

“Manuel Pacho”

ante la crítica estructural y objetiva

Escribe: HELGA KRÜGER

EL AUTOR Y LA NOVELA DE LA VIOLENCIA

La novela de la violencia, como reflejo de un hecho histórico, se desarrolla principalmente en la década 1950-1960. Un hecho político puede presentarse desde un punto de vista social, político, religioso, filosófico, o meramente humano. La novela de la violencia ha buscado estas diferentes formas (Ramón Manrique: *Viento seco* y *Los días del terror*; Fernán Muñoz: *Horizontes cerrados*; León Herrera: *Lo que el cielo no perdona*; Euclides Jaramillo Arango: *Un campesino sin regreso*; Eduardo Caballero Calderón: *El Cristo de espaldas*; Gabriel García Márquez: *La hojarasca*; Manuel Mejía Vallejo: *El día señalado*). Casi sin excepción (la excepción podría ser *La hojarasca* y *El día señalado*), el tema ha dado lugar a una novela de acción y no de reflexión, lo que la ubica en un plano realista o socialista más bien que filosófico o estético. Se presenta al lector en un estilo esencialmente periodístico, de efecto publicitario y en general permanece en un estado documental, meramente informativo. Frecuentemente los personajes se configuran como tipos esquemáticos, y el verdadero problema humano es olvidado.

La traslación a la novela de un hecho político que toca esencialmente a la índole de un pueblo sufre un desarrollo determinado. Tenemos que clasificar la primera etapa de ese desarrollo como literatura de compromiso o, con Omar González, como “literatura de urgencia” (1), que produce también una estética de urgencia. El autor que vive el hecho político, que siente la necesidad de defender la propia libertad contra un legalismo absurdo, que ve cómo esta defensa que empieza en lo político termina en lo vital, que se halla rodeado de partidos “que tuvieron en un momento de la historia colombiana, como único programa, matar al otro en nombre de

(1) Omar González González: *Notas sobre la novela de la violencia en Colombia*, inédito, Bogotá, 1963.

una ideología, a veces muy gastada" (1), ese autor tiene irremediablemente que tomar partido. Atrapado en el medio mismo, la urgencia del problema limita su libertad estética. El problema mata a la forma, el compromiso político al aliento vital.

La segunda etapa del desarrollo se posibilita por la abstracción. Es necesario que el autor delibere sobre el problema para que este pueda constituir una forma convincente y emocionante, con una estética cultivada. En este momento el hecho político puede llegar al arte. Sin reflexión, sin abstracción objetivadora, la obra quedaría en el plano de la crónica o de la denuncia. En esta segunda etapa del desarrollo podemos ubicar *La hojarasca*, *El día señalado* y *Manuel Pacho*.

Eduardo Caballero Calderón se ocupó de la violencia en *El Cristo de espaldas* y, visto como un problema subalterno, en *Manuel Pacho*. *El Cristo de espaldas* presenta la violencia desde el punto de vista crítico-social y religioso, en un estilo perfecto y adecuado en su intención, pero en la línea tradicionalista propia del realismo social. En *Manuel Pacho*, en cambio, el estilo está dentro de los rumbos señalados por Henry James y Marcel Proust (punto de vista y monólogo interior), por tanto dentro de las líneas de la novela moderna psicoanalítica. El autor renuncia a la consideración general de problema y lo coloca en un plano personal, que es para él la forma más eficaz de dar su mensaje: "Yo creo que dentro de nuestro mundo actual el escritor, el poeta, el artista, el místico, tienen una función social importantísima y ella consiste en mostrarle al rebaño de los demás lo que debe ser una sola oveja, al bosque de la multitud lo que representa un solo árbol, a la masa indeterminada y anónima del partido lo que es un hombre: un ser libre, autónomo, irreductible, imprevisible, caprichoso, trágico y ridículo a la vez, grande y pequeño simultáneamente, orgulloso y humilde y por lo mismo humano. Porque a ese hombre fragmentario que claudica dentro de la masa, el escritor lo tiene que salvar" (2).

Eduardo Caballero Calderón nació en Bogotá, en 1910. Hijo de terratenientes, vivió hasta su juventud en una finca en Boyacá al lado de su padre, jurisconsulto y general, hombre de vasta cultura. Caballero Calderón se consagró desde temprano al periodismo. En su vida pública y política cumplió las siguientes funciones: secretario de la Embajada de Colombia en Lima, corresponsal de *El Tiempo* de Bogotá en Buenos Aires y Río de Janeiro, encargado de negocios en España, representante a la Cámara en Colombia. Actualmente representa a Colombia en la UNESCO. Ha estudiado a fondo la literatura europea y americana. Sus autores predilectos son Proust, Faulkner y Camus. Su interés por la filosofía le permitió formarse una opinión personal y orientadora sobre los fenómenos del mundo contemporáneo y especialmente sobre la realidad colombiana actual. Su novelística está orientada al análisis del hombre y de la sociedad contemporáneos, pero la mejor parte de su obra se dedica a un tema primordial: la interpretación del hombre colombiano.

(1) Omar González González: *Notas sobre la novela de la violencia en Colombia*, inédito, Bogotá, 1963.

(2) Eduardo Caballero Calderón: *El escritor contemporáneo en una encrucijada*, en *El Tiempo*, Lecturas Dominicales, 19/XII/1964, Bogotá.

MANUEL PACHO COMO NOVELA DE LA VIOLENCIA

Argumento:

La novela se desarrolla en los llanos. A causa de un asalto de los bandoleros el protagonista, Manuel Pacho, pierde su hogar, su familia, todo lo que formaba la base de su vida. El, salvado casi milagrosamente de la masacre general, se propone la tarea de enterrar a su padre de acuerdo a las normas religiosas, lo que le hace cargar sobre sus hombros el cadáver para transportarlo al pueblo próximo. Durante tres días y dos noches luchando contra las alucinaciones, el asco y la fatiga, camina hasta el pueblo y cumple su propósito. Estos tres días de marcha solitaria por los llanos se llenan de figuras de su vida pasada, de experiencias, aventuras, de manera tal que aparece a los ojos del lector toda la vida del protagonista. Con un esfuerzo sobrehumano Manuel Pacho cumple un acto heroico.

El contenido revela la vida de un hombre en una región colombiana: los llanos, y una problemática social determinada: el bandolerismo. Todo esto constituye una temática propia del realismo social. Sin embargo, considero que la novela sobrepasa este género de reflejos realistas de un fenómeno actual y logra hacer un puro testimonio del ser humano como individuo.

Ideología:

“He llegado a pensar que cualquier hombre, por humilde e insignificante que sea, tiene alguna vez en su vida un momento de aproximación al éxtasis del místico, a la intuición del genio o al sacrificio del héroe”.

Prólogo

“Yo soy yo y mi circunstancia”. Esta frase fundamental de Ortega y Gasset es la idea que sostiene a la novela de Caballero Calderón. El hombre se presenta como ser histórico, sometido a su mundo externo. Pero se desarrolla como individuo en una lucha continua y dialéctica con ese mundo externo que es su circunstancia. Su circunstancia le estimula y despierta en él fuerzas para responder a su interrogante, y aun más fuerzas para sobrepasar a la circunstancia misma. Así el hombre necesita de la circunstancia para realizarse y elevarse, para “ser él mismo”. En proporción a las exigencias externas se aumenta la capacidad del individuo. Siguiendo este concepto resulta que la circunstancia extraordinaria, la inesperada y demasiado exigente, puede hacer que el individuo se pierda o que se realice heroicamente.

El relato quiere, según el prólogo, revelar de manera ejemplar que “el más terrestre de los hombres” (p. 168) es capaz del sacrificio heroico. ¿Cuál es la circunstancia que permite la transformación del personaje? La situación preliminar: un asalto de los bandoleros que matan a los habitantes de una finca, roban los animales e incendian las casas, es un acontecimiento desgraciadamente común en la vida actual de los llanos. Esta situación, característica de la novela de la violencia, en Manuel Pacho,

sin embargo, no constituye un problema en sí. Aparece solo como un hecho, como una fuerza superior y destructiva. Así la violencia no figura sino como la circunstancia necesaria, como base o posibilidad para crear una situación determinada que exige del hombre todas sus fuerzas, le transforma y le conduce a sí mismo. La violencia se presenta entonces como servidora de una idea filosófica. Lo que le interesa al autor es una situación individual de un ser humano y su problema propio. Para verificar esta afirmación, analizaremos el personaje principal, la problemática planteada y la técnica de la novela.

MANUEL PACHO COMO NOVELA INDIVIDUALISTA

El protagonista y sus relaciones con la sociedad

El protagonista, un muchacho de veinte años, aparece configurado a través de sus propios recuerdos y pensamientos. Se nos revela su falta de inteligencia, mejor dicho su estupidez y torpeza. "Cuando la mula de carga se despaleta al golpear los bultos demasiado grandes contra las peñas del camino, entre Labranzagrande y el Alto de Pisba, lo único que hay que hacer es botar carga si no se quiere perder la mula... Y a sumerced le están sobrando las piernas de la rodilla para abajo. Sumerced me perdona, pero no hay otra solución que perder lastre y tirar parte de la carga" (p. 34). Sin más reflexión Manuel Pacho corta de un machetazo las piernas al cadáver de su padre. Aquí y siempre los pensamientos del protagonista están guiados por una lógica simple y directa, de una sola pieza y sin posibilidades de abstracción ni generalización.

Manuel Pacho pertenece al llano; la vida de la ciudad es un verdadero infierno para él: "Y Dios arrojó a Caín del Paraíso Terrenal, es decir del llano de Casanare, y le metió de cabeza en un colegio de Tunja" (p. 62). Pero su brutalidad, su pensamiento lento, le ponen también fuera de la benevolencia de los llaneros, de tal modo que sus relaciones sociales se caracterizan por la frase siguiente: "En el colegio, en la ciudad, en el pueblo, en el llano, Manuel Pacho permanecía ausente entre propios y extraños. Nunca se sentía tan solo en este mundo como cuando estaba acompañado (p. 162). Es un personaje desprestigiado, juzgado por los otros como inferior y a quien por otra parte nadie comprende. En consecuencia, vive en un mundo propio individualista, un mundo del cual participan únicamente sus padres. Perdidos ellos, toda su tragedia se revela en las últimas páginas: "Un Casanare en invierno, chorreando agua, cuando el llano amanece flotando en una nube pegagosa, en un vaho turbio que exhalan los ríos, los caños, los pantanos, las lagunetas, los esteros; y solo en el centro Manuel Pacho... Llevaba dentro del cuerpo, eso sí, la presencia impalpable y sensible de la mamita y del viejo" (p. 162/63).

Se comprende ahora que la situación bastante regular en que le coloca el asalto de los bandoleros, que sobre cualquiera otra persona ejercería un efecto distinto, signifique para él una definitiva catástrofe. No la circunstancia en sí misma sino la relación que se establece entre esta circunstancia y el individuo es lo extraordinario. Su amor filial, puesto al servicio de una suprema glorificación de la muerte, le impone esta carga que sobrepasa al horizonte del hombre regular. Este hecho en su circunstancia,

se constituye solamente para él y le posibilita convertirse en héroe. No importa en esta acción la falta de inteligencia sino la fuerza física, la de la voluntad, la fidelidad a un mundo perdido y el amor filial. Estas fuerzas son las que constituyen su ser y por medio de ellas se realiza a sí mismo.

El autor demuestra entonces que la vida ofrece a cada uno la posibilidad de esta realización, ya sea apelando a fuerzas intelectuales y espirituales, ya a instancias vitales y sentimentales como en este caso.

Caballero Calderón presenta el siguiente desarrollo del protagonista: en el primer momento el personaje tiene caracteres netamente animales, Manuel Pacho es un fruto más de la naturaleza del llano. Habiendo sido destruída la base de su existencia, analiza por primera vez su vida pasada. Este análisis le despierta y significa el comienzo de su humanización. De un estado prelógico, Manuel Pacho evoluciona hasta adquirir conciencia de su propio yo: "Desde el colegio vivía yo siempre en las nubes... Hasta los aviones que vuelan sobre las nubes alguna vez tienen que aterrizar. Manuel Pacho acababa de hacerlo..." (p. 126). Finalmente su figura logra una grandeza inesperada y llega al puro heroísmo.

El individuo y la sociedad

Debemos anotar un aspecto importante del concepto filosófico de la novela: la pérdida del individuo en el enfrentamiento con la sociedad.

Como el personaje mismo, su carga resulta tan extraordinaria que la misma gente del pueblo no la entiende ni la ve, esta es su tragedia. Lo que constituye lo heroico es la lucha y luego el vencimiento de la propia debilidad. Desde un punto de vista social es un heroísmo equivocado porque no tiene en cuenta a la sociedad y no beneficia a nadie sino al protagonista. Se trata de un heroísmo individual. La situación heroica se pierde en el momento en que Manuel Pacho se enfrenta a los demás y estos imponen el criterio para lo importante. Perdiéndose su mundo propio y su escala de valores se pierde al mismo tiempo su esencia heroica. "Su reverencia tiene que comprender que más importante que la suerte de esos infelices de "Vuelta del Cura" es el hecho de que los bandoleros, sean quienes fueran, están a una hora de Orocué..." (p. 153). Con estas palabras la valoración de los actos se realiza desde un mundo regular, la escala de valores de la sociedad no deja sitio a las realizaciones individuales. De esta forma el autor ejemplifica la tesis de Ortega y Gasset cuando afirma la eliminación de la esencia del hombre por la colectivización.

Resumiendo: la novela nos muestra un personaje sin interlocutor, apartado de una sociedad que le niega su esencia humana, desvalorizándolo a un estado de inferioridad animal. Aunque parte del problema de la violencia, Manuel Pacho se aleja completamente de la novela del realismo social contemporáneo, más aun, se coloca en una posición opuesta a él. Siguiendo a un hombre aislado de los problemas sociales se manifiesta en favor del individuo contra la deshumanización que implica la sociedad. De tal manera, el autor construye conscientemente una novela individualista, así quiero llamarla. Vamos a justificar esta tesis siguiendo, para interpretar la obra, otro camino más racional: el análisis de la técnica y la construcción.

EL INDIVIDUALISMO EXPRESADO POR LA FORMA DE LA NOVELA

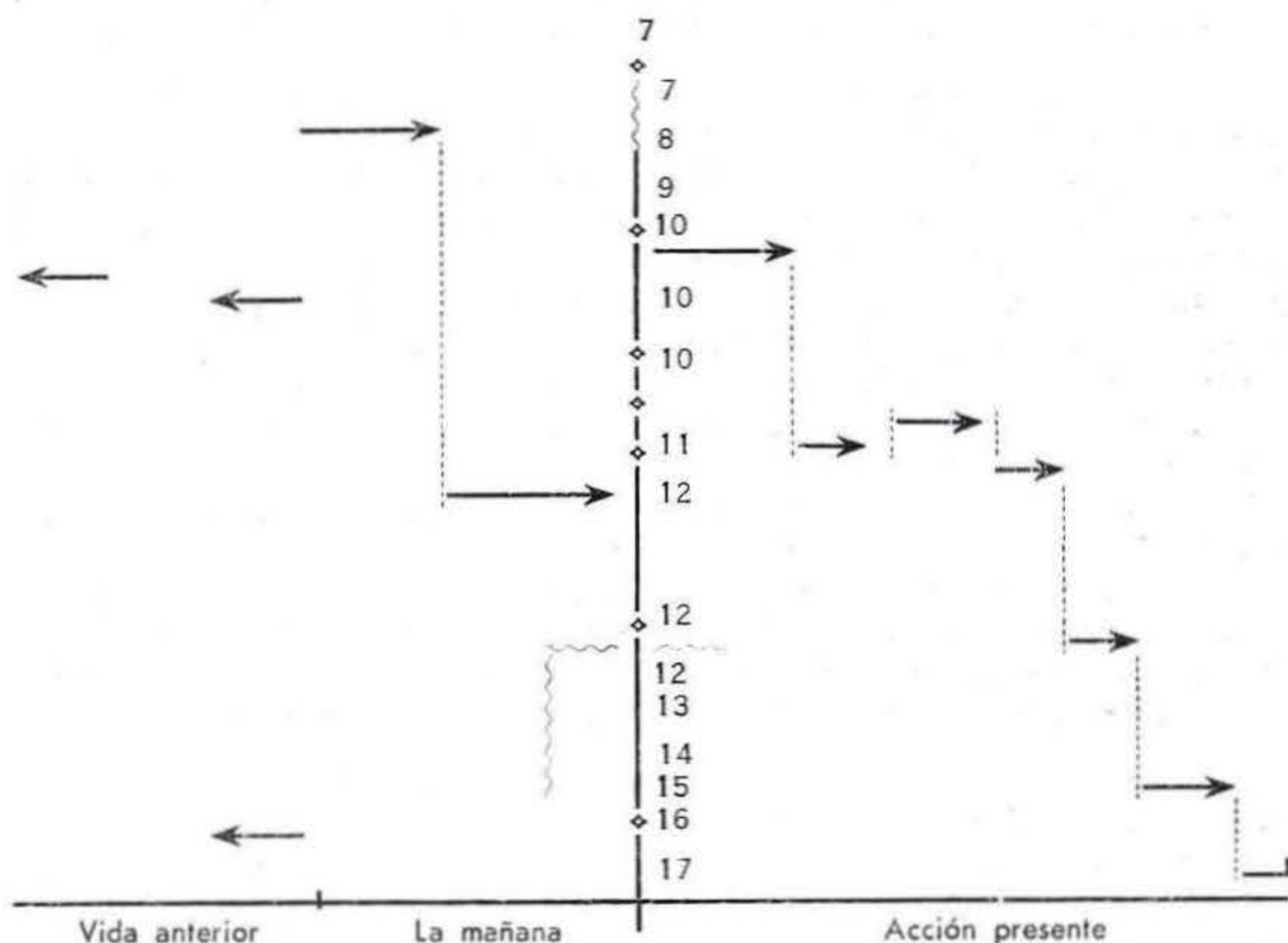
Estructura

El resumen del contenido demostró que la acción en la novela es mínima, aunque el autor ha condensado toda la vida del protagonista en el lapso de tres días y dos noches de tiempo narrativo. Así se plantea el problema de la construcción del texto. Voy a desarrollar el primer capítulo que puede servir como ejemplo de la estructura general de la novela.

En el esquema usaremos las siguientes convenciones:

| | |
|---|---|
| ◇ | situación del protagonista |
| § | descripciones y pensamientos sin acción |
| → | desarrollo de la acción presente |
| ← | recuerdo con dirección de presente a pasado |
| → | recuerdo con dirección de pasado a presente |
| ~ | pensamiento centrado en el futuro |

PAGINAS 7 A 17 (CAPITULO I)



El análisis revela que el protagonista se coloca como punto fijo del desarrollo. Asimismo, que el relato no sigue una acción continua sino que está compuesto de fragmentos, de partes divididas que presentan el futuro y el pasado sucesivamente. De esta manera la narración no tiene orden tem-

poral y hace saltar al lector, siguiendo la acción, entre la diversas dimensiones temporales. Estas se relacionan únicamente a través del protagonista.

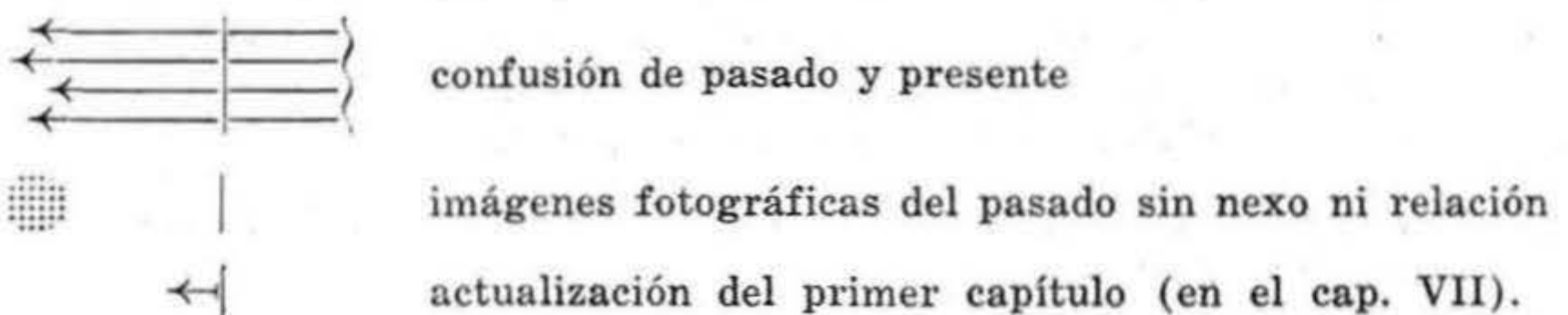
Manuel Pacho actúa como punto inicial de la construcción. Sus recuerdos revelan al lector su vida pasada, todo lo que ha formado su pensamiento y su personalidad. La cita siguiente demuestra la presentación indirecta y fragmentaria. "Manuel Pacho se mordió los labios, balanceándose en la gruesa rama del mango. Se sentía domando el potro con las piernas cuando corría llano adentro, en dirección al río Guanapato... Al regresar a la casa, paso entre paso, muchas horas después, Manuel Pacho y el potro jadeaban y sudaban a chorros... Te has ganado el potro, Manuel Pacho. Te lo regalo —le había dicho el viejo sentado en su taburete de vaqueta en el corredor de la casa—" (p. 7/8).

Su proyección hacia el futuro anticipa una realidad, producto de su vida anterior, que para siempre frustró la catástrofe. Manuel Pacho y el lector tienen conciencia de este hecho irremediable. "Cuando cayó el cadáver de mamita y al golpear el agua hizo chás chás, Manuel Pacho por poco pierde el sentido y se cae del mango. Ahora comprendía que la quería bárbaramente, como un animal, y en adelante no tendría a nadie que lo quisiera como ella lo había querido. En adelante nadie estaría detrás de él para recordarle las cosas, pues a Manuel Pacho se le olvidaba todo: —Manuel Pacho, ponte las botas. Los señores no deben andar descalzos o de alpargatas..." (p. 12).

La relación entre las dimensiones de pasado y futuro permiten la comprensión del momento presente. Se produce entonces un juego dialéctico: cada suceso del presente provoca un recuerdo fragmentado y difuso, cada recuerdo revela más y mejor la constitución y las posibilidades del personaje y va explicando su comportamiento frente a la realidad.

La construcción centrifugal del desarrollo de este capítulo permanece en todo el libro, de tal modo que permite condensar todo el pasado en el lapso de tres días, los más intensos y significativos de su vida.

Para demostrar la permanencia de esta construcción analizaré el capítulo VII, utilizando las mismas convenciones establecidas para el análisis anterior, agregando las siguientes:

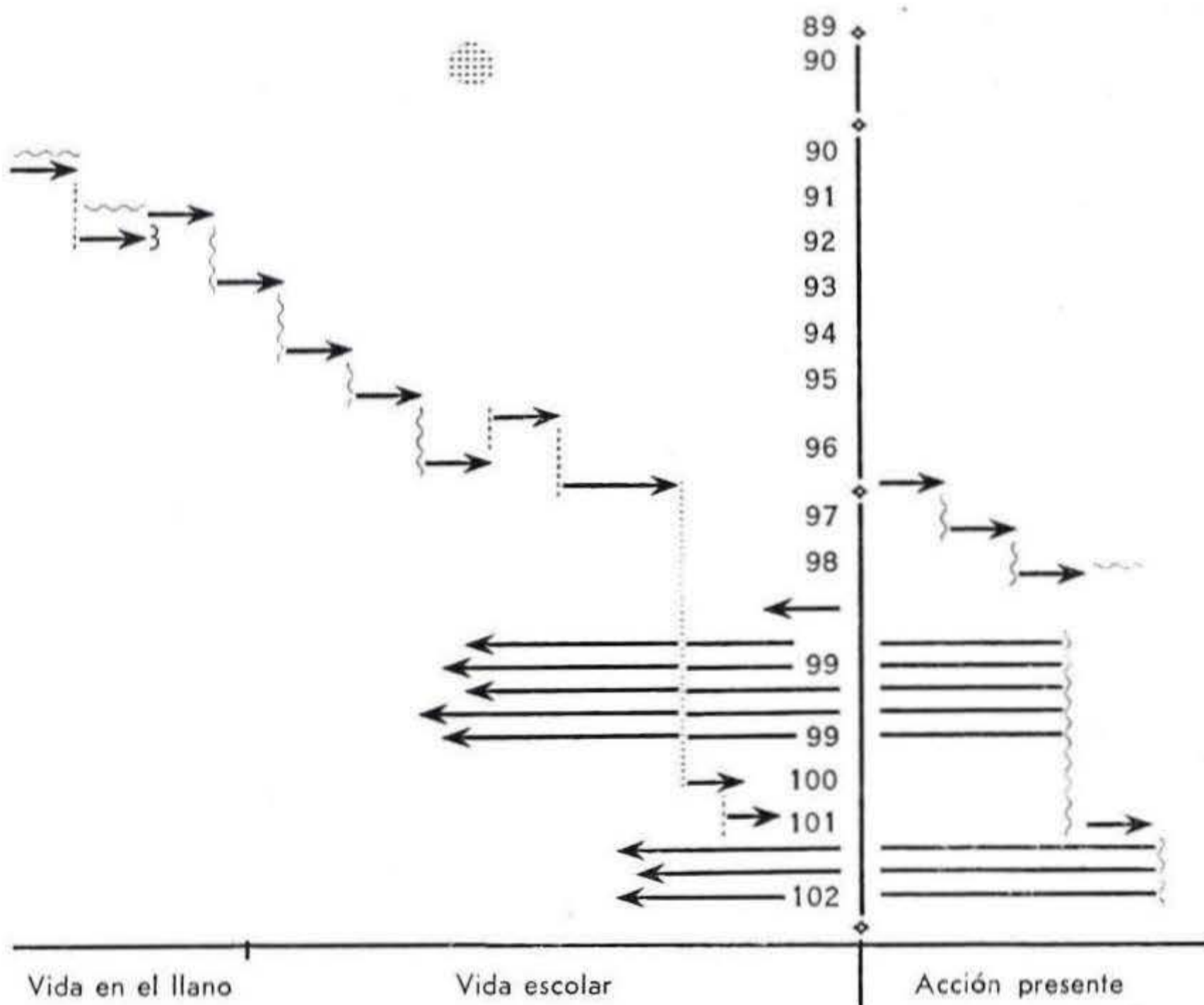


He elegido este capítulo porque funciona en cuanto al contenido como punto clave de todo el libro.

El plano gráfico muestra que la construcción es similar a la del primer capítulo, porque:

- 1º) el desarrollo no se presenta como una línea continua sino fragmentado;
- 2º) el protagonista se sitúa como punto fijo del relato; y
- 3º) se puede distinguir entre los tres planos de pasado, presente y futuro.

PAGINAS 89 A 102 (CAPITULO VII)



Sin embargo, se establece una diferencia esencial con respecto al capítulo I, la diferencia de proporción entre pasado y presente, entre acción y pensamiento. El relato en presente cede, en los capítulos anteriores y aquí más notoriamente, lugar a la recreación del pasado. Por otra parte la acción, que tiene importancia primordial en el capítulo I, va perdiéndola hasta que es desalojada casi completamente por el recuerdo.

Una breve referencia al contenido de los capítulos I a VII demuestra lo afirmado anteriormente.

Capítulo I: Asalto de los bandoleros. Referencias a la vida en la finca.

Capítulo II: Se clarifica la importancia de su padre y las relaciones del protagonista con los demás habitantes de la finca. Manuel Pacho, en un acto de voluntad individual, decide dar al "viejo" un entierro cristiano.

Capítulo III: La base de su vida intelectual: leyendas y cuentos de los llanos. Primera mención de su intento de suicidio, estimulando el interés del lector por una época de su vida hasta ahora desconocida.

Capítulo IV: Referencia más completa a su vida de escolar, interrumpida por recuerdos de las fiestas de los llanos que actúan de contraste.

Capítulo V: Sueño sobre el reciente asalto. Nuevamente su vida escolar. Recuerdo de su novia, ya mencionada anteriormente. Se capta la atención del lector con un acontecimiento, "el más importante de su vida sin importancia", pero el suceso todavía queda en sombras.

Capítulo VI: Problema actual del transporte del cadáver. Imaginándose la muerte normal del viejo se presenta el cuadro de un entierro llanero.

En el capítulo VII ya estamos en posesión de todos los elementos para comprender el comportamiento del personaje. El capítulo I significa la base; en los siguientes se explican los motivos de la misión que Manuel Pacho se propone y se revelan las etapas más importantes de su vida. En este desarrollo, los recuerdos y el momento presente van construyendo una trama cerrada, hasta que en el capítulo VII llegan a un punto cercano a la identificación.

Hasta ahora, la acción se daba como un pretexto para mostrar el pasado en este capítulo, por el contrario, el pasado sirve como fundamento explicativo del presente. De aquí en adelante, tanto el pasado como el presente pierden la independencia temporal para fundirse en un todo, en la totalidad de su vida. Lo que antes fue un sentimiento vago, aquí se explica gráficamente en la construcción: ni el pasado, ni el presente, ni el futuro determinan al hombre sino la totalidad de las tres dimensiones. La totalidad funciona como posibilidad del heroísmo. Este momento de fusión forma una constelación especial, que, al ser aceptada y asumida por el protagonista, le da conciencia de su valor individual y le permite rebelarse contra los valores aceptados por la sociedad. "A ver si ustedes serían capaces de cargar en pleno llano un bulto de cinco arrobas de lana, de plomo o de muerto. Cinco arrobas de carne corrompida, no de cecina salada y curtida para que no se pudra. Ya los vería yo, ¡maricas! ¿Serían capaces ahora de reírse de Manuel Pacho? Manuel Pacho no entiende de decimales, ni de verbos irregulares, ni de reyes de la dinastía visigoda, pero puede llevarse en pulso a toda la clase. Algo tendrá Manuel Pacho cuando para ser como ustedes, para que me miren por encima del hombro, para que me consideren un cristiano y no un salvaje del Putumayo, hago cosas que ustedes nunca podrán hacer" (p. 99/100).

El "tempo" de la novela está determinado por la construcción, y en él se manifiesta también el paralelo perfecto entre técnica y contenido. Así como se presenta el desarrollo se forma el alma del protagonista, en intercambio dialéctico entre pasado y presente. Mientras el autor detalla los cambios espirituales y anímicos, la evolución del alma de Manuel Pacho, la acción queda detenida al mínimo. Una vez que él toma conciencia de sí mismo (Cap. VII), que ha podido sobrepasar su estado prelógico, también la acción se libera del pasado y avanza rápidamente. De este capítulo en adelante, el desarrollo se presenta lógicamente; la construcción, sin perder

la técnica de rupturas y saltos, marcha sin embargo de manera más regular, con el acento puesto en el presente. La reflexión, la resolución, la decisión libre de su voluntad, la evolución de su alma en fin, suplantando al juego de acción y recuerdo y quedan en primer plano hasta el fin del libro. Así el autor nos permite aquilatar la tarea que se propuso Manuel Pacho, el significado que tiene para él el recuerdo del viejo y comprender el valor de darle sepultura con la debida asistencia religiosa. En este momento los lazos que unen a Manuel Pacho y el viejo se fortifican al ser reconocidos y valorados por el protagonista. Su deber deja de ser una obligación puramente social para convertirse en un imperativo ético. Es una forma de disculpar su cobardía y de reparar el daño causado. "Yo sabía que tenía tiempo de sobra. He podido bajar del árbol y buscar la escopeta... Y sin embargo me quedé quieto, escondido, sin moverme, temblando de miedo como una criatura y orinándome en los calzones... ¿Qué me pasó, Dios mío?... Soy un cobarde, un infeliz cobarde. Yo necesito enterrarlo a sumercé, viejo, para que su alma no pene y me persiga toda la vida... Lo menos que puedo hacer, ya que no fui capaz de defenderlo o de darle un sorbito de agua cuando se arrastraba por el suelo con un hueco en las espaldas, es enterrarlo en sagrado como a un buen cristiano. Si lo dejara tirado en la mitad del llano para que se lo comieran los zamuros sería dos veces cobarde y ni la mamita ni sumercé me perdonarían en el otro mundo. El grito de la mamita me seguiría toda la vida, a todas partes, y yo no podría soportarlo. Tengo que llegar a Orocué aun cuando sumercé se pudra sobre mis costillas y yo me caiga muerto de cansancio" (p. 122/23).

En conclusión: En esta primera parte del libro (Caps. I a VII) el autor, mediante un minucioso y persistente análisis del protagonista, ha logrado presentárnoslo como un ser humano total, que con plena conciencia de su valor individual será capaz de luchar contra la debilidad y la desesperación. Manuel Pacho en este momento asume su condición de hombre y emprende la elevación que lo convertirá en héroe. Según el análisis que hemos realizado, advertimos que el personaje es un centro que sirviendo de punto esencial a la anécdota determina el esquema constructivo de la novela. Las fichas esquemáticas de los capítulos I a VII verifican así que en el protagonista se centralizan tanto la acción como la estructura.

En los dos capítulos últimos se destruye esta construcción centrifugal. Cuando Manuel Pacho entra al pueblo desaparece su mundo propio. El contacto con la sociedad y la dispersión mental que este provoca silencia su monólogo interior y quiebra la construcción típica de la novela.

La perspectiva

El mismo método de concentración sobre el protagonista se manifiesta también en la técnica elegida, que parece especial y cuidadosamente buscada para este relato.

"Para evitar la omnisciencia sin prescindir de la objetividad entrañada en la tercera persona, algunos novelistas han manejado la técnica llamada, desde Henry James, del punto de vista. Con tal técnica se pretende suprimir la visión y estimativa propia del narrador trasladándola a uno o varios personajes, desde los cuales —desde cuyas perspectivas— aparecen

configurados y presentados al lector los hechos novelescos. James no pone a su lector en contacto directo con la acción novelesca, sino más bien a través de lo que algún o algunos personajes opinan de esa acción, a través de un punto de vista o conciencia intermediaria..." (1).

Efectivamente, en esta novela la perspectiva (el punto de vista) no se utiliza solamente como un recurso técnico sino también en misión del contenido de toda la obra, manifestando la exaltación del individuo y sus problemas y eliminando todas las consideraciones de tipo general.

Vamos a establecer dos tipos de relaciones que se producen al enfrentarnos con la obra: a) relación lector-personaje; y b) relación personaje-mundo novelesco. El mismo título de la novela, **Manuel Pacho** ya funciona como limitación. El lector se prepara a observar al protagonista, a seguirlo en su ruta, expresiones y problemas. La primera frase establece la inmediata relación: "Agarrado con ambas manos a una rama del mango, Manuel Pacho miraba la mancha grisosa del patio, desteñida y desflecada en los bordes por unos hierbajos cenicientos" (p. 7). Ya se puede observar en esta frase que la perspectiva nunca permanece estática. Se puede comparar con una cámara fotográfica móvil: en el primer momento el lector tiene la cámara en sus manos "Agarrado con ambas manos a una rama del mango, Manuel Pacho miraba la mancha..."; inmediatamente Manuel Pacho nos arrebató la cámara "...miraba la mancha grisosa del patio, desteñida y desflecada en los bordes por unos hierbajos cenicientos". Quedando en sus manos, la cámara móvil construye poco a poco el escenario: "Al otro lado de la cerca de palos de araco hacía cabriolas y relinchaba el potro. Estaba atado al botalón por un rejo vibrante como la cuerda de un tiple".

Así el lector se identifica con la perspectiva de Manuel Pacho. Este juego de perspectivas se mantiene constantemente, a veces con tanta sutileza que no se capta. El autor logra dar una "perspectiva falsa", como quiero llamarla. Saliendo de la perspectiva a) se transplanta insensiblemente al interior del protagonista —perspectiva b)— y nos conduce a una identificación con Manuel Pacho y su punto de vista subjetivo. Y toda esta evolución se produce sin que el lector advierta que ha perdido su visión objetiva. El trozo siguiente ejemplifica lo dicho:

"La Vuelta del Cura" comprendía cuanto se encuentra entre el Meta y el Guanapato, hasta dar con el camino que pasa por Trinidad en dirección a Pore. Eso, incluyendo dos matas de monte y una laguneta que alimenta los inviernos, cuando el Pauto, el caño Güirripa y el Cravo Sur represan el Meta y se botan sobre la llanura. Los tigrillos, güios, babillas, monos, garzas blancas y garzones soldados parados en una sola pata, también eran rotundamente suyos. Y los peones que dormían en la pesebrera con las yeguas recién paridas, y los potrancos que se tambalean sobre las cuatro guadas de las patas; y cinco mil reses calculadas a ojo de buen cubero; y el cuidandero, y el mayordomo y su familia, y los peones, y los ahijados, y los hijos naturales que a medida que criaban alas y les encañonaba la barba se largaban a buscar vida llano adentro; y la mamita con sus ojos

(1) Manuel Baquero Goyanes: *Qué es la novela*, Ed. Columbia, Buenos Aires.

azules, y los ojos azules de Manuel Pacho; y los indios goahivos que tejían los chinchorros de Cumare; ¿de quién sería todo eso sino del viejo? Todo animal de cuatro patas, salvaje o doméstico; todo bicho de piel, de pluma o de escama, pertenecía al viejo" (p. 9-10).

Comenzamos con una descripción objetiva (la cámara está en manos del lector). Desde "...garzones soldados parados en una sola pata", la cámara se desliza y gradualmente domina la visión lenta y complicada típica del protagonista, que se advierte netamente en la enumeración de los habitantes de la finca (constante característica de su pensamiento lento pero detallista) (cfr.: p. 43, 46, 83, 126, 159).

Si observamos la perspectiva b) advertimos en primer lugar la nomenclatura de los personajes. Solo el protagonista, Manuel Pacho, tiene nombre propio. Para el resto se emplean los nombres siguientes:

- el cura
- la mamita
- el viejo
- la novia
- el mayordomo y su mujer
- Ana Tulia y sus hermanas
- los profesores.

Se concluye entonces que solo Manuel Pacho, nombrado objetivamente, da al lector la posibilidad de considerarlo neutralmente, sin una valoración previa. Todos los otros personajes, en cambio, están presentados subjetivamente al lector. Es el protagonista quien pone de relieve lo que para él tiene importancia en las personas. Es él quien impone su escala de valores. "La mamita" no significa para nadie una persona determinada sino únicamente para él. Lo mismo pasa con "el viejo", "la novia", etc., que solamente en contacto con Manuel Pacho se llenan de vida personal, pero desde la perspectiva de él, desde su punto de vista. En consecuencia, el lector también se ve limitado, en su juicio sobre las personas, al punto de vista del protagonista. El lector se ve forzado a participar de sus calificaciones y nunca puede llegar a una consideración más objetiva.

Esta perspectiva domina al lector no solo en la caracterización de los demás personajes sino también en la presentación de las cosas y problemas. "Vista desde el llano Tunja era opaca y gris. El llano desde la ventana del dormitorio, esfumado por la llovizna, se veía borrado". (p. 52).

El mejor ejemplo de su consideración personal de los problemas es el asalto de los bandoleros. El autor no se plantea nunca el problema del asalto. Los bandoleros quedan enjuiciados por la perspectiva de su víctima. Así el asalto se ve desde un aspecto personal y humano, con prescindencia de consideraciones políticas o sociales. "¿Qué importancia tenía lo que fueran o dejaran de ser los bandidos, si se sabía que todos eran criminales? ¿O es que los hombres lo son más o menos cuando son colombianos, o venezolanos, o gringos? ¡Tonterías, estupideces!... A mí, ¿qué me importa lo que sean ni de dónde llegaron? Mataron al viejo, a la mamita,

al mayordomo y su mujer, a los cuatro peones de la casa y al cuidandero, a Ana Tulia y sus dos hermanitas, y eso me basta. O, ¿les parece poco?" (p. 159).

Del análisis de las perspectivas a) y b) resulta que el uso de la técnica del punto de vista, con los saltos de a) a b) apuntados, permite una participación total del lector. El cambio inesperado de perspectiva nos introduce insensiblemente, nos identifica casi con el protagonista. El impacto, la denuncia, la acusación se vuelve así mucho más viva y se pone al nivel del lector. Sobrepassando una consideración objetiva sociológica o política el lector asume la personalidad de Manuel Pacho y llega a un juicio individualista y humano.

El monólogo interior

La última cita ejemplifica la técnica más empleada en esta novela: el monólogo interior. Observemos suscintamente qué es el monólogo interior y qué significado tiene. Primeramente advertimos que el monólogo interior, como no es discurso directo, es la manifestación típica del personaje sin interlocutor, del individuo perdido y aislado en un mundo propio, del individuo sin sociedad.

Para Edouard Dujardin "Le monologue interieur est, dans l'ordre de la poésie le discours sans auditeur et no prononce, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement a toute organisation logique, c'est a dire a son état naissant" (1).

Por este procedimiento penetra el lector directamente al interior de un personaje. Analizando las posibilidades del monólogo interior se muestra que él es la única forma correspondiente al plano de la novela. De acuerdo con el análisis realizado hasta ahora comprobamos, que también esta técnica sirve como medio de representación de un mundo personal, un mundo inasible para el interlocutor. Es la única forma de hacer partícipe al lector del interior del protagonista porque además, él no puede estructurar un discurso completo. "Pronunció en voz alta estas dos palabras que le salieron desde el fondo del alma, pues todo lo anterior lo había pensado pero no lo había dicho. Manuel Pacho pensaba muy lentamente y además no tenía facilidad de palabra" (p. 102).

Por esta técnica podemos penetrar en la relación dialéctica que se establece entre el interior del personaje y el mundo exterior. El lector percibe cómo lo recordado y lo presente transforman su yo, cómo nace el heroísmo y cómo se manifiesta. Así el lector se convierte en atento psicoanalista.

Discurso vivido

El análisis de la distribución del monólogo interior en este libro nos revela que su uso se acentúa en la segunda parte. Nace de otra técnica, no

(1) Citado por Heinz Decker: "Para un estudio analítico del Ulises de Joyce. Revista Eco, Nº 28, agosto de 1962, Bogotá.

objetiva, que se emplea preferentemente en la primera parte. Se trata de una forma media entre narración objetiva y monólogo interior, denominada en Alemania "erlebte Rede" y en Francia "discours indirecte libre". Quiero llamarla "discurso vivido".

El discurso vivido consiste en la narración de un hecho, estado o sentimiento, construída en tercera persona pero con matices estilísticos que prefiguran la primera persona. Se sigue así, para la narración, criterios típicos de la lengua hablada y no de la lengua narrativa-expositiva. El resultado es un término establecido entre el personaje novelesco y el autor. El lector cae insensiblemente en la argucia lingüística y sigue el pensamiento del personaje, olvidando al autor.

El ejemplo siguiente presenta, graduadas, las posibilidades de exposición:

Narración objetiva: El hombre se sentía muy bien en la casa.

Discurso indirecto: El hombre me dijo que se sentía muy bien en la casa.

Discurso vivido: Oh, cómo se sentía de bien en la casa.

Monólogo interior: Oh, cómo me sentía de bien en la casa.

En este caso, el criterio de la lengua hablada es la exclamación. Otros recursos pueden ser la anticipación, las preguntas, las frases y nomenclaturas típicas de la lengua individual del personaje, y el uso de la tercera persona impersonal.

Aunque esta técnica ha sido analizada críticamente, recién en los últimos años, comienza a ser usada a partir de la novela realista. Se la considera como el precedente del monólogo interior y, junto con este, es el recurso técnico preferido de la novela contemporánea. Si analizamos los siguientes trozos de **Manuel Pacho**, se revela que el discurso vivido tiene la misma fuerza expresiva y produce el mismo efecto sobre el lector que el monólogo interior.

"Lo cierto era que tanto el viejo, como la mamita y Manuel Pacho tenían los ojos azules... El viejo los tenía azules porque era hijo del cura, la mamita del mismo color pero grandes, rasgados, envueltos en una neblina luminosa como si mirara sin ver o pudiera ver a través de lo que estaba mirando. Manuel Pacho también tenía los ojos azules, chiquititos, desteñidos, perdidos bajo la oscura pelambre de las cejas. Era la marca del cura que los identificaba a los tres. ¿No dicen que el Niño Dios es hijo de la Virgen de Chiquinquirá y del Espíritu Santo? ¿Entonces, qué? En este mundo, de noche, todo parece extraño porque todo es posible" (p. 42/43).

Este trozo, que se presenta en tercera persona, sin embargo tiene la estructura interior del pensamiento de Manuel Pacho, está formado por él. Es entonces el reflejo directo de su psicología. La frontera entre la objetividad y la subjetividad está vacilante, puede casi decirse que se ha perdido.

La graduación del cambio puede observarse con claridad en el ejemplo siguiente: "Lo que había oído hacía un momento no era el ruido ligero y apagado de los pasos de la mamita, ni el apresurado tropel de pasos de la mamita y del viejo, el mayordomo y su mujer, Ana Tulia y sus dos hermanitas, el cuidandero y los cuatro peones de la "Vuelta del cura". Lo que ahora oía, claro y distinto, era un solo paso, el de quien anduviera a saltos, en pata de gallo, en una sola pata como la Patasola" (p. 46/47).

El discurso vivido está aquí marcado por la formación lenta y pesada del pensamiento y por la nomenclatura y consideración global de los personajes de la finca, típica en él.

Así el discurso vivido es un medio indirecto y coadyuvante, paralelo a la información, para la caracterización del personaje.

También la distribución del discurso vivido y el monólogo interior a lo largo de la novela está en función directa con la estructuración del personaje. En un primer momento, cuando Manuel Pacho es incapaz de expresarse por sí mismo porque su estado prelógico le impide la concreción y ordenamiento de sus ideas, el autor disimuladamente le presta su ayuda. A medida que el personaje organiza el caos interior y se pone voluntariamente una empresa humana, la consistencia mental puede expresarse por sí sola. El discurso vivido cede lugar al monólogo interior.

Conclusión

Analizando las relaciones de los elementos técnicos y el problema, podemos afirmar:

1º) Desde el primer momento la perspectiva del autor, y por ende la del lector se ciñe a la del protagonista, Manuel Pacho.

2º) Recuerdo y presente transforman el sucesivo tiempo histórico en el tiempo vivencial del individuo.

3º) El autor coordina la realidad externa a los estados de conciencia del personaje, pero desaparece completamente el narrador cuando la vivencia existencial se presenta de modo directo. Ya sea mediante la técnica del discurso vivido o del monólogo interior, el lector puede seguir, paso a paso, la evolución del yo de Manuel Pacho desde su estado prelógico hasta su momento consciente de heroicidad.

Se concluye entonces que hay una correspondencia perfecta y mutua entre las técnicas y el problema, más aún, el protagonista mismo se refleja en la construcción de la novela. La siguiente cita aclara con precisión este concepto: "Hombres, animales y cosas se veían nimbados de luz, estáticos, silenciosos, no como una película parlante sino como la sucesión de imágenes mudas de una linterna mágica" (p. 71). Esta linterna mágica es, para el lector, Manuel Pacho. Parece que en esta novela cada palabra, cada frase fue colocada conscientemente para poner en letras una idea filosófica. No se trata entonces de una proyección de la vida regular sino de una construcción analítica, de una concepción individualista del ser humano. Esta impresión se ve fortificada por la técnica, cuyo análisis la muestra como servidora al concepto individualista del libro. La

perspectiva limitada, la construcción sin continuidad temporal, y el uso dominante del monólogo interior se oponen absolutamente a la descripción objetiva y lineal, propia del realismo social.

Crítica

Debido a la perfección de la técnica, la atención y la tensión del lector no se pierden nunca, forzado a poner en cronología temporal el desarrollo, de completar personas y problemas. Sin embargo, el autor a veces se excede en el uso de los recursos y por momentos la lectura se hace pesada. Algunas páginas dan la impresión de que el arte de la composición relega a un segundo lugar la vida de la novela. En estos momentos se hace sentir demasiado la dominante mano constructiva del autor paralizándolo el desarrollo dinámico del libro (ej.: págs. 47 y 48 donde el recuerdo interrumpe sensiblemente la corriente del relato).

Pero en general los enlazamientos se hacen tan hábilmente que producen atención e interés antes que fastidio.

Queda el interrogante, mucho más importante, de si también sobre el protagonista se hace sentir demasiado la mano del autor o si este llega a llenarse de vida, si es convincente este ejemplo de heroísmo. Acerca de estas preguntas quedan algunas dudas. Si bien Manuel Pacho, como individuo, está pintado con perfección insuperable, su trayectoria es tan extraordinaria que no es susceptible de generalización. Por eso pienso que no es exacta la calificación de "cualquier hombre" que aparece en el epígrafe. El protagonista nunca figura como cualquier hombre sino como individuo especial y marcado. Hay, entonces, una discrepancia entre la tesis general y el tratamiento particular. La concepción fundamental del libro permanece, como el personaje del protagonista, en el individualismo personal del autor.

¿Qué consecuencias tiene esto sobre el enfoque de la violencia? De una situación propia del realismo social, la novela salta a un ensayo filosófico acerca del ser humano amenazado en su existencia propia. Hay tesis en esta obra, siguiendo la idea de Unamuno de que la novela no es sino ocasión para desarrollar una tesis intelectual o humana. Esta es la forma más eficaz y satisfactoria de presentar al lector común un criterio sobre los hechos importantes del hombre. Puede ser que no sea esta la respuesta perfecta, porque es la respuesta personal. Es el resultado de una propia experiencia, una propia reflexión y una propia valoración moral. Un problema social sirve a un concepto filosófico y se convierte en una acusación humana lanzada desde el punto de vista del más débil, de la víctima. Así Caballero Calderón acusa a los partidos que nutren a la violencia, sin tener participación personal en la lucha política, sin echar la culpa a una posición política determinada. Así la novela se eleva de la determinación temporal que sufren todos los libros con tendencia meramente política, y se convierte, acusando a una situación histórica, en un documento del hombre que queda válido para todos los países y tiempos.

La tesis constituye la falla y la fuerza del relato. La falla consiste en la imposibilidad de generalizar el heroísmo del personaje, la fuerza,

en su intensidad para plantear las consecuencias de la violencia sobre un individuo. No es esa la única manera de iluminar una situación que configura en gran parte la vida del hombre colombiano. Pero es una de las posibilidades, la más efectiva y válida, de trasladar una estadística, un hecho desnudo, a la esfera de las problemáticas humanas.

BIBLIOGRAFIA

- Baquero Coyanes, Manuel. **Qué es la novela**. Ed. Columbia, Buenos Aires.
- Caballero Calderón, Eduardo. **Obras**. Prólogo de J. Lozano y Lozano, Medellín, 1963.
- Manuel Pacho. **Relato**, Bogotá, 1963.
- El escritor contemporáneo en una encrucijada, en **El Tiempo**, Lecturas Dominicales I/XII, Bogotá, 1964.
- Decker, Heinz. **Para un estudio analítico del Ulises de Joyce**, *Revista Eco*, Nº 28, Bogotá, agosto de 1962.
- González González, Omar. **Notas sobre la novela de la violencia**, Bogotá, inédito (1963).
- Kayser, Wolfgang. **Das sprachliche Kunstwerk**. Bern/München, 1948.
- Ospina, Uriel. **Problemas y perspectivas de la novela americana**. Ed. Tercer Mundo, Bogotá, 1964.
- Uslar-Pietri, Arturo. **Breve historia de la novela hispanoamericana**.