



○ ● DOS TINTAS
COLECCIÓN

Sentido implicado

Textos sobre poética y significación literaria

ALEJANDRA TORO MURILLO

–Editora académica–



Sentido implicado: textos sobre poética y significación literaria / Juan Felipe Restrepo David ...
[et al.]; Alejandra Toro Murillo, editora académica. -- Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2016.

240 p.; 24 cm. -- (Dos tintas)

ISBN 978-958-720-387-5

1. Literatura – Historia y crítica. I. Tít. II. Serie. III. Toro Murillo, Alejandra, edit.

808 cd 21 ed.

S478

Universidad EAFIT- Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Sentido implicado

Textos sobre poética y significación literaria

Primera edición: noviembre de 2016

© Alejandra Toro Murillo –Editora académica–

© Fondo Editorial Universidad EAFIT

Carrera 49 No. 7 sur - 50

Tel.: 261 95 23, Medellín

<http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial>

e-mail: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-387-5

Diseño y digramación: Alina Giraldo Yepes

Imagen de carátula: 398057032, ©shutterstock.com

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional, mediante Resolución 1680 del 16 de marzo de 2010.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

Contenido



Prólogo

<i>Alejandra Toro Murillo</i>	7
<i>Caminos subterráneos</i> de Eduardo Caballero Calderón	
<i>Juan Felipe Restrepo David</i>	15
“Vivir es muy peligroso”. Ficción retórica en <i>Gran Sertón:</i> <i>Veredas</i> de João Guimarães Rosa	
<i>Luis Fernando Toro Palacio</i>	33
Revelación de una poética de autor a partir de la obra <i>Itinerario</i> <i>de Afinidades: Perfiles</i> , de Mario Escobar Velásquez	
<i>María Alejandra Arcila Yepes</i>	53
<i>Téotl- Nepantla</i> : el significado de la existencia humana tras los ideales reguladores de la cultura náhuatl	
<i>Luis Gabriel Rivas</i>	79
La hispanidad en la obra ensayística de Baldomero Sanín Cano. Higiene, libertad y unidad	
<i>Carlos Andrés Salazar Martínez</i>	99
El discurso literario en la construcción social de Antioquia. Una lectura de Efe Gómez a partir de tres de sus cuentos	
<i>Nilton Reina Gutiérrez</i>	117
Amílcar Osorio, en la hora cualquiera	
<i>Beatriz Mesa Mejía</i>	141

Acercamiento a la Experiencia Estética en la poesía de Aurelio Arturo	
<i>Sonia Guerrero Cabrera</i>	155
<i>Lo que no tiene nombre. Manifestaciones del arte en la novela</i>	
de Piedad Bonnett	
<i>Asdrúbal Valencia Londoño</i>	179
Cronotopos y autobiografía epistolar como mecanismos de autorreflexión	
en <i>Memoria por correspondencia</i> , de Emma Reyes	
<i>Isabel Cristina Trujillo Henao</i>	197
Crítica y retórica del encomio en la obra <i>Vidas de los más excelentes</i>	
<i>arquitectos, pintores y escultores desde Cimabue hasta nuestros tiempos,</i>	
de Giorgio Vasari	
<i>Juliana Correa Henao</i>	225

Prólogo

Alejandra Toro Murillo



Quien toma la decisión de leer una obra literaria con espíritu crítico se enfrenta a una pregunta: ¿qué compromiso debo asumir para recibir de esta obra todo lo que tiene para darme? El espíritu crítico tiene la respuesta, no se trata solo de abandonarse al vértigo que supone ingresar en la trama de una historia o a la emoción que transmiten imágenes y sonoridades, sino de la comprensión y apropiación de las voces y los contenidos de ese texto. En otras palabras: una forma de ver el mundo, un retornar a la memoria, una configuración estética, una deconstrucción ideológica. Se sabe de la riqueza de la obra literaria por su papel en la cultura, por su trascendencia en el tiempo, por el virtuosismo en el uso del lenguaje; pero si el lector no se presenta con ojos, mente y sensibilidad abierta frente al texto literario no se descorre el velo del sentido implicado.

Cuando el lector se acerca a la obra literaria tira una moneda para elegir lo que quiere hacer en el lago (de letras) a donde ha llegado. Cada lector, claro está, es poseedor de monedas únicas, constituidas por su propia experiencia, su visión de mundo y sus prejuicios. Las monedas que paga le dejarán elegir un camino individual de comprensión. El lago es la obra que se ofrece de manera similar a todos los lectores, pero cada quien lo atravesará a su modo. Algunos tirarán la moneda para que un barquero los pase sin esfuerzo; otros querrán ser llevados por los sitios más llamativos antes de finalizar su recorrido; habrá quienes gastarán tantas monedas como sea necesario para quedarse detenidos en medio de las aguas; algunos preferirán una inmersión; no faltarán quienes en el lago vean reflejado su pasado o anunciado su futuro; y de entre todos ellos muchos tomarán fotos o escribirán, para dejar registro y compartir la travesía.

De una manera o de otra, el lector se apropia de la obra literaria ingresándola en su experiencia de vida, en sus conocimientos, en su memoria. Su juicio crítico dependerá en gran medida de esta apropiación. A partir de aquí el lector

vislumbra que si ha podido llegar a una interpretación, también podría darla a conocer: demostrar que la obra dibuja una realidad determinada o que critica cierta forma de comprender el mundo; que está anquilosada o que renueva el lenguaje y la literatura; que conversa con otras obras o que las reescribe. El lector tiene el derecho de dar prueba de su paso y de los sentidos que quedaron implicados en su lectura, de dejar su marca en la estela de significación de la obra. El lector, el más humano de todo el circuito de lo literario, es quien se confunde, quien recomienza, quien dice al mundo lo que comprendió, quien finalmente evalúa si ha valido la pena la inversión de su tiempo, inteligencia y sensibilidad en este cometido.

Lectores críticos son cada uno de los autores de los textos que conforman este volumen. Once artículos con análisis de diversas obras en los cuales se pasa por la definición de los rasgos que constituyen las poéticas de algunos autores, por el develamiento de trasfondos ideológicos y por la constitución del sentido cuando en las obras se presenta la relación entre la palabra y la imagen. *Dos tintas*, colección diseñada para dar a conocer los resultados de investigaciones de estudiantes y egresados de los posgrados de la Universidad EAFIT, recoge en esta ocasión trabajos derivados del Doctorado en Humanidades y de la Maestría en Hermenéutica Literaria.

En el primer ensayo, “*Caminos subterráneos* de Eduardo Caballero Calderón”, Juan Felipe Restrepo David analiza la primera novela del escritor colombiano Eduardo Caballero Calderón, relato de viaje en el que el autor vuelve sobre los caminos del pasado y en el que funda su poética. Se demuestra en esta lectura cómo la excavación –Restrepo David se sirve de la metáfora nietzscheana del topo para interpretar *Caminos subterráneos*– que realiza Caballero Calderón en busca de su propia identidad, termina extendiéndose hasta la pregunta por una identidad de nación.

“‘Vivir es muy peligroso’. Ficción retórica en *Gran Sertón: Veredas*, de João Guimarães Rosa” de Luis Fernando Toro, expone aquellas características que convierten la obra del autor brasileiro en una de las más ricas, complejas y originales del ámbito suramericano y universal. Luis Fernando Toro demuestra cómo el uso del lenguaje y el dominio retórico que le permitieron a Guimarães Rosa imprimir altas dosis de poesía a sus narraciones, le dan una impronta singular y única a su obra, que se refuerza con la importancia que le da al Sertón como escenario.

El artículo “Revelación de una poética de autor a partir de la obra *Itinerario de Afinidades: Perfiles*, de Mario Escobar Velásquez” de María Alejandra Arcila

Yepes, toma esta recopilación de perfiles literarios, amalgama de periodismo y literatura, como medio para identificar el modo en que Escobar Velásquez construye una poética. La forma en que describe y juzga a los autores que son objeto de su lápiz dibujante conecta, de acuerdo con Arcila, con el decálogo del escritor que aparece en el libro, lo que permite dilucidar el concepto de lo literario en este escritor antioqueño.

Luis Gabriel Rivas Castaño en el texto, “*Téotl-Nepantla*: El significado de la existencia humana tras los ideales reguladores de la cultura náhuatl”, con base en algunos poemas de la tradición Flor y Canto, denominación que incluye todas las expresiones artísticas de pueblo azteca, busca delimitar el sentido último de la vida humana para esta cultura. A partir de la revisión de su cosmología y del concepto nuclear del pensamiento azteca: la fuerza o poder cósmico nombrado *Téotl*, que establece un universo regido por el devenir y cambio, y que determina el carácter propio de la existencia humana; Rivas concluye que el concepto de *Nepantla*, “en medio”, condensa esa idea de la existencia.

“La hispanidad en la obra ensayística de Baldomero Sanín Cano. Higiene, libertad y unidad”, artículo de Carlos Andrés Salazar Martínez, identifica la idea implícita sobre nación y cultura en algunos ensayos de Sanín Cano. De acuerdo con Salazar Martínez, este ensayista establece el rasgo de la hispanidad como fundamento de la identidad de los pueblos latinoamericanos y lo describe y sustenta en tres asuntos fundamentales: la higiene, la libertad y la unidad. Así mismo, el análisis le permite distinguir una profunda conexión entre la problematización de la identidad y la afirmación del ensayo, género flexible e híbrido, que se establece como ideal para retratar, poner en cuestión y definir los contornos de un continente que es producto de la mezcla racial y cultural.

En “El discurso literario en la construcción social de Antioquia. Una lectura de Efe Gómez a partir de tres de sus cuentos”, Nilton Reina Gutiérrez contrasta los imaginarios políticamente correctos y socialmente aceptados en la construcción y el establecimiento de una identidad regional en Antioquia, con la postura crítica asumida por el autor antioqueño Efe Gómez en sus cuentos. Según Reina, en esta narrativa se propone un discurso revelador de la cruel realidad que enfrentaban, a comienzos del siglo XX, los mineros y los campesinos; y evidencia una sociedad enferma por el exceso del alcohol, la ambición y las necesidades insatisfechas; una sociedad opuesta, ciertamente, a los valores promulgados por el discurso oficial relativo a la identidad antioqueña.

En el texto “Amilcar Osorio, en la hora cualquiera”, Beatriz Mesa Mejía hace un análisis de algunos poemas y textos narrativos del nadaísta conocido

como Amilkar-U, en aras de comprender una poética cuya potencia descriptiva singular, producto de la capacidad de crear imágenes poéticas sustentadas en una observación meticulosa de la realidad, plantean una visión desencantada de una realidad en la que domina la ausencia y el abandono. De igual manera, la poética de Amilcar Osorio se fundamenta en la relación entre la imagen poética y la imagen pictórica, y que se explicita en el cuento “El yacente de Mantegna”, en el cual Beatriz Mesa Mejía explora la estrategia ecrástica usada por Osorio al traer como trasfondo para su cuento la reconocida pintura de Andrea Mantegna, *Cristo muerto*.

En “Acercamiento a la Experiencia Estética en la poesía de Aurelio Arturo”, a partir de las ideas de Hans Robert Jauss sobre la experiencia estética, Sonia Guerrero Cabrera hace una lectura de los poemas del escritor nariñense “Clima” y “Qué noche de hojas suaves”. Guerrero propone en su lectura la presencia de una correspondencia entre la palabra creadora del poeta y la representación de la naturaleza como fuente de bienestar para el hombre, en el sentido de que todos los mecanismos poéticos usados por el autor proyectan la imagen de un mundo natural acogedor y pleno de virtudes. De esta manera, el poeta tiende un puente entre el lector y la naturaleza, planteando una suerte de ética naturalista: una invitación a la comunión plácida con la naturaleza.

En “*Lo que no tiene nombre*. Manifestaciones del arte en la novela de Piedad Bonnett”, Asdrúbal Valencia Londoño analiza la retórica ecrástica de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. Esta novela autoficcional, que tiene como motivo principal el suicidio de Daniel Segura Bonnett, hijo de la autora, se vale de la descripción de las obras pictóricas de Daniel. Para Valencia Londoño, la recurrencia a las pinturas le permite a la autora articular recuerdos, emociones y claves para comprender la decisión de su hijo y superar su dolor de madre al reconstituir la memoria de Daniel.

En “Cronotopos y autobiografía epistolar como mecanismos de autorreflexión en *Memoria por correspondencia*, de Emma Reyes”, Isabel Cristina Trujillo Henao, recupera el concepto de cronotopo propuesto por Bajtín en un análisis del libro *Memoria por correspondencia* de la pintora colombiana. La lectura le permite ubicar tres cronotopos: desamparo, encierro y un cuarto con objetos. El estudio del desarrollo de estos cronotopos va seguido de un reconocimiento de las características de la autobiografía epistolar y las categorías del “yo”, que le permiten a Correa colegir que el libro de Reyes es un ejercicio de autoreflexión, a través del cual se organiza el caos, tan característico a veces, de la memoria.

Por último, en “Crítica y retórica del encomio en la obra *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores desde Cimabue hasta nuestros tiempos*, de Giorgio Vasari”, Juliana Correa Henao rastrea en la obra del autor italiano, elementos que permiten, por un lado, reconocer una obra fundadora de la crítica de arte, y, por otro, los mecanismos y la utilidad de la retórica del encomio. Se resalta, especialmente, el uso de recursos como la écfrasis y la biografía, así como las características propias del género crítico: los juicios de valor, la periodización del arte y el desarrollo de un sistema de valores para juzgar las obras. Ahondando en las motivaciones de Vasari, se evidencia un ejercicio retórico encaminado a alabar a los artistas del pasado y a los de la propia época, con el objetivo de ennoblecer el ejercicio del arte y recuperar del olvido el nombre y la obra de pintores, escultores y arquitectos.

Se conforma entonces una nueva edición de Dos tintas que hemos decidido titular *Sentido Implicado. Textos sobre poética y significación literaria*, en la cual estos once lectores culminaron su travesía por las obras literarias que analizaron y dejaron testimonio de ella en sus artículos críticos. Cada uno se implicó en su lectura no solo al ampliar sus conocimientos y sensibilidad para establecer una visión comprensiva del vasto lago que fue la obra literaria que leyó, sino también al comprometerse con la escritura de su experiencia. Gracias a sus lecturas, las obras aquí analizadas se actualizaron y nuevamente significaron, revivieron. Y gracias a la escritura crítica, se obtuvo no solo registro del hallazgo, también un aporte interpretativo que será, posiblemente, guía para las travesías que otros lectores hagan en los textos de los autores aquí leídos.

Agradecimientos

A los autores de los artículos aquí compilados no solo por contribuir con sus textos, sino también por su compromiso con el buen desarrollo del proyecto editorial.

Al Jefe del Departamento de Humanidades, Efrén Giraldo Quintero, al Coordinador de doctorado en Humanidades, Juan Manuel Cuartas Restrepo, y a la Coordinadora de la maestría en Estudios Humanísticos, Liliana López Lopera, quienes impulsaron esta publicación.

A los egresados de la Maestría en Hermenéutica Literaria, Marcela Olarte Melguizo y Daniel Castro Cano, y al equipo del Fondo Editorial Universidad EAFIT, que velaron por una edición bella y cuidada.

Sentido implicado

Textos sobre poética y
significación literaria



Caminos subterráneos de Eduardo Caballero Calderón*

Juan Felipe Restrepo David**



Pensar es excavar

Uno de los oráculos de la antigüedad griega, en Lebadea, Beocia, era el dedicado a Trofonio, héroe que con su hermano Agamedes había construido el templo de Apolo en Belfos, para después morir en dulce sueño por su propia petición a los dioses. El suplicante que solicitaba su ayuda debía primero purificarse en las aguas de la fuente del Lete, para olvidar su pasado y sus penas, y luego en las aguas de la fuente de la Memoria, Nemosine, para recordar todo aquello que le fuera dicho (Graves, 1967: 204-205, i-j). A diferencia de otros, su templo era subterráneo, para ingresar a él había que descender por una cueva cuya entrada era un secreto protegido con celo. Tras larga y ardua preparación, que incluía vestimentas mortuorias y un fuerte golpe en la cabeza, el suplicante era arrastrado, como una presa, al fondo oscuro y silencioso de la sima. Este mito fue el punto de partida de Nietzsche para la primera parte del prólogo de *Aurora*, aparecido en la segunda edición ([1887] 2014: 483-484). A lo que alude allí es

* Este artículo hace parte de la investigación del Doctorado en Humanidades de la Universidad EAFIT, cuyo tema es la literatura de viajes en Colombia del siglo xx.

** Filósofo de la Universidad de Antioquia. Cursó una Maestría en Letras en la Universidad de São Paulo. Colabora para la *Revista Universidad de Antioquia* desde 2005. Fue editor de la revista literaria para niños *El Conde Letras*, 2009-2010. Su primer libro *Conversaciones desde el escritorio: siete ensayistas colombianos del siglo xx* (2008), fue resultado de una Beca de Creación Literaria en Ensayo, Alcaldía de Medellín, 2007. Fue Lector en Voz Alta para niños hospitalizados del programa de Dolex "Palabras que acompañan", 2009. Actualmente, es editor de planta del Fondo Editorial de la Universidad EAFIT y Candidato a Doctor en Humanidades en la misma institución.

a la reflexión filosófica como un movimiento de excavación: adentrarse en las honduras de la tierra, es decir, de las ideas, hasta horadar donde la luz ni el aire lleguen, y encontrar lo que aún no ha sido tocado, lo que permanece sin mácula: no lo puro en sentido original, sino lo nunca visto; filosofía como minería. Labor oscura del que encuentra su propia comunidad en soledad, incluso de sí mismo, en un gesto de soberana decisión, no de imposición. Convivencia total con la profundidad para convertir la propia presencia en sombra: de tanto habitarlo, hacerse fondo. No es un pensamiento que elija la luz para crear ni los ojos como el sentido prevalente: lo que se privilegia es la meditación de un cuerpo adentro de sí mismo. La de Nietzsche, en este prólogo, sería una filosofía hecha con las manos: un pensamiento *manual* de minero. Pensar es excavar: se observa y se avanza con la fuerza de los brazos,¹ los mismos que acogen o rechazan.

El filósofo subterráneo (*unterirdischen*) disfruta de esa oscuridad duradera que se vuelve, en tanto socava, una existencia oculta, incomprensible y enigmática, porque luego habrá de venir “la mañana, la redención, la *aurora*” cuando regrese de las honduras por las que se arrastró con “lentitud y sensatez, suave pero inflexible, sin que le traicionara en demasía el agobio” (Nietzsche, [1887] 2014: 483); es inevitable no acudir, por demás, al movimiento de la lombriz, que herida por la luz, y en sinuosidad de anillos que se repliegan en su avanzar, construye un camino que poco a poco configura en su morada múltiple y laberíntica. Una *aurora* que es iluminación de un horizonte libre para que “zarpen nuestros barcos, que zarpen hacia todos los peligros”, dice Nietzsche en *La gaya ciencia*, la posibilidad de otro comienzo, uno más propio y auténtico por conquistado; todas las empresas arriesgadas del hombre de conocimiento están de nuevo permitidas, las puertas todas sin cerrojos, “el mar, *nuestro* mar está de nuevo abierto”: hay una nueva luz que socavó la vieja fe y puede ahora el “corazón” rebosar de alegría, la nueva aurora es una sonrisa de los hombres

¹ El sentido de *excavar* se entiende aquí como “cavar” (*cavu*, latín, *kou*, indoeuropeo, crear un agujero) hasta extraer “algo” (*ex*, latín, *eghs*, indoeuropeo, sacar hacia afuera un algo del interior) (Gómez de Silva, 1998: 156 y 286). No es simplemente hurgar la tierra, adentrarse en ella y construir infinitos túneles, en una ida y vuelta sin parar por los mismos lugares. El que excava lo hace, ya que algo busca porque lo ha intuido o lo ha perdido; y porque una vez encontrado, de llegar a suceder, lo saca a la luz sin importar que sea un fragmento: excavar sería un movimiento condicionado por el necesario regreso del fracaso o del éxito, según sea el caso. No se trata, por ello, de “encavar”, que sería meterse a la cueva, sin más; tampoco de “entrecavar”, que significaría cavar pero solo en la superficie; mucho menos “socavar”, que implicaría cavar por debajo de algo específico, como una piedra, o una casa.

que ansían saber de sí mismos con las propias fuerzas de su pensar (Nietzsche, [1887] 2014: 859, §343).² A su regreso, ese hombre subterráneo, Trofonio del pensamiento y la intuición, contará, con renovada voz, todo aquello que vio con los ojos de sus palmas de manos abiertas a lo desconocido mientras descendía, capa por capa, piedra y suelo, por las durezas y densidades de una naturaleza misteriosa, la suya, que de tanto callar, distante de la superficie, vivió como *topo* en su madriguera (*maulwurfslöcher*) ([1887] 2014: 484).³ Y como todo topo, casi ciego y sin sistema auditivo, solo con sus patas que rasgan y cuyas uñas son como espadas que atraviesan galerías en un caminar que, aunque parece errático, sigue un definido plan: la sobrevivencia. Ese resistir en la vida, en procura del alimento, incesante en su paciente ansiedad, es la misma pasión de hambre del filósofo subterráneo que excava sus ideas, sordo y privado de luz: en su madriguera no se escribe ni se lee, la luminosidad sobra, incluso, estorba. Solo hay pensar, reposo.

Historia de un linaje

Caminos subterráneos (1936) fue el primer libro de Eduardo Caballero Calderón (1910-1993).⁴ Ni en vida de su autor ni en edición póstuma volvió a ser publicado. En sus *Obras completas* parciales que aparecieron en 1963, él decide

² El prólogo de *Aurora* al que se hace referencia aquí, aparecido en su segunda edición en 1887, fue escrito por las mismas fechas que el primer párrafo, “Lo que significa la alegría” (§343), del Libro quinto, “Nosotros, los sin miedo”, de *La gaya ciencia*, añadido también en su segunda edición de 1887 (Aspiunza, 2014: 483, nota 90). De allí la relación directa de estos dos apartados respecto a la “aurora” que el hombre subterráneo presenciará después de sus búsquedas en la oscuridad.

³ Entre las traducciones existentes hasta ahora al español de *Aurora* aquí se acoge la de Jaime Aspiunza (Tecnos, 2014), entre otras cosas, porque remite con frecuencia a las decisiones que el traductor tomó a partir de las palabras y conceptos originales alemanes; gracias a esta transparencia puede comprenderse el porqué de la imagen del “topo” en Nietzsche. Hay otras de las que esta es deudora, y que fueron consultadas, ya porque las refute o las mejore, como afirma Aspiunza en su prefacio explicativo (2014: 483): Ovejero y Maury (Aguilar, 1932), González Blanco (Ediciones del Mediodía, 1967), G. Dieterich (Alba Editorial, 1999), G. Cano (Biblioteca Nueva, 2000).

⁴ El inicio de sus publicaciones puede rastrearse en abril de 1927, cuando como estudiante de bachillerato, a sus diecisiete años, publica una semblanza en el *Suplemento Literario de El Espectador*, “El sueño de los sueños”, a raíz de la muerte de Marco Fidel Suárez (1855-1927), a quien admiraba no solo por su hispanofilia sino por su devoción al lenguaje, y que había surgido en un concurso en el Gimnasio Moderno de Bogotá. En 1952, Caballero Calderón publicará *Los sueños gramaticales de Luciano Pulgar*, un conjunto de notas explicativas sobre la obra de Suárez.

datar su inicio como escritor en 1940 con *Tipacoque: estampas de provincia*; Juan Lozano y Lozano, en el prólogo a aquellas “obras completas” menciona de pasada esa composición de “adolescencia”, como un “pequeño” libro, que con un mínimo de tema explora sensaciones e imágenes de la vida interior (1963: II). No hay noticia pública (una entrevista, por ejemplo) de un motivo por el cual Caballero Calderón decidiera olvidar este primer libro, escrito a sus veintiséis años, cuando ya ejercía de periodista en *El Espectador*, en Bogotá.⁵ Lo que aquí se plantea es traer esa obra de su silencio y ponerla a hablar: en ella están las principales líneas temáticas que Caballero Calderón continuará en sus posteriores obras narrativas y ensayísticas. *Caminos subterráneos* se instala como una pieza clave para comprender su lugar de partida en tanto apertura de horizontes. Bien podría ser, tal vez, que el mismo autor la relegara como una composición literaria inferior en comparación a su segundo libro, *Tipacoque: estampas de provincia* (1940), o que considerara este como una reescritura de aquel; la discusión que aquí se propone no es debatir o afirmar estas hipótesis, sino la de retomar los temas y preguntas desarrollados en *Caminos subterráneos* (explícitos o no) y cómo configuran un universo que gira en torno a un mismo eje: el viaje.

Caminos subterráneos es un relato de viaje que cuenta una historia sencilla: el viajero-narrador-protagonista, un joven que ha pasado su infancia entre el campo y la ciudad (clara referencia autobiográfica), sale de su ciudad (Bogotá) en automóvil por la carretera del norte, antiguo Camino real colonial que salía de Santafé y pasaba por Chocontá y Tunja rumbo a Cúcuta y Venezuela (Ocampo López, 2010), con destino a la casona centenaria de su familia en la hacienda de Tipacoque, ubicada en los límites de Boyacá con Santander, en las laderas del cañón del Chicamocha; no se sabe muy bien con quién viaja, no hay una cronología evidente, el caso es que sale una mañana y llega una noche, a los dos o tres días de viaje, después de atravesar campos, montañas, ríos, sabanas y pequeñas poblaciones y ciudades (Soatá, Cerinza, Santa Rosa

⁵ De su labor en el periodismo, podría mencionarse como inicio 1927, cuando funda un periódico estudiantil, *El Aguilucho*, que comienza a circular el 17 de junio, y cuya dirección y redacción estuvieron a cargo del mismo Caballero Calderón. Su vinculación como corresponsal de *El Espectador* ocurre en 1936, año de aparición de *Caminos subterráneos*; en 1937 emprende su viaje hacia Brasil y Suramérica, regresa en 1938 y el 18 de mayo se vincula oficialmente como columnista de *El Tiempo*, a la sazón director Germán Arciniegas; su primera nota se tituló “La muerte de la Victoria”, en honor a Marcel Proust, y la firmó como “Swann”: ese sería su seudónimo hasta su retiro del periódico en 1977.

de Viterbo, Duitama) subiendo y bajando, entre el frío y el calor. El narrador se remite constantemente al Camino real colonial, entre otras cosas, porque el viaje en automóvil aún en la década del veinte o treinta del siglo XX resulta tan demorado y arduo, incluso impredecible, como uno o dos siglos atrás, cuando se hacía a pie, a lomo de mula o sobre las espaldas de un indígena. El relato se subtitula “Ensayo de interpretación del paisaje”, y algunos críticos no han dudado de calificarlo como novela (Castillo, 2012: 43); sin poner la atención en el estatus o la inscripción genérica del relato, Caballero Calderón quería generar una atmósfera de ficción evitando en gran parte ofrecer datos localizables en una geografía específica (no hay mapa ni itinerario, como suele haber en los relatos de viaje que le van mostrando al lector la ruta seguida), lo que le permitiría al mismo tiempo transitar entre la reflexión y la evocación. Hay allí una narración con momentos que ondulan entre la autobiografía (como la presencia de su abuela, madre, ancestros e inicios de escritor) y lo onírico (como el episodio de la niña amante, sentada en sus piernas, que aparece y desaparece: deseo fantasmagórico); su intención, tampoco, era poner su relato en un lugar indeterminado, de suspensión, de ambigüedad espacio-temporal.

Junto al señalamiento de *Caminos subterráneos* como novela también podría señalarse la reiterada afirmación de que la mayor influencia de este primer Caballero Calderón es el estilo de Marcel Proust (1871-1922); para el caso pueden mencionarse a Álvaro Castillo (2012: 44), Luis Iván Bedoya y Augusto Escobar Mesa (1984: 28) y a Juan Lozano y Lozano (1963: II). De cierta manera, no representa un hallazgo dicha presencia, el mismo autor la evidencia en su “Preludio”: “Me adentré en el mundo *proustiano* con un fervor de navegante, porque los bosques de Méséglise y los jardines donde jugaron las niñas en flor tienen gran semejanza con los bosques y los jardines de mi infancia” (Caballero Calderón, 1936: 12). En otros pasajes permite entrever lo que podría denominarse su búsqueda estética y psicológica en consonancia con el autor de *En busca del tiempo perdido*: “[...] ni en los momentos en que he sufrido mayores penas morales o físicas he escapado a la consoladora ley de la fuga de los pensamientos y de las imágenes, de la desintegración y descomposición continuas del espíritu” (1936: 35). En la misma línea de Proust, Caballero Calderón quiere ubicarse en la idea de que la vida no permanece intacta con el correr de los días, por el contrario, las grietas y los resquebrajamientos en el cuerpo y el alma van conformando una humanidad cuyo rostro empieza a redibujarse por las arrugas de las risas y las alegrías y por los surcos y erosiones que inevitablemente van marcando las lágrimas y el dolor.

Pero quizás sea Azorín (José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, 1873-1967) una presencia mucho más notoria como influencia en este primer Caballero Calderón –incluso en sus obras publicadas en los cuarenta y cincuenta–, como lo señala Gutiérrez Girardot: “Por las rutas que abrieron los del 98, primero, y que más tarde amplió José Ortega y Gasset, emprendió su marcha Eduardo Caballero Calderón. Era contemporáneo de los “piedracelistas” y, si se quiere, un “piedracelista” de la prosa en el sentido de que también para él la capital literaria de Colombia había vuelto a Madrid” (1982: 526); y señala que en *Caminos subterráneos* está latente aquella “tendencia ‘azorinesca’ que luego Caballero Calderón manifestaría plenamente en *Suramérica, tierra del hombre* (1942)” (ídem). Azorín como autor de relatos de viaje por España, y creador de retratos de sus gentes y su tierra, como en *Los pueblos* (1905), *Castilla* (1912) y *Andando y paseando* (1929), será un modelo, no por la mirada tranquila y ecuánime o el estilo breve y castizo, sino porque Caballero Calderón encontrará en su literatura una fuerza telúrica concentrada e invariable que estará, en cada libro, puesta sobre la cultura y la literatura: los de Azorín son relatos y ensayos que vuelven una y otra vez a la herencia, explícita u olvidada, de una España renacentista y decimonónica, pero que al mismo tiempo, con un ojo puesto en la historia, no dejará de revisar y registrar la cotidianidad presente de los que intentan acomodarse, con éxito o sin él, en los nuevos tiempos de una modernidad tecnológica que pone sobre la mesa complejas tensiones entre la ciudad y el campo. Caballero Calderón hará evidente esta conexión con Azorín y con la generación del 98, primero, en uno de sus más importantes libros de viaje, que es a su vez confesión y homenaje, *Ancha es Castilla* (1950), y, segundo, en algunas columnas como “La vejez de Azorín” (*El Tiempo*, 22 de febrero de 1952).

Con Azorín y Proust, *Caminos subterráneos* es fiel a otra presencia tutelar: la de Tomás Rueda Vargas (1879-1943),⁶ como también lo señalara Gutiérrez

⁶ Profesor de Historia de Colombia en el Gimnasio Moderno en la época en que Caballero Calderón estudió allí. Rueda Vargas será uno de los personajes centrales en su formación; en *Memorias infantiles* (1964), Caballero Calderón da cuenta de ello y de su relación magisterial. Muchas de las columnas que escribirá con el pasar de las décadas serán dedicadas a su maestro, como “Un gran maestro. Don Tomás Rueda Vargas”, *El Tiempo*, 2 de mayo de 1941, “El periodismo, herencia de los clásicos. Elogio de don Tomás Rueda Vargas”, *El Tiempo*, 30 de abril de 1945; “Don Tomás Rueda Vargas”, *El Tiempo*, 30 de enero de 1955; “Se llamaba Tomás Rueda”, *El Espectador*, 15 de septiembre de 1979; “Don Tomás Rueda Vargas”, *El Espectador*, 14 de julio de 1983. Incluso, cuando ingrese a la Academia Colombiana de la Lengua en 1944 ocupará la silla de Rueda Vargas, y su discurso de posesión lo dedicará a él, a su labor y presencia intelectual.

Girardot (1982: 526). Aunque Caballero Calderón no lo hace evidente aún, como sí llegará a suceder a partir de *Tipacoque: estampas de provincia* (1940), el plano de fondo que subyace a este primer relato de viaje es el mundo que Rueda Vargas recrearía y divulgaría en su obra: la glorificación de las haciendas y su justificación social: la relación de *señores y siervos* y cómo el dominio sobre los siervos justifica e identifica la cultura popular con la hacienda y esta, a su vez, con la nacionalidad (Gutiérrez Girardot, 1982: 463); cada hacienda es un microcosmos de país. Si bien es claro que Rueda Vargas se detiene en la sabana de Bogotá, ya que haya en ella el centro y sustancia de la historia del país, que sería el anecdotario de la crónica de las familias patriarcales en sus diversas actividades: “desde las del hacendado en su señorío rodeado de sus siervos, pasando por los simulacros de corte en que consisten las veladas y las fiestas de esos señores, hasta las rivalidades y peripecias de los patriarcas señoriales en su disputa por el poder del Estado” (ídem); Caballero Calderón parte de ella, de la sabana, para expandirse un poco más allá en los límites: de la planicie cundiboyacense hasta los inicios del cañón del Chicamocha, justo donde se encontraba su hacienda familiar: ahí termina el mundo reconocible, su pasado familiar colonial;⁷ al menos así sería hasta la publicación de *Suramérica, tierra del hombre* (1942) y de *Cartas colombianas* (1949), que obedecerán a inquietudes continentales y nacionales nacidas de sus viajes como corresponsal de *El Espectador* y de *El Tiempo*, y como funcionario de la Registraduría Nacional encargado de diligenciar cédulas por el país.

Esa presencia de Rueda Vargas podrá rastrearse en la concepción que de historia tiene Caballero Calderón en *Caminos subterráneos*, y que se proyectará con variaciones y contradicciones a lo largo de su obra: la heráldica (Gutiérrez Girardot, 1982: 466). En un pasaje dice de su abuela Ana Rosa Tejada (1840-¿?) que aceptaba como una “categoría espiritual” el que ella, “con su bello perfil y sus ojos soberbios”, tuviera una presencia “omnipresente”: “Había sido amiga personal de todos los presidentes y en su familia contaba muchos nombres notables en tiempos de la Colonia, de la Independencia, de la Patria Boba y de

⁷ Eduardo Caballero Calderón, junto a sus hermanos y familiares, fue heredero de una tierra al norte de Boyacá, habitada por sus antepasados desde 1560. Con el correr de los siglos, dicho latifundio de 10.000 hectáreas se vio reducido a una casa señorial y a unos terrenos secos y en proceso de deforestación. A ese terreno-hacienda se llamó Tipacoque, que hasta 1969 era corregimiento de Soatá (en el siglo XIX era provincia de García Rovira); a partir de esa fecha pasó a ser municipio, cuyo primer alcalde fue, precisamente, Eduardo Caballero Calderón, entre 1969-1971, y de cuya experiencia nació *Yo, el alcalde (soñar un pueblo para después gobernarlo)* (1972).

la gran República; así su manera de hablar de la historia patria era muy peculiar, como si fuera un *simple enredo de familia*" (Caballero Calderón, 1936: 32; cursivas mías). Esa idea doméstica de la historia nacional lleva al narrador-viajero-protagonista a afirmar que para él la "historia" tiene "el interés apasionado de una peregrinación por las venas de mis abuelos" (1936: 95); lo que resalta aún más la idea de la hacienda como una versión en miniatura del país, o al menos de una realidad: la señorial. Y junto a su abuela aparece otro familiar, primo hermano de su abuela, "esquema borroso de un recuerdo" (1936: 84): Luis Vargas Tejada (1802-1829), con su "figura seca, nerviosa, brava y discordante" (1936: 85). Evoca Caballero Calderón: "Como notas sueltas de esos clarines bélicos, que una racha de viento frío trae desde la montaña, asaltan mi memoria los recuerdos de la conjuración de septiembre: la alcoba de San Carlos; el grito púdico de Manuelita Sáenz; el puñal de Vargas Tejada, su fuga angustiosa 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*" (1936: 85; cursivas mías). Es tal la compenetración que el relato y el recuerdo se enriquecen en la recreación literaria, no tanto con el propósito de justificar una herencia en su participación política y militar, como sí de nombrarse y saberse a sí mismo parte de una tradición, de un linaje, que más que hacer parte de la historia de su país, se siente la suma de él, "un espíritu" de "síntesis" (1936: 95) que gira desde el centro mismo para decidir sobre la periferia: "Inclinado hacia adelante, sobre el cuello húmero y cálido del animal, el perfil del conspirador se ha aguzado como una daga. Su corazón –que es mi corazón atormentado a distancia– palpita sordamente y su boca –que es mi boca–, tiene un sabor amargo [...]" (1936: 87). El mismo año de 1936 de *Caminos subterráneos*, Caballero Calderón publicará "Apuntes sobre la conspiración septembrina", en la antología de periodismo "Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana";⁸ se trató de un extenso ensayo sobre

⁸ En el mismo texto, tampoco evita nombrar a Vargas Tejada entre su estirpe familiar: "[...] y Vargas Tejada tomó la derrota de los Llanos, para salir por Venezuela, y murió ahogado en uno de los ríos caudalosos del Casanare... Había permanecido oculto en una cueva de Guachetá, huyendo de la persecución mortal que le decretara Bolívar, y gentes bondadosas de la región le llevaban de comer cuando caía la tarde. Cuando abandonó su retiro para no volver más, se encontraron en la cueva muchas botellas de vino que le habían llevado, sin abrir siquiera, porque el poeta fue sobrio y austero, como uno de los héroes de Plutarco que amaba más el ideal de la vida. A más de las botellas, se encontró una Virgen María, que tallara toscamente en madera, para aliviar sus ocios tristes, el más ateo de los septembrinos. Yo la conocí, guardada entre un armario de mi abuela, quien hablaba del septembrino con esa cálida emoción que despertaban en ella los recuerdos de familia" (2007: 48). Dos años más tarde, el 7 de junio de 1938,

Vargas Tejada en el que tampoco oculta su defensa, es más, podría decirse que ese momento, década del treinta, representaría una etapa de formación en la que, como tal, va en busca de sus raíces para unirse a su engranaje centenario, y Vargas Tejada significó la perfecta oportunidad para ensalzar su pasado colonial e independentista; entre su casta de señores hacendados, encontró un héroe caído que le mostraba rostros que no podían pasar inadvertidos: el del artista, el político, el escritor:

Para la gente beocia y necia que desde los tiempos de Bolívar tanto ha abundado en nuestro país, la conspiración de septiembre fue una insensatez y una locura; pero para los jóvenes de ahora, los conjurados son algo así como los santos patronos de la libertad y de la patria, a quienes un destino cruel no quiso conceder la gracia –tan frecuente en aquella época– de morir matando. A todo lo largo y a todo lo ancho de la historia de América no se ve un gesto más audaz, ni una actitud más pujante, ni un ardor más juvenil, ni una desfachatez más hermosa. Locura, al fin y al cabo, de poetas: ¡asesinar al Libertador para libertar a la patria! (Caballero Calderón, 2007: 49).

En *Caminos subterráneos* no se nombra directamente a Tipacoque, sin embargo, la casona familiar a la que se dirige el viajero-narrador-protagonista es la hacienda “Tipacoque”, la de los Caballero, Calderón y Tejada. Entre Proust, Azorín, Tomás Rueda Vargas, Ana Rosa Tejada y Luis Vargas Tejada se construye el viaje que lo lleva hasta su pasado, a los caminos de la niñez que son los “caminos de la montaña” (Caballero Calderón, 1936: 14). Este relato sería así un viaje fundacional de su narrativa y ensayística, uno que al menos temáticamente anuncia o sugiere futuros desarrollos. Solo hasta 1940 aparece *Tipacoque: estampas de provincia*, primer relato de viaje oficial, total y ambicioso de ese universo,⁹ y llegará para ubicarse como el tema central de la obra de Caballero Calderón; sobre esa hacienda habrán de girar sus mayores elaboraciones literarias y periodísticas, y no solo como homenaje y preservación

publicará en *El Tiempo* “El busto de Vargas Tejada”; la presencia del septembrino se mantendrá visible a lo largo de su obra y de su labor periodística.

⁹ Años y meses antes, Caballero Calderón había dado al público en pequeñas publicaciones los primeros esbozos de Tipacoque: “Estampas campesinas de Colombia. Personajes de la historia de Tipacoque”, *Revista de Indias*, núm. 10, octubre de 1939; “Pueblos de provincia. Soatá”, *El Tiempo*, 24 de septiembre de 1939; “Estampas de Boyacá”, *El Tiempo*, 1 de octubre de 1939; “Por tierras de Boyacá. Tipacoque, el lugar preferido de los zaques. Grandeza y majestad del paisaje boyacense”, *El Tiempo*, 6 de agosto de 1940; “Tipacoque a través de la claraboya. Los cuentos de mamá Toya”, *El Tiempo*, 26 de enero de 1941.

de un pasado señorial, sino como escepticismo e ironía frente a lo heredado por la carga familiar de dominación, obediencia y sometimiento para con aquellos llamados siervos, los dependientes económicamente de la hacienda. Dice Beatriz Caballero Holguín, autora de la más importante biografía del autor a la fecha, *Papá y yo* (2012), al respecto de la decisiva trascendencia de Tipacoque:

Después de *Tipacoque, estampas de provincia* [1940] y del *Diario de Tipacoque* [1950], vendrán *Yo, el alcalde: soñar un pueblo para después gobernarlo* [1972] y *Tipacoque de ayer a hoy* [1979]. En *Siervo sin tierra* [1954] narra los avatares de un campesino por conseguir un pedazo de tierra, inspirado en Siervo Joya. Localiza en un pueblo que diría-se Soatá *El Cristo de espaldas* [1952] y se vale de una intriga policiaca para contar la lucha entre liberales y conservadores y el horror de la violencia en esa región. *Caín* [1968] sucede en los corredores, la pesebrera y los patios de la casa. De Tipacoque salen la infinidad de artículos que escribió sobre los campesinos, el campo, el agua, los bosques, Boyacá, la carretera central del norte (2012: 28).¹⁰

El imposible regreso

Caminos subterráneos de Caballero Calderón se construye desde la imagen del regreso: un narrador-viajero-protagonista que emprende un movimiento de vuelta, y en el transcurrir del trayecto recorrido reflexiona y relata su pasado, que en este caso es su familia. Camino, aquí, sería raíz: raíz que camina. De

¹⁰ Es importante aclarar que si bien esta es la afirmación de Beatriz Caballero, hija de ECC, a partir de la reiteración de un mismo tópico en diferentes tipos de textos de ECC, también pueden mencionarse paralelamente otras dos hipótesis importantes. La una de Luis González: "La obsesión que vertebró lo que un crítico literario llamaría 'el universo literario de Eduardo Caballero Calderón' es el tema de Caín y Abel. El asesinato del hermano es el asunto de por lo menos tres de sus novelas: *El Cristo de espaldas*, *Caín* e *Historia de dos hermanos*. Y *Siervo sin tierra* y *Manuel Pacho* tienen como telón de fondo una guerra civil. Una guerra civil llena de atrocidades *fratricidas*" (2003: 173; cursivas mías). La otra es de Helena Araújo ("De Tipacoque a París", *Eco*, Bogotá, núm. 4, febrero de 1967, pp. 416-430), parafraseada por Juan Gustavo Cobo Borda: "Helena Araújo razonó luego, en un ensayo aparecido en *Eco*, que su patria no era Tipacoque sino Castilla, aislado en su soledad de señor feudal" (2003: 175). Una idea semejante se halla en Gutiérrez Girardot (1982: 464) cuando afirma que Rueda Vargas hizo de la sabana de Bogotá y de la crónica de sus haciendas, el lugar de confluencia de la historia del país, así como la generación española del 98 lo hizo con Castilla; Caballero Calderón fue heredero de esta concepción de la historia como heráldica a la vez que se asumió como continuador del culto de "Castilla": al menos en sus primeros libros, su geografía es la existente entre la sabana cundiboyacense y la Castilla hispánica, con su cultura y literatura.

la ciudad, Bogotá, retorna a la hacienda de sus ancestros, Tipacoque, donde pasó gran parte de su infancia. Ese regreso, rápidamente, se promete como la recuperación de lo perdido, o la obtención de lo nunca dado. Es reiterada la insistencia de que ese relato es un “ensayo de retorno hacia mí mismo” (Caballero Calderón, 1936: 35), cuyo viaje “era una penetración en el tiempo y una exploración en el porvenir; una persecución de mí mismo al través del viejo camino real que lleva de la ciudad, pasando por mi abuela y por mis amigas, hasta la entrada de la tierra” (1936: 33); detenerse una y otra vez en el camino es la posibilidad de continuar en su realidad histórica: “[...] no podría menos de pensar que el campo y la ciudad son dos esquemas ideales que coexisten separadamente dentro de mí, cuya estructura necesito un día [...] determinar, para encontrar otra vez el viejo camino de mi infancia que lleva de la ciudad al campo y del campo a la provincia” (1936: 19). En tanto regreso, el viajero es un *retornante*, alguien que se devuelve y que sobre un mismo centro quiere volver a girar, repetir una y otra vez la ida hacia atrás.

Sobre esa imagen de los retornantes hay por cierto una tradición que se ha nombrado en Occidente como la literatura que privilegia el *retorno* a la partida, y cuyo relato fundacional sería la *Odisea*: encaminarse a casa y enfrentar las vicisitudes. Volver se convertiría en el verdadero objetivo del viaje, de todo viaje (Supiot Ripoll, 2006: 16); eso es lo que sucede con Jasón (el desafío no solo es robarse el vellocino de oro, sino, y sobre todo, regresar con él) y con el mismo Robinson Crusoe (no es Inglaterra adonde quiere regresar: una vez allí, es la isla la que extraña, el hogar que construyó con sus manos). Un volver que no estaría exento de negación: como prototipo, están allí los pretendientes de Odiseo; el retornante se encuentra de frente con el reto de reconquistar su hogar, no hay cómo encontrar fidelidad en el tiempo que todo lo ha cambiado: ya Juan Benet mencionaba precisamente la infidelidad del regreso (2007: 5). Más arduo que la misma partida, el retorno exige mayor entrega, por ende, mayor pérdida. No es raro que la vuelta quiera negarse: “El viaje ya no se ve ni como necesidad, ni como aprendizaje: el viaje es una huida y el retorno significa siempre fracaso” (Supiot Ripoll, 2006: 40). Dice Sontag (2007: 308) que nadie interpretó esto mejor que los románticos, para ellos el ser era esencialmente un viajero, un nómada, sin hogar, “cuya verdadera ciudadanía es la de un lugar que no existe del todo, o todavía, o ya no existe”; un hogar al que no se podrá llegar nunca del todo porque su condición de ideal, de estar siempre retornando, se opone, tajantemente, a que se pueda acceder a él en realidad. El viaje, así, es interminable. Para Sontag, viajar se convierte en la condición misma de

la conciencia moderna, una visión moderna del mundo: “representación de la añoranza o de la consternación” (2007: 308).

El retornante, protagonista y centro de las narrativas de regreso, como una de las especies de la literatura de viajes, se plantea como un “añorante”, como un nostálgico: aquel que siente dolor por la tierra que ha dejado atrás, con los ecos, contradicciones y dislocaciones que esa lejanía le pueda generar tanto tiempo como permanezca afuera. Dice Sylvia Molloy (2015: 24) que pensar en los *retornantes* no es una contribución “necesariamente enriquecedora”, un “conocimiento útil”, como sí lo era la información recopilada y catalogada que los exploradores traían de un mundo nuevo lleno de maravillas y exotismos, o el “desencanto” del viajero que regresaba repleto de aquel *amer savoir* baudeleriano; más bien, la condición del retornante remite a una “sacudida existencial”, una “disrupción de lo familiar que el retornante [...] opera ya con su retorno, ya con el mero hecho de pensar en su retorno” (2015: 24). Una sacudida que hace emerger lo irremediable: el *hogar* no es el hogar hasta que se lo ha dejado atrás y se convierte en una construcción imaginada, ya sea como punto de referencia o como objeto de nostalgia (2015: 26). Dice Georges Van Den Abbeele que si el viaje solo puede ser conceptualizado económicamente (ganancia-pérdida) en términos de la fijeza de un punto privilegiado (*oikos*), la localización de ese punto “que podemos llamar lugar de origen (*home*) solo puede ocurrir retrospectivamente” (1992: XVIII). El concepto de punto de partida solo es necesario (y de hecho solo puede ser pensado) después de que la casa (*home*) ha sido “dejada atrás”: “en un sentido estricto, entonces, el lugar de origen se define por el abandono, si consideramos que ese lugar solo puede existir como tal a costa de haber sido perdido. El *oikos* se establece *après-coup*” (1992, XVIII-XIX). La vuelta al hogar, estrictamente hablando, es imposible, no hay manera de que ocurra: la casa que se ha dejado atrás no es la misma a la que se regresa: “El criterio mismo de orientación, el *oikos*, es paradójicamente el que puede provocar la mayor desorientación” (1992, XVIII). Una desorientación que nace de un radical desvío: no se retorna por el mismo camino, y aunque se hiciera, habría que reinventarlo, es justo allí donde inicia un nuevo viaje; la casa a la que se vuelve es, con necesidad, “lugar de tránsito y a la vez lugar de elaboración: elaboración de sí mismo como otro, elaboración de una patria imaginaria, construcción de otro relato” (Molloy, 2015: 34). La inquietud del regreso sería la del reconocimiento (2015: 30) que comienza en el instante en que, por causa de las distorsiones, los olvidos, los recuerdos y, sobre todo, las nostalgias, se nombra otra vez el *hogar*, el *oikos*, en un gesto genuino de creación:

es Odiseo venciendo a los pretendientes de Penélope para habitar su reino nuevamente; es lo que una vez diría Germán Arciniegas de Caballero Calderón: “Tipacoque parecía una invención suya. Nadie supo de ese pueblo antes de que él lo descubriera” (*El Tiempo*, 8 de abril de 1993).

Ese imposible regreso es el que está latente cuando Caballero Calderón en *Caminos subterráneos*, mientras más cerca está de su hacienda familiar en el viaje que inicia en la ciudad, menciona: “[...] veo cómo, a pesar mío, ya cruje el viejo tronco familiar del que hace unos años fui débil hoja brillante situada muy alto, casi sobre las nubes. Ahora soy un soporte de ese viejo tronco podrido que el viento agita y desmeleno, presto a derrumbarse” (1936: 54); es aquel “no poder retornar como los mineros, hacia el reino de la luz de donde cuando éramos niños quisimos huir, pero que ahora, ya de hombres, es a donde quisiéramos llegar” (1936: 144). Es la afirmación plena de que “hemos llegado a tener la conciencia de que nuestros ojos ya no podrán ver las cosas como realmente son, sino como un complejo de lo que fueron, de lo que serán, de lo que debían ser y de lo que han sido” (1936: 146). Un viajero retornante que concluye que su único dolor en el mundo “es el de no poder andar sino por nuestros propios caminos” (1936: 144). Esa nostalgia de retornante por Tipacoque será un poderoso motivo creador continuado por décadas: en la “Introducción” a *Tipacoque: estampas de provincia* (1940) confiesa que su interés por regresar a aquella hacienda comenzó con sus largas visitas de niño y, en especial, con los relatos de su abuela, Ana Rosa Tejada, “Mamá Toya”, sobre sus tíos y familiares y que le dibujaban en el “corazón” la “historia de esa comarca desconocida de los viajeros, defendida del mundo por la barrera de sus páramos y de sus precipicios (1997: 11): una nostalgia que nació en la palabra y en el viaje, y que así mismo se mantuvo. En *Yo, el alcalde (soñar un pueblo para después gobernarlo)* (1972) hay un capítulo diciente, “Nostalgia del campo”, que gira alrededor de la hacienda; lo mismo sucedería con *De ayer a hoy (Tipacoque)* (1979), el libro que cerraría la saga tipacoqueña con un tono de queja por lo que había dejado de ser aquel pueblo y aquella hacienda: un rendir de cuentas por parte de un retornante que había perdido, definitivamente, cualquier posibilidad de regreso, y cuyo Camino real de la infancia había sido ya completamente borrado por las carreteras modernas. En *Diario de Tipacoque* (1950) diría en los capítulos “Regreso”: “Si algo he sacado en limpio de mis viajes y mis lecturas, es el deseo cada vez mayor de volver a mí mismo. He visto que toda gran literatura es un retorno al campo, que es la soledad interior, y toda filosofía es la vuelta a la base del conocimiento, que es el hombre” (1997: 187), y en “Quiero vivir conmigo...”:

¿En qué ciudad de las que he vivido en el mundo, sino en esta vereda perdida en el interior de Colombia; en qué playa del mar, sino en esta vega del Chicamocha dormida en los riñones de los Andes, podría percibir yo con tanta claridad, tan distintamente, el mensaje callado de mi tierra y la voz silenciosa de mi sangre? [...] En saliendo de Tipacoque me siento vacío, como una iguana que cuelgan de la cola [...] Digo, pues que en saliendo de Tipacoque me sucede lo que al gigante Anteo a quien se le marchitaban las fuerzas cuando alguien lo levantaba en vilo y le hacía perder contacto con la tierra, que era su madre: porque yo no aspiro a más que a vivir y morir en la mía. Fuera de ella me siento angustiado, inquieto, triste, sin alientos, vacío [...] (1997: 378-379).

El topo y la soledad

Meses después de haber publicado *Caminos subterráneos* en 1936, Caballero Calderón emprende su primer gran viaje como corresponsal de periódicos nacionales, a inicios de 1937: no ya a las montañas de su infancia del norte de Boyacá, sino que se embarca en Leticia rumbo a Manaos para vivir unos meses en Brasil, y luego trasladarse a Chile donde estará unos meses más. Diría luego en una columna de *La Razón* a su regreso en 1938: “Había salido del país con el recóndito deseo de fugarme de mi mundo interior; tenía [...] la idea infantil de que al cambiar de paisaje mudaría de mi espíritu [...] Se cree honradamente que la hartura de vivir anclado al subsuelo de una misma ciudad, donde el tedio acaba por volver uniformes el semblante de las calles y de las personas, proviene de una causa exterior” (citado por Beatriz Caballero, 2012: XX). De ese primer viaje, cuenta su hija, Beatriz Caballero, regresa enardecido: “bolivariano a morir y con la misma necesidad de lograr una sociedad latinoamericana de naciones unidas, fuertes y potentes para resistir el poder extranjero” (2012: XX). En ese mismo año de 1938, al vincularse a *El Tiempo* como columnista regular, comienza su intensa actividad periodística que no se detendrá, en ese mismo periódico, sino hasta 1977 cuando se retire por diferencias políticas. Al siguiente año, en 1939, conoce a Isabel Holguín, quien trabajaba como redactora en *La Razón* en la sección de notas para niños y en *El Tiempo* en las notas sociales; a los meses se casa con ella; y nuevamente, emprende su viaje, en compañía, por Suramérica, hasta 1942 que regresa al país, como un ensayista político y social consumado: dos de sus libros dan cuenta de ello, *Suramérica, tierra del hombre* (1942) y *Latinoamérica, un mundo por hacer* (1944). Hasta la publicación de su primer

libro, la trayectoria vital de Caballero Calderón, al menos la pública y profesional, se había concentrado en el servicio público; por sus nexos familiares y sociales, había sido nombrado por Enrique Olaya Herrera como diputado de Boyacá para el periodo 1933-1935 (con apenas veintitrés años); luego ocuparía en 1934 la Jefatura del Departamento de Información, Prensa y Propaganda del Ministerio de Relaciones Exteriores. Su faceta como periodista y columnista, aunque no era incipiente, sí era esporádica: desde 1934 había comenzado a colaborar para *El Espectador* con algunas notas sobre la realidad del país, relacionada sobre todo con el norte de Boyacá, la condición del indio boyacense y el mal estado de las vías de acceso a las veredas y haciendas.

Caminos subterráneos en cuanto construcción de la imagen de un retornante es la inauguración de una literatura de caminos que no solo transitan las montañas, sino los ríos. Son estos, con los Caminos reales, las vértebras que constituyen el regreso para Caballero Calderón: las aguas que bajan de los páramos, las unas buscarán el Chicamocha y las otras irán rumbo al Orinoco (1936: 113). Su pasión será la del “agua” (*Diario de Tipacoque*, 1997: 226), cuyas corrientes pedregosas que descienden son “alma esquivada de estas regiones” (1997: 228): “[...] por eso quiero viajar. Por eso he amado desde cuando era niño [...] los ríos que van al mar y los caminos que trepan a la montaña. Mi espíritu [...] se ha deformado con la ilusión del viaje [...]” (Caballero Calderón, 1936: 148). Los túneles y los caminos subterráneos por los que se regresa al pasado no solo son de tierra, también lo son de agua: hay ríos que corren invisibles: “[...] siento 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” (1936: 143). Se excava para regresar, la vuelta atrás es el retorno del espíritu que “se encarna, se interna, se consume y se ahonda” (1936: 145), dice Caballero Calderón como una resonancia nietzscheana del filósofo que excava en busca de sí mismo, o como un eco de aquellas palabras de Benjamin:

Y quien quiera cercarse a lo que es su pasado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y esparce la tierra (2010: 350).

Retornar en lo subterráneo es desenterrar lo que se fue para resucitar (Caballero Calderón, 1936: 69) una promesa, real o imaginaria, en la resistencia y lucha del que se sumerge para bucear (1936: 89). Es aprender a caminar de vuelta en la oscuridad: los “caminos subterráneos se abren en la noche” (1936: 144), ella es el lugar de su dominio; pero, sobre todo, adiestrarse en el silencio:

qué sonoridad habita las profundidades si no acaso las propias. Excavar para el regreso es entonces la constitución esencial del viaje escrito: se retorna por los caminos subterráneos de las palabras y de las historias en el perfecto movimiento del topo (todo retornante lo es), que entre sus caminos oscuros y silenciosos comparte consigo mismo sus descubrimientos en solitario: todo regreso es una apuesta de soledad. El viaje de regreso es una escritura que se completa en la imagen del topo y su soledad.

Bibliografía

- Aspiunza, Jaime (2014), “Prefacio”, en: F. Nietzsche, *Aurora, Obras completas*, vol. III, *Obras de madurez I*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Tecnos.
- Bedoya, Luis Iván y Escobar Mesa, Augusto (1984), *Eduardo Caballero Calderón*, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Benet, Juan (2007), *Infidelidad del regreso*, Valladolid, Cuatro.
- Benjamin, Walter (2010), “Excavar y recordar”, en: *Imágenes que piensan, Obras, Libro IV*, vol. 1, Madrid, Abada.
- Caballero Calderón, Eduardo (1936), *Caminos subterráneos*, Bogotá, Editorial Santafé.
- _____ ([1936] 2007), “Apuntes sobre la conspiración de Septiembre”, en: J. G. Cobo Borda, *Periodismo*, tomo 7, *Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana*, Bogotá, El Áncora.
- _____ ([1940] 1997), *Tipacoque: estampas de provincia*, en: *La saga de Tipacoque*, Bogotá, Presidencia de la República.
- _____ ([1950] 1997), *Diario de Tipacoque*, en: *La saga de Tipacoque*, Bogotá, Presidencia de la República.
- _____ ([1964] 1990), *Memorias infantiles*, Bogotá, Villegas.
- _____ (1972), *Yo, el alcalde (soñar un pueblo para después gobernarlo)*, Bogotá, Centro Don Bosco.
- _____ (1979), *De ayer a hoy (Tipacoque)*, Medellín, Bedout.
- Caballero Holguín, Beatriz (2012), “Tipacoque existe”, en: B. Caballero, et al., *Eduardo Caballero Calderón (1910-1993): miradas sobre su obra*, Bogotá, Caro y Cuervo.
- _____ (2012), *Papá y yo*, Bogotá, Taurus.
- Castillo, Álvaro (2012), “Los caminos subterráneos de Eduardo Caballero Calderón”, en: B. Caballero, et al., *Eduardo Caballero Calderón (1910-1993): miradas sobre su obra*, Bogotá, Caro y Cuervo.
- Gómez de Silva, Guido (1998), *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, FCE-COMEX.
- González, Luis (2003), “El escritor y su paisaje: Eduardo Caballero Calderón”, *Boletín cultural y bibliográfico*, Bogotá, núm. 62.

Graves, Robert (1967), *Los mitos griegos*, vol. 1, trad. Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada.

Gutiérrez Girardot, Rafael (1982), “La literatura colombiana en el siglo XX”, en: J. Bejarano, et al., *Manual de Historia de Colombia*, tomo III, Bogotá, Colcultura.

Lozano y Lozano, Juan (1963), “Prólogo”, en: E. Caballero Calderón, *Obras completas*, tomo I, *Ensayos generales*. Medellín, Bedout.

Molloy, Sylvia (2015), “Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta”, *Caracol*, São Paulo, núm. 10, diciembre.

Nietzsche, Friedrich ([1887], 2014), “Prólogo”, en: *Aurora* [1881], *Obras completas*, vol. III, *Obras de madurez I*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Tecnos.

Ocampo López, Javier (2010), “El camino real del centro-oriente colombiano”, en: M. Useche Losada, ed., *Los caminos reales de Colombia*, sitio web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/caminos/venez13.htm>, consulta: 28 de mayo de 2016.

Proust, Marcel (2011), *Los salones y la vida de París*, trad. Eduardo Caballero Calderón, Salamanca, Espuela de Plata.

Sontag, Susan (2007), “Cuestiones de viaje”, en: *Cuestión de énfasis*, Bogotá, Algafera.

Supiot Ripoll, Alberto (2006), “Volver, volver, volver...: hacia una tipología del retorno en la literatura occidental”, en: A. Supiot Ripoll, et al., *El viaje concluido. Poética del regreso*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Van Den Abbeele, Georges (1992), “Introduction: The Economy of Travel”, en: *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Villena, Luis Antonio de (2011), “Proust joven, ‘Salonnier’ y filósofo”, en: M. Proust, *Los salones y la vida de París*, Salamanca, Espuela de Plata.