

Aproximaciones literarias



Los caminos subterráneos de Eduardo Caballero Calderón

Álvaro Castillo Granada
Librero

No deja de ser extraño toparse con el primer libro de un autor que ha tenido una carrera larga y prolífica. Y aún más si ese libro no ha sido reeditado después, que es una manera piadosa de condenar y sumergir en el olvido a aquellos primeros tanteos y búsquedas que, casi siempre sin algún sentido autocrítico, fueron dados a la imprenta. Algo así como esconder en el fondo de un cajón aquellas fotos en blanco y negro donde se adivinan los rasgos del que ahora somos. En este caso, se trata de la primera y única edición de *Caminos subterráneos: ensayo de interpretación del paisaje*, el primer libro de Eduardo Caballero Calderón, publicado por la Editorial Santafé, en Bogotá, en 1936. El diseño y dibujo de la carátula es del pintor Sergio Trujillo Magnenat. Lo encontré hace ocho años, en una biblioteca que compré por mi oficio de librero de libros usados. No lo conocía, no lo tenía registrado en la memoria bibliográfica que habita a los que vivimos del oficio de buscar, conseguir y encontrar libros perdidos y olvidados. De Caballero Calderón había leído en mi adolescencia *Siervo sin tierra* y *Tipacoque*. Libros que hacían parte del programa de lecturas obligatorias de un estudiante de bachillerato. Al niño que yo fui le gustaron. Es más, contribuyeron a ese proceso de toma de conciencia de la realidad social de nuestro país. Después se convirtió para mí en el autor de cuatro libros reveladores: *Breviario del Quijote*, *Diario de Tipacoque*, *Memorias infantiles* y *El buen salvaje*.

La sorpresa fue mayor cuando lo abrí y encontré en la primera y segunda páginas dos dedicatorias autógrafas del autor. La primera, sin fecha: “*Para Alberto Galindo, inmejorable jefe y camarada*”.

Alberto Galindo (nacido en el mismo año de Eduardo Caballero Calderón, 1910) fue, entre otras cosas, jefe de redacción de *El Espectador*, director de *El Liberal*, fundador del radioperiódico *La Opinión*, senador, representante a la Cámara...

La segunda es más extensa: “*Para Joaquín Flórez Umaña, quien ha tenido el buen sentido de dejar la pluma por la azada, y cultivar tubérculos en lugar de romances. Porque mucho mejor que escribir la égloga es vivir. Mayo 10/36*”.

Joaquín Flórez Umaña (nacido en 1908) era un agricultor (en Boyacá y el Tolima) y abogado. Aficionado al fútbol, los crucigramas y las novelas policíacas.

¿Había algo detrás de estas dedicatorias que, leídas hoy, parecían resumir y cerrar un ciclo? Eran una especie de invitación. ¿Para qué? ¿A qué? Lo leí, la primera vez, con una mezcla de curiosidad y temor. ¿Por qué el autor nunca lo reeditó? ¿Sería muy malo?

Muchas veces cuando admiramos y conocemos la obra de un autor buscamos encontrar en todos sus libros aquellas “señas de identidad” que nos lo hacen querido y entrañable. Olvidamos que la literatura va cambiando, como es obvio, con el paso del tiempo y la experiencia. Cada

“Los novelistas son gente estúpida, que cuenta por días y por años. Tal vez los días son iguales para un reloj, pero no para un hombre”

libro es un universo: el hombre que lo escribió depositó en él todo lo que era en ese momento. Lo que viene después hará parte (junto a lo vivido y soñado) de “el libro que vendrá”. ¿Por qué hoy, en el año en que se conmemoran los cien años del nacimiento de Eduardo Caballero Calderón, quiero hablar de su primer libro, editado hace 74 años? ¿Reconozco en él al autor que después fue? ¿Todavía le habla a sus lectores? Sí. Quiero hablarles de lo que me habló a mí.

Pero vamos por el principio:

¿Quién era Eduardo Caballero Calderón en 1936? Era fundamentalmente un periodista. En 1927 fundó la revista *El Aguilucho*, cuando era alumno del Gimnasio Moderno y publicó su primera nota en *El Espectador*: “El sueño de los sueños”, un homenaje a Marco Fidel Suárez. En 1933 comenzó su carrera como funcionario público: el presidente Enrique Olaya Herrera lo nombró diputado a la Asamblea de Boyacá y, en 1934, fue jefe de información, prensa y propaganda del Ministerio de Relaciones Exteriores.

¿Es una novela *Caminos subterráneos*? Sí. Pero no una novela de costumbres, romántica, de aventuras o de tesis como las que abundaban por esa época. Es una novela psicológica. Una exploración dentro de la mente y la memoria del autor. Una búsqueda por los “caminos subterráneos” que nos recorren mientras transitamos por la superficie de la tierra. Es, tal vez, la primera novela colombiana en la cual un autor asume de modo consciente y deliberado el modo de escribir y narrar de Marcel Proust.

Marcel Proust fue para Eduardo Caballero Calderón, después de Miguel de Cervantes,

su autor preferido y maestro literario (no en vano a partir de 1938 adopta el seudónimo de “Swann” cuando empieza a escribir en *El Tiempo*), a pesar de al parecer ser su estilo narrativo lo más opuesto al periodismo que Caballero practica y admira: claro, oportuno y breve.

En Proust admira su capacidad de observación, su conocimiento del ser humano y el “(...) dar al tiempo un valor relativo, condicionado por muchos factores subjetivos, y por tanto de un valor desigual”. Admira ese estilo donde las

(...) frases se van aclarando y complicando progresivamente, llenándose de incisivos circunstantiales, atiborrándose de paréntesis y de guiones explicativos, todo eso por el afán del escritor que quiere explicar completamente, hasta en sus más insignificante matiz, lo que imagina, lo que recuerda, lo que piensa.

Como escritor “(...) a él se debe un nuevo concepto de la cronología, del tiempo (...), y a la memoria se le concede un poder creador que transforma por completo la visión de la realidad inmediata”.

“Vacaciones de pascua” es una crónica de Marcel Proust que Caballero Calderón tradujo. Empieza así:

Los novelistas son gente estúpida, que cuenta por días y por años. Tal vez los días son iguales para un reloj, pero no para un hombre. Hay días montañosos y desagradables que se gasta mucho tiempo en escalar, y días en pendiente que se dejan descender sin trabajo, cantando. Para recorrer los días, las naturalezas un poco nerviosas disponen, como los automóviles, velocidades diferentes.

Esto es *Caminos subterráneos*: el transcurso y el fluir de la memoria y el recuerdo a “velocidades diferentes” durante un viaje por las montañas de Boyacá rumbo a la casa familiar.

Asume voluntariamente las enseñanzas de Proust: “(...) viajar dentro de mi propio espíritu, sin que me mortificara en ese viaje el dolor de mi pierna coja”, se adentra en el paisaje boyacense “(...) con un fervor de navegante”. Para Caballero Calderón el hombre que habita y vive en las

alturas tiene formada y deformada su visión del mundo con la ilusión del viaje. La mirada de nuestro autor está habitada por los argonautas, Julio Verne, Emilio Salgari, Paul Morand y Paul Valery. El esquema de su universo en ese momento está formado a partir de la leyenda y la predilección por lo maravilloso más que por la historia. Esta última después se verá habitada por la leyenda. Sus lecturas filosóficas amplían el universo mágico: lo vuelve infinito. Nietzsche y Pascal habitan su espíritu al lado de los hijos del Capitán Grant y Pulgarcito. No sabe "(...) hasta dónde puede perjudicar a un aficionado a la literatura el tener un alma de marinero, que lleve por todas las rutas del mundo, sobre las espaldas, los tatuajes sentimentales que marcan el itinerario del viaje". ¿Cuál es la "magdalena" de Eduardo Caballero Calderón en *Caminos subterráneos*? El Camino Real que se adentra en el paisaje y lo lleva a viajar dentro de sí mismo.

El viaje consta de cinco etapas: "Por el Camino Real", "Ciudad Muerta", "La Tarantella", "En las alturas", "Bajo el cielo del Campo" y "Caminos subterráneos". Imaginemos, por un momento, que estamos en 1937, en un automóvil (no sé de qué marca, la que prefieran) con él, rumbo a un pueblo de Boyacá. Esto es lo que veremos y, lo que es más importante, lo que será después: en *Caminos subterráneos* Eduardo Caballero Calderón encontró todos los temas y preocupaciones que alimentarán su literatura hasta el fin de su vida. *Caminos subterráneos* es la raíz de tiempo donde su memoria viajará. Las raíces están, no las vemos. Tal vez por eso hay ciertos libros que no se reeditan.

En "Por el Camino Real" el desplazamiento no es solo espacial, sino también temporal. Mientras avanzamos hacia nuestro destino retrocedemos en el tiempo de nuestros recuerdos. La mirada de ese momento sobre el campo era "(...) una prolongación de la ciudad, o mejor, uno de sus aspectos sentimentales". Era el lugar donde se había amado a una muchacha extranjera que se había marchado para no volver más: "(...) Los potreros eran los lugares donde, tendidos sobre la hierba, su voz extranjera arrullaba mis sueños". El campo era el espacio donde se proyectaba y prolongaba el corazón del habitante

de la ciudad. El paisaje se hace necesario para poder fijar en el recuerdo y el corazón aquellas imágenes que después se podrán evocar voluntariamente. "(...) Era un amor compuesto de recuerdos y de impresiones ciudadanas el que había llevado a buscar la sombra propicia de esos cerezos, que hacían parte de un paisaje campestre de mi niñez". Esta es la realidad a la que se enfrenta el autor: dos esquemas (el campo y la ciudad) que el narrador necesita determinar para así "(...) encontrar otra vez el viejo camino de mi infancia que lleva de la ciudad al campo y del campo a la provincia". ¿Dónde era el campo? El campo comenzaba, en ese entonces, donde estaban los campos de juego del colegio Gimnasio Moderno. Ahí finalizaba Bogotá. Donde se perdían los ojos en la carretera empezaba el campo y detrás de las montañas que cerraban el horizonte por el oriente estaba el mar. Dos conceptos que contenían y encerraban mucho más de lo que la geografía enseñaba. Ese espacio era habitado también por la imaginación, la leyenda y la fantasía. El espíritu del narrador "(...) vivía proyectado hacia afuera, se expandía como un gas y penetraba en las concavidades de las cosas, identificándose

En ese momento nace el deseo de pintar y contar las cosas no como son, sino como el autor las percibe con sus sentidos. Y estos, por supuesto, también ven con reminiscencias literarias. El pasado y el presente pueden coexistir en el mismo fragmento de tiempo

a tal punto con ellas que entre las cosas y yo no había más nada, a tal punto que muchas veces fui yo indistintamente mar, barco, golfo, náufrago o pirata”. En ese momento nace el deseo de pintar y contar las cosas no como son sino como el autor las percibe con sus sentidos. Y estos, por supuesto, también ven con reminiscencias literarias. El pasado y el presente pueden coexistir en el mismo fragmento de tiempo porque este es, entonces, “(...) más que una categoría de mi inteligencia, un color de mi imaginación”. El cambio de los colores del cielo provoca también un desplazamiento por entre nuestros recuerdos:

Es en este momento en que el viaje del narrador adquiere sentido: un buscarse a sí mismo en el transcurso del camino real, un viaje hacia el pasado y el porvenir

El campo cambia de aspecto para mí, y a medida que el sol se eleva en el cielo azul, reaparece un cielo que amé de niño, cierta vez muy lejana en que acompañé en coche a mi abuela y a mamá por la carretera, que entonces todo el mundo llamaba con el bello nombre de camino real.

Es en este momento en que el viaje del narrador adquiere sentido: un buscarse a sí mismo en el transcurso del camino real, un viaje hacia el pasado y el porvenir. Hacia las entrañas de la tierra: “(...) un ensayo de retorno hacia mí mismo”. Del dolor que lo habita (la cojera que lo acompaña) nace una corriente de simpatía hacia el otro que sufre. En este caso, el indio silencioso que en el pasado llevaba a cuestas la silla de manos de su abuela. Pasado-presente-futuro: en esta

oscilación de la memoria el narrador encuentra la manera de conectarse íntima y directamente con el paisaje. Y nace, también, su compromiso con los demás (que después veremos plasmada en sus artículos periodísticos y en sus novelas *Tipacoque*, *Siervo sin tierra* y *Manuel Pacho*).

Es de noche. El automóvil se detiene. Llegamos a Tunja. “(...) *Las plazas abandonadas en la noche silenciosa tienen una fisonomía. Las calles empedradas conducen no propiamente a un lugar determinado en el espacio, como un palacio un puente, sino a una hora del tiempo*”. Algunas veces es una hora histórica. Otras, una hora solar. Esa calle, por ejemplo, la que conduce al Palacio del Obispo, “(...) *a cualquier hora del día marca las siete y media de la noche*”. Caminemos un rato. Al pie del estanque está sentado un anciano que fue amigo de los abuelos. En su memoria está parte de la nuestra, la que desconocemos. Sus palabras nos llevan a “(...) *una cueva donde acumularon los tesoros los encomenderos (...) y donde mi abuela rezaba su rosario de perlas frías*”. Ahora nos la muestra. Su rostro está mordido por el tiempo. Al verla vemos también a Clara Angulo, una muchacha del Socorro, que era la novia de Barreiro (el comandante del ejército español) e intercedió por la vida del bisabuelo a quien iban a fusilar por patriota. Ahora aparece en escena una de las figuras fundamentales para Eduardo Cabañero Calderón: Simón Bolívar. Se mete “(...) *entre la ropa sucia de varios meses del Libertador y siento en el pecho la mordedura de su tuberculosis y en las nalgas encallecidas por las interminables jornadas la molestia punzante de sus villanas hemorroides*”. ¿Esta imagen de Bolívar a la de quién nos recuerda? A la que nos muestra Gabriel García Márquez, en 1989, en *El general en su laberinto*.

Es ahora cuando el heroísmo y la genialidad toman sus verdaderas proporciones. “(...) *el genio, como el espíritu heroico, son descargas intermitentes que sacuden de pronto el espíritu y el sistema nervioso de hombres de carne y hueso, que humanamente no pueden resistir la galvanización prolongada de esas corrientes ideales de alto voltaje*”. El espíritu coordina simultáneamente “(...) *una serie de elementos homogéneos sin tener en cuenta esa tercera dimensión que es el tiempo en función del recuerdo*”. Cuando nos sumergimos en el recuerdo no caben solamente los factores tiempo y espacio: todo se

cristaliza y lo podemos observar. “(...) se incrusta en el corazón como una vaga nostalgia de quietud o de renunciamento (...) a todo paisaje, a todo efluvo de perfume y a todo aire de música, corresponde un género determinado de imágenes y una determinada dirección del pensamiento”. Los recuerdos que nos habitan interfieren en lo que observamos, en el tiempo y en el espacio. Gracias a esto no son solo ficciones. La simpatía y la curiosidad por los demás, los que están en segundo plano y de los que no se ocupan los historiadores, hacen que nuestro narrador se interese más en el indio y el campesino boyacense que en los símbolos de opresión y sumisión que habitan en su pasado: la silla de manos de la abuela que vimos cargaban por la montaña, por ejemplo. La “ciudad muerta” que llevamos en la memoria se compone también de “(...) el olor a frutas podridas de la plaza de mercado” y “(...) el tedio que se arrastra por la calle empedrada con una engañosa apariencia de eternidad”. Ha salido el sol. Amanece. Emprendemos el camino. Al salir de la ciudad comprende que es innecesario el querer resucitar las cosas y los lugares como los veía cuando niño. De lo que se trata ahora es de ir hacia “(...) el porvenir por el camino que se prolonga hasta perderse en el horizonte y que yo sé que ha de llevarme, indefectiblemente, hasta mi propio corazón”.

La carretera ahora desciende por el centro del valle, “(...) identificado el calor de mi cuerpo con la tibieza del aire, una especie de alma musical que duerme en mi corazón prelude los acordes de una tarantella que, como una lejana reviviscencia infantil, se aleja, se desarrolla en grandes curvas, gira con elegantes movimientos de vals”. Todo tiene en este momento “(...) el dulce ritmo de una tarantella”. Este es (yo no lo sabía hasta ahora) un “(...) baile napolitano de movimiento muy vivo (...) que se ha tenido como remedio para curar a los picados por la tarántula” y, también es, “decidirse a hacer algo de repente e inoportunamente”. Para el narrador “(...) no hay sino un arte, y el más pobre de todos los menores es la literatura”. Por esto ahora acude (acudimos) al oído, a sus experiencias musicales. El automóvil salta de repente, un bache en el camino. En medio del paisaje vuelve a la memoria la tarantella que tocaba de niño a cuatro manos con su madre (y cuyo nombre ha olvidado). “(...) Una felicidad desnuda de imágenes nació entonces en mi corazón, cuando mis manos iban trazando el camino sobre las teclas, internándolo a veces en el centro del valle sombrío donde el canto fuerte de los acordes del acompañamiento se elevaba macizo y oscuro, remedando el follaje de un bosque”. Los dedos tocan el recuerdo. En el fondo yace, agazapada,

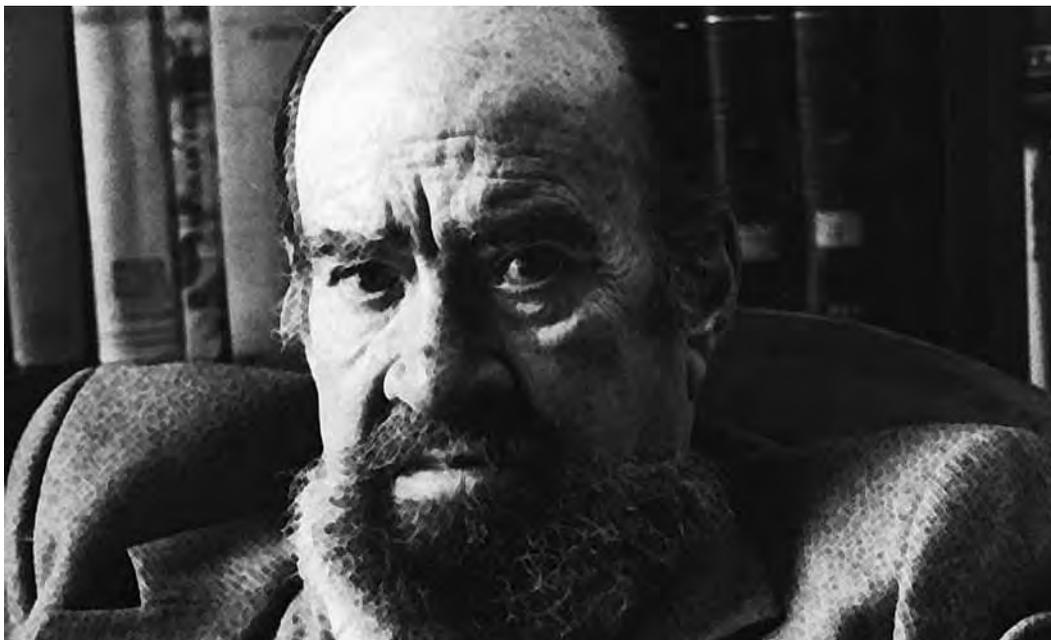


Eduardo Caballero Calderón se guió principalmente por la narrativa de Marcel Proust: “una exploración dentro de la mente y la memoria del autor”. Foto. <http://bohemiomundi.blogspot.com/2010/dicen-que-los-paisajes-de-escozia-son.html>

la sensibilidad de la madre. El recuerdo musical despierta un confuso placer y produce melancolía. En ese “*indefinible placer*” yace el núcleo de su personalidad que, a su vez, se confunde con la de su madre. Son uno mismo que al dividirse en dos dejó en cada uno “(...) *el vacío irremplazable del otro*”. Acunado por los compases de la tarantella el espíritu se abandona al simple placer de vivir. De repente, entre los nombres de los pueblos (Bonza, La Selva, Duitama, Sogamoso, El Encanto) los ojos de su antepasado Luis Vargas Tejada (el dramaturgo de *Las convulsiones*, conspirador contra Simón Bolívar) acechan e intentan imponer otro ritmo menos pastoril y simple. En el corazón se entabla una lucha total al ritmo del paisaje. “(...) *sus ojos, como los míos ahora, se llenaron de este paisaje de tarantella cuando su espíritu sufría el dolor de la incomprensión, de la persecución y de la tiranía*”. Como notas sueltas asaltan su memoria los recuerdos de la conspiración septembrina, que son los recuerdos de sus antepasados: “(...) *el puñal de Vargas Tejada, su fuga angustiada hacia el corazón de la provincia; su vida en la cueva y finalmente su muerte en los llanos, muerte de soledad, la más bella muerte que haya sufrido a través de los siglos el espíritu rebelde de mi familia*”. En el paisaje se prolonga el recuerdo violento de los “septem-

brinos”. Gracias al don de la ubicuidad que nos brinda la memoria el narrador ahora está (con nosotros) en Bogotá, en la calle oscura de San Carlos. Siete figuras se acercan. De repente todo son gritos. Manuelita los enfrenta. Bolívar huye y se agazapa bajo el puente de San Agustín. Vargas Tejada, a caballo, huye hacia “(...) *el lejano solar de la provincia*”, hacia donde estamos nosotros ahora. “(...) *Su corazón –que es mi corazón atormentado a distancia– palpita sordamente y su boca –que es mi boca– tiene un sabor amargo*”. Olvidado del mundo “(...) *mi alma confundida con la del septembrino se entregaba a la efusión incontenible de un sentimiento (que era un conjunto de sentimientos), y a la comunión íntima con un ideal*”. En el fondo lo que había en Vargas Tejada era una animadversión por Bolívar ahogada por la admiración antigua.

Las sugerencias que despierta el camino observado con los ojos de Vargas Tejada y los del narrador, confundidos en un solo ser, son muy distintas a las que provoca al mirar con sus propios ojos. Los contempla “(...) *melancólicamente desde la altura de un siglo menos apasionado, pero más triste y más mezquino*”. Bolívar se presenta como un héroe, que es “(...) *el producto de la imaginación de los pueblos, que es de naturaleza infantil, y raras veces responde a la grandeza de las figuras*



Eduardo Caballero Calderón. Foto: http://gduquees.blogspot.com/2010_03_01_archive.html

con la miserable condición de los hombres”. Por eso es ejemplar e inaccesible. A medida que crecemos y aclaramos la mente el héroe se transforma en un señor “(...) de sombrero de fieltro que por necesidades del momento presente adquiere una estatura nacional que, entre su casa y en pantuflas, pierde fácilmente”. La mirada descubre que la trama de los hechos no está formada por una sola fibra sino por muchas de diversos colores.

Cuando se revive a Vargas Tejada es como si se peregrinara por las venas de los abuelos. Por eso nuestra existencia se vincula a todas las cosas, a lo largo de este camino que vamos recorriendo en automóvil, porque todo obra como reactivo para nuestro espíritu y nuestro corazón. Nuestro espíritu es una síntesis inconsciente de todos los seres en el tiempo y el espacio. Ya no es Vargas Tejada. Ahora es el viajero que contempla el cementerio de Cerinza, donde le gustaría ser enterrado, “(...) donde el sol de la tarde va a dormirse abrazado a las cruces blancas”. Nuestro viaje sigue. Ya no vemos el cementerio. Queda atrás. Es una síntesis.

El camino trepa ahora por la montaña. La marcha se hace lenta y perezosa. La topografía brusca de la cordillera le recuerda los estudios de telas y túnicas que los pintores del Renacimiento ejecutaban buscando efectos. Estos los conoció gracias a las colecciones de su hermano antes de viajar por estos paisajes. Al igual que las montañas, “(...) que se escalonan en innumerables tanteos hasta llegar a producir la belleza incomparable de una sierra nevada”, el pintor dibuja “(...) un contorno vacilante muchas veces, retocado y reteñido, que era apenas el esquema geométrico o el límite ideal de una capa que caía a lo largo de un cuerpo”. Para el espíritu, a medida que los trazos se sucedían, se iban transformando en “(...) una mera línea trazada con lápiz y sobre un papel”. Una de las razones por las que el narrador quisiera ser un gran pintor es porque hay una multitud de sensaciones sutiles que sólo se “(...) pueden expresar mediante las líneas y los colores, no con este pobre arte de las palabras”. La naturaleza, para él, copia a las pinturas de los grandes maestros por la sencilla razón de que sus sentidos conocieron primero a estos. Esta contemplación

Cuando niño, el color del cielo y el de la sabana trabajaban sobre su imaginación, que se adaptaba a ellos. Ahora, las montañas se adaptan a su imaginación

descansa al viajero que, en un automóvil o en una silla de manos, trepa hacia lo alto del páramo. Esta expedición a la montaña es “(...) una aplicación práctica de mi teoría sobre el arte, que se reduce a fin de cuentas a una filosofía de los excitantes”. Cuando niño, el color del cielo y el de la sabana trabajaban sobre su imaginación, que se adaptaba a ellos. Ahora, las montañas se adaptan a su imaginación, “(...) se deforman y se desnaturalizan”. Ya nunca podrá saber cómo son en realidad las montañas porque está estacionado en el tiempo.

(...) Mi espíritu se hace la ilusión, por el recuerdo, de caminar hacia atrás; por la esperanza, de caminar hacia adelante y por el pensamiento, de elevarse hacia el cielo; pero cada vez que logro sincronizarlo con la realidad y encadenarlo a ella, comprendo que mi espíritu está quieto en un punto como las montañas y que el movimiento es para mí, como pudiera serlo para ellas, una quimera irrealizable.

Todo eso es lo que va, vamos, pensando mientras que espera, esperamos, que el automóvil siga avanzando y no se vaya a colgar antes de llegar a la cima. Trabajar y crear son, para el narrador, sinónimos. Por desgracia las circunstancias lo hacen trabajar alejado de la creación de obras de arte. La realidad, al asaltar el espíritu a través de los sentidos, hace que los sueños, las imágenes y los recuerdos

Todo lo que escribirá después sale de este libro. Esos “camino subterráneos” lo llevan, lo devuelven, a la vida. Ahora nosotros también regresamos a nuestra realidad

se evaporen. Entonces el espíritu se “(...) desliza como el automóvil que trepa a la montaña, de una meta a otra meta, (...) en una angustia creciente de llegar que no se aplaca ya nunca”. La contemplación de dos quebradas le brinda la imagen que quería encontrar: la una va hacia el Magdalena, la otra hacia al Orinoco. ¿Qué importa, entonces, poder juzgar el destino si ya todo está señalado por la fatalidad?

(...) la angustia que producen las montañas —o sea la impotencia del cuerpo ante la gravedad y la impotencia del espíritu ante el destino— igualan a todos los seres del Universo sobre las alturas, desde el indio boyacense hasta Nietzsche.

Descendemos por la montaña. Frente a nosotros aparece un cielo azul: es “(...) una invitación a la vida perezosa de la llanura”. Los árboles se aferran a la carretera, al borde del abismo, desafiando las leyes de la gravedad y luchando contra el viento helado. “(...) Representan allí, sobre el gigantesco escenario, la epopeya escandinava de los Eddas. El frío del norte, que creó los abetos y los fresnos de donde descienden los hombres y los dioses rubios, sopla también sobre ellos”. Los conquistadores que llegaron a América (por el afán de codicia que los embriagaba) “(...) nunca pudieron comprender la trágica belleza del árbol que les suministró las tablas y los mástiles de sus trashumantes carabelas”. Arrasaron. Talaron todo. En los que quedaron está ex-

presada la angustia y el dolor en las formas de sus raíces, troncos y ramas. Sus gestos los copian los actores. Es claro, entonces, que hubo una influencia del paisaje sobre los escenarios: “(...) la actitud que es, ante todo, una expresión vegetal”. “(...) es la representación estática de una idea, en oposición al gesto que es la expresión dinámica de un sentimiento o de un impulso”. Como las ramas de un árbol, el actor levanta los brazos al cielo para mostrar la impotencia ante el destino, o los retuerce como raíces, para expresar el dolor. El espíritu es una especie de planta: sus raíces están enterradas en el tiempo. Al comprender las leyes de la naturaleza el hombre tiene una idea del universo más verdadera, está de acuerdo con él mismo. “(...) Y sólo lo que posee esta cualidad (...) tiene importancia para mi corazón”. Seguimos descendiendo. Estamos en otro clima. Otras plantas nos acompañan. De ese árbol se derrama ahora una cascada de flores. No conoce, conocemos, su nombre, por lo tanto, “(...) nunca podré admirar ni recordar completamente. Porque los nombres son una parte integrante de los seres; son una síntesis que reúne todos los elementos dispersos, casi siempre heterogéneos, que concurren en la formación de nuestras ideas sobre las cosas”. En la sensibilidad del narrador están arraigadas la admiración por el nombre de los ríos, las regiones geográficas y por los clásicos desde su infancia. Puede ser que el ansia de viajar haya sido desatada por la sonoridad de los nombres. Están tan arraigados en la memoria que amarran al hombre a la tierra y al paisaje, como si fueran alguno de los árboles y plantas que hemos visto en nuestro viaje por la montaña. “(...) Entre el mundo de lo real y de lo soñado no existe una demarcación precisa, a tal punto que nadie puede saber en verdad cómo es el color de las montañas de su provincia, ni el de los ojos de su amada”. Los nombres son la única determinación posible. “(...) el hombre sólo descubre cuando inventa, pero sólo crea cuando nombra”. Ese es el poeta: el “(...) hombre capaz de llamar las cosas por sus verdaderos nombres”. El sol se ha ocultado. Seguimos avanzando, “bajo el cielo del campo”, “(...) hacia un rincón insignificante e intrascendente de la provincia”.

Llegamos. Nos detuvimos. Sin embargo, el “(...) espíritu sigue rodando por los caminos del mundo”.

El narrador siente

(...) en sueños que todos los caminos se internan dentro de mí, se confunden con mis arterias y se adelgazan hasta no ser más que microscópicos ríos de sangre. (...) Una vida oscura y universal circula por ellos y los ojos extraviados de la criatura que me acompañó en sueños durante el viaje (...) se han abierto en la noche como caminos subterráneos.

A medida que vivimos y avanzamos en el viaje nos damos cuenta que "(...) todos los caminos nos llevan fatalmente hacia nuestro propio corazón, que todos los caminos llevan hacia la angustia". "(...) la vida no es un viaje en el sentido de la longitud y de la distancia, sino una peregrinación hacia la angustia por los caminos subterráneos y nocturnos de la conciencia".

Nuestros ojos, los de todos, no verán ya las cosas como son, sino como una síntesis de lo que fueron, de lo que serán, de lo que debían ser y no han sido. El espíritu se ha deformado con la ilusión del viaje. Todo en el mundo se abre como un nuevo camino que siempre

deseamos seguir aunque no sepamos a dónde nos lleve. Ahora está, estamos, en una hamaca, en la casona vieja donde los abuelos "(...) venían no para soñar, sino para vivir". Nos basta cerrar los ojos nuevamente para internarnos otra vez en los "caminos subterráneos".

Vuelvo un momento a la segunda dedicatoria: "(...) Porque mucho mejor que escribir la égloga es vivir". Sí. Eso fue lo hizo Eduardo Caballero Calderón al finalizar este libro. A comienzos de 1937 emprende su primer viaje rumbo al sur: Brasil y Chile. Toma conciencia de las similitudes y diferencias entre los distintos países del continente. El sueño bolivariano de una gran nación americana se le vuelve una obsesión. De este primer viaje nacen dos libros: *Suramérica tierra del hombre* (1942) y *Latinoamérica, un mundo por hacer* (1944).

Todo lo que escribirá después sale de este libro. Esos "caminos subterráneos" lo llevan, lo devuelven, a la vida. Ahora nosotros también regresamos a nuestra realidad. De ella forma ahora la memoria de Eduardo Caballero Calderón: su arte de la memoria y la interpretación del paisaje son nuestros también. ■



No hay temas grandes y temas pequeños, asuntos sublimes y asuntos triviales. Son los hombres los que son pequeños, grandes, sublimes o triviales. La "misma" historia del estudiante pobre que mata a una usurera puede ser una mera crónica policial o *Crimen y Castigo*.

Ernesto Sábato, *Abadón el exterminador*, 1974