

TERCERA PARTE



EL MUNDO IMAGINARIO DE *EL BUEN SALVAJE*

Trataremos de ahondar *el mundo imaginario* creado por Caballero Calderón en esta obra. El mundo nuevo que nos entrega. De aquí sacaremos las conclusiones para los diversos elementos de la novela. No trataremos de dar todo el análisis, sino de sugerir las líneas generales. Sería demasiado extenso un estudio completo, dada la complejidad, riqueza y novedad de la novela y la madurez alcanzada.

El mundo imaginario es lo específicamente “poético” (en el sentido griego) que nos puede dar una obra literaria. Investigando este punto lograremos penetrar en la esencia de la literatura que es: Crear un mundo diferente de la realidad a través de la imaginación del autor.

TENSION ENTRE LO REAL Y LO IMAGINARIO

En la investigación del mundo imaginario de una obra literaria hay que partir primero de la fábula o tema. Luego ir profundizando en la temática y por último en los *Leit-motiv*.

La fábula

Un joven estudiante americano en París que ante su problema económico decide escribir una novela —que al fin no escribe—. Al no afrontar su problema de una manera más realista viene una crisis nerviosa. Al final es repatriado.

Esto nos sirve para comenzar a investigar. Pero antes, tengamos en cuenta otro elemento importante: la ficción narrativa o manera de narrar. En esta novela Caballero Calderón escogió

la narración en primera persona: un estudiante que quería escribir una novela. En cuanto narración en primera persona nos presenta un mundo visto desde el ángulo de un personaje. Así el mundo se nos presentará con una mirada *subjetivizante* del mundo interior de la novela. Ante un mundo subjetivizado ya no podremos ver la realidad tal cual es, del ambiente parisino.

Por tanto las características de la fábula son las siguientes:

Narración en primera persona: Mundo subjetivo: Tensión entre lo real y lo imaginado o narrado.

Narración de un estudiante joven: Esta nos traerá las características psicológicas del joven: su recurso al idealismo y su rechazo de la realidad ambiente.

Narración de un extranjero: Ante una realidad hostil que no es su patria, trata de evadirse en el recuerdo, en el falso amor y en escribir la novela.

Narración de un futuro escritor de novela: que tiene que tener siempre presente la realidad y su transformación de la realidad. Es una tensión entre lo real y lo imaginado.

La temática

Aquí ya penetramos más en el sub-fondo de la obra.

La temática ya nos la ha hecho vislumbrar la fábula: es una tensión entre lo real y lo imaginario subjetivizado. Dentro del concepto imaginario entran los elementos de ilusiones del personaje, de recuerdos, de pensamientos y de lo específicamente imaginado.

Dentro de la evolución de la novela hay una progresión del elemento de imaginación. Al comienzo el personaje hace más alusiones a lo real, a su situación dentro de un espacio. Al final la imaginación toma la primacía de la acción cuando el personaje entra en crisis nerviosa. En esta parte final hay surrealismo expresivo causado tal vez por la fiebre y el dolor de muelas. El esquema del mundo imaginario realidad-imaginación viene a constituir la estructura externa de los dos últimos cuadernos.

Tensión entre memoria e imaginación

El personaje nos dice al comienzo de la novela: "Yo no tengo memoria, vivo en el presente y volcado sobre el porvenir"

(79). Sus intentos de novelas no los hace tanto con la memoria como con la imaginación: “Yo escribo más con la imaginación que con la memoria” (80). Esta falta de memoria viene a corroborar lo que antes dijimos, que es un hombre que vive completamente volcado en su imaginación. El recuerdo es algo que está más del lado de la realidad, pues solo se recuerda lo que se ha vivido. Al contrario, estar volcado sobre el porvenir es vivir de ilusiones y de imaginaciones.

Predominio de la imaginación

“La idea que se me había perdido y acabo de encontrar es que yo construiré mi novela con materiales puramente imaginarios, pues *la imaginación es mucho más fuerte y convincente que la realidad*: la prefigura, la condiciona, la determina, la predispone y la impone como una necesidad interior” (81).

Todos los elementos de ficción narrativa en que el estudiante trata de crear una novela, irán marcados siempre por el elemento imaginativo. La realidad solo se nos dará por las vivencias que el estudiante va teniendo con los otros personajes o con otras realidades.

La soledad

Este elemento tan típico dentro de un individuo evadido nos da también un elemento de penetración en este mundo imaginario: “Desde hace años estoy acostumbrado a un eterno monólogo interior, *a un diálogo entre la realidad y mi imaginación*, y a veces me cuesta trabajo 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” (82).

Esta cita nos hace penetrar más aún en este mundo de diálogo entre la realidad y la imaginación, que él mismo define co-

(79) CABALLERO CALDERON, Eduardo, *El buen salvaje*. Destino, Barcelona, 1966. Sexta edición: mayo de 1966, p. 10.

(80) *Ib.*, p. 17.

(81) CABALLERO CALDERON, *Op. cit.*, p. 18.

(82) *Ib.*, p. 110.

mo el monólogo interior, como la esencia de la temática de la novela, ya que la novela tiene una primacía de este monólogo interior.

Dentro de este sentimiento de soledad se podría encuadrar el sentimiento de la muerte que lo asalta al final de la novela. Es una desesperación de estar solo: "Y dentro de esa masa viscosa de modelos individual y originariamente feos, ni un solo rostro amable, ni una sola sonrisa, ni un solo 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 venenosas y urticantes" (83). "Pero yo no estoy muerto, ni voy a morir, sino enfermo, febriciente, con el vientre henchido de un licor que se fermenta y destila fuego en mis venas y al chorrear me abrasa la piel (...). Otra vez me devoraba la sed, pero en aquel andén no había un grifo de agua que pudiera saciarme. El mundo giraba a toda prisa dentro de mi cabeza y los rieles del tren relucían en lo hondo con un reflejo siniestro. Podría tirarme de cabeza cuando la luz roja del convoy apareciera en la boca del túnel. Acabaría de una vez con estos sufrimientos y sabría exactamente si todavía estoy vivo o si no soy un muerto reciente que atraviesa la zona tormentosa en que el espíritu lucha por sustraerse a una existencia nueva, descarnada, descorporalizada, sin aparato nervioso" (84). Aquí la realidad es imaginaria, surrealista. No terminaríamos de enunciar la temática total de Caballero Calderón en *El buen salvaje*. Pero creo que todo se reduce a la evasión en la escritura de la novela: el amor platónico por Rose-Marie; el amor falso con Chantall; el recuerdo, etc.

Toda esta temática nos ha permitido penetrar en el mundo de *El buen salvaje*, aunque no de una manera muy profunda. A ella llegaríamos con los dos pasos siguientes: búsqueda del *leit-motiv* y luego, las palabras-tema.

Este mundo imaginario no se puede separar de la técnica como no se puede separar el alma del cuerpo. Así este mundo imaginario influirá para constituir una técnica narrativa con las características de un mundo irreal y subjetivo.

(83) CABALLERO CALDERON, *Op. cit.*, pp. 262-263.

(84) *Ib.*, p. 279.

Así entramos en la segunda parte: estructuración del mundo imaginario por la técnica narrativa.

ESTRUCTURACION DE LA TECNICA POR EL MUNDO IMAGINARIO

Este mundo imaginario va a crear un espacio, unos personajes, un tiempo y una acción tensionados entre lo real y lo imaginario.

Enumero estos cuatro elementos porque me parecen los esenciales dentro del arte narrativo.

Primero el *Tiempo*, ya que la narrativa tiene como específico el narrar algo *en pasado*. Si se trata de narrar, se tiene que narrar algo: *la acción* ejecutada por un *personaje*, dentro de un *espacio* que lo ubique.

La acción

Entra un nuevo concepto de acción, de acción subjetiva. No es una acción que se desarrolla con un dinamismo temporal lógico, sino que la acción a medida que transcurre se inventa a sí misma. No existe en esta novela el esquema clásico de tesis, clímax, nudo, desenlace. Está más ligado con el correr ordinario de la vida que se va inventando a medida que existimos y somos en un espacio determinado. La acción que se nos da es algo imprevisible, es algo totalmente subjetivo: acomodado a la manera de ser del personaje.

Una acción que, entre la realización lógica de la vida ordinaria y real del estudiante en París, mezcla las otras acciones de su imaginada novela o el recuerdo del pasado. Su mismo acontecer en la realidad él lo transforma a través de su imaginación haciendo de este un argumento para su novela.

Personajes

Este elemento narrativo tiene uno de los puestos más sobresalientes en la novela. En el personaje principal se une la novela en su contextura narrativa, en su tensión entre lo real e imaginario.

Los demás personajes están vistos por el estudiante: unos idealizados como Rose-Marie, otros los palpa en su realidad

trágica: Chantall; otros los recuerda: su padre, su hermana, su abuela; otros los imagina como personajes de su novela: "Los generales —me imagino yo— piensan en soldados, los políticos en electores, los misioneros en almas que se pueden salvar, y los novelistas *pensamos en personas que pueden convertirse en personajes*" (85).

El vive entre personajes reales, imaginarios e idealizados. Volvemos a la tensión del mundo imaginario.

Espacio

No podríamos *conocer el verdadero París a través de la visión que se nos da en esta novela*. Es un París irreal, transformado. Claro que yo no pido que el arte copie, pero sí distingo entre una novela que transforma menos la realidad y otra que la transforma más, que la imagina más. Entre las últimas está *El buen salvaje*.

El ambiente que nos describe en casi toda la novela es como sigue: "París es un baile de disfraces 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" (86).

Esto es para el estudiante París, un baile de máscaras, una realidad totalmente ficticia.

El espacio se nos conforma en la novelística a través de la descripción. Caballero Calderón se muestra un maestro para coordinar y armonizar descripción y narración, espacio y tiempo. Su descripción no es detallista, pero tampoco recargada. Está cargada de sugerencias.

El tiempo

Es casi lo específicamente novelístico. El arte de narrar consiste en admitir el tema como un tema en pasado, como algo ya acabado. Esto no condiciona la manera ni el tiempo gramatical

(85) *Op. cit.*, p. 203.

(86) *Ib.*

de la narración, ya que el presente histórico es muy usado, pero nunca se utilizará el futuro como el tiempo fijo de una narración.

Aquí en vez de narrar algo, el personaje *se narra*, nace así el monólogo interior. Es un yo que se narra, recuerda e imagina. Estos tres elementos de narración, recuerdo e imaginación nos darán pie para dividir el estudio del tiempo.

El narrar: Tiende a situar su situación de presente, la situación que él está viviendo *hic et nunc*. Es la problemática que se podría reducir: a la falta de dinero y sus intentos fallidos por resolverlos. Su evasión de la realidad concreta. El tiempo gramatical del tiempo que domina aquí es el presente de indicativo.

El recuerdo: La misma palabra nos está haciendo ya referencia al pasado. En estos momentos se nos presentan los esquemas retrospectivos, que nos van descubriendo el pasado del personaje. Esto nos amplía el espacio temporal de la novela. Su pasado es casi nulo, es indeterminado, borroso. Aunque a veces parece que no lo quiere recordar, se niega a reconocer su pasado: “Vivo en el presente y volcado sobre el porvenir” o “poco me interesa el pasado de mis personajes”.

La imaginación: Esta cualidad tiene su relación con el futuro, sobre todo cuando trata de hacer planes para su novela; esta situación de escribir la novela tiene una dinámica hacia el futuro. En esta prima mucho la ilusión, las imaginaciones de triunfos fantásticos en el periódico, etc. Son ilusiones que nunca se le irán a cumplir y nunca las va a realizar. En esta tensión hacia el futuro pongo el fracaso y la mayor causa para la crisis nerviosa del final.

Podríamos concluir identificando cada tiempo con un estado del personaje: el futuro se identifica con el novelista que nunca llegó a ser. El pasado con su estado de estudiante que rechaza. El presente la situación de extranjero que trata de evadir.

La subjetivización también entra en esta concepción del tiempo, sobre todo cuando se relaciona con el tiempo real; es un tiempo totalmente difuso, las alusiones a él son meramente situacionales. A veces pierde toda noción del tiempo: “aquella

mañana sin hora, ni día, ni forma determinada, pues la cronología novelesca no tiene la menor importancia" (87). "He perdido el sentido cronológico del antes, del ahora y del después. Ignoraba que hoy fuera la antevíspera del primero del mes; no me acordé de avisar hace trece días en la oficina del depósito que me retiraría pasado mañana; no sé a qué día estamos hoy" (88).

En la novela actual el tiempo ha perdido su puesto de preferencia como lo tenía en la novela burguesa del siglo XIX. Hoy el tiempo es el de la novela y casi no tiene referencia con el tiempo real. Hoy el tiempo se modifica, se desmiente, se contradice, se va inventando a sí mismo, sin jamás conglomerarse para formar una historia en el sentido tradicional.

Hemos querido sugerir ciertas líneas del mundo imaginario de *El buen salvaje* para demostrar cómo realmente llega a constituir una verdadera novela y no solo esto, sino que llega a crear una obra de arte de madurez.

Hoy la literatura y el arte no se guían por su fidelidad a normas prefijadas por una preceptiva literaria, sino por su capacidad de transformación y de creación de un mundo, de una *poiesis*.

La literatura colombiana y latinoamericana ha ido desarrollando en sus últimos tiempos una narrativa propia y personal, abandonando formas caducas y el género lírico.

Dentro de la evolución actual de la novelística colombiana, Eduardo Caballero Calderón ocupa uno de los puestos más sobresalientes. El mismo ha tenido una evolución de madurez en sus obras. Empieza dentro de un marco costumbrista-autobiográfico para terminar en una profundización psicológica de la problemática actual: el estudiante latinoamericano que emigra hacia Europa.

Su estilo fue reconocido por la madre patria como uno de los mejores de lengua hispánica al otorgarle el premio Nadal 1965. Hoy puede decirse que es el novelista colombiano más maduro y más equilibrado.

(87) *Ib.*

(88) *Ib.*

Su evolución se ha realizado no solo dentro de su temática sino también en su técnica narrativa. Así podemos resumir los grandes valores de la narrativa que hemos estudiado: madurez psicológica, temática y técnica.

CONCLUSION

En síntesis, la riqueza temática y narrativa de *El buen salvaje* es extraordinaria. Profundiza en un problema del hombre de hoy, que busca y parece no encontrar una respuesta a su angustioso monólogo. Negativamente, sugiere como solución la apertura hacia el diálogo, en aceptación de lo real como es, sin fugarse desesperadamente hacia el pasado, el futuro, el amor incompleto o las ficciones de lo novelesco.

Caballero Calderón afirma en esta obra la incomunicabilidad del hombre. Sin atacarlo, porque respeto su punto de vista y su sinceridad al plantear este problema humano, diré lo que pienso sobre la tesis desarrollada en su novela. Me parece bastante fatalista. El hombre se encuentra destinado al monólogo. Y el monólogo fue roto cuando Cristo, la *Palabra Viva de Dios*, asumió nuestra realidad humana y nos abrió el camino del diálogo con el Padre. Desde entonces la fatalidad se retiró para ceder el paso a la realización libre y personal del diálogo con lo Eterno.

Hay un misterio en la vida de Cristo que atormenta nuestra conciencia y que trasciende nuestra limitada capacidad de comprensión. También El, el Dios-Hombre, sintió —como nosotros— la mordedura de la angustia, del abandono, de nuestra profunda soledad. No pudo resistirlo y su tormenta interior se desbordó en un grito: “Padre, ¿por qué me has abandonado?”. Solo existe una explicación: Jesucristo asumió nuestra naturaleza con todas sus consecuencias. Y una de ellas es esta interminable sensación de soledad. Es misterioso. La Divinidad parece nublarse y queda el hombre en su impotencia, desnudo, pobre, espiritualmente destruido, en el momento decisivo de su entrega. Y, sin embargo, vence la confianza: “¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!”. Este fue también un grito, más fuerte y más apasionado. Aún resuena como un eco en el cosmos, conturbado por la primera exclamación.

El Padre, origen del Amor, no es "sordo" ni "ciego" ante la angustia de su Hijo crucificado. Jesucristo sufre la consecuencia de nuestro egoísmo. Lleva sobre su ser la angustia del hombre que se alejó del Padre. Le vence nuestro dolor y sus sentimientos cristalizan en palabras. Pero la presencia del Padre le retorna la paz, le conforta y le impulsa a dar el salto que abrió para siempre las fronteras del diálogo. "Con su muerte destruyó nuestra muerte" ¡La soledad de Dios destruyó la nuestra! Es ilógico. Es paradójico. Contradictorio. Incomprensible. Humanamente, absurdo. Solo la fe puede llevarnos a aceptar el misterio.

Según Caballero Calderón, la espiritualidad y la mística son actitudes de evasión. Tal vez llega a estas consecuencias para llevar hasta la tensión límite su afirmación: el hombre no puede comunicarse. Sabemos y sentimos, por otra parte, que el hombre es social por naturaleza y que metafísicamente es un *ser que se expresa* por la palabra, por el gesto y aun por el silencio. Lo trágico es su conciencia de finitud, su limitación, la dura, la angustiosa necesidad de esfuerzo para comprender y la lucha interior que supone su autoafirmación y su expresión como ser libre. La incomunicabilidad se rompe en ademán, en gesto, en lenguaje. La obra de arte es un testimonio de la posibilidad expresiva. En ella el hombre se comprende a sí mismo y se ofrece como sujeto de comprensión a los otros. Por ella entramos en comunicación con su angustia y sus inquietudes vitales.

Quizá se ignora que el diálogo encarna y culmina la concepción del hombre como *ser expresión*. Es cierto que no se puede dar *todo* lo que se tiene, todo lo que se quiere entregar, todo lo que se *es*. La expresión revela un conflicto interior, una terrible impotencia. Está sellada con la insatisfacción. Se torna entonces esfuerzo, angustia y torturante monólogo. La única salida es el amor sincero, transparente, que todo lo comprende y que sabe encontrar el modo de entregarse en totalidad.

La mística y la oración cristiana son simplemente una manifestación de este amor *sublimado*. No son, sanamente comprendidas, una evasión o un engaño para distraer la soledad. Son un encuentro, una aceptación de sí mismo frente al ser de Dios que se revela y se comunica, el único que puede comprender y llenar enteramente el vacío del hombre.

La expresión literaria y, en general, las obras de arte, son reflejos de la honda problemática humana, de la angustia de ser, de los oscuros conflictos interiores. Sigue en pie la realidad del hombre que ha borrado en sí la imagen del Dios-amor. El egoísmo ha tomado su lugar, recortándolo en su actitud metafísica y vital de entrega y comunicación. El amor humano pierde entonces su valor de signo y deja de ser la expresión de una entrega total mutua. Lo que debiera ser comunicación sentida y concreción fecunda del ser que comunica el ser, se vuelve una soledad "compartida". Sus consecuencias son la angustia y la búsqueda afanosa de evasiones.

El buen salvaje visualiza esta desgarradora inquietud. No basta su lectura superficial. Es una obra profunda y humana que exige una reflexión madura y una respuesta.

BIBLIOGRAFIA

CABALLERO CALDERON, Eduardo, *Obras*. Tomo II, Ensayos colombianos, Bedout, Medellín, 1963.

CABALLERO CALDERON, Eduardo, *El buen salvaje*. Ancora y Delfín, Ediciones Destino. Barcelona, 1966.

KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª edición. Gredos, S. A., Madrid, 1961.

COY, Juan José, *Crítica literaria actual*. Razón y Fe, Madrid, 1966.

