

EDUARDO CABALLERO CALDERON



EL BUEN SALVAJE

PRIMERA PARTE

LA NOVELA DEL MONOLOGO INTERIOR

La novela, como expresión narrativa, pertenece literariamente al género épico. La epopeya es la primera forma de lo épico y se define como “la narración del mundo total en tono elevado” (1). El Yo colectivo de un pueblo descubre los valores de su historia y da origen a una narrativa amplia, de grandes acontecimientos, en que generalmente cristalizan los hechos mitológicos de los antepasados. La epopeya, como primera manifestación de la actitud épica, se encuentra siempre en el origen de las grandes literaturas.

La novela es posterior a la epopeya y nace cuando la conciencia del Yo colectivo se desplaza hacia lo particular. Es la segunda forma de lo épico y se puede definir como “la narración del mundo privado en tono privado” (2). En este aspecto presenciamos una gran evolución.

La novela moderna no se apoya en leyendas o mitos creídos. Su mundo se organiza prosaicamente, “ha quedado sin mitos y sin milagros, y se ha convertido en ‘una realidad conocida experimentalmente’ ” (3). La actitud narrativa —posición del

(1) KAYSER, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª edición, Gredos, S. A., Madrid, 1961, p. 481.

(2) *Ib.*

(3) *Id.*, p. 480.

escritor ante el público y ante la obra— ha sufrido profundas modificaciones. El narrador no ocupa hoy el puesto del rapsoda, habla como narrador personal. El auditorio se disuelve en lectores personales y cada vez particulariza más el campo de la narración. El espacio se mantiene como elemento estructural del mundo imaginario, pero se limita a ser en realidad “el espacio en que viven individuos y se hacen experiencias personales” (4).

La absorción progresiva del mundo imaginario por el *Yo* individual (en contraposición al *yo* colectivo de la epopeya) ha llevado en la narrativa a la novela psicológica, la novela filosófica o del absurdo y los movimientos contemporáneos del *Neuveau Roman*.

En la novela contemporánea la actitud narrativa se dirige cada vez más hacia el mundo de un *yo* particular. Por esta razón se renuncia a la omnisciencia y se adopta la primera persona para ponernos en contacto directo con el personaje que narra su acontecer privado. Aparecen entonces la autobiografía, el diario y el tipo de novela, conocido como *monólogo interior*. Este último aspecto es el que estudiaremos en *El buen salvaje* de Eduardo Caballero Calderón.

LA NOVELA: MONOLOGO INTERIOR

En abril de 1963, ante un auditorio parisiense, Caballero Calderón exponía su concepto de la novela como un monólogo interior:

“Para entrar ahora sí de lleno en la averiguación de lo que es la novela y en qué consiste lo novelesco, comencemos por decir que aquella es un monólogo interior. Veamos así su diferencia fundamental con el cine y también con el teatro. El cine enfoca al hombre desde afuera, desde un ángulo exterior al hombre mismo. Por el contrario, la novela lo proyecta desde adentro, lo saca de su intimidad, y así como la cámara cinematográfica nos lo descubre en el gesto, en la actitud, en lo exterior y espacial que en él puede encontrarse, así la novela nos lo presenta por el revés y al través para sugerirnos por inducción su realidad exterior. En cuanto lectores, no hubiéramos necesitado que Cervantes nos dijera en la primera página del *Quijote* que este era un cincuentón alto, delgado, apergaminado, casi

(4) KAYSER, *Op. cit.*, p. 481.

ético, para que lo hubiéramos imaginado de esa manera después de haberlo acompañado desde adentro, desde su pensamiento y su monólogo (que no otra cosa es su permanente diálogo con Sancho Panza) a lo largo de su extraordinaria aventura. Don Quijote intentaba buscar lo imaginario en lo real, y esto se resolvía contra él y le daba con un aspa de molino en las narices. En esta aventura del campo de Montiel se revela con tremenda lucidez el hecho trágico y ridículo de que los hombres somos unos extranjeros que hablamos una lengua incomprensible no solo para los demás sino para lo demás" (5).

Esta concepción de la novela se funda sobre la realidad humana existencial:

"El hombre es su soledad, su perplejidad interior, su angustia frente a lo que no es él y con lo cual tropieza su conciencia continuamente como con un dedo malo. El hombre no es un diálogo, sino un monólogo. En el diálogo no da sino lo que le sobra, como su gesto o su actitud. En el diálogo opina y en el monólogo reflexiona. Al dialogar se sale de sí mismo y toma posición frente a algo o a alguien, mientras que en el monólogo se revuelve como un dedo en la llaga. Precisamente ese monólogo es lo que trata el novelista de sacar a luz, después de buscar en las profundidades de la conciencia humana. Aun el diálogo, cuando el diálogo es verdaderamente interesante, como ocurre en los grandes modelos de la literatura dramática, no es sino un intercambio de monólogos".

"Aquí tocamos un punto que me parece interesante, pues aclara la función propia del novelista. Les decía que el hombre es su monólogo, su soledad, su perplejidad, su angustia; pero conviene agregar que la conciencia de esa angustia y esa soledad lo empuja a buscar el diálogo y la comunicación con otros seres. El hombre quiere salirse de sí mismo y proyectarse en el mundo exterior donde se encuentran los otros, y aspira a verse reflejado en ellos porque le aterra sentirse solo. Los grandes místicos de todas las religiones, aquellos que hicieron de la soledad en una cueva o en una celda su ambiente propio, buscaban ansiosamente, desesperadamente, el diálogo con la Divinidad para evadirse de ellos mismos. Quien lee las obras de Rusbrokio, de Santa Teresa de Jesús, de San Juan de la Cruz, admira cómo estos seres angélicos lograron vencer la barrera del sonido de su soledad y llegaron al supremo consuelo del diálogo con una Divinidad silenciosa. El gran acierto de la religión cristiana consiste en colocar entre el misterio y el hombre un interlocutor semejante a nosotros, que vivió como nosotros una tremenda soledad de la cual quiso escapar mediante ese monólogo extraordinario que es el Sermón de la Montaña, o ese diálogo amargo y terrible que

(5) CABALLERO CALDERON, Eduardo, *Reflexiones y prospectos sobre la novela*, conferencia dictada en París, en abril de 1963. OBRAS DE EDUARDO CABALLERO CALDERON, tomo II, *Ensayos colombianos*. Bedout, Medellín, 1963, p. 548.

entabló desde la cruz con un Padre sordo y ciego que no quería escucharle” (6).

El monólogo se encuentra a la raíz de la novelística. Por eso habría siempre novela, porque el monólogo, como el hombre, es eterno:

“Hablábamos de la novela, cuando se me fue el santo al cielo. Pero es que tenía mucha importancia no solo para quien las escribe, como yo, sino para quienes son aficionados a leerlas, como ustedes, el penetrar un poco en el misterio de la realidad novelística. Y les diría que si el hombre ha leído siempre novelas, y a pesar del cine, la televisión y la radio, continúa leyéndolas, es por buscar en ellas ejemplos de solución a su propia soledad, es por buscar un interlocutor, un sujeto para el diálogo. La novela es una evasión, precisamente por esta circunstancia; es un espectáculo fuera del hombre, un diálogo en presencia suya, algo que lo distrae pero sin sustraerlo de sí mismo”.

“El hombre trata de evadirse de su cárcel interior por medio del amor físico o espiritual, por medio de la religión o de la mística, como antes decía; por medio de la amistad real o ficticia, y la novela, o mejor, los personajes novelescos más entrañables y reales que los que encontramos por la calle. Por desgracia, todas las experiencias del hombre son tremendamente personales. Quiero decir que el hombre no puede vivir sino él solo, y todo lo demás, aun lo que parece más próximo, rueda y se desliza marginalmente a su conciencia. La experiencia amorosa, la comunión de los sexos, al fin de cuentas, no es sino una conjunción de monólogos. Aun en el acto supremo de darse todo entero a la mujer que lo recibe, el hombre está solo, y es él quien goza y quien se satisface. La amante no es sino un catalítico, pues aun amando al hombre es su monólogo. La experiencia de la muerte es también personal e intransferible, y si nos inquieta y sobrecoge el ánimo pensar en ella es porque tenemos la intuición de que nos hemos de morir, de que nos vamos a morir completamente solos, sin que nadie pueda acompañarnos ni ayudarnos en ese trance supremo. Toda la vida, pues, es un monólogo, para seguir usando y abusando de esta expresión” (7).

La novela se convierte en un camino de evasión. El inmenso vacío interior que reflejan los hombres en ella busca llenarse con algo con una interminable cadena de soledades, sin afrontar nunca la realidad del problema.

“Lo que vengo diciendo se refiere a la novela, a su vitalidad, a su necesidad, a su porvenir como camino de evasión hacia el diálogo que jamás puede realizarse, pues eternamente repite la aventura de

(6) CABALLERO CALDERON, *Op. cit.*, pp. 548-549.

(7) *Id.*, pp. 549-550.

Don Quijote de la Mancha con las pellejas de vino o con los molinos de viento. No creo por eso que la novela llegue a agotarse con el tiempo. Mientras sea la pintura, desde adentro, de una soledad que trata de llenarse con el diálogo, habrá millones de novelas, puesto que hay millones de hombres que en ella buscan, si no la solución, al menos la distracción de su propio problema” (8).

Este concepto de la novela se hace realidad con *El buen salvaje*, escrito en París, diciembre de 1964-marzo de 1965. Como novela psicológica narra el interior y desde el interior del personaje. La narración, de primera persona, es un verdadero monólogo. De acuerdo con las principales ideas expuestas por Caballero Calderón estudiaremos el proceso psicológico que desarrolla en la obra y la técnica con que lo presenta. Más que una apreciación crítica, este trabajo es un análisis de la novela, siguiendo los grandes principios delineados por su autor.

RESUMEN DE LA FABULA — SITUACION

Un estudiante hispanoamericano, extraviado como un ciego en el mundo de París, pretende escribir una novela. Toma notas en los bulevares y en los cafés, al estilo de los grandes escritores franceses. Se esfuerza por ordenar sus ideas sin poder nunca concentrarse en la barahunda de la ciudad. El autor nos lo presenta directamente, sin introducciones, desde la primera página. Su figura se ve precisando y se hace familiar a medida que avanza el relato.

Sufre la soledad y la nostalgia al encontrarse fuera de su patria. Al poco tiempo de su llegada a París, su hermana le escribe desde Colombia para comunicarle que el padre ha muerto. Quieren que vuelva al hogar lo más pronto posible y le envían los dólares para el regreso. El estudiante —que hace mucho ha dejado de estudiar para convertirse en escritor— no piensa volver antes de ver terminada su novela, que nunca escribirá.

Busca olvidar. Se refugia en la imaginación y se pierde por los laberintos de París. Pabliño, portugués que comparte su habitación con el hispanoamericano, le presenta a Chantal (bailarina de cabaret). El estudiante le da clases de español para ganar algunos francos y solucionar por el momento sus dificultades económicas. Al poco tiempo, Chantal enferma y muere.

(8) *Id.*, 550.

La novela no avanza. Un día, el estudiante encuentra en el consulado a su amigo Miguel. Joven rico, bastante ingenuo, deslumbrado con el porvenir novelesco de nuestro personaje. Miguel parte para el extranjero y le deja su carro. Poco después, el hispanoamericano sufre un accidente. El automóvil queda destruído. Comienza entonces para el protagonista una serie de dificultades económicas y de sufrimientos. Miguel se entera por el cónsul del accidente. La hermana del estudiante, ante su negativa de volver, pide al ministerio la repatriación.

De nuevo el hispanoamericano se sumerge en París. Conoce a Marsha, norteamericana, y vive algún tiempo con ella hasta que se enamora de Rose-Marie. Rose-Marie, joven chilena de veintidós años, viaja por Francia. El estudiante la cautiva con sus historias y su poder de imaginación. Las relaciones que entabla con ella se estrechan sobre un tinglado de falsedades, hasta el momento en que ya no puede engañarla más. Sobreviene inevitablemente la ruptura.

El estudiante huye entonces del cónsul, de sus amigos, y se pierde sin dejar rastros en la inmensa marejada humana de París. Comienza de nuevo para él una vida insostenible desde todo punto de vista. Intenta desarrollar la novela. Busca empleos, vaga por las calles, se dedica a la bebida, enferma y al borde de la crisis nerviosa es llevado a la clínica, gracias a la ayuda de un sacerdote español.

El Ministerio expide la repatriación y el estudiante colombiano, con un doloroso fracaso y un inmenso vacío interior, toma de nuevo el avión para regresar a Colombia.

La historia termina aquí, pero el drama interno de la persona que hemos vislumbrado en una primera lectura de la obra, comienza ahora a desarrollarse en un nivel más profundo, en la intimidad de la novela psicológica. La narración lleva directamente a penetrar en el monólogo interior.

ANALISIS DEL DRAMA SICOLOGICO

Proceso del monólogo

El hombre es un monólogo. La conciencia de su angustia le empuja hacia el diálogo. Pero el diálogo no se realiza, porque el

hombre es incomunicable. El monólogo y la soledad se hacen insoportables. Los sentimientos buscan entonces una liberación o una evasión:

Evasión en el amor espiritual (ideal).

Evasión hacia el pasado, en *lo que ya fue*.

Evasión en el futuro, en *lo que no ha sido*.

Rechazo de *lo que es*: el presente. Pero la evasión no puede prolongarse indefinidamente y llega un momento muy duro: imposición de la realidad. Aceptación momentánea del presente y de nuevo comienza una fuga en la evasión: el mundo de lo novelesco.

A) *El hombre es un monólogo.*

El buen salvaje, como en *El Quijote*, “se revela con tremenda lucidez el hecho trágico y ridículo de que los hombres somos unos extranjeros que hablamos una lengua incomprensible no solo para los demás sino para lo demás”. Allí “el hombre es su soledad, su perplejidad interior; su angustia frente a lo que no es él y con lo cual tropieza su conciencia como un dedo malo. El hombre no es un diálogo sino un monólogo” (9).

La soledad

A fuerza de aislarse, el estudiante hace de su vida un eterno monólogo entre la realidad y la imaginación, una lucha con la angustia y la soledad. En las siguientes líneas podemos resumir el fondo de toda la novela:

“Desde hace años estoy acostumbrado a un eterno monólogo, interior, a un diálogo entre la realidad y mi imaginación, y a veces me cuesta salir de mí mismo para alternar con los demás. No valía la pena hablar de estas cosas con alguien a quien apenas conozco y que me conoce todavía menos. La soledad no me espanta. Puedo deambular días enteros por las calles de París sin desplegar los labios pero sin dejar un solo momento de hablar, y hablar, y hablar conmigo mismo” (10).

(9) *Ib.*, p. 548.

(10) CABALLERO CALDERON, Eduardo, *El buen salvaje*. Ancora y Delfín, Ediciones Destino, Barcelona, 1966, p. 110.

El temor a la soledad se transluce indirectamente cuando escribe a propósito de los ancianos de París:

“Por los caminitos del parque pasean unas ancianas solas y silenciosas apoyadas en su bastón. Me produce escalofríos la soledad de los viejos de París. Yo no quería llegar a viejo en París. Bajar todas las mañanas seis tramos de escalera, con las coyunturas y las articulaciones crujientes y dolorosas. Hacer la compra del día, arrastrarse por calles hostiles, por avenidas insolentes, por plazas cuya visión produce desaliento y fatiga. Y la angustia de no alcanzar a cruzar al bulevar cuando el semáforo da paso a los peatones y un torrente humano se precipita de un lado a otro, dejando a los viejos atrás como pobres insectos con las patas lastimadas. Y subir otra vez, deteniéndose a descansar en los rellanos, una escalera cada vez más larga y más pendiente. Y en el cuarto de la mansarda el frío, y la soledad, y la angustia de ser arrojado de allí porque ha llegado un cliente mejor, y la soledad, y el temor de no recibir la pensión a tiempo o la ayuda que envía algún pariente olvidadizo, y la soledad, y las noches eternas sin encender la lámpara por temor a despertar a un vecino gruñón, y la soledad, y viejas memorias olvidadas que de pronto afloran a la conciencia como fantasmas; y la soledad, y el miedo del infarto, del ataque, del cólico, del dolor en medio de la noche, en un mundo hostil, y la soledad, una soledad espesa y pegajosa que produce una tremenda, una agobiadora, una amarga melancolía...” (11).

En una ciudad como París es imposible no sentirse anónimo y extraño. La multitud resbala de día y de noche como un inmenso molusco, devorando sin piedad a la persona.

“Rostros inertes que han perdido la facultad de iluminarse con una mirada inteligente o una sonrisa que distienda la rigidez de los labios herméticos. Rostros vagos, amarillos, informes, imprecisos que naufragan dentro de su propia grasa. Rostros mortales, de gentes que se han anticipado a su propio cadáver. Rostros escandalosos y repugnantes, pletóricos de comida y de vino. Rostros arrugados, enjalbegados, pintarrajeados, proyectados hacia adelante por una nariz en forma de proa de góndola o castillo de carabela. Y en la corriente densa y granulada, cuántos cuerpos desagradables y desgraciados, cuántas piernas inmensas y bamboleantes, cuántas pantorrillas hinchadas y varicosas, cuántos brazos rollizos y cortos como aletas que aún no han empezado a encañonar. El amorfo y horrible amontonamiento de personas se integra y desintegra, se coagula y se liquida, se contrae y se distiende con movimientos viscerales, o se arrastra por los túneles convertido en un molusco monstruoso, o es un pulpo que proyecta móviles y escamosos tentáculos a través de los corredores. Y dentro de esa masa viscosa de modelos individual y originalmente feos, ni un solo rostro amable, ni una sola sonrisa, ni un solo

(11) *Id.*, p. 68.

amigo, ni un solo ser humano. Si yo cayera de bruces fulminado por un síncope, ese molusco, ese gusano, ese ciempiés, ese pulpo de la muchedumbre se arrastraría sobre mí con sus millares de patas, ventosas, tentáculos y escamas urticantes. Nadie se detendría a levantarme. Tal vez el acordeonista ciego que canta en uno de los corredores comenzaría a gritar y llegaría la policía —la contramuchedumbre— para sacarme de allí y tirarme en algún basurero municipal” (12).

El desarraigo

La soledad es parte, más o menos sentida, en la vida de todos los hombres. Se intensifica con las circunstancias del desarraigo. El hogar, los amigos, las costumbres, el ambiente familiar desaparecen. No se trata en *El buen salvaje*, como en las otras producciones de Caballero Calderón, del problema que se presenta para el campesino al cambiar la vida rural por el ambiente urbano. Pero en el fondo, el problema es el mismo: la dificultad de adaptación a un mundo diferente. Y París es un mundo diferente. El personaje de nuestra novela comunica la impresión que le produce la gran ciudad:

“París es un baile de disfraz con música de motores al fondo. Venteros disfrazados de artistas, prostitutas disfrazadas de señoras, duquesas disfrazadas de prostitutas, turistas disfrazados de boy-scouts, jóvenes disfrazados de actores de cine, actores disfrazados de millonarios, millonarios disfrazados de vaqueros del oeste, etcétera. Con un abrigo raído, una bufanda de lana gris, unos zapatos sin lustrar hace años, el pelo sin cortar hace meses, el cuerpo sin lavar hace días, mi disfraz es de estudiante. Naturalmente hace meses, y días, y años que dejé de estudiar” (13).

El desarraigado siente la nostalgia de su tierra natal. La descripción crea un ambiente opaco, marco y reflejo del estado interior:

“La niebla pasa una esponja por las torres de Notre-Dame. Las llantas de los buses y los automóviles crujen en el piso empapado. Una luz de tarde de juicio final convierte en esqueletos todos los monumentos de París. Me duele un poco la cabeza. No en balde nací en un país solar donde el día y la noche son iguales a todo lo largo del año, y no hay verano o invierno como en las zonas templadas, y aun en la época de lluvias, sobreponiéndose a los racimos de nubes negras que cuelgan sobre el campo, se asoma el sol en un retazo de cielo azul. Inerte la lluvia que esfumina el contorno de los edificios,

(12) *Id.*, pp. 262-263.

(13) *Id.*, p. 14.

la luz acatarrada de un farol apenas alumbra la esquina de la calle. Al ver los automóviles con las linternas encendidas a las dos de la tarde, me siento desgraciado” (14).

“¿Qué representa París para un extranjero como yo?

¿Qué es realmente París?” (15).

Los seres queridos hace mucho tiempo que desaparecieron. “A la segunda lectura de la carta se me ocurrió pensar que si no sentía nada extraordinario era por la razón de no estar íntimamente convencido de que mi padre había muerto. Se trataba de un cadáver inverosímil, puesto que yo no lo había visto. No podía emocionarme súbitamente por la desaparición de papá del mundo de los vivos, de nuestro mundo, puesto que había desaparecido hacía tiempo de esa memoria útil que aprovecho para establecer una continuidad dentro de la rutina de mi vida ordinaria. Había desaparecido la primera noche en que llegué a París y dejé de pensar en él cuando en lo alto y a lo lejos reconocí un Arco del Triunfo de cristal, iluminado a trasluz flotando en un cielo fosforescente” (16).

Las fiestas nacionales de un país extraño aumentan la conciencia de la soledad. Nada hay tan deprimente ni “tan desagradable como un catorce de julio en París, con las terrazas de los cafés atestadas de familias modestas que toman refrescos y despiden oleadas calientes que apestan a sudor. Grupos de obreros españoles, que confunden la placa de Graves con la Puerta del Sol, gritan vivas a España. La muchedumbre se abre en círculos concéntricos para ver bailar unas parejas que no siguen fielmente la música del acordeón. Huyo a barrios lejanos, busco calles oscuras y silenciosas, me siento en el banco de alguna placita desierta frente a un “clochard” que en el banco de enfrente duerme la borrachera patriótica del catorce de julio...” (17). “El ‘clochard’ es un charco de soledad en medio de la calle. Una muchedumbre silenciosa, como la que vomitan las bocas del metro, es un precipitado de sudores y soledades que no logran fundirse” (18).

(14) *Id.*, p. 24.

(15) *Id.*, p. 36.

(16) *Id.*, p. 35.

(17) *Id.*, p. 56.

(18) *Ibid.*

“...me sentía solo en el piso, solo en el hotel, solo en un país helado y deslumbrante de nieve. Estas fiestas obligatorias deprimen hasta las lágrimas” (19).

La adaptación a un mundo diferente, al abandono de los seres queridos, el cambio de vida y de mentalidad, la soledad, la indiferencia, son factores que llevan insensiblemente hacia el monólogo.

Tensión hacia el diálogo: “El hombre es incomunicable”

El hombre desarraigado vive solo, profundamente aislado. No encuentra con quién conversar, con quién desahogarse, y, sin embargo, quiere compartir su sentimiento. Cada día el psicoanálisis pone más de relieve la importancia del desahogo verbal. Toda discusión o intercambio de ideas, toda conversación a la larga es imposible. La condena al monólogo llena de angustia: “Hablar sin ser entendido, oír sin entender: cuando la propia emotividad impulsa al canje humano de sentimientos y de actitudes vivir es angustioso, y el tener que oír y hablar es un tormento, una pesadilla sin posible aurora. Los que han pasado por el aprendizaje de una nueva lengua en un ambiente extraño, saben algo de esto” (20). Ordinariamente se busca una compañía, no importa quién sea, con tal de evitar la soledad:

“El aislamiento físico me deprime a veces y me empuja a buscar la presencia puramente material de una mujer cualquiera, o de un portero de cabaret, o de un farmacéutico vulgar como mi vecino de la Avenue Port-Royal; pero por lo general, estar conmigo me basta” (21).

La conciencia de la angustia lleva al diálogo. Pero el monólogo crece; la soledad obsesiva, a angustia deprimente revelan al estudiante que el diálogo es imposible porque “todas las experiencias humanas son personales. Al nacer y al morir, cuando sufre y cuando goza intensamente, el hombre está solo. La más íntima de las experiencias vitales, que es el amor, es rigurosamente personal. El acto sexual es un onanismo compartido. La muerte, que es la última experiencia del hombre, es intransferible y personal” (22).

(19) *Ibid.*

(20) COY, Juan José, *Crítica literaria actual*. Razón y Fe. Madrid, 1966, p. 60.

(21) *El buen salvaje*, p. 110.

(22) *Id.*, p. 142.

El sufrimiento lleva a la evasión

El hombre quiere escapar de su cárcel interior “por medio del amor físico o espiritual, por medio de la religión o de la mística (...), por medio de la amistad real o ficticia, y la novela, o, mejor, los personajes novelescos más entrañables y reales que los encontramos por la calle” (23). Ante todo, es necesario olvidar.

“Quería pensar pero no podía hacerlo. No quería pensar, sería más exacto decir” (24).

“Comí un sandwich y tomé otro Ricard en un bistro. Atravesé los jardines de los Campos Elíseos; más tarde, atraído por un anuncio, quise entrar a la exposición conmemorativa de Toulouse-Lautrec. Desgraciadamente iban a cerrar, pues faltaba un cuarto de hora escaso para las cinco de la tarde. Por mi cabeza desfilaban toda clase de imágenes y pensamientos. Sabía que no quería pensar ni recordar algo determinado, y que más que nunca era necesario olvidar” (25).

“Eran las cinco de la mañana cuando rendido, enervado, embrutecido pero sin haber pensado una sola vez en aquello que no quería pensar, llegué a la “chambre” de la mansarda en el barrio del Observatorio. Durante diez horas no había hecho otra cosa que caminar y beber de vez en cuando para levantar el ánimo. Subí los siete tramos de la escalera casi a gatas. Me tiré en la cama sin desvestirme y quedé inmediatamente dormido. Cuando el portugués llegó a las siete de la mañana todavía roncaba. Como lo debí mirar con ojos empañados y estúpidos, me preguntó si estaba borracho” (26).

“Semana crepuscular dedicada a tomar Ricard y a olvidar muchas cosas que no quiero recordar” (27).

Evasión en el amor físico

Ausencia de amor. Chantal, Marsha, Nicole, solo se presentan por su aspecto sexual. Chantal y Nicole son muchachas de cabaret. El estudiante vive un tiempo con ellas, terminando siempre por abandonarlas. Marsha es una joven americana llena de complejos, que acabará por hastiarlo. Sus relaciones con otras mujeres en París no llegan más allá de lo puramente físico:

(23) CABALLERO CALDERON, *Reflexiones y prospectos sobre la novela*. p. 549.

(24) *El buen salvaje*, p. 36.

(25) *Ibid.*

(26) *Id.*, p. 38.

(27) *Id.*, p. 50.

“Le contaría a grandes rasgos que Caín estaba enamorado de una doncella que todas las mañanas pasaba por el camino que bordea el barbecho, para llevarle el almuerzo a su padre cuya estancia se encuentra al otro lado de la loma. La moza era tierna, virginal, bonita, pero estaba enamorada de Abel. Sin embargo, Caín la miraba cuando pasaba por el camino, y su ardor por ella comenzó a crecer. Ni el fuego del verano es tan voraz y abrasador como esos deseos que nacen de repente en un corazón y un cuerpo atormentados por su soledad...” (28).

Evasión en el amor real

La aparición de Rose-Marie parece definir una etapa en la evolución interior del estudiante. El amor que este experimenta por ella es puro pero no es sincero. Afirma que nunca ha pasado por su cabeza “un deseo carnal en presencia de Rose-Marie. Unos de los testimonios físicos de mi amor por ella es esa neutralidad sexual de mi voluntad, esa incapacidad espiritual de violarla. Si Rose-Marie no fuera virgen, como seguramente lo es: ¿la amaría como hoy la amo o la desearía rabiosamente como a esas niñas que viajan colgadas de los labios de un muchacho que no soy yo, a lo largo de siete estaciones de metro? Aunque tengo que confesar que desde el día en que conocía a Rose-Marie y la adoré intensamente, empecé a mirar con una profunda comprensión las parejas de enamorados que se ven por todas partes en París” (29).

Amor puro, pero no sincero. El diálogo es en realidad un monólogo: el amor de los dos se construye sobre falso. El estudiante ha hecho de sí un personaje que tarde o temprano terminará por derrumbarse. Engañando a Rose-Marie se ha engañado a sí mismo:

“¡Estoy loco! Lo que yo deseo es fugarme, perderme en la marea anónima de un barrio de París, organizar mi vida sobre cosas reales y concretas y no sobre una cadena de mentiras. Los padres de Rose-Marie son personas de carne y hueso, y no personajes inventados por mí, o meras y terribles alucinaciones. ¿Cómo, con qué fuerzas podría afrontarlos si no son personajes sino personas? ¿Qué pensarán de mí cuando tal vez mañana mismo sepan por el cónsul que yo soy un fabulador y un sinvergüenza?” (30).

(28) *Id.*, p. 128.

(29) *Id.*, pp. 200-201.

(30) *Id.*, pp. 220-221.

“Quisiera escribirle una carta a Rose-Marie, pero no me atrevo. La imagino en Venecia, inclinada sobre el parapeto de un puente, mirando un estrecho canal de aguas verdes y quietas que ondulan cuando pasa una góndola por el canal vecino y chapotean en la escalinata de mármol de un palacio viejo. Seguramente estará pensando en mí, cosa natural si se considera que yo estoy pensando en ella. Con la melena al viento y los grandes ojos oscuros y aterciopelados velados por una niebla de tristeza, tratará de descubrir las razones de mi desaparición, de mi fuga, de mi silencio. Un imperceptible soplo de brisa, o un beso fresco y húmedo, me rozan los labios. Siento una ligera presión en la mano derecha. ¿Por qué se fue? ¿Por qué me fui? ¿Por qué me engañé a mí mismo al engañarla a ella?” (31).

Rose-Marie ha desaparecido. Pero su recuerdo, la posibilidad de recobrar su amor, apartan al novelista de la realidad. Mientras Rose-Marie le quiera él no dejará a París:

“La posibilidad de que me quisiera todavía, y puesto que me llamaba sin decir su nombre era la demostración de que todavía me quería, echaba por tierra, de un golpe, la tranquilidad y los buenos propósitos de mi convalecencia. Si al oír mi nombre se ruborizaba sin querer; si al llamar a la clínica su voz se empañaba de angustia; si soñaba en mí; si no podía desprenderse de mi imagen y mi recuerdo, yo no abandonaría a París ni me resignaría a perderla. Trabajaría con las manos, conseguiría una nueva beca, removería cielo y tierra para evitar que me expulsaran de Francia. Me humillaría ante el cónsul y besaría las manos del Padre de la rue d’Assas, y pediría limosna por las calles... No existe en este mundo sino una realidad, que es ella, e indudablemente ella me quiere todavía. Si no fueran las dos de la mañana, llamaría al Padre para decirle que venga inmediatamente a explicarme por qué sin consultarme, me van a meter como a una maleta dentro de un avión para llevarme al otro lado del mar, a un país al que no quiero volver” (32).

“—Yo quiero saber si es Rose-Marie quien llama todos los días a preguntar por mí; quiero saber si ella ha contribuido en cualquier forma a mi viaje al otro lado del Atlántico; quiero saber qué piensa de mí. No puedo callar un momento más. Lo mandé llamar con urgencia porque si Rose-Marie, como todo lo indica, me ha perdonado y todavía me quiere, no me iré de París. Si me arrojan de aquí me instalaré en Bélgica o en Italia. Cargaré maletas, lavaré platos en los restaurantes y barreré las calles, si no encuentro otra manera de ganarme la vida. Si ella me quiere, no habrá poder humano que me aleje de aquí. Insisto en preguntarle, Padre, y usted me perdona por el amor de Dios. La otra persona que me ha ayudado sin que yo lo sepa, con mi amigo Miguel, ¿es Rose-Marie?” (33).

(31) *Id.*, p. 225.

(32) *Id.*, p. 267.

(33) *Id.*, p. 271.

Rose-Marie lo ama sinceramente y, por eso, con su actitud quiere obligarle a aceptar la realidad. Ella también quiere que él vuelva a Colombia:

—Pero ¿qué dijo Rose-Marie? ¿No me odia? ¿No me desprecia? ¿Ya sabe quién soy yo? Puesto que me llama todos los días es por la razón de que...

—¡Espera!... Ella me dijo exactamente estas palabras: “Yo seré feliz el día en que sepa que él ya no está aquí y se ha ido a rehacer su vida con su familia y en su tierra...”.

—No puede ser, no puede ser.

—El cónsul sintió una profunda lástima por tí, y con Miguel y con esta niña, que tiene un espíritu cristiano, organizó una colecta entre tus compatriotas...

—Con ella, ¿dice usted? Entonces ¿también ella...?

—Organizó una colecta entre tus compatriotas para pagar los gastos de tu regreso y de tu enfermedad.

—¿He debido morirme en la estación de Chatelet? ¿He debido matarme!

—¡No digas tonterías! —exclamó levantándose de un salto y plantándose delante de mí con las piernas abiertas y los puños en la cintura—, tú tienes una familia que te necesita y te espera. Tú tienes veintisiete años. Tú tienes la vida por delante...” (34).

Evasión en el pasado

Toda la novela, se puede decir, es un camino hacia el pasado. Las notas del estudiante “se han vuelto un camino de evasión y un monólogo: remplazan el amigo que no he podido encontrar y al confesor que pudiera perdonar mis pecados. He comprendido por qué los franceses son tan aficionados a escribir diarios. Es una buena costumbre que los enseña a reflexionar y les forma el estilo. Pero esa no es la razón, sino la justificación de una inclinación natural.

Los franceses son introvertidos frente a los españoles, los italianos y los griegos, que viven —con excepción de los místicos— enajenados y volcados al exterior. Los franceses son gabs, es decir, nórdicos, antes que latinos y mediterráneos. El escape de su soledad es el diario” (35).

(34) *Id.*, p. 278.

(35) *Id.*, p. 95.

Soledad, desarraigo, frustración afectiva. Crisis somática y espiritual. Escape en el monólogo, en los catorce cuadernos que integran la novela. Los sentimientos se remontan al pasado buscando una realidad a qué aferrarse:

“Después de la doble crisis somática y espiritual que el desarraigo trae consigo, viene, por tanto, esta reanudación de posiciones, esta reestructuración de la propia vida. La necesidad, la fe en un gran amor que dé sentido a la existencia: vuelta al pasado en busca de esta realidad, porque nada de lo que le ofrece el presente es capaz de saciar esta necesidad imperiosa” (36).

Evasión hacia el futuro

La vida del estudiante se teje con realidades y recuerdos, con hechos ya pasados y proyectos imaginarios de novela. La imaginación le aísla del mundo exterior, le lleva a refugiarse en el ensueño, en su triunfo como futuro novelista. Escapa del presente y se lanza sobre el porvenir:

“Hoy he resuelto ir al consulado para pedir prestados unos doscientos o trescientos francos y capear la situación mientras consigo algún trabajo y me entrego de lleno, febrilmente, a la redacción de mi novela. Una vez terminada y sacada en limpio, la enviaré a un editor español. Tal vez podría traducirla al francés. En el consulado me pueden indicar un buen traductor y no tendría inconveniente en compartir mis derechos con él, y firmar con un seudónimo francés, pues solo así podría entrar a competir en el Goncourt. Ganaríamos el premio por siete votos contra tres. Mi traductor se presentaría a la fiesta de Gallimard, y ante un centenar de fotógrafos, periodistas, escritores, académicos, rodeado de micrófonos y pantallas de la televisión, soltaría la bomba:

Desgraciadamente yo no soy el autor de esta novela sino apenas, y a mucha honra, su humilde traductor al francés. El autor es un antiguo estudiante hispanoamericano que vive en París y voy a tener el gusto de presentarlo. Fogonazos de los fotógrafos, sonrisas, alguien me arrastra por la mano al centro del salón, un camarero me ofrece una copa de champaña.

El escándalo sería formidable. Algunos periódicos pedirían la reunión de la Academia Goncourt para rectificar su fallo por haber sido víctima de una superchería y de un atentado contra el prestigio literario de Francia...., etc.” (37).

(36) COY, Juan José, *Op. cit.*, p. 63.

(37) *El buen salvaje*, pp. 65-66.

Evasión en el mundo de lo novelesco

El novelista no busca remedio para su soledad en las obras escritas por otro (38), sino en su propia novela, en la que él *escribirá*. En realidad la vida del estudiante es una novela viva, una fuga del presente, un escape de la realidad, un monólogo obstinado en el ensueño, los recuerdos del pasado y las fantasías de la imaginación.

“Al margen de las perturbadoras impresiones e imágenes que me asaltaban y del pujo que de tiempo en tiempo me mordía el estómago, pensé en que tal vez estaba imaginando más que viviendo una novela. Mi padre arrastrando los pies detrás de mí y mi abuela jadeando al lado mío eran supuraciones de mi imaginación irritada por la fiebre. Si la estación de Chatelet no fuera sino una encrucijada entre la vida y la muerte, si fueran reales y no ilusorios esos túneles ciegos que se prolongan indefinidamente para conducir a los vivos a la entrada prohibida de la muerte, hace años que la dirección de los ferrocarriles metropolitanos hubiera demolido estos lugares. Como los marinos que en tierra firme sienten ondular bajo sus pies el piso de la calle, o los aviadores que al descender en picada ven que la tierra les salta a las narices, cuando dejamos de escribir los escritores padecemos impresiones imaginarias. Yo soy un escritor enfermo que padece alucinaciones novelescas. La fiebre me hace hervir el cerebro y lo que yo tomo por la realidad no es sino mi imaginación que se evapora en fantasmas. Pasó otro tren y por más esfuerzos que hice, mentales antes que físicos, no pude penetrar en el vagón y quedé nuevamente por puertas. Me sentí perdido sin remedio. Pensé en un segundo de lucidez que si no estaba muerto estaba a punto de morir. El timbre de la caseta del inspector atronaba el andén. La gente se arremolinaba en torno mío. Por encima y por debajo de mí un eco lúgubre se multiplicaba en los túneles y los corredores. El portillón automático se cerró con un chirrido siniestro. Oí gritos entre la multitud y en mi cabeza estalló un volcán de luces de colores. Pensé que, desesperado como estaba, me había arrojado a la carrilera del metro. El piso del andén subió vertiginosamente hasta mí, golpeándome la frente, y no puedo recordar nada más porque perdí el conocimiento” (39).

La imposición de lo real

La evasión no puede prolongarse indefinidamente y se crea un verdadero complejo de angustia al afrontar la realidad que durante tanto tiempo ha sido deformada por lo imaginario (40). Sin embargo, el estudiante logra afrontarse y se recupera para sí mismo.

(38) Cfr. *Id.*, p. 259. (39) *Id.*, p. 280. (40) Cfr. *Id.*, pp. 219-220.

“Lo único positivo dentro de aquel retorno a la pobreza, era la recuperación de mí mismo en presencia del farmacéutico. Quiero decir que mi abuela y mi hermana volvían a ser lo que realmente eran: gente modesta que vive humildemente en un país desconocido y lejano. Mi padre había readoptado su condición de empleado público, muerto de fatiga y agobiado de deudas y preocupaciones. Y yo era un pésimo estudiante que había desperdiciado una beca, dilapidado una repatriación, gastado un dinero que no me pertenecía, y ahora no tenía un céntimo entre los bolsillos. El no tener que mentir, continuamente y construir castillos de naipes para Rose-Marie, su familia, sus amigos y los que había adquirido en mi rápida incursión por el barrio de la Estrella, todo eso me regocijaba dentro de mi amargura, si así puede decirse” (41).

Su novela ha sido la causa del fracaso. Confusión continua entre lo real y lo imaginario. La represión llega al borde de la crisis nerviosa (obsesión de la muerte, delirio, alucinación, recuerdos...) (42).

La realidad —su regreso a Colombia— se impone y en circunstancias deprimentes termina la novela y el hispanoamericano parte de París.

“¡Tonterías! Dentro de mí no hay nada, fuera de un tremendo vacío. Es como si me hubieran extraído las muelas de los recuerdos, las ilusiones, los sentimientos, las esperanzas, las ideas, y tuviera la encía de la memoria monda y lironda. El tiempo se había estirado y adelgazado y estaba a punto de reventar. Lo que me pasó ayer, hace dos días, hace cuatro, se ha alejado a una distancia infinita. Lo que hice hace tres meses, hace cinco, hace seis, no se refiere a mí, sino a una persona extraña que solo físicamente tiene alguna semejanza conmigo. Me despedí con displicencia del portero y del gordo, y al agente le volví la espalda cuando me depositó en la cabina del avión. No sentí la menor impresión de angustia al atarme el cinturón de seguridad y persignarme maquinalmente; ni cuando en un extremo de la pista trepidaron las alas y se encabritó el avión como un caballo de carreras que espera la señal de partida. Ya en el aire se inclinó sobre un ala y comenzó a volar en silencio. Por el micrófono alguien explicaba alguna cosa primero en francés, luego en inglés, finalmente en español. Con el rostro pegado al cristal de la ventanilla, mi vecino de asiento dijo que se veía a lo lejos y en lo hondo un resplandor rojo que podría ser París” (43).

(41) *Id.*, p. 224.

(42) Cfr. *Id.*, pp. 269, 271, 273, 279, 280, 284...

(43) *Id.*, pp. 288-289.