué no he de quedarme? Todo llegará a ser mío: el caminito de la peña, el trapiche de los comuneros, el arriendo de don Floro Dueñas, el parche de los Valdeleones, la vega del río... (pág. 230).

— Está muy bien, puedes comprar la tierra.

A Siervo no le cabía el alma en el cuerpo.

— ¿Eso que dice sumercé es de veras? (pág. 237).

—[...] Ahora sí no hay quien me eche cacho, mano Alejo, porque tengo tierra [...] (pág. 241).

— ¡Y si ya no pudiera ver la territa en esta vida, Virgen Santísima! (pág. 244).

En *MP* el *SO* es “Quiero hacer con cura el entierro del viejo (mi padre)”. Desde un árbol, Manuel Pacho ha presenciado el exterminio de su familia a manos de los bandoleros. Su padre ha muerto abalcado en el patio de la casa... Después (pág. 28), “Manuel Pacho tenía urgencia de hacer aprisa lo que tenía que hacer”: (pág. 39), “Ató con la cincha sólidamente los cabos del chinchorro en que había envuelto al viejo, y se lo cargó al hombro”.

— [...] Ahora sí vamos a llegar a donde sumerced quiera. No a Orocué, que está apenas a tres jornadas de camino, caminando de noche y a paso de entierro, puesto que de entierro es de lo que se trata. Llegaríamos a Labranzagrande si fuera necesario, o a Tauramena o a Arauquita [...] (pág. 40).

— A un hijo de cura, como el viejo, lo tiene que enterrar un cura y lo demás son boberías (pág. 48).

— ¡Al hijo de un cura con cura y en la iglesia se le tiene que enterrar, y a eso no hay que darle más vueltas! (pág. 57).

— Ya no es mucho lo que nos falta, viejo. Si Dios nos da vida, salud y licencia, a la madrugada y con las claras llegaremos al caño de Orocué. Y el cura lo enterrará a sumerced con misas, cantos y latines, porque un hijo de cura no puede ser enterrado de otra manera (pág. 97).

Le asaltó la tentación de huír de aquel muladar trashumante, de abandonar el cadáver a los chulos y correr al río para tirarse de cabeza aunque se ahogara y se lo comieran vivo las babillas. ¿No sería inútil y estúpido lo que estaba haciendo?

— ¿En qué puede aprovechar esto al viejo?... Pero no. No dejes quemar el pan en la puerta del horno, Manuel Pacho. Ya vamos a llegar. La cosa es importante. A los muertos hay que enterrarlos, sobre todo cuando ya hieden (pág. 132).

— Quiero enterrar al viejo como cristiano, porque a los cristianos hay que enterrarlos.

[...].

— A esto he venido, padre: a que me ayude a enterrarlo... con misa, y canto, y dobles, y monaguillos vestidos de colorado (pág. 184).

(b) Veamos en las obras propuestas el funcionamiento contradictorio de los planos *A* y *B*:

En la escena con el antioqueño — antes citada —, Siervo es despojado de los pocos y únicos pesos que posee, en tanto cree tal proceder el más apropiado para adquirir la tierra que desea. Los objetivos intermedios (medios) están en franca oposición con el *SO* (final). El *SO*, que en este momento se presenta como 'Deseo adquirir la vega del Chicamocha', escoge como medios, 'Asociarse con un amigo del Ministro de Hacienda, aprovechando que solo pide 20 pesos por la conexión y el negocio'. Al final, se queda como es natural, sin la tierra y sin los 20 pesos. Siervo es timado, y doblemente, porque llega a pensar por un instante que ha engañado al antioqueño:

— [...] Necesitamos socios que pongan unos cuantos pesos, no muchos, para comprar el papel que viene de Alemania [...]. Cada peso se convierte en mil [...]. Cincuenta pesos se vuelven cincuenta mil...

— Dígame sumercé cuántos se podrían volver sesenta y cinco que tengo aquí, en el pañuelo [...].

— Pues se convertirán en sesenta y dos mil pesos.

Toda la vega del Chicamocha no vale sesenta y dos mil pesos.

[...].

— [...] ¿No sabes de alguien interesado en comprarla?

— [...] ¡Aguarde un tantico! [...]. Déjeme sumercé darle vueltas a la cosa...

[...].

— ¿Ya le diste vueltas en la cabeza al negocito de la fabricación de billetes?

— Estaba por darle a sumercé veinte pesos de arras, a nombre de mi hermanito [...].

— Dame los veinte pesos y mañana hablaremos.

Siervo se tendió sobre la ruana [...] y se durmió como un bendito, pensando que el forastero de los billetes se había tragado entero su embuste de que tenía un hermano. Dormiría feliz, pues amanecería rico como para comprar toda la vega del río [...] (págs. 14 a 28).

En la página 65 alguien se encarga de bajarlo a la triste realidad:

— Digo que le sonsacaron el dinero y lo robaron, lo que se llama robar, y no volverá a ver esos veinte pesos de arras en toda su vida [...]. Acuértese de lo que le digo.

En *MP*, el *SO* tiene un sentido inicial: “Quiero enterrar el cadáver del viejo”... y paulatinamente va derivando en su opuesto final, a medida que los medios van tomando prelación y van sustituyendo a los fines: “para enterrar el cadáver del viejo, debo buscar cura, latines y monaguillos...”, “para enterrar al viejo con cura, etc., debo cargármelo hasta Orocué”... “Si quiero llegar a Orocué, tendré que dejar trozos del cadáver por el camino”. Por donde llega a la contradicción perfecta: “para enterrar al viejo es preciso dejárselo a los chulos (buitres)”.

(c) De la inadecuación de sentido de los planos *A* y *B*, resulta que el *SO* se hace cada vez menos posible, más lejano: el carácter viene de un *SO* positivo hacia otro negativo, hasta darse cuenta —darnos cuenta al final, que consiguió cuanto se proponía... al contrario: Manuel Pacho lleva a enterrar, cuando llega a Orocué, “un bulto demasiado pequeño como para contener un cadáver”, sin miembros, compuesto de “ramas, hojarasca, hormigas y alacranes”... Y Siervo Joya, al final, no llega al sueño tan sostenido a través de su vida (pág. 247):

— ¡Ah vida ésta, mana Tránsito! ¡Con que se quedó en fin de cuentas mano Siervo sin tierra!

III. CONCLUSIONES

1. La narrativa de Eduardo Caballero Calderón refleja una concepción metafísica del universo, que presenta dos etapas, en la primera de las cuales reina la armonía en tanto que en la segunda todo está desconcertado.

En la primera etapa el (su) campo, como parte de ese armonioso universo, y el campesino se integran en el idilio (que a juicio del autor es) eterno: viene desde siempre y ha-

cia siempre se dirige. La tierra y el cielo, las aves y los árboles respiran paraíso: así como la palmera es una perfecta palmera, el (indio) campesino es, a su turno, un perfecto campesino, *i. e.*, cumple con aquello para lo que fue creado: Braulio, para moler la caña en su trapiche, Cabrencio para cuidar los rebaños menores... Tránsito, Siervo... todos, para trabajar eterna e inmutablemente en las propiedades del señor. Y el señor, para mandar, desde su hamaca, mientras lee a los filósofos de la Antigüedad. Todo parece ordenado hermosa y armónicamente *a natura* (para garantizar la descansada vida del señor feudal).

En la segunda etapa el orden natural se vuelca: el autor piensa que campo y campesino se han convertido en realidades en desacuerdo, que el avance histórico, al integrar al campesino colombiano a otras relaciones económicas¹⁶, ha procedido inhumanamente, ha ido contra natura, porque tal ser no puede acogerse al nuevo sistema (está hecho para el antiguo); ve entonces en el campesino un ser desadaptado, deformado y *desgraciado como no lo era antes*.

Ambos pensamientos — dos puntos de vista sobre un mismo objeto — se acomodan a los intereses de la feudalidad terrateniente, y el segundo, además, denuncia una posición de lucha ideológica¹⁷ contra el capital criollo que, por la época

¹⁶ He aquí algunas reflexiones del amo en *DTI*, pág. 21: "Es un problema de orden económico. La máquina está a punto de derrotar a los tipacoques [generalización], y lo peor del caso es que aquí no hay cómo meterla porque se rodaría en estos pedregales, según me explicaba Roso. Y para luchar contra la máquina el hombre [generalización] necesita máquinas. No quedará otro camino que acabar con las cañas e intentar hacer nuevos cultivos, mientras no inventen otro artefacto que también impida el que se realicen con las manos. Entonces tendríamos que ponernos a comer cardos y espinos, como las cabras. ¡Dios mío, ni en el campo faltan preocupaciones!".

¹⁷ Sartre hace una lúcida exposición sobre la función de la concepción ideológica del universo y del hombre en la contienda de los intereses sociales, para el caso que trata, antinomia entre la del burgués de espíritu analítico y la suya, totalizadora, visión sintética: "Creo que la clase burguesa puede ser definida intelectualmente por el empleo que hace del espíritu de análisis, cuyo postulado inicial es que los compuestos deben necesariamente reducirse a una ordenación de elementos simples. Entre sus manos, este postulado fue antes un arma ofensiva que sirvió para dismantelar los bastiones del Antiguo Régimen [...]. Después de ciento cincuenta años, el espíritu de análisis sigue siendo la doctrina oficial de la

en que Caballero Calderón escribe las obras inspiradas en la segunda visión, surge y se consolida en las ciudades e invade el campo¹⁸.

El escritor, a) ha encuadrado su obra, consciente o inconscientemente, dentro de las filas combativas de una corriente ideológica e intereses materiales concretos, definidos, *para* b) combatir "desde atrás" nuevas ideologías e intereses económicos.

2. Es la anterior, la finalidad *implícita* y *mediata*. Porque en la narrativa indianista de Eduardo Caballero Calderón abundan las declaraciones del autor, en prólogos y epílogos, sobre cómo son muy otras sus intenciones, que serían "interesar a los hombres de la ciudad en la suerte miserable de los hombres del campo [...] víctimas seculares de la incompreensión de los gobiernos, la ambición ciega de los políticos, la avaricia sórdida de los terratenientes, la torpeza de los alcaldes, la brutalidad de los vecinos y el rigor de las estaciones". Esta última es la finalidad *explícita* e *inmediata* de la obra.

En servicio de ambas finalidades, el autor deshumaniza al campesino, crea un monstruo *sui géneris*. Hace fuerza sobre la realidad humana, deformándola y empobreciéndola. Pone a caminar una monstruosidad, cuya voluntad va por un lado y cuyo cuerpo va por otro (o parece tener la voluntad de ir por otro), establece en tal ser una dicotomía contradictoria e irreconciliable entre el cuerpo y el espíritu. Caballero Calderón pone a andar un homúnculo, con nombre de persona, detrás de un superobjetivo, lo aliena del medio exterior y lo conduce por entre una selva de pegas, huecos y obstáculos, situaciones risibles que, lógicamente, lo alejan paulatinamente de

democracia burguesa, pero este espíritu se ha convertido en un arma defensiva. [...]. Así, frente al espíritu de análisis, recurrimos a una concepción sintética de la realidad cuyo principio es que el todo, sea el que sea, es diferente en naturaleza de la suma de sus partes" (JEAN-PAUL SARTRE, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, págs. 13 a 17).

¹⁸ Sobre el desarrollo colombiano por la vía capitalista a expensas del campo, etc., y sus resultados, puede consultarse DIEGO MONTAÑA CUÉLLAR, *Colombia, país formal y país real*, Bogotá, Buenos Aires, Editorial Platina y Ediciones Suramericana, 1963.

la realización de sus propósitos. Ese campesino es un ser *sui generis* cuya vida es un fracaso *sui generis*.

La tragedia del (indio) campesino — en el nuevo orden económico se reduce, para el escritor, a la tragedia de ese ser monstruoso.

¿Puede conmover a alguien — ciudadano o no — el que una bestia tal no consiga objetivos humanos vitales? ¿Es injusto el que se la trate como a 'una bestia de carga'? Lo injusto e insensato sería precisamente lo contrario. Y una sociedad que a la bestia trata como bestia (no como a hombre), es justa por principio.

3. En consecuencia, Caballero Calderón — al deshumanizar al campesino — ha escogido un medio inadecuado a sus fines: y ni consigue los implícitos ni los explícitos e inmediatos. Paradójicamente, como sus caracteres, cosecha lo contrario:

- a) Justifica al victimario;
- b) Coloca las causas de la tragedia campesina no en la — nueva — *sociedad* sino en la *naturaleza*: no es la sociedad la inhumana, lo son Siervo y Manuel Pacho;
- c) Convierte la tragedia campesina en una comedia¹⁹;
- d) Empobrece el carácter y la vida campesinos, al hacerlos consistir en un puñado de rasgos y casos cómicos de posible pero no típica ocurrencia. Siervo, Manuel Pacho, Tránsito o Pureza no son reflejos típicos del hombre, menos del hombre campesino colombiano.

¹⁹ La posición intelectual que Caballero Calderón adopta ante el campesino en la segunda etapa de su obra le inhabilita para captar lo trágico en la vida de este. Lo trágico se convierte en cómico, con sólo cambiar de posición ante el espectáculo. BERGSON, *op. cit.*, pág. 13, dice al respecto: "Probad por un momento a interesaros por cuanto se dice y cuanto se hace; obrad mentalmente con los que practican la acción; sentid con los que sienten; dad, en fin, a vuestra simpatía su más amplia expansión y, como al conjuro de una varita mágica, veréis que las cosas más frívolas se convierten en graves y que todo se reviste de matices severos. Desimpresionáos ahora, asistid a la vida como espectador indiferente, y tendréis muchos dramas trocados en comedia".

Pero puede deducirse lo contrario de una lectura apresurada de las solapas y prólogos de las obras hasta aquí estudiadas²⁰.

ERNESTO PORRAS COLLANTES.

Instituto Caro y Cuervo.

²⁰ “[...] en realidad, toda ciencia [conocimiento científico] estaría de más, si la forma de manifestarse las cosas y la esencia de estas coincidiesen directamente [...]”, dice CARLOS MARX, en *El Capital*, t. III, Buenos Aires, Editorial Cartago, 1956, pág. 693; HERÁCLITO DE EFESO había dicho antes: φύσις κρύπτεσθαι φιλεί.