

SIN REMEDIO: DE LA SOLEDAD, LA SIMULACION Y EL DESARRAIGO

"La poesía substituye,
la palabra substituye,
el hombre substituye,

.....
la derrota se repite a través de los tiempos
ay! sin remedio"

Alvaro Mutis

I. NOVELA RURAL Y NOVELA URBANA?

Seguramente, la tematización más socorrida cuando se busca un criterio clasificatorio de la novela colombiana, pretendiendo explicar el cambio relativamente reciente de sus **escenarios**, su **temática**, sus **personajes** y sus **técnicas narrativas**, es aquella que acude a la división dicotomía entre la novela **rural** y la novela **urbana**. Esta última advendría haciendo parte integrante de la **modernización** del país, acaecida en las últimas décadas, la cual ha acarreado, como se sabe, cambios demográficos y socio-económicos que se expresan en nuevas relaciones de propiedad y de trabajo, en los sectores agrario y urbano, y en la emergencia de inéditas agrupaciones e instituciones sociales y, con ello, de conflictos y problemas propios de un Estado y una sociedad nacionales muy diferentes a los que se registraban, en especial, en la época anterior a la denominada "Violencia" y al período del Frente Nacional.

Pero, si bien, son innegables las transformaciones acaecidas en el país, de modo particularmente acelerado en las últimas tres décadas, en lo que concierne a sus relaciones económicas, sus clases sociales, su cultura y su ideología, su paisaje rural y urbano, existe siempre la tentación de **extrapolar**, sin **mediaciones específicas**, estas genéricas tendencias socio-históricas en relación al desarrollo y caracteres singulares de un producto cultural como es la novela, sin recordar siempre que a esta forma artística no se le puede pedir el verismo, la exactitud o la inmediatez descriptiva que pueden exigirse, pongamos por caso, al historiador, al sociólogo o al periodista.

En verdad, la literatura "urbana" no es, en rigor, una realidad absolutamente contemporánea en Colombia. Novela "urbana" es ya, por su temática, sus escenarios y sus perso-

* Jaime Eduardo Jaramillo es profesor del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional.

najes, "Frutos de mi tierra", novela inaugural, escrita en 1896, por Don Tomás Carrasquilla, la cual retrata vívidamente los contrastes existentes entre clases sociales ciudadanas, recreando con vigor y eficacia descriptivas, tipos humanos, costumbres y prejuicios de una Medellín finisecular, que dejaba ya de ser una aldea próspera, pero provinciana, para comenzar a manifestar el tipo de personajes, el tono de la vida social y las contradicciones propias del discurrir ciudadano en la época moderna. Novela urbana, en sus personajes, en su óptica y sus ambientes, es "De sobremesa", de José Asunción Silva, quien manifiesta de manera temprana en nuestro país la sensibilidad modernista que, en la América Latina, será expresión de un movimiento cultural cosmopolita, refinado y culto, en las antípodas, por ello, del precedente naturalismo y costumbrismo, más propios de ámbitos semi-rurales y pueblerinos. Y, remontándonos más hacia atrás, podría señalarse que parte significativa de la propia literatura costumbrista, producida especialmente en Bogotá, en el siglo pasado, recrea, en muchos casos, personajes y temáticas urbanas, o bien, una visión del medio rural que, antes de ser propio del campesino o el aldeano, lo es muchas veces del hidalgo o del escritor, que mira su entorno, paisaje natural y paisaje social, con ojos distantes y críticos, productos de una cultura y de unas vivencias, en alguna forma, ya ciudadanas.

Del mismo modo, podría señalarse que mal se podría postular, de manera taxativa, el término obligado de la literatura de índole rural en el país, en la medida en que no solo es legítimo, sino también necesario, sociológica y literariamente hablando, el desarrollo de la novela histórica y de la novela contemporánea no urbana, las cuales, por arcaicos que puedan parecer sus personajes y ámbitos sociales y espacio-temporales, pueden proceder a aprehenderlos desde una óptica plenamente moderna y con las técnicas más complejas de la narrativa actual, como se ha encargado de recordárnoslo, por demás, la más reciente y válida literatura latinoamericana.

Al mismo tiempo, la narrativa de la violencia rural en nuestro país dista de haberse agotado, entre otras razones porque la violencia, como problemática social, política, familiar o, si se quiere, simplemente individual, continúa siendo, cualesquiera sean nuestros deseos, una constante de nuestra historia.

De otra parte, debe anotarse que en este planteamiento dicotómico sobre la novela colombiana se suelen desarrollar ciertos estereotipos, entre los cuales queremos destacar aquel que supondría como característica de la novela rural, su carácter predominantemente descriptivo y superficial, lo cual supondría una escasa profundización en la psicología y la interioridad de sus personajes, recayendo así, este tipo de novela, en un arcaísmo temático, estilístico y técnico. Si estos últimos caracteres sumarios han sido propios de una parte de la producción novelística colombiana, no son por ello necesariamente, característicos, per se, de la novela de temática y ambiente rural o pueblerino. Es imprescindible acudir de nuevo a la figura cardinal de Don Tomás Carrasquilla, prototipo para algunos de esta novela ruralizante o campesina, "costumbrista" y "descriptiva", para recordar que, aunque parte considerable de sus novelas y cuentos transcurren en medios aldeanos y campesinos, ello no obsta para que su obra siga siendo hasta la fecha, a pesar del arcaísmo de su lenguaje y de algunas de sus técnicas narrativas, probablemente el universo novelístico más rico y variado de la historia literaria colombiana, en lo que se refiere a la abundancia, viveza y singularidad de sus personajes y de sus costumbres, así como de las psicologías, mitos y creencias populares.

La penetración psicológica de Carrasquilla, conversador impenitente, chismoso y "ave-güetas", especialmente en relación al alma de la **mujer** y el **niño** tiene pocos pares en la literatura de nuestro país. La recia e inolvidable figura de la "Marquesa de Yolombó" en la Antioquia de la colonia tardía, el vívido retrato de las fantasías y temores del alma infantil en "Entrañas de niño", la biografía de un jovencito de origen campesino, intelectual precoz que hará su tránsito a la vida ciudadana, como es Eloy Valenzuela en "Hace tiempos", demuestran que la penetración en el alma individual, la contradictoriedad de los personajes, su honda y a veces, desgarrada dimensión existencial y humana, no son privativas de la

novela más moderna, de contexto y problemática urbanas. Suponer la necesaria superficialidad y carencia de dimensión psicológica del habitante rural y, con ello, de la novela que da cuenta de estos ámbitos particulares, se deriva de una cierta visión "sociocéntrica" del habitante de la ciudad, y por extensión del intelectual, que tiende a exagerar la gregaredad y el conformismo inherentes supuestamente a las formas sociológicas y culturales del campesino y el aldeano, minimizando las contradicciones y la desigualdad existentes ya en el seno de éstas microsociedades, la existencia de un proceso más o menos desarrollado de individualización, en especial cuando estos personajes viven inmersos, de algún modo, en la polaridad ciudad-campo, el registro cotidiano de complejos y agudos conflictos familiares e individuales y, en fin, la emergencia de personalidades y psicologías contradictorias, definidas, inconfundibles.

Por ello, los datos gruesos de la demografía, la economía o la sociología, no pueden traducirse directamente al ámbito literario en donde no solo pueden existir "anticipaciones" y también "retrasos" notables, respecto del contexto histórico en el cual se gestan sus obras, sino que además el ámbito de "su" realidad, es si se quiere, mucho más vasto, vario y multiforme.

Por ello mismo, más que bruscas rupturas en un país, por demás, caracterizado por el **gradualismo** de sus transformaciones económicas, sociales o culturales, debemos ver momentos diversos, o hitos ascendentes si se quiere, de una **tradicción literaria nacional**, modesta ciertamente, pero en donde las generaciones más recientes no han tenido ya que empezar desde cero, así su justa y necesaria referencia a la muy rica literatura hispanoamericana y a las mejores expresiones de la literatura universal, nos muestra un conjunto de narradores dotados de una buena formación intelectual y con una mayor conciencia profesional de su responsabilidad como escritores.

Por ello mismo, tradición literaria y conciencia de ella, no se oponen a señalar momento diversos en el desarrollo de las estructuras societales, así como, sin proponer una causalidad rígida y unilateral, en los temas, personajes y técnicas narrativas de nuestra actual *producción novelística*. Ciertamente el ámbito urbano, en sus dimensiones visuales, táctiles, auditivas, ecológicas, sociales, psicológicas o culturales, supone la emergencia de una "nueva" realidad, de agrupaciones e instituciones sociales, personajes y personalidades de nuevo cuño, y, en general, de una especial textura y densidad de las relaciones humanas que han sido, ciertamente, la sustancia de que se ha nutrido de modo privilegiado la novela, y, por extensión, la cultura moderna.

Pero, en el ámbito propio de la creación literaria, la urbanización que, en los planos ecológico, demográfico, socio-cultural y socio-psicológico ha registrado el país, de manera muy especial en los últimos veinte años, se expresa, fundamentalmente, a través de la **vivencia** misma del escritor, fincada, en especial, en su infancia y su adolescencia, esta etapa formativa que es, en muchos casos el principal alimento de la gran obra literaria. No se trata, por ello, de que al menos **tres generaciones** de escritores colombianos, nacidos después de 1920, se hayan propuesto de modo deliberado, como exigencia personal o generacional, "hacer" novela urbana. Es de una manera generalmente espontánea, dominados en muchos casos por sus **obsesiones**, fantasmas y recuerdos, antes que por sus **convicciones**, éticas, sociológicas o artísticas, que un significativo sector de estos narradores —cuya madurez literaria no se ha logrado aún, en la mayor parte de los casos, plenamente— buscan, en particular en sus obras inaugurales, recrear literariamente ambientes familiares, de amigos y de barrio y ámbitos políticos, culturales, universitarios que, respondiendo de manera mediata a sus propias experiencias de infancia, adolescencia y juventud, a su vez, por esa milagrosa capacidad de la obra artística auténtica de trascender a su propio creador, han revivido un mundo ya característicamente urbano, con sus ilusiones y tristezas, sus premios y frustraciones, sus códigos y jerarquías, sus ambiciones y desesperanzas, propios de quienes, como toda generación recién llegada, viven el proceso necesario e irrenunciable de su emancipación familiar, sexual e ideológica, así como de su entrada a la "sociedad civil", su inexorable proceso de madurez y el a veces amargo

confrontarse de sueños de infancia y adolescencia con el inevitable "principio de realidad", expresado en costumbres, obligaciones e instituciones, legados por sus mayores.

II. LA NOVELA Y SUS ÁMBITOS SOCIALES

Y es aquí, precisamente, donde podemos ubicar la ácida novela de Antonio Caballero: "Sin remedio", lúcida e implacable disección de una época, de una generación, de un país, en un ámbito urbano de contornos contemporáneos. Tal como sucede también con un conjunto significativo de novelas publicadas en los años setenta, recordamos aquí, entre las más notables, a "Años de Fuga" de Plinio Apuleyo Mendoza, "Falleba" de Fernando Cruz Kronfly, "Juego de damas" de Rafael Humberto Moreno Durán y "Viva la Música" de Andrés Caicedo —la circunstancia biográfica de los autores en su más lejana infancia y, de modo particular, en su adolescencia y su primera juventud, desarrollada en un marco predominantemente urbano, constituye la sustancia narrativa básica, preciosa materia del recuerdo que, transmutada dentro de un cosmos literario que alcanza la autonomía propia que está destinada a la obra artística, se constituye, a su vez, en un expediente por medio del cual estos narradores buscan realizar un ajuste de cuentas con su propio pasado y con la circunstancia familiar y social en la cual se desarrolló la etapa formativa de su propia vida. Se exorcizan, entonces, fantasmas, personales y colectivos, recreando de manera crítica y literariamente válida, mundos ya abolidos, pero presentes, como sedimento permanente, en el mundo personal del escritor. Y es, en última instancia, su propia **generación**, sus sueños, sus mitos, sus deseos más escondidos, sus contradicciones, sus miserias y sus desgarramientos, quienes son convocados en obras narrativas que, por esta vía, parecen querer poner en cuestión, a través de la crítica de costumbres, actitudes, valores e ilusiones colectivas o de determinadas clases y grupos sociales, del lenguaje codificado y la misma escritura literaria, así como por el replanteamiento de la propia función del escritor, un universo de relaciones sociales y de significaciones culturales vivido pasivamente, sino padecido, por muchos que no tienen la posibilidad del distanciamiento de su propia circunstancia, por una vía política, intelectual, literaria o artística.

Y la novela de Antonio Caballero constituye, a nuestro parecer, el intento más logrado, hasta el momento, de recrear literariamente ese mundo generacional, esa voluntad crítica y ese designio artístico que es común a un sector significativo de la nueva novelística colombiana.

A través de la figura central de Ignacio Escobar Urdaneta, parecen vincularse o intersecarse en esta novela, objeto de nuestro comentario en el presente escrito, diversos **ámbitos sociales** y **personajes** muy representativos, por demás, del acaecer nacional en los últimos años. Ignacio Escobar parece provenir de una rancia burguesía bogotana, si no santafereña, añorante de sus ejecutorias pasadas y nostálgica de apellidos y blasones, carente ya de una función progresiva en los planos económico, social y cultural, viviendo de sus rentas, sus padrinazgos y sus influencias y girando en el vacío de valores ya sin sustancia creadora, que se confrontan de modo grotesco y resentido, frente a un mundo que esta clase ya no puede, y, además, no quiere comprender. A partir de este **primer ámbito social** en el que se desarrolla la vida presente y pasada de Ignacio Escobar, emerge una visión irónica y corrosiva como pocas, conferida por uno de los escritores más lúcidos e independientes con que cuenta en este momento el país, del espíritu cerradamente clanil de esta burguesía tradicional, de sus pretensiones aristocratizantes, su simulación permanente, su carencia de arraigo personal, sociológico y cultural; en fin, de sus aberraciones y sus vicios más obstinados y vergonzantes, de su vanidad y de su carencia de capacidad creadora.

La presentación por Caballero de esta clase social es deliberadamente **anacrónica**, producto acaso de su propia experiencia familiar de infancia, así como de su espíritu corrosivo y caricaturesco, heredero en sus mejores momentos de ese viejo espíritu irónico de Quevedo y Goya y, en Colombia, de Luis Carlos López y Lucas Caballero, Klim. Si cronológicamente los eventos anecdóticos que dan basamento argumental a la novela, po-

drían situarse en los años de 1973 y 1974 (existe una precisa referencia del autor, en los días finales de Ignacio Escobar, a la campaña electoral que enfrentó a Alfonso López Michelsen y a Alvaro Gómez Hurtado), a esta circunstancia temporal claramente contemporánea, se suma la asincronía orgullosamente asumida de la clase y la familia de origen de Ignacio Escobar, reflejada en un momento particular cuando, en palabras del autor "la burguesía toma wisky y té, en vez de marihuana y coca" (p. 86). A través de las reuniones sociales en casa de la madre de Ignacio, Doña Leonor Urdaneta de Escobar, se despliega un abigarrado mosaico de personajes familiares o afines a la familia, para la mayoría de los cuales es innegable su **verdad psicológica** y su **fuerza literaria**. En primer lugar, la figura de Doña Leonor, mujer liberal y presumiblemente bella en su años mozos, ("Entre una loca adorable y una vieja chiflada no hay sino cuarenta años de diferencia", le dice a su hijo), reina de su clan familiar, aferrada a sus nostalgias, su hipocondría y a la obsesividad senil de Ricardito Patiño, poeta adulador del cenáculo familiar de Doña Leonor, y de Ernestico Espinosa, retratado en su procacidad, su experiencia de la vida y en cinismo asumido. Otro personaje notable es Monseñor Boterito Jaramillo, quien arrastra su cáncer en la lengua como si fuese la contra parte tragicómica de su más relevante pecado capital, la gula. Nos encontramos también con su prima convencional, enamorada de Ignacio en su infancia, la muy sosa Lulucita, siempre acompañada de un esposo arribista, chato y romo, en la estirpe de los personajes de los poemas satíricos de Luis Carlos López, el cual, por una perversa jugada del destino, desempeñará un papel determinante en el último desenlace que llevará al asesinato a sangre fría de Ignacio Escobar. Conocemos también a Patricia, la prima rica en trance de liberación sexual y política, que busca en su confrontación familiar, el encuentro de su propia identidad y autonomía, para terminar reproduciendo otros comportamientos y actitudes igualmente miméticos e inauténticos, en una izquierda que, como luego se verá, no parece desligarse de esa ideología dominante, cuyo cuestionamiento apasionado y estridente constituye parte de su razón de ser.

Y, en todo este tinglado diverso, donde la familia de Doña Leonor "vive en las fechas precisas de sus muertes, en los precios exactos de sus tierras" (p. 159), Ignacio Escobar permanece ajeno, distante y escéptico, sin poder compartir **intelectual, política o afectivamente**, valores, opiniones e intereses que ya no puede sentir como suyos, apareciendo muchas veces como una incómoda voz discordante, por más que, al mismo tiempo, sabe que no puede, ni quiere en el fondo, romper una cómoda dependencia económica que mantiene su particular **ambivalencia**, construida de rechazos ostensibles y de adhesiones más o menos vergonzantes, hacia una madre simbiótica y posesiva y hacia una familia y una clase social que no dejan, a pesar de todo, de considerarlo entre los suyos.

La descripción de las rituales veladas familiares en donde adquiere carne y sangre todo este abanico plural de personajes, quienes, alrededor de la **madre-matrona** Doña Leonor Urdaneta de Escobar, han acompañado la infancia y la adolescencia de Ignacio Escobar, reviste un verismo implacable, cuando el autor de la novela parece desaparecer en calidad de comentarista omnisciente, para que sean los mismos personajes, a través de sus diálogos, quienes develen su misma prepotencia y vanidad, sus ridículas pretensiones, su mediocridad y sus ambiciones, su carencia de tradición y arraigo en un país que, en el fondo, desprecian pero que les permite una preeminencia social y cultural y un nivel de vida, vedado a la mayoría de sus compatriotas. El afán egoísta de figuración y enriquecimiento personal, parece subordinar, de este modo, cualquier proyecto de tipo personal, familiar o político que trascienda en alguna medida, su mezquindad y su enanismo mental.

Veamos, a manera de ilustración de lo aquí afirmado, uno de éstos diálogos en casa de Doña Leonor: "Es que Monserrate no rima sino con alpargate.

Todos rieron de nuevo. La prima flaca, roja de placer río alzando la cara: una venilla tibia le palpitaba en la garganta, bajo el collar de perlas. Su marido de chaleco quiso perfeccionar todavía más el chiste.

O con aguacate! —chilló, casi reventando de risa.

Pero el regocijo amainó. Ricardito Patiño, que había soltado risas casi obscenas, quiso lucir sus talentos de poeta a sueldo de la burguesía improvisando una cuarteta cómica:

Pobre señor de Monserrate:
en vez de palio, un mal petate;
y promeseros de alpargate
le ofrecen yuca y aguacate.

"Todos rieron otra vez descontroladamente. Ernesto Espinosa, que lanzaba carcajadas perfectas de dentista, golpeó los hombros de Ricardito con potentes palmadas de felicitación, y murmuró algo al oído del yerno de chaleco de la prima embarazada y tímida. Se derrengó sobre los hombros flaqueantes de Ricardo, con una risa que Escobar, en su creciente cólera, le pareció fingida. Pero el idiota de chaleco reía también, dando fuertes zapatazos de la risa en el piso, y lo mismo reía la prima flaca, protegiéndose el vientre y el pecho con los antebrazos recogidos, ruborizada hasta las sienes. Se sentía mareado de rabia. Tenía razón en todo Federico, e inclusive el imbécil de Diego León Mantilla, burgués dependiente hasta los tuétanos, hasta la risa, hasta las heces.

Con qué derecho se reían? de qué?

No veo de qué se ríen —dijo con voz helada— De qué ríes tú, tío Pablo? Te gusta declarar sonetos al Partenón. Pero con qué plata vas tú con tía Lucía a conocer el Partenón? Con la que sacas de tus siembras de aguacate, que te dan tanta risa. Con la plata que le sacas a una pobre gente de alpargate, que te da mucha risa, pero que es la que recoge tu cosecha de aguacate.

Yo siembro cebada, mijo. Y tengo vacas Holstein. No digas boberías. Escobar se volvió acusador hacia Foción: bancos, urbanizadoras, contratos petrolíferos. Pero no pudo hablar. Foción-reverberó a través de su enfisema:

No digas boberías, mijo: tú vives de tu mamá, que vive de sus rentas. Eso es lo que digo, tío. Todos vivimos de lo que da esta tierra, pero ustedes se avergüenzan, les parece ridícula, indigna" (p.166).

Pero este desarraigo de su propia familia y su propia casta y este distanciamiento crítico por parte de Ignacio Escobar, que lo constituyen en un ácido e incómodo interlocutor, se continúa y reproduce en el otro gran ámbito social que aparece descrito en "Sin Remedio". El constituye de modo más específico todo un **movimiento** de índole tanto **política**, como **social y cultural** que podemos caracterizar genéricamente como la "izquierda", que llenó toda una época reciente, subsumiendo en particular una juventud perteneciente a la clase media urbana emergente, que pretendía así encontrar su **identidad generacional y política**, insurgiendo de modo especial, precisamente contra ese país que desfila, retratado con trazos tan punzantes y descarnados, en la descripción que se hace del ambiente familiar que rodea a Ignacio Escobar. Es esa izquierda de raigambre especialmente **intelectual y urbana**, la cual constituye toda una subcultura o, más precisamente, una tentativa de gestación de una **contracultura**, la cual retrata Antonio Caballero en "Sin Remedio" desde su particular vena irónica y agresiva que expresa la vivencia de su propio **desencanto** de un mundo que, por demás, pudo conocer desde dentro en todos sus recovecos y matices. Recuérdese a este respecto, que Antonio Caballero fue, en los años setenta, redactor y animador de la revista "Alternativa", la cual expresó como ninguna otra publicación en la época, el espíritu y los puntos de vista de todo el movimiento de la izquierda colombiana.

Sobre este otro ámbito social, también sobre sus ilusiones y sus mitos, sus rituales y su jerga, así como sobre sus heroísmos y sus miserias, Caballero construye un cuadro implacable y, ciertamente, iluminador.

Es como si la tradición del desarraigo y la simulación que, nos parece, recorre de principio a fin los ámbitos y personajes de esta novela, fuesen antes un elemento indisoluble del **carácter nacional** que un atributo de una clase social particular, como la propia izquierda, en una visión cópmoda y harto complaciente, pudo pregonar y pregonarse. En "Sin Remedio", donde no se registra el maniqueísmo de los buenos y los malos, las víctimas y los reductores, la izquierda, expresada en sus innumerables sectas y grupúsculos, aparece arrasando, sin conciencia de ello, también esa carencia de **arraigo y tradición** que ya se había señalado como característica medular de esa vieja burguesía, que constituye el ámbito original de Ignacio Escobar. Se nos presenta entonces, con trazos vigorosos y convincentes, una izquierda ritual, eclesiástica, autoritaria, libresca, para quien el marxismo-leninismo, especialmente en sus variantes **Trotskistas y Maoistas**, adquiere caracteres litúrgicos y exegéticos, como si el catolicismo de la Contrareforma, intolerante y maniqueo, pesada herencia aportada por un imperio conquistador en decadencia y a la defensiva, fuese revivido en el seno de un movimiento que creía precisamente exorcizar, personal y colectivamente, esos viejos demonios de nuestra psicología y nuestra personalidad histórica.

Caballero es implacable en la disección desde dentro, con su lenguaje y su espíritu particulares, de estas organizaciones políticas, con sus pretensiones de representar a una clase a la que la mayoría de sus miembros no pertenecía y en su negación y autodesprecio por el sector social, clase media y media alta urbana, al cual se adscribe una parte considerable de su dirigencia, si no de sus integrantes. "Había leído – dice el autor, de Ignacio Escobar– que ese era el peor insulto entre revolucionarios: pequeño-burgués radicalizado" (p. 190). Los clisés verbales de esta izquierda, su mesianismo, su rigidez y su torpeza, aparecen delineados a través de personajes como Federico y Diego León Mantilla, y de sus respectivas compañeras, Beatriz y Ana María, figuras éstas más cercanas a Ignacio Escobar y más expresivas de una cierta pequeña-burguesía intelectual de la época; así como a través del "compañero" Douglas, el "compañero" Hermes y la "compañera" Zoraida y del homónimo de Escobar, Ignacio Alvarado, "el poeta urbano", con cuya confusión de identidades Caballero construye uno de los capítulos más descarnados, al tiempo que hilarantes, de su novela. Estas últimas figuras, con su cerrazón mental, su solemnidad litúrgica y su militarismo obtuso, se acercarán más a la estirpe de un cierto militante más tradicional y, ciertamente, más audáz y decidido, que ha existido también en nuestra izquierda.

Son de nuevo los diálogos ácidos, develadores, hilarantes muchas veces en su ingenuidad presuntosa, en donde se trasuntan las falsas ilusiones, la inautenticidad y, en muchos casos, el ridículo de estos grupúsculos de una izquierda mesiánica y arrogante. Son el contrapunto de propio nihilismo de Ignacio Escobar, de su lucidez desencantado, de su desenfrenado mamagallismo, a la manera de un claroscuro en el cual resaltan más las deformidades y protuberancias que el autor desea resaltar, sin que por demás, generalmente, la posible intención crítica del autor de la novela y, en este caso, de su alter ego, Ignacio Escobar, aparezca **sobreimpuesta** a los personajes mismos y al desarrollo argumental y estructural de su mundo novelístico.

"Tiene razón esa niña –Escobar alzó la voz, señalando a Angela con el dedo–. Si ustedes fueran de verdad revolucionarios, estarían haciendo algo. No han visto, no han oído? Afuera este país se está volviendo pedazos. No oyen a veces gritos de asesinados, crujidos terroríficos? Es el país, que se deshace. Y ustedes mientras tanto están sentados ante una chimenea jugando ajedrez, metiendo coca, oyendo salsa, y se llaman marxistas-leninistas –pensamiento– Mao-Tsé Tung y se sienten unos verdaderos verracos.

- No hable mierda, Escobar. No sabe de qué está hablando.
- Claro que sé, Federico. Mejor que usted.
- Si supiera, haría algo.

– Eso le digo yo a usted. Yo si hago. Escribo haikús. A veces. Tenía que hablar casi a gritos en el estruendo de la salsa.

– Lo importante es el contacto con las masas! –vociferó Diego León.

DONDE ESTAN MIS ZAPATOS BLANCOS

DONDE ESTAN

– Usted conoce masas?

– Sí. En la Universidad.

– Eso no son masas. Son pequeños burgueses frustrados. Como usted.

– Burgueses somos todos –cortó otra vez Ana María–. Lo que importa no es el origen de clase, sino la militancia consecuente en un partido campesino y proletario de masas.

– Se interrumpió para fulminar con la mirada a Angela, que sonreía sarcástica tras sus ojos entrecerrados. –Tú cállate, Angelita, que no tienes ni idea de lo que estamos hablando.

DONDE ESTAN MIS ZAPATOS BLANCOS

DONDE ESTAN!

Diego León intentó poner orden:

– Lo que sí es objetivamente pequeño burgués es lo suyo, Escobar: escapismo pequeño burgués.

– El escapismo es el más alto triunfo del espíritu humano: "Huye, que solo el que huye escapa", dice en alguna parte San Juan de la Cruz, creo.

– San Juan de la Cruz! –la voz de Diego León rezumaba sarcasmo. Un clérigo al servicio de los grandes terratenientes de su tiempo, que eran la iglesia y la nobleza.

– Diego León, por favor: no haga marxismo barato. No sea fanático. No sea doctrinario. No sea huevón.

– Hay que ser fanático! –exclamó Beatriz–. En la lucha de clases hay que ser fanático. O no, Diego? –interrogó a su marido, repentinamente insegura de la corrección de su fanatismo. Tenía lindas téticas, eso sí" (p. 89).

Pero ciertamente el fanatismo y el doctrinarismo, parecían ser la viga en el propio ojo que estos presuntos revolucionarios se negaban rotundamente a aceptar. Tan manifiesto, verbigracia, en la compañera Zoraida, según la certera definición de Escobar, "sectaria, fanática, doctrinaria, didáctica. Con certidumbres cósmicas, una heroína calderoniana".

"Se distraía. Oía su voz, ligeramente ronca, y seguía atenta el movimiento de sus labios. Pero no entendía bien. Zoraida hablaba de la caracterización de la sociedad colombiana desde un punto de vista materialista e histórico, y sus ojos se cerraban un instante, se apretaban, inesperadamente duros y pálidos en la oscuridad vaga cargada de su olor salado y dulce, a mujer. El orden colonial y semi-feudal, cierto? –y el compañero Hermes asentía: cierto. Los aliados locales del imperialismo, cierto?. La capa de terratenientes, grandes banqueros y magnates de la burguesía compradora, cierto? Ciertamente. –Douglas se

volvía a veces sin soltar el timón: es por Colombia, compañero, por la gente de este país. Zoraida traducía: revolución democrático-burguesa al servicio de la liberación nacional, cierto? Cierto. Es con la gente, compañero con la gente verraca que trabaja y que se jode, con los campesinos, con los obreros. Zoraida traducía, seria, intensa: contenido democrático, movimiento huelguístico, cierto? Cierto. Guerra del campo a la ciudad, cierto? Cierto. Zonas liberadas, cierto? Cierto" (p.195)

Mirando también, como esa vieja burguesía que detestan y denigran, a su propio país con anteojeras ideológicas, **alienados de su propia gente**, de su sensibilidad, sus costumbres, sus preocupaciones cotidianas, Ignacio Escobar no puede menos, frente a esta izquierda, que perpetuar su propio escepticismo y su propio desarraigo social y político, actuando en muchas ocasiones como burlón "abogado del diablo", tal como también le sucedía como parte de un sino que siempre lo acompañará, con su propia familia y su clase de origen, como resultado de su misma lucidez y su rechazo omnipresente de la simulación y la superficialidad, en donde quiera que ellas se expresasen.

Un **tercer ámbito social** se diseña en la novela que comentamos, como **claroscuro sociológico y moral** y verdadero trasfondo de una sociedad, en donde se expresan y revelan muchas de sus más escondidos vicios. Es ese universo paralelo de la prostitución, de los centros de diversión clandestinos y todo este sub-mundo de los llamados pudicamente "bajos fondos", que en verdad, son solo el negativo de la sociedad oficial, aquella que aparece a la luz del día, uncida y, al tiempo, escudada en una cierta normatividad y un ethos dotado de pretensiones legitimadoras y ejemplarizantes. Es en este mundo subterráneo donde confluyen y se encuentran personajes de los diversos ámbitos sociales descritos en la novela, como si allí, en la complicidad del anonimato y la oscuridad, se borrasen diferencias de clase y nacimiento, prohibiciones morales y códigos sociales, jerarquizantes y excluyentes. Espejo deformado, grotesco y urticante de una sociedad que pretende llevar una doble vida, en una cadena indefinida de complicidades en donde todos saben de la desnudez del rey, pero solo el novelista-niño, se atreve a gritarla públicamente.

En el desarrollo de la novela aquí comentada, es en la excursión de Escobar por el sur bogotano, con Angela, en el fondo uno de los pocos seres que parecen salvarse de la simulación intelectual o política en la que viven la gran mayoría de los personajes, que pueblan la novela de Antonio Caballero, donde ese tercer ámbito social se expresa, de modo particularmente revelador, como espacio de **convergencia** de algunas de las personalidades relevantes que aparecen en "Sin Remedio", y que representan, por demás, como se trasluce de lo hasta aquí expuesto, diversas clases y órdenes sociales.

En "El séptimo círculo", un bar de mala muerte a donde acuden Angela e Ignacio, en una excursión donde aquella desea conocer un mundo hasta ahora desconocido y excitante, aparecen por vez primera el Coronel Buendía y el senador Pumarejo, dos de los personajes más prestantes socialmente, al tiempo que más sombríos que se deslizan en el universo narrativo de Antonio Caballero. Y es en una discreta "casa de citas", "Los jardines de Alá", donde se encontrarán, al hilo del desarrollo narrativo de la novela, Angela e Ignacio con el ya mencionado Coronel Buendía, el Senador Pumarejo y el inefable Monseñor Boterito Jaramillo, cogido **in fraganti**, en sus más ocultas y reveladoras aberraciones.

Y si es en este **inframundo** urbano, al amparo de una cierta permisividad y anonimato, donde pueden converger personajes de ámbitos tan disímiles, al mismo tiempo, es a través de la **multilateral escritura novelística**, donde mejor puede expresarse, ya sea en este submundo, ya de modo más universal a través de este verdadero personaje-puente que es el propio Ignacio Escobar, el continuo **fluir** de estas diversas clases, estratos y ámbitos sociales y sus contactos, ya amistosos, ya conflictivos. Esa dinámica de la sociedad, a través de las múltiples interrelaciones de sus miembros, que al tiempo que representan sus papeles respectivos, buscan recrearlos, superarlos o trasgredirlos desde su propia indivi-

dualidad, y esa permanente confluencia de personas pertenecientes a diversos círculos de ese múltiple universo urbano, puede ser acaso captado en mucha de su complejidad, sus medias tintas y sus dimensiones más encubiertas o interiores, por la novela, que en sus mejores expresiones se ha constituido en una verdadera **Summa** de la sociedad contemporánea.

En efecto, las ciencias sociales pueden definirnos con mayor precisión y univocidad, ciertamente, el carácter de estas clases, estamentos, órdenes, valores e instituciones, que constituyen el tejido multiforme de la vida social. Pero los imperativos lógicos del respeto al **principio de identidad** y la necesidad consecuente de la creación de conceptos, tipos y modelos que, a su vez, fijen, abstraigan y generalicen lo que existe diluido necesariamente en la singularidad de las múltiples vidas individuales que constituyen, en última instancia, todo universo societario, obligan muchas veces a presentar un cuadro conceptual **estático**, y necesariamente **simplificado**, en donde las exigencias del método **analítico** pueden marginar, de hecho, la presentación del libre fluir, la inagotable riqueza y la múltiple interacción de las sociedades humanas. La novela de Antonio Caballero presenta un cuadro vivo de la sociedad colombiana o, el menos, de segmentos muy característicos de ella en nuestra historia contemporánea, sus vasos comunicantes y los sutiles lazos que, a través de muy diversos personajes, en sus vidas públicas y privadas, relacionan agrupaciones y ámbitos sociales que, desde un plano puramente analítico, puede aparecer como compartimentos estancos.

Y el universo mayor en donde se mueven e interactúan, en armonía o en conflicto, estos ámbitos sociales no es otro que la ciudad de **Bogotá**, en toda su contradictoriedad, su caos y su riqueza, sus lacras y su miseria, sus límites y sus posibilidades “No podía Dios hacer un mundo en el que no existiera Bogotá? —se pregunta Escobar— parece ser que no, que era imposible” (p. 237), se responde a sí mismo, aceptando un destino individual y colectivo que parece expresar el de muchos de los personajes de la novela, y por extensión, podríamos señalar nosotros, el de tantos bogotanos por nacimiento y, más comúnmente, por adopción, quienes, renegando continuamente de su ámbito urbano (“En Bogotá llueve toda la vida” (p. 65) piensa característicamente Ignacio Escobar, en uno de los torrenciales aguaceros Bogotanos, al mismo tiempo, no pueden vivir, ni quieren hacerlo, fuera de esa inmensa marmita humana que es, al mismo tiempo, el laberinto inacabable que les confiere muy amplias perspectivas de realización, así como una libertad y un anonimato que se pueden echar de menos en contextos societales más estrechos y restringidos.

En ese sentido, “Sin Remedio” es una novela arquetípicamente “bogotana”, si atendemos a su más amplio escenario y a la índole particular de sus personajes, que no se asemejan para nada ciertamente, en su psicología, en sus costumbres, en sus contradicciones, en sus expectativas, con el tipo de personalidades propias de ámbitos pueblerinos, o, aún más, rurales, expresados desde diversos ángulos, por la novelística colombiana tradicional y contemporánea. Pero ya se sabe, Bogotá es una típica ciudad **aluvional**, conformada en su gran mayoría por emigrantes de primera o segunda generación, provenientes de todas las regiones y clases sociales del país. Por ser la más colombiana de todas las ciudades colombianas, la que aloja mayor número de provincianos y, al mismo tiempo, por estas mismas razones, la que expresa un menor sentimiento de identidad cívica o regional, es donde se expresa también, de modo más contratado y aberrante si se quiere, esa carencia de arraigo colectivo e individual, esa ausencia de autenticidad y esa indefinición: **urbanística, arquitectónica, psicológica, cultural**, que para Caballero parece ser una constante que atravesaría todos los estratos sociales, para constituir se, puede presumirse también de su obra periodística, en una constante misma de la psicología del colombiano. Y ella se expresa, naturalmente, con más claridad en esa “ciudad de todos y de nadie, hosca y generosa, ajena y entrañable” que es Bogotá, verdadera posesión mostranca de todos los colombianos en la que, ciertamente, la carencia de **tradición, identidad y arraigo**, posee caracteres más acusados, pero en donde, también, puede existir una conciencia más lucida, inconforme y desgarrada de esa condición nacional.

Una vívida imagen de esta ciudad, de sus calles sucias y malolientes, de sus gamines y raponeros, del caos de su tráfico, de sus aglomeraciones y su indefinición arquitectónica,

tal como no se logra en nuestro concepto en ninguna otra novela colombiana contemporánea (muchos de cuyos escenarios transcurren precisamente en Bogotá), es realizado en "Sin Remedio".

Veamos una descripción de un viaje de Ignacio Escobar por la Carrera Trece, que nos devuelve, trasmutado literalmente, una experiencia común a todos los bogotanos:

"Pero ya iba dejando atrás la parte populosa de la carrera Trece. Por qué no había caminado rumbo al norte? Pero cómo volver? Más adelante se levantaban casas cerradas de familia de un estilo vagamente holandés, acaso tirolés, colegios, prostíbulos con nombre de colegio. Buenas hembras? Quizás. Pero no quería hembras. Ventanales de tiendas de motos y de carros, bancos, iglesias bizantinas, bombas de gasolina, funerarias, un parque abandonado con un busto de mármol sepultado en la hierba, tal vez de José Enrique de Rodó, pensador uruguayo. Y más allá? Más bancos. El bunker de concreto de la embajada norteamericana, y otros bancos, y un triángulo de pasto con una estatua ecuestre del general San Martín, Libertador de la Argentina, ciego, en bronce verde y negro, cagado de palomas, lavado por la lluvia, mirando pensativo las chimeneas de hierro, el laberinto de tuberías y caños de una fábrica de cervezas, los muros descascarados de un convento de monjas. Y por fin unas torres llenas de restaurantes, ya en el filo del centro.

Por lo menos treinta cuadras. Sin duda había cien sitios donde comer por el camino, pero cosas horribles. Pizzas plastificadas, hamburguesas de carne de cadáveres, bandejas de una salsa flotante con papas amarillas forradas en una grasa fría, con puntos verdes, pedazos de sobrebarriga atravesados por un elástica reticulado de rilas y de nervios. Pensó en el ajijaco de Fina, y lo añoró como frenesí. Volver? No, no podía volver. Y además no había taxis" (p.30).

Más adelante, observando desde su apartamento la ciudad, Escobar se pregunta:

"Qué es aquello? Esas moles en punta, coronadas de un fleco de eucaliptus? Son los cerros. De izquierda a derecha, de norte a sur. La Moya, Piedra Ballena, el Loro, Monseñate, con el milagroso santuario de Nuestro Señor del mismo nombre y el boquerón por donde sopla el viento de los páramos de Cruz Verde y la Viga y después Guadalupe, también con su santuario, pero este de Nuestra Señora y menos milagroso. Esos altos edificios de cristal y ladrillo que se ven más arriba de la cota seiscientos son edificios fantasmas prohibidos severamente por las reclamaciones catastrales, defendidos por celadores privados armados de escopeta. Y esas barriadas escalonadas de casuchas, al sur también prohibidas, y perseguidas duramente por el acueducto y por la policía, son barriadas fantasmas: el Paraíso, tal vez Las Colinas. Las llagas amarillas que devoran los cerros, donde antes hubo encenillos y arrayanes, y robles y cerezos, cedros y borracheros y altas palmas de cera, se llaman areneras, receberas, chircales. También está prohibida su existencia. Y abajo? Esto es un parque. Frondas mezquinas, palmeras esmirriadas y tristes en el frío sabanero, negros de gasolina: son palmas bobas o quizás falsas palmas de Nueva Zelanda, o a lo mejor papayos. Los pinos polvorientos son pinos candelabros, posiblemente traídos del Tirol. Y esos de tronco rojo, de cortezas llagadas, de ramas de plata rumorosa, son traídos de Australia, se llaman eucaliptos. Esos, de un verde claro y dulce, sauces: vinieron del Japón. La gentecita sucia y triste que se afana debajo recibe el nombre anglosajón de hippies, pero es gente de aquí: venden artesanías rudimentarias, pequeñas porquerías de cuero y lata, alambritos trenzados, cuadritos de colores, cinturones de crin. Esos otros, al pie de los semáforos, los que venden cartones de Marlboro, llevan el nombre galicado de gamines. Algunos venden también piñas, y en ocasiones aguacates, que es ese fruto verdinegro que está palpando con tres dedos la señora que va en el Renault 4, el carro colombiano. Y esas motocicletas son Hondas, Yamahas, Kawasakis: los que las montan son llamados los asesinos de la moto, y suelen ir armados con metralletas Uzi, una marca israelí.

Nada de todo eso existe, sin embargo. El porte de armas de guerra está prohibido con rigor, como lo están la venta de Marlboro y la importación de Kawasakis. Nada de lo que

veo es cierto. Bogotá, que ahora se llama así en lenguaje vulgar, pues en el burocrático recibe el nombre de Distrito Especial, no es Bogotá: es la Atenas Suramericana; y ha sido muchas cosas: Santa Fe, Bacatá. Se ha ido cambiando furtivamente el nombre, como quien al dormir en un hotel de paso deja un nombre supuesto. Tuvo un río alguna vez, que se llamó primero Vicachá, y luego San Francisco. Y más al sur, el Fucha o San Cristóbal. Y por no ver reflejada su imagen en su río lo encorsetó en un caño de cemento y lo escondió bajo una calle, lejos, lo convirtió en alcantarilla atascada de carroñas de perros y de niños. Bogotá. Esa ge que se queda en el gznate, exigiendo una tos, un carraspeo. Esa ge que limpia la garganta como para soltar después algo importante, cuando es sólo un otá lo que viene casi como "perdón: qué más quieren ustedes..."

Irse, sí. Pero el horror del exilio. El gran desasosiego de vivir en Villeta, o en Honda, o en Facatativá. Para no hablar de algún país hermano, lleno de panameños o de venezolanos, de argentinos quizá".

Por lo dicho anteriormente, esa visión amarga e irónica de Bogotá es en Caballero la visión de su propio país, de su incapacidad de expresarse con personalidad y autenticidad ("Los auténticos" es el nombre precisamente del grupo musical o más bien, de los grupos musicales que aparecen en diversos escenarios de la novela). Finalmente, entonces, esta novela bogotana, en la medida en que el país se urbaniza, no solo en el sentido del crecimiento desmesurado y atrofiado de sus ciudades, sino también por la ya mencionada **urbanización de hábitos, valores, actitudes y costumbres**, puede convertirse, si hay una certera captación de la más recóndita identidad de la urbe, como es el caso de "Sin Remedio", en verdadera **novela nacional**. Exposición, crítica, caricatura si se quiere, de situaciones, grupos y personajes que distan de ser de una ciudad en particular para ser expresivos de un momento de la vida del país, precisamente en aquel lugar en donde ellos pueden expresarse de la manera más **rica, compleja y multilateral**.

III LA NOVELA Y EL PERSONAJE

Es usualmente una pretensión del sociólogo, cuando se acerca a la obra novelística, buscar derivar de ella **tipos expresivos** del modo de vida de determinadas clases y grupos o ciertos estilos u orientaciones societarias. En este sentido, la individualidad irrenunciable de los personajes de todo auténtico universo novelístico y la riqueza de los caracteres y las situaciones **singulares** podrían soslayarse, en un afán **taxonómico y generalizante** o por la búsqueda, a través de la novela, de la ilustración de determinadas tendencias socio-culturales y socio-psicológicas que seguramente, las ciencias del hombre no pueden captar en toda su riqueza de perspectivas y matices. Y si dicha óptica de análisis es legítima y pertinente, y ha sido en algún modo nuestra perspectiva en las páginas anteriores, es tanto más necesario en este ensayo de aproximación y comprensión de la novela de Antonio Caballero, buscar también otras modalidades de abordaje, en esta ocasión adentrándonos en el análisis de quien es auténticamente su **personaje nodal**, el ya varias veces mencionado, Ignacio Escobar Urdaneta. Y este acercamiento a esta personalidad literaria es imperativo, no solo en razón de superar la tentación del sociologismo, que no sería compensada simplemente por un enfoque psicologizante, sino por que, en verdad, como en pocas novelas colombianas, nos encontramos con un protagonista tan pleno de humanidad y densidad interior, inmerso en un mundo amargo y desgarrado en donde este rico y complejo ser asume y busca inúltimamente resolver las contradicciones propias de los ámbitos sociales en que se ha movido, al tiempo que afronta irrenunciablemente solo, su tremendo drama existencial, delineado sin patetismos, ni exageraciones psicológicas, que lo conduce a vivir en el **vacío lúcido** de un mundo que solo puede apreciar como un grotesco baile de disfraces, comedia trágica, en la que ha querido fungir siempre como simple espectador pero en la que se ve lanzado a su vórtice, a su pesar, en una trama a menudo ciega, regida por un fátum implacable que lo conduce, finalmente, a su verdadero **asesinato-suicidio**.

Caballero no salva, ni condena, a la manera del tradicional escritor, juez y Dios, omnisciente y omnipotente. Presentando a Ignacio Escobar a través de sus amargos y, en ocasiones, descarnados diálogos, con personajes que, como ya se ha dicho, pertenecen a universos sociales disímiles: en su relación familiar que nos retrotrae a su infancia y a sus difíciles relaciones con su madre, Doña Leonor Urdaneta de Escobar y, finalmente enfrentado a sus propios monólogos, presentados como un interminable **debate interior**, en un ser sorprendentemente lúcido, honesto hasta la insolencia, pero también como pocos, indeciso y vacilante, Ignacio Escobar aparece con toda la complejidad y la riqueza características de muchos de los personajes que son propios de la novela contemporánea.

El autor nos retrotrae, con finura y sin esquematismos, a sus lejanos orígenes, en donde emerge ya, como "hijo de viejos, hijo único", acompañado de la omnipotente sombra acusadora de su hermano muerto, Focioncito, llevando así, a cuestas, el fardo de su inutilidad y su pereza crónicas, a los ojos de su madre, sus familiares y sus amigos.

"En que va trabajar Ignacio —pregunta Doña Leonor al tío Foción, el hombre importante de la familia— no sabe hacer absolutamente nada" (p. 164).

Y con lucidez, resignación o si se quiere, autocomplaciente impotencia, Escobar vive y padece la fijación edípica a una madre posesiva quien, a la vez que desea compulsivamente tenerlo a su lado, como un niño perpetuo, pusilánime y conforme, le exige independencia y madurez, al tiempo que, finalmente, lo abandona y rechaza, hundida en la frivolidad y egoísmo de su vida familiar, cuando Ignacio busca desesperadamente refugiarse en ella, después que todo su mundo se derrumba y parece despeñarse sobre sus frágiles espaldas.

"También él estaba solo, y viejo: —Monologa Ignacio, luego de una de las difíciles conversaciones telefónicas con su madre— tenía treinta y un años, y a su edad Rimbaud, o por lo menos Ricardito ... Volver a casa de su madre, a su cama tendida desde siempre, esperándolo? El claustro materno. Los altos cielos rasos, las maderas pulidas, los prados del jardín atravesados por carreras de perros. Y a lo mejor Ernestico Espinosa descubriría al auscultar lo que el problema era eso, una tensión bajísima. Volver a casa de su madre. Reproducir su infancia de lutos y silencios. Envejecerían juntos. Permitiría que su tensión bajara lentamente, que su sangre se fuera deteniendo; se iría muriendo poco a poco, convirtiéndose en una foto desvaída en un marco de plata" (p. 17).

Ignacio Escobar Urdaneta es, en el sentido más patético del término, un verdadero **náufrago**. Náufrago de una familia burguesa decadente, cuyos valores no pueden menos que parecerle irrisorios y artificiales y cuyos modelos de ascenso social y realización personal, encarnados, verbigracia, en el "hombrecito del chaleco", esposo de Lulucita su prima, rechaza de modo ostentoso y obstinado. Por eso, las tentativas reiteradas de separación de su madre y de la casa familiar, la negativa a trabajar en el banco con su tío Foción, a casarse de manera convencional y, finalmente, a hacer esa carrera brillante, que a un miembro de su familia, con su inteligencia y su figura, como se lo recuerdan ritualmente sus parientes, le estaba naturalmente destinado.

Pero Ignacio Escobar es un transfuga permanente. No sólo de su ámbito doméstico y de su clase originaria, sino también de esa pequeña burguesía intelectual radicalizada, su círculo de amigos, en donde busca encontrar seguramente, un sustituto de su ya desueto y asfixiante grupo familiar.

Como se ha evidenciado ya, Escobar es demasiado inteligente y carente de ilusiones, como para no percibir tras la jerga ritual, las citas librescas, las pretensiones de liderazgo y la mitología de sus amigos más recientes, también ese piso falso, esa carencia de sustancia y veracidad, que lo había llevado a romper con su núcleo familiar de origen.

"Usted sabe algo de violencia?", —interroga Ignacio, puesto siempre a la defensiva.

"Todo —se jactó Diego León: Desde Sorel hasta las Brigadas Rojas" (p. 82).

Pero sus amigos no solo pontificaban sobre su sociedad y sus circunstancias, lo hacen también sobre su caso: "Eso es lo que le pasa a usted siempre Escobar: —dogmatiza ahora su amigo Federico— ha oído decir las cosas. No las ha vivido".

"Nunca te has atrevido a vivirlas" —completó Ana María—

"Solo en lo concreto se aprende, compañero —citó Federico—"

"Lo concreto —pufó Escobar, escéptico. Lo concreto es difícilísimo, Federico, usted no se imagina cuanto. Usted no sabe lo difícil que es matar a alguien, por ejemplo. O cocinar una salchicha" (p. 100).

Ignacio es así juzgado y, por ende, condenado por todos; su madre, los amigos de su madre, sus tíos, sus primas, sus amantes, sus amigos.

"No, Ignacio tienes que crecer —le increpa Ana María. Tú siempre tratas de ir dejando a un ladito las cosas que no te gustan. Y no, las cosas vienen juntas: la vida tal como es. Tú no puedes tomar de la vida sólo lo que te gusta.

"Ana María sostuvo que lo que le pasaba a Escobar era que era incapaz de querer a nadie más que a sí mismo. Incapaz de dar. De recibir. Incapaz de amar. Reconoció que sí, que tal vez era eso. Sentía, otra vez, crecer en él un sordo desasosiego, una hinchazón de angustia, en la garganta. Por su parte, Federico mantuvo que lo que le pasaba a Escobar era que era incapaz de mojarse el culo. Escobar aceptó que efectivamente, tal vez ese era el fondo del problema. Y así, un rato. Los gatos hacían sus cosas de gatos, el fuego de la chimenea se iba apagando poco a poco, como se apaga el fuego: en el filo de los leños carbonizados se pintaban una delgada línea de brasa bajo la ceniza blanca, blanda, tibia. Heme aquí, una vez más acorralado en el fondo de una conversación seria, circular, indestructible. Y es ya como la cuarta o la quinta en tres o cuatro días. Tendría que acabar huyendo de ellos dos, como de Fina? matándolos, como a Edén? Pero no estaba seguro de haber matado a Edén y Fina iba a volver. Sentía una gran fatiga. Ah, Dios, por qué no lograba tomar en serio las conversaciones serias. Por qué algo en su interior, tal vez su alma, se encogía, se enroscaba, como un gusano tocado por la punta de un dedo se enrolla en una bolita dura, opaca, impenetrable, como un armadillo retrae el cuello y las patas y se esconde y se dispone a esperar encerrado en su concha, a dejar que lo olfatee y lo rasgue y se aburra y se vaya la conversación seria, el tigre? Ah, Dios, que cansancio, más metáforas. Retórica. Mentiras. Nunca en su vida había visto un armadillo. Ni un tigre. Salvo en cine. Gusanos sí. Su alma, tampoco. Si, Federico, todo eso es así. Si, Ana María, todo eso es así. Lo malo es que forma parte de la conversación seria. Circular. Interminable" (p. 106).

Por su parte Henna, la caballuna, la insoportable Henna, le critica también por su egoísmo, por su temor a la vida. "A mi me parece —le escribe— que usted piensa "demasiado" las cosas. Y no hay que pensarlas tanto, hay que dejarse llevar" (p. 380). Su familia también, naturalmente, lo recrimina constantemente por su inmadurez, su incapacidad de trabajar, sus ideas, sus amigos, su modo de vida. Fina, su adorada y angelical Fina, parece concluir la temible condenación definitiva: "Te estás muriendo, Ignacio" (p.25).

Escobar, demasiado lúcido sobre los otros y sobre sí mismo, incapaz, por tanto, de engañarse, reconoce que todos tienen algo de razón en sus diagnósticos, jugando, consciente o, quizás, inconscientemente, dada su inermidad y su propio sentido autocrítico, la conocida función del "chivo expiatorio", la víctima débil y, a la vez, el **pretexto colectivo**, sobre el cual los demás desplazan su propia culpabilidad, sus remordimientos, sus inconsecuencias y contradicciones, personales y familiares.

Ignacio Escobar, ya lo señalábamos, es un tráfuga social. En su desarraigo visceral vive la incapacidad de adherirse a una escala de valores, de certidumbres vitales, éticas o

políticas, cuando los personajes que lo rodean desde su más remota infancia viven un mundo de significaciones personales o culturales sin sustancia auténtica, sin convicción, ni verdad. Escobar flota, sin rumbo ni meta fija, entre ámbitos y grupos sociales, cuyas ilusiones y mentiras y cuya autoglorificación, no puede compartir.

La abulia, la indecisión, el escepticismo radical de Escobar, su misma incapacidad de tomar partido, desde un cierto punto de vista, no expresan sino el propio **vacio existencial, social y político** en que viven los personajes y los círculos sociales que lo circundan.

Particularmente, en su mundo cercano de amigos y compañeros de generación (pues "Sin Remedio" es, ya se dijo, el retrato implacable de una generación), Ignacio Escobar se topa con un universo de personajes **desarraigados**, "intelectuales" en tanto no realizan un oficio manual, antes que por vocación o creatividad espiritual, raizalmente urbanos, presuntamente "modernos" y desprejuiciados, los cuales buscan a través de sus cofradías políticas, tomar una distancia y lograr una independencia de sus familias y sus clases sociales de origen. Pero, al mismo tiempo, su tragedia como sector social y como generación reside en que, habiendo perdido su antiguo mundo de certidumbres y creencias y su anterior condición social, se sienten, a la vez, incómodos y avergonzados de sus privilegios, de su modo de vida y en general, de su condición actual. Viven y padecen, manes de la culpa ubicua, omnipresente, heredada en su formación religiosa y familiar, el pecado ilusorio de no haber nacido proletarios.

Son estos jóvenes, muchos de ellos apenas salidos de su adolescencia, seres sin tradición individual y colectiva porque, rechazando de modo enfático y compulsivo, la historia de sus propias clases y familias de origen, sus mitos y su historia apolegética e ideologizante, solo pueden tener del "pueblo", de las "masas", de las mitificadas "clases populares" una visión idealizada, reductiva, culposa, falsamente mesiánica.

Sin raíces verdaderas, sin recuerdos colectivos, avergonzados de sus orígenes que de todos modos los traicionan continuamente, a su pesar ("Federico, dice Ignacio, anda jodiendo noche y día con la conciencia de clase y en su casa mantiene con sus sirvientes relaciones de tipo feudal") (p. 173), enfrentados a un país que no comprenden y que secretamente desprecian, por no adecuarse a sus ilusiones y pretensiones redentoras; estos personajes, aglutinados en una cierta izquierda, soberbiamente retratada por Antonio Caballero, viven también ese "complejo de hijueputas" que el pensador antioqueño Fernando González, uno de los más acerbos e implacables críticos de la simulación del colombiano, consideraba como un verdadero atributo de nuestra psicología nacional. Se alían en Ignacio, esa lucidez sin concesiones, incómoda para los demás y, antetodo para sí mismo, con una condición de honestidad moral, en el sentido más esencial del término, que le impide cohonestar con la que sabe y siente íntimamente como una mascarada, egoísta y, a menudo, grotesca.

Ignacio se arrastra así, penosamente, carente de la fe, "sustancia de lo porvenir", fundamento de la voluntad, del actuar y el proyectarse más allá de sí mismo. Es como si su propia lucidez y honestidad contribuyesen a paralizarlo, incapaz de adherirse a cualquier agrupación, dogma o cofradía, que alienasen lo que a su juicio eran independencia y su libertad. Pero libertad vacía, por su carencia de gamas, su flojera, su incapacidad para la acción. "Nunca había querido ser nada... Escobar no quería ser absolutamente nada" (p. 387).

"Qué hacer? –Se pregunta en uno de sus torturantes monólogos interiores– Y por qué hacer? Al fin y al cabo llevaré toda la vida sin hacer absolutamente nada. Por eso le decían que estaba muerto" (p. 406).

Enfrentado a su irreductible condición existencial, recinto de todos estos conflictos pero, a su vez, de una psicología única y singular, nuestro personaje expresa así una radi-

cal incapacidad de amar, de recibir y dar afecto, que lo sume en una desgarradora soledad y en un desamparo de niño inerme y abandonado, que no pueden ocultar la máscara de su aparente cinismo, sus amistades superficiales, o su búsqueda de una relación sexual, esporádica, superficial y, en el fondo, angustiada, con las varias mujeres, de muy diversas condiciones y caracteres, con las que traba relación en sus últimos meses de vida.

Entre ellas resalta la figura de Fina, no solo porque aparece como la única relación femenina de Ignacio Escobar, en donde parecen aliarse el deseo y el amor, sino porque la personalidad de aquella, así sea a través de sus apariciones fugaces en el decurso novelístico o por su presencia permanente en el recuerdo de Ignacio, se diferencia nitidamente de la mayor parte de las mujeres que cruzan la trama argumental de "Sin Remedio". En efecto, para Antonio Caballero la simulación, que como una **constante moral y espiritual**, atraviesa todos los círculos sociales y casi todos los personajes de su universo narrativo, es también propia, por ello mismo, de la mayor parte de las mujeres que allí aparecen. Muchas de ellas, presumen una liberación, sexual, política o ideológica, que no puede esconder su necesidad de dependencia y protección, la fragilidad de sus escudos y racionalizaciones y la secreta debilidad que trasuntan sus actitudes más arrogantes y agresivas.

"Tetas" le sonaba tan falso como el "mierda" de hacía un rato, demasiado deliberado, demasiado retador. Se estaba emancipando (p. 263), razona para sí Ignacio acerca de su prima Patricia, típico personaje femenino que expresa, por demás, un tipo de mujer común en la época, la cual se podría asimilar al mundo de "meninas", "mandarinas" y "matriarcas" que desfila por la también irónica y desmitificadora novela de Moreno Durán, "Juego de Damas". Para ellas, la izquierda es el espacio alternativo para lograr una independencia familiar, sexual e ideológica que se saldará, en la mayor parte de los casos, como sucederá presumiblemente con Patricia, en la vuelta a su clase social de origen, a un matrimonio convencional y un tipo de vida cómodo y confortable que es rechazado ahora de manera demasiado ostentosa y, por ende, insegura.

Fina, cualquiera sea el juicio que el lector pueda hacerse sobre sus ideales y su personalidad, aparece como una mujer transparente, sin afeites, ni poses, y sin esa ambivalencia entre la figura pública, agresiva, intelectualista y liberada y el deseo, a menudo inconsciente y vergonzante, de muchas de las mujeres que aparecen en esta historia, de ser madres, de retener a su lado una pareja estable y de fundar un hogar firme y tradicional. Es cierto que Ignacio rechaza horrorizado la perspectiva de ser padre. "Un hijo: una cosa melcochuda llena de sangre y líquido, que llora desde el momento de nacer, que nace con los puños apretados para hacer más difícil la cuenta de los dedos, con la piel arrugada, amoratada, que hay que lamer para dejarla limpia. Un hijo que nos mira, que nos juzga, que gatea, que se arrastra, que va dejando un rastro pegajoso, una estela de baba y de pipí, de popó, de vómitos, de leche, de cosas tibias, resbalosas" (p.22).

Pero a pesar de su terror hacia una relación conyugal estable y, más aún, de su horror de prolongarse, —él, que "no sabía quien era" (p.381), ni que deseaba realmente— en la figura acusadora del hijo, Fina aparece para Ignacio como la única mujer, a excepción de su madre, que tiene un real significado en su vida y que, a su manera, es capaz de amar apasionadamente. Por ello mismo, la necesita desesperadamente, la busca, la espera, mas trágicamente, es incapaz de retenerla a su lado. Es el primer abandono de Fina, el que inicia la serie de acontecimientos, azarosos y casuales, por ello nunca deliberados, que van tejiendo la trama narrativa de "Sin Remedio", desde el momento germinal en que Ignacio Escobar cumple sus 31 años. Desde un cierto punto de vista, su vida se nos aparece desde ese instante, bien sea como la espera (pasiva, como todo en su existencia), del regreso de Fina, del anhelado perdón y la final reconciliación; bien, como la búsqueda de sustitutos de la ausencia de aquella, en su familia, en sus amigos, o en los rostros y en los cuerpos, muchas veces fugaces, de las mujeres con las cuales hace el amor, en sus frenéticos últimos meses de vida.

La ruptura final con Fina –a la vez, madre y amante– es el momento **decisivo** que parece desencadenar el conjunto de sucesos abigarrados que envían a Ignacio a su final **muerte-expiación**. Es como si en esa lucha exacerbada de Eros y Thánatos, que contienden en la vida y en el mundo de Ignacio Escobar: Búsqueda de afirmación personal y social, de solidaridad y compañía, de amor y afecto, por una parte; pasividad, fijación edípica, inmadurez, necesidad infantil de protección, temor a la libertad, e impulso auto-destructivo, por la otra; la ausencia de Fina, unida al final rechazo de su madre y de sus amigos, enviara a Ignacio a un vacío social y existencial, al sin sentido y al final callejón sin salida.

Ciertamente, Fina representa en esta novela esa alternativa de la vida, de la solidaridad y el afecto, así Ignacio tema que su relación con ella signifique, a la vez, la cárcel de su libertad, de un “amor que nos encierra” (p.24).

A pesar de ella, sin embargo, la experiencia de Ignacio Escobar a lo largo de su vida será la de la propia e indetenible destrucción, la de la derrota y el fracaso, en suma, la de la muerte.

“Desde antes de nacer (parece que fue ayer) estoy muerto”.

Esta es su **poesía-lemma**, que aparece como un ominoso, premonitorio y recurrente **leiv motiv**, a través del decurso novelístico que relata los últimos meses de su vida. El triunfo de su *porción tanática*, *por demás, se halla inscrito ya en los seres que viven vidas prestadas o añorantes y, con ello, falsas y fantasmales, comenzando por su propia madre, nostálgica de una juventud y de una vida pasadas, de las cuales las reuniones familiares parecen convertirse en un ritual de recuerdo y actualización.*

Impulso de muerte y aniquilamiento propios, que Ignacio Escobar parece reencontrar, bajo otras máscaras, en esa izquierda, a la cual busca aunarse en un momento dado, con un impulso gregario que pretende hacer frente a su soledad y aislamiento y al desasogante sin sentido de su vida.

Pero, al mismo tiempo, prisionero de su propia lucidez, razona sobre las consecuencias de su afiliación a esta izquierda guerrerrista y canibal: “Lo sabía. Tendrían que ejecutarlo tarde o temprano si eran consecuentes. Recordó una estadística preocupante: la guerrilla mataba muchos más compañeros traidores que enemigos propiamente dichos” (p.201).

Asesinatos de la represión gubernamental y militar y asesinatos también, no menos injustificados, de quienes dicen luchar contra aquellas instituciones y poderes; carencia, por otro lado, de vida y sustancia, de instituciones, costumbres y símbolos de una sociedad que, a través de muy diversos órdenes sociales, a veces mutuamente enfrentados, perpetúa esta muerte de genuinos ideales y aspiraciones y de toda tentativa de convivencia y de civilidad, que suponga el respeto del otro y el diálogo, como mutuo enriquecimiento y forma suprema de sociabilidad.

La muerte en el entorno social y el lento, implacable suicidio personal, la simulación en los otros y el engaño de sí mismo, son entonces el amargo espectáculo que atraviesa esta novela acusadora y dolorosa, trasunto de una vida, de unos personajes y de unos grupos sociales cerrados sobre sí mismos, en una ciudad caótica y en un país crujiente donde, a través de la violencia consuetudinaria, el engaño, la mentira y la muerte, el estancamiento y la inercia seculares, parece marcarse el destino inevitable (?) de la mayor parte de sus moradores.

IV HUMOR Y CRITICA DEL LENGUAJE

Las sucesivas revoluciones en el arte moderno, la "tradición de la ruptura" que lo caracterizaría, según la expresión de Octavio Paz, antes que de los temas o de su diferente intención ideológica, parten del radical cuestionamiento del propio lenguaje artístico, de sus medios expresivos tradicionalmente utilizados y, con ello, de una "gramática" y de una "sintaxis" expresivas que significan en última instancia la interpelación radical de significantes y de significados, trascendental empresa que entraña la subversión del mundo de los símbolos culturales y de los **valores** últimos: religiosos, sociales, éticos, políticos, en los cuales reposa, en último término, la **legitimidad** de todas las instituciones, de los poderes y los órdenes sociales. Por ello mismo, en un plano más general, la crítica del lenguaje es la más corrosiva, profunda y demoledora de las críticas, si ella es capaz de trascender un simple nivel lógico-formal, para encontrar en la palabra, como relación esencial de intersubjetividades, el universo subyacente sobre el que, en cierto sentido, descansa todo el edificio social.

Y si en el plano de la estructura narrativa y de los medios expresivos utilizados, "Sin Remedio" no es, ciertamente, una de las novelas más innovadoras en el panorama literario de los últimos años en el país, (se registra una estructura temporal de tipo lineal y cada capítulo se define, en cierto modo, por una cierta composición de tiempo y de lugar, con una disposición que recuerda la de las secuencias cinematográficas), esta obra literaria sí es innovadora en el plano de la acerba e ingeniosa crítica de un lenguaje cotidiano y, si se quiere, de la jerga propia de determinados sectores sociales, los cuales nunca renuncian, por demás, a sus pretensiones de verdad, universalismo y autojustificación, expresados en sus símbolos y en ciertas manifestaciones de su habla particular.

Y esta demoledora crítica del lenguaje se realiza a través del **humor**, recurso que Caballero sabe utilizar, ciertamente, como pocos en nuestro medio. En esta forma se impone un espejo implacable, en su deliberada deformación, sobre sueños, comportamientos, manías y delirios de personajes, grupos y clases sociales, acentuando con ello sus excrecencias, su vergonzante ridículo, su retórica inconsciente y su oculta mostruosidad. Humor corrosivo, negro, lúcido, éste de Antonio Caballero, como ya se ha señalado, que vale más que muchos discursos o digresiones eruditas sobre el tema analizado, actuando a la manera de un claroscuro, incómodo y revelador, sobre imágenes sociales, figuras y personas, prevalidas de la impunidad de sus propios símbolos y complicidades de grupo. Humor a la vez crítico y penetrante que, en sus mejores momentos, convierte en un verdadero deleite para el lector el recorrido por diálogos y descripciones urticantes e ingeniosas. Gozo de la lectura que, a pesar de ciertos excesos simplificadoros o reiterativos, permite una actitud distendida y de un interés espontáneo, por parte del lector. Ello contrasta con algunas de las últimas novelas de autores colombianos, en donde es necesario hacer un fatigoso esfuerzo de interpretación y análisis para develar una escritura muchas veces brillante y compleja, pero al mismo tiempo **innecesariamente densa, elaborada y experimental**. En estos casos, el lector, casi inexorablemente, debe doblarse en pesado crítico y en exigente descodificador de la obra literaria, soslayando así, en ocasiones, otra dimensión presente generalmente en la obra narrativa: el **hedonismo** de su degustación, que puede implicar, por que no!, el perder en ciertos momentos un distanciamiento intelectual que, llevado a sus últimas consecuencias, convierte en artificial el acto capital de la lectura.

Si una razón existe para el éxito, por demás merecido, de la novelística latinoamericana de las últimas décadas, es precisamente su carácter **popular-culto**, que hace a sus mejores obras (recuérdese a Carpentier, Amado, Rulfo, Vargas Llosa o García Márquez) susceptibles de varias lecturas y acercamientos, pudiendo, con ello, acceder a públicos con muy diversos referentes culturales. No sabemos si este último es el caso de la novela de Antonio Caballero, pero lo que sí debe relievase sobre partes significativas de su obra, son de modo particular, sus sápidos o urticantes, inteligentes o hilarantes, diálogos y descripciones, donde los personajes discuten, gritan, parlotean, pontifican, o simplemente,

se dedican, como es el caso de Ignacio Escobar, a la física “mamada de gallo”. Aquí, el autor casi desaparece como intérprete de sus propios personajes, dejándolos a ellos mismos, en sus conversaciones o en sus monólogos interiores, que expresen, opinen y tomen partido, develando, así, su mundo interior y el universo social en el cual se mueven.

“Hablar mierda es lo más auténticamente colombiano que hay”, recuerda Ignacio a sus amigos, para quienes su propio lenguaje estaría sustraído a éste, según nuestro personaje, sino caracteriológico de los colombianos.

A través de estos personajes, conversadores interminables, a la manera de aquellos seres inolvidables, más rurales o publerinos ciertamente, que desfilan en los cuentos y novelas de Don Tomás Carrasquilla, Caballero hace desplegar el habla cotidiana de ciertos ámbitos urbanos, concebida al tiempo como **ocultadora** y como **reveladora** de un tejido social que remite así a significaciones, racionalizaciones, vanidades, miserias y flaquezas, colectivas e individuales, sin perder en buena parte de la obra el ritmo narrativo y la viveza de los diálogos, que obligan alternativamente a unos y otros de sus partícipes, a expresar sus anhelos más íntimos, sus obsesiones, sus prejuicios o sus certidumbres.

De este modo, a través de estas conversaciones, frívolas o trascendentales, Caballero devela implacable lo que existe de comedia y farsa, de falsedad y ridículo, en múltiples vidas y personalidades, en muchos casos en el momento en el cual tienen puestas, precisamente, sus máscaras y actúan, inflados y arrogantes, en sus tinglados particulares.

En ocasiones, la crítica de los personajes adquiere los ribetes de una hilarante, a la vez que acre, **parodia**. Parodia del lenguaje, los gestos, las actitudes, los vestidos, de una familia y una clase burguesas, descansando en su añeja tradición, sus influencias y sus apellidos, aquejada, por ello mismo, en muchos de sus representantes por la ñoñez, la hipocresía, la superficialidad, la ignorancia, la vanidad y el más craso egoísmo. Parodia, más sangrienta aún, si se quiere, de los ritos y mitos de una izquierda universitaria y ciudadana, de su grandielocuencia, su retórica amanerada, sus tics verbales y sus clisés políticos. Parodia de sí mismo, por parte de Ignacio Escobar, dotado de una infinita capacidad para la burla de los demás y, ante todo, de su propia persona. Carnaval burlesco de figuras infladas, inconcientes de su propio ridículo y de su farsa sempiterna, en donde el autor devela toda la dosis de ocultamiento y de hinchazón verbal de aquellos círculos, a menudo inconcientes de esa dimensión irreductible de doblez y mentira, tejida a sus irrenunciables roles sociales.

Este carácter de parodia, que no ahorra su eficacia desmitificadora sobre convenciones respetadas y fórmulas consagratorias, adquiere tonos de especial ironía e ingenio cuando se trata de retratar esa tendencia, tan propia del colombiano en sus diversas clases sociales, a la versificación, al repentismo poético, al énfasis y la inspiración declamatorios.

Exceso verbal, retórica de ocasión, juegos de lenguaje, que se hallan, es pertinente recordarlo, en las antípodas de la **verdadera poesía**, concebida, desde las más antiguas epopeyas hasta la más válida producción de nuestra época, como la palabra primigenia, la palabra esencial, la palabra del origen.

Los colombianos siempre nos hemos enorgullecido, frente a nuestras muchas adversidades históricas y a nuestra característica medianía en el contexto de la América Hispánica, de nuestro “talante” poético, devenido así en punto de orgullo y presunción colectivos. En un país donde, desde los presidentes de la república hasta el más humilde campesino analfabeta son, o presumen de ser, poetas, rimadores, juglares o repentistas, la verdadera poesía: despojamiento del gesto externo, esfuerzo y ahondamiento del lenguaje, profundizamiento en la visión y en la sensibilidad, solo se ha expresado, si somos suficientemente autocríticos, en algunas personalidades literarias o quizá, más aún, en algunas obras aisladas, a lo largo de nuestra historia. Y es a través de la sátira inclemente a esta inclinación nacional, a esta verdadera enfermedad colectiva, una de las formas privilegia-

das en que Caballero desarrollo más finamente su vocación paródica y su burla sin concesiones a nuestra propensión a la grandilocuencia verbal y a la expresión florida, que parecen adecuarse, por demás, a la necesidad de ocultar deseos y sentimientos que se expresan en ese tono teatral, enfático y farsesco, que predomina en tantas manifestaciones familiares, culturales, cívicas o políticas, entre muchos sectores de la sociedad colombiana.

Poetas son, en el mundo novelístico de "Sin Remedio", ("Quien que es, no es poeta"), (p.35), Rubén, Ramón, Edén, Narciso, grupo de amigos de "dedos gordos y manchados de azul, de jugadores de billar, y chaleco y corbata" (p.35), con quienes se encuentra Ignacio Escobar, en un típico bar bogotano en la carrera trece, en el comienzo de la errancia final que marcará los últimos meses de su vida. Y la discusión entre poetas que en esa extraña reunión se trenza, ("aquí todos somos poetas") (p. 35), adquiere un aire trascendental, apasionado, dogmático, como si fuese una acalorada discusión de política, de mujeres o de negocios.

Poeta, (también poeta!) es Ricardito Patiño, senil galanteador de Doña Leonor Urdaneta de Escobar, quien parece ser invitado a las reuniones de la familia de Ignacio para diversión y regocijo de una burguesía decadente, inculta y superficial, quien, a pesar de su manifiesto desdén por los asuntos del espíritu, ("eso no era talento, sino plata", se afirma de uno de los miembros del clan familiar), no puede dejar de pagar su tributo a esa tendencia declamatoria del colombiano.

Y hasta los militantes más estóridos y pragmáticos de una izquierda a quien poco parecían preocuparle estas desinteresadas expansiones del espíritu, necesitan también de la voz de los poetas, devenidos verdaderos "ingenieros del alma", propagandistas eficaces de la nueva verdad, voces inspiradas de la nueva clase mesiánica; el proletariado.

En una divertida comedia de confusiones, Ignacio es requerido como poeta por el Partido revolucionario, como si su pecado de clase (el ser un "intelectual pequeño-burgués"), le fuese perdonado, de poner su talento y su inspiración al servicio de la "revolución" y de los tan llevados y traídos "Sectores populares".

"Para eso es que nos pueden servir los poetas como usted, compañero –le dice el "compañero" Douglas a Escobar– para meterle a la vaina esa cosa abolerada que le gusta a la gente. Hay que machacar y machacar las consignas, compañero, pero para que la gente se las aprenda y las entienda es muy bueno que le suenen a vaina poética, así se les van quedando en la memoria. Explíqueme la lucha de clases a la gente, compañero, así como echándoles un bolero. El compañero Federico le cuenta la letra y la compañera Zoraida le pone la música" (p. 199).

Y uno de los rasgos de humanidad y de verdadero humor, en las personalidades, por demás esquemáticas, del senador Pumarejo y del coronel Buendía, es precisamente cuando, ya borrachos, en "El séptimo círculo", parecen abandonar sus máscaras sombrías y sus funciones oficiales para entregarse, ellos también!, a la pasión tan colombiana de la declamación pública, que tiene quizás su lejano antecedente en el gozo infantil de lucirse en las veladas escolares y en los actos públicos, por medio de la recitación enfática y acartonada, de poemas, himnos y elegías.

Y poeta, finalmente poeta!, es la ocupación conocida del mismo Ignacio Escobar, para él, ciertamente, pretexto de su inacción y su esterilidad, escudándose siempre, en la gran obra que algún día, algún día! depararía a su familia y sus amigos. Aquí, la parodia de la poesía alcanza su más clara expresión, concebida como máscara y artilugio mental (no exenta, por demás del talento de su creador), tanto como juego de abalorios y solipismo del lenguaje. Y es a través de las poesías de Ignacio Escobar donde encontramos las mejores muestras de la vena satírica y del ingenio polifacético del propio Caballero.

Si las poesías habituales de Escobar, hábil manierismo y juego verbal, expresarían de la manera más fiel una gran inteligencia y, seguramente, una vocación de escritor dilapidada

por su abulia apabullante y por la carencia de un sentido del propio vivir que le confiera significación a ese acto, que siempre tiene algo de gratuito e inútil, que es la escritura; su "Bogoteida" o "Bogotíada" constituye una de las más ingeniosas y sápidas recreaciones poéticas, cultista y farsesca al mismo tiempo, sobre la Bogotá contemporánea; expresión divertida y desolada de una gran urbe que, en su propio caos, sus contratos y su fragmentamiento, su diversidad y pluralidad de mundos y personas, manifiesta, como ninguna otra, tal como se planteaba anteriormente, las riquezas y miserias del país colombiano.

Aquí, por demás, Caballero, en la figura de Ignacio Escobar, demuestra una sorprendente asimilación de los metros, ritmos y vocablos característicos de la gran poesía española del Siglo de Oro, lo que le confiere a sus parodias poéticas un sabroso aire añejo, con la recreación de arcaísmos y expresiones ya abolidas, utilizadas para describir, por demás, los males y lacras de la Bogotá de nuestro días.

"Negros le guardan invidiosos montes:

dura la ciñe la tenaz miseria;

odios, no amores son sus horizontes" (p.241)

escribe, con el mejor estro clásico, Ignacio, en su propósito, tampoco culminado como todo en su vida, de hacer un poema "comprometido" a Bogotá. Y con indudable talento mimético, que expresa, al mismo tiempo, su incapacidad de lograr una expresión personal e irreductible, Escobar repasa los grandes autores del Siglo de Oro, en busca de inspiración, en su recreación lírica de su ciudad natal.

Deseando, así, escribir un gran poema épico, "La Bogoteida", en octavas reales, se inspira:

"Ciudad de sangre, en sangre amortajada;

ciudad ensangrentada y desangrada

en sórdida, secreta, sorda guerra." Y, para hacer honor a las exigencias de "compromiso" y denuncia de sus amigos políticos, prosigue:

"al sur o meridión, la plebe hambreada

de todos los malditos de la tierra;

al norte o septentrión, la oligarquía

rodeada de guardianes noche y día" (p.242)

Y, a la manera gongorista, Escobar recrea el sur bogotano:

"De varas techo, no, de varas día;

red para lluvias, para soles viento;

donde nido de dos, de cien lamento;

nunca llegan las rosas

ni el oro en su cerrado y no prodigio"(p. 242)

De este modo, la parodia poética, la poesía que se muerde la propia cola, sirve a Antonio Caballero para refrendar el clima de farsa, a la vez divertida y urticante, que recorre su novela, y, muy especialmente, su visión de Bogotá.

Pero si la sátira omnipresente, el punzante sarcasmo, el epigrama y la parodia, constituyen recursos del autor para lograr un **distanciamiento crítico** mediante la deformación intencionada de personajes, ambientes y grupos sociales, podríamos decir que aquí se expresa, también, un peligro latente en el propio talento del autor, el hecho de que en ocasiones pueda ser víctima **de los vicios inherentes a sus propias virtudes**. En efecto, el arte de la caricatura, verbal o gráfica, periodística o literaria (y debe señalarse que el genio polifacético de Antonio Caballero cultiva este arte singular en todas estas diversas acepciones), posee sus propias exigencias, como pueden ser la intencionada **acentuación** de rasgos físicos y morales de personajes y grupos sociales, la necesaria **simplificación** que de ello se deriva, la **deformación** ingeniosa y satírica, etc. Pero esta verdadera pasión por la caricatura, expresada en la obra gráfica, periodística y literaria de Antonio Ca-

ballero, en lo que respecta a "Sin Remedio" puede conducirle al **esquematismo** en el delineamiento caracteriológico de algunos de sus personajes, empobreciendo así su hondura psicológica y limitando su verismo literario. La ira vindicativa, la cólera moralista, el apasionado ánimo develador de vicios y dobleces sociales y personales, no son siempre los mejores consejeros, en lo que a la producción artística e intelectual conciernen. Y así sucede con algunos de los personajes secundarios de "Sin Remedio", aparecen demasiado **arquetípicos** de un defecto particular o de una condición social específica, dotados de una deformidad moral demasiado protuberante y, con ello, esquemática y, hasta cierto punto, forzada y artificial.

El senador Pumarejo y el coronel Buendía, para señalar dos personajes, en cierto modo malogrados de la novela que comentamos, son seres demasiado sólidos y resumidos, resaltando en exceso su simbolismo social como si, a la manera de las exigencias del arte "comprometido", que Antonio Caballero tan justamente caricaturiza en su novela, debieran ejemplificar la alianza de dos poderes maléficos y opresivos: La clase política y el ejército, la demagogia y la represión. Son este par de personalidades, la mayor parte del tiempo demasiado siniestros e inhumanos, sin desgarraduras ni contradicciones, monolíticos, entonces, frente a la humanidad contrastante, llena de claroscuros y ambigüedades (que, por demás no parten de la literatura, provienen de la vida misma), de otros personajes de "Sin Remedio", comenzando por Ignacio Escobar.

El ánimo vindicativo, el deseo colérico de condena para determinadas instituciones sociales que, ciertamente, no se sustraen a ese clima de simulación y doblez que permea de principio a fin el pathos narrativo de esta novela, restan verosimilitud e individualidad a estos personajes, los hacen superficiales, psicológica y literariamente, salvo momentos muy bien logrados, como en la circunstancias, ya anotada, en que el olvido de sus respectivas caretas y funciones les permite dar rienda suelta a la pasión, muy colombiana, de la declaración, el lucimiento público y la grandilocuencia. Cabría señalar en un plano más general, que aún la novela colombiana, al abordar estos dos estamentos sociales decisivos, el ejército y la clase política, sea cual sea el juicio que de ellos podamos tener, no ha logrado desembarazarse de ciertos clisés y reflejos ancestrales, a fin de poder recrear literariamente ámbitos, instituciones, corporaciones y personalidades que no tienen por qué estar sustraídos a la viveza en la pintura y a la fuerza en la reviviscencia psicológica, de atmósferas y caracteres diversos y disímiles, atractivos o repugnantes, que siempre ha poseído la literatura, la buena literatura, se entiende.

La otra cara, también presente como un claroscuro, de las virtudes dominantes de la obra de Antonio Caballero, también se expresa en su ya aludida posición frente al lenguaje, concebido como arma irónica, como gran elemento desmitificador. El abuso del lenguaje, el mamagallismo, el "hablar mierda", esos vicios tan colombianos, como lo reconoce autocríticamente en la novela uno de sus más apasionados cultores, el mismo Ignacio Escobar, son expuestos vividamente por medio de la forma **dialogal** que Caballero confiere a su obra narrativa (y que, como ya se ha dicho, es una de las principales razones de su predominante encanto y sabrosura), constituyéndose así en una forma de **descontextualizar** la función y significación de vocablos y expresiones, con su uso y su abuso, develando su final vacuidad o su radical ambigüedad para determinados grupos de personas, hasta el punto en que el lenguaje puede devenir un mero juego **solipsista**, en la medida de la relatividad absoluta y la consiguiente evanescencia de todas sus posibles significaciones y supuestos, **éticos, políticos, sociales** o, simplemente **existenciales**. La misma poesía de Ignacio Escobar expresa, a pesar de su indudable talento y su vocación irónica, esta vacuidad y este sin sentido que son, por demás, definitorios de su propia vida.

Pero también existen en la novela, diálogos o monólogos, en este último caso de Ignacio Escobar, en que el autor mismo parece entregarse a aquello que es objeto de su acerba crítica, abandonándose, en exceso para nuestro juicio, a su propia facundia verbal, a su innato talento literario, a su pasión mamagallista, a su goce evidente por los juegos del lenguaje. Por ello, a veces el regocijo de la lectura puede dar lugar a cierta fatiga del lector,

la ironía puede devenir en la reiteración, el afán desmitificador puede desembocar en el malabarismo verbal, llevando a la impresión de la existencia de adiposidades en la obra, de diálogos y monólogos que sobran, restándole con ello apretura de ritmo, nervio, pulso sostenido. El autor no siempre es capaz de refrenar al personaje de su propia invención, y a veces es éste quien parece arrastrar a su propio creador con su exagerada verbosidad y su **torrencialidad literaria**. No siempre se aprecia en la novela la necesaria labor **selectiva** del creador de ficción, necesaria para gestar un mundo autónomo que confiera verismo e intensidad, recreadas desde su propio universo, a situaciones y personas determinadas.

En el establecimiento de este necesario claroscuro, donde debe residir toda labor crítica, podría señalarse, de otra parte, que en "Sin Remedio" parecen coexistir dos **ritmos** narrativos, abruptamente separados, que se derivan de dos **dimensiones temporales** que en esta obra se desarrollan. Por decirlo de alguna forma, un tiempo **psicológico** y uno **acontecimental**, ritmos y estructuras que el autor no siempre logra, técnica y estilísticamente, dominar en su respectiva autonomía, a la vez que en sus correspondientes interrelaciones, como que hacen parte de la misma sustancia omnilateral de que se halla constituida la obra literaria.

En verdad, un acierto estructural en la novela de Antonio Caballero es, sin duda, en una parte apreciable del libro, la correspondencia que se establece entre el tiempo psicológico que corresponde al carácter y la vida de Ignacio Escobar, parsimonia de un discurrir existencial llevada al azar de acontecimientos externos que lo determinan, dudas e inacción, interminables monólogos interiores, conversación inacabable con amigos o familiares. Tiempo deliberadamente **lento**, determinado por las características del personaje central de la novela que, acaso en ocasiones, desconcierte al lector, pero que en sus mejores momentos posee la contraparte de la intensidad de los diálogos, la viveza en la pintura de los caracteres, la fina ironía, la inspiración y el gusto de la escritura propios de Antonio Caballero. Con todo, a partir del capítulo XI, los acontecimientos desencadenados en el día de elecciones, (que aparecen en la novela con un carácter farsesco y carnestolénico), como son el asesinato de Edén Mora Marín, "poeta y pederasta", el secuestro del tío Foción, la muerte de la señora Niño y la persecución y asesinato de Ignacio Escobar, parecen acelerar de modo **irreal** el tiempo narrativo de la novela. Suceden demasiados encuentros sucesivos, demasiadas coincidencias y acontecimientos memorables, en una porción de tiempo demasiado reducida, como si el autor, en las páginas finales de su obra de ficción, quisiese resarcirse de modo un tanto espasmódico, del tiempo narrativo lento que predomina en la novela, para crear una estructura temporal de ribetes **cinematográficos**, que no es totalmente convincente para el lector.

Señalemos, por último, una carencia que, a nuestro juicio, encierra la novela aquí reseñada, por considerarlo exigencia de cualquier intento de acercamiento crítico que supere la alabanza oficiosa o la denigración apasionada, polos igualmente característicos de una buena parte de la crítica literaria en el país. Nos referimos al hecho que el autor parece compartir de manera demasiado literal, la propia vivencia y percepción que tiene Ignacio Escobar de Bogotá, escenario urbano de "Sin Remedio", como ya se ha señalado, presentado a la manera de los círculos de un vasto infierno, por donde va discurriendo el amargo peregrinaje, sin regreso, de su personaje central. Pero si uno de los indudables aciertos de esta obra literaria es precisamente la forma como Bogotá, en diversos escenarios y ámbitos sociales, es recreada, con una viva descripción, debe recordarse también que el **ámbito espacial** de "Sin Remedio" corresponde, demasiado **literalmente**, a la visión y a la experiencia que el propio Ignacio Escobar tiene sobre su ciudad de origen. Y esta experiencia de Bogotá parece reducirse a su sector norte y al centro de la ciudad, además del sector intermedio de Chapinero, donde parece, por demás, residir el protagonista de la novela. Es en el norte de la ciudad donde residen presuntamente los familiares de Ignacio. Este habría ampliado un poco su vivencia sociológica y urbanística de Bogotá, con su relación con esa pequeña burguesía de izquierda, la cual por demás, no llevaría su propio campo de actividades más allá del mismo centro de la ciudad, sin penetrar, casi, su vasto e informe sector sur, donde presuntamente residirían esos "sectores populares"

que serían la razón de ser de su designio político. Pero también en la visión del autor, el sur bogotano no deje de ser un espacio **esquemático** y casi **vacío**, como si el propio creador compartiera de manera textual y sin el distanciamiento propio del artista y creador las limitaciones de los personajes que pueblas su obra.

Por ello mismo, la percepción de Bogotá es así limitada, apareciendo una burguesía rancia y convencional sin demarcarse allí otros sectores emergentes, que renovarían progresivamente esta clase, ya muy desarrollados para la época; en tanto que la izquierda que aquí se retrata, se refiere a un estrato particular, de ingresos económicos considerables, sin aparecer toda una **clase media urbana**, en el sentido lato del término, de raigambre universitaria, que fue la base social más relevante de esos sectores políticos y del submundo cultural que pretendieron crear. Podría decirse así que, frente a los amigos de Ignacio, que consumen coca, toman whisky y acuden a refinadas discotecas, existían sectores de esa misma izquierda, tan agudamente retratadas, desde otros aspectos, en la novela, que ya sea por la limitación de sus ingresos, por concepción moral o por prohibición ideológica, consumían solo aguardiente, cerveza y, acaso, marihuana, asistiendo a tabernas de música-protesta, los cuales tenían, a su vez, una experiencia igualmente ideologizada, pero más amplia en el sentido vivencial, de sectores sociales pertenecientes a clases y enclaves urbanos muy diversos. En ese sentido, podría plantearse que el sur bogotano no ha sido recreado, ni en ésta, ni en otras novelas sobre Bogotá, en toda su **potencialidad literaria**. En efecto, coexisten en este vasto mosaico urbano muy diversos sectores sociales, desde una clase media profesional, particularmente en el sur-occidente, hasta sectores obreros propiamente dichos y, de modo particular, un vasto sub-proletariado, compuesto de pequeños comerciantes, artesanos, obreros no calificados, subempleados y desempleados, hasta concluir en una amplia y heterogénea agrupación, quien, dadas sus condiciones de vida, sus costumbres y su ética particular, puede vivir en las fronteras siempre tenues de la legalidad y la ilegalidad, del rebusque, la invasión de tierras y la vida marginal, cuando no en la práctica regular o irregular, de la delincuencia. En alguna forma, la izquierda de extracción media, que tiene su expresión más característica en los grupos políticos que aparecen delineados en "Sin Remedio", por afán mesiánico, culpa, o designio político, traba contacto con muchos de estos sectores, atrás señalados, lo que va a generar un interesante choque de grupos, simbologías y percepciones del mundo muy diferentes que, seguramente, son un rico material novelable. Y si no se puede pedir al novelista la omnisciencia de la totalidad social o psicológica, si puede plantearse que el autor de la novela comparte (o proyecta) muchas de las limitaciones y prejuicios de sus personajes sobre un sector de su propia ciudad y sobre ámbitos sociales ajenos a lo que son protagonistas principales de "Sin Remedio".

Este necesario claroscuro crítico no puede soslayar, con todo, un elemento fundamental. Nos referimos al hecho de que, en el contexto de la nueva novelística colombiana, "Sin Remedio" aparece, a pesar de las limitaciones anotadas, como una obra de sorprendente **madurez y consistencia estructural y narrativa**, teniendo en cuenta, por demás, que es la primera novela publicada por su autor. Caballero ha sabido crear un universo novelístico, que, en lo fundamental, se basta a sí mismo, poblado de personajes trazados, en su mayoría, con fuerza y nitidez caracterológica. Y, aunque no siempre logre superar el escollo de la simplificación, por efecto de no poder dominar en todos los casos su vena ácida y caricaturesca, sin embargo debe relevarse, en aras de la dimensión propiamente literaria de su obra, que el autor no incurre en la tentación de **superponer un discurso personal**, impuesto al entramado mismo de la sustancia narrativa de la obra de ficción, como ha sucedido tradicionalmente en la novela "comprometida", contemporánea. No existe una teorización paralela en "Sin Remedio" que busque explicar los puntos de vista y los objetivos del autor, si no que son sus mismos personajes quienes, en vívidos diálogos y monólogos, toman partido, opinan, critican, argumentan, sienten o actúan.

No hay en este rico espacio novelístico, salvo excepciones ya anotadas, personajes "buenos" o "malos", con quienes pueda llevarse a cabo, para el lector perezoso, acostumbrado a que le sean ratificadas sus ilusiones y prejuicios más acendrados, una fácil **identi-**

ficación, sea ella positiva o reactiva. Muchos de los vívidos seres de esta obra de ficción, creen en sus propios papeles y máscaras, asumen sus intereses y las mentiras que de ellos se derivan y, como todos, *esperan, rien, ambicionan, fabulan, aman, odian y conspiran*.

Y, de nuevo, esta radical **ambigüedad, moral y existencial**, tan propia del ámbito de la novela moderna, se presencia de modo más relevante en esta verdadera figura del **anti-héroe** que es Ignacio Escobar, quien funge además de incómodo espejo, de los muy diversos personajes y mundos a los que sirve de inocente mediador. Y es a partir de este rico personaje, que podemos establecer un parentesco de la obra de Antonio Caballero con algunas de las novelas más significativas aparecidas en los últimos años en el país. Por cierto, más que remitirnos a un juego de **influencias**, muy difícil de discernir entre contemporáneos, debemos referirnos, seguramente, a la **comunidad de un contexto colectivo, social, político, ético y cultural**, en el cual se desarrolla, así sea de modo reactivo, la obra novelística de estos autores, relacionados por vínculos de aproximada coetaneidad, al tiempo que viven, o padecen, la común problemática del intelectual, del escritor, del artista, en una circunstancia geográfica y temporal compartida.

Yendo más lejos, podríamos decir que las dimensiones existenciales y colectivas de la **soledad** y el **desarraigo**, si bien, características de la novela contemporánea, en contextos nacionales muy diversos, recorre con especial insistencia la novelística colombiana, por lo menos, en el último medio siglo. Personajes ambiguos, desmesurados muchas veces, desapegados de familia y terruño, opacos para sí mismos e incómodos para los otros, solitarios, contradictorios y desgarrados son: Arturo Cova, en "La Vorágine", Maqroll, el gaviero, en la singular obra poética de Alvaro Mutis, los Aurelianos en "Cien años de Soledad", Jairo en "Aire de Tango" de Manuel Mejía Vallejo, Ernesto en "Años de Fuga. Ignacio Escobar en "Sin Remedio" y Genoveva Alcocer en "La Tejedora de Coronas" de Germán Espinosa, para referirnos a obras que han sido, en alguna forma, **hitos** de nuestro discurrir literario.

A este respecto, no deja de ser significativo que tanto Arturo Cova, como Ernesto o Ignacio Escobar, sean **vocacionalmente artistas**, bien que **fracasados** en la concreción de sus proyectos intelectuales. Son estos seres, así, **proyecciones invertidas** de sus creadores, como si la capacidad de éstos últimos de expresar la sin salida existencial y artística de sus criaturas imaginarias, significase, a la manera de un exorcismo literario, su propio triunfo incontestado como escritores de ficción.

Sería un tema sugestivo para la **sociología de la literatura** indagar por las razones de esta **constante** psicológica y literaria. Sin pretender agotar esta importante problemática, cabría aludir, en todo caso, al creciente desclasamiento del intelectual y del artista en nuestro medio y en nuestra época, una de cuyas expresiones más características es su creciente **distanciamiento**, en sus condiciones de vida, sus ideas políticas, sus valores éticos y culturales, salvo algunas excepciones, de las élites dirigentes en el país. Pero, al mismo tiempo, el intelectual, en su mayor parte, también se siente extrañado de aquel "pueblo" que ha pretendido "representar", muchas veces con conciencia culposa, pero del cual *no es ciertamente, participe por nacimiento, por cultura o por formación intelectual*. Por demás, no puede dejar de expresar un íntimo sentimiento de ajenidad hacia una clase media urbana de la que tal vez puede hacer parte desde el punto de vista de la estratificación social, pero de la cual usualmente rechaza sus estereotipos culturales, sus convicciones y prejuicios más característicos y acendrados. Al mismo tiempo, con creciente frecuencia el intelectual y el artista, aún gozando de un cierto reconocimiento social e incluso económico, desarrollan un tipo de vida singular y anticonvencional, o contracorriente, en sus ideas y sus costumbres, de lo que se considera "correcto" o "bien visto", en los círculos de la denominada "gente bien".

Limbo del escritor y del artista que, acaso, siendo característico de la sociedad moderna, ha sido un estímulo de su producción espiritual, implicando un **extrañamiento** muy

peculiar respecto de su propio mundo social, que lo hace sospechoso frente a todos los poderes institucionalizados, las iglesias y los partidos, siendo esta una de las **razones paradójicas** de su penetración, su lucidez y su independencia crítica.

En todo caso, más allá de las muchas y complejas razones que pueden explicar esa **constante psicológica y sociológica** de muchos personajes de nuestra literatura, nos interesa señalar el parentesco evidente de la obra comentada de Antonio Caballero con dos novelas colombianas que le son, aproximadamente, contemporáneas. Nos referimos, en primer lugar, a "Juego de damas", la ya mencionada obra de Rafael Alberto Moreno Durán, que recrea un mundo universitario bogotano (referido específicamente a la Universidad Nacional en los finales de los años sesenta y los comienzos de la década del setenta), en cuyo denso espacio literario discurren personalidades vinculadas a un cierto universo intelectual, relacionadas en muchos casos por snob, arribismo o interés sexual, a una izquierda juvenil, la cual, en sus caracteres más esenciales, es la misma que desfila por las páginas de "Sin Remedio", en el caso de la novela de Moreno Durán, presidida por una abigarrada y festiva cohorte de **"meninas"**, **"mandarinas"**, y **"matriarcas"** en donde la divertida y fina parodia y el carácter farsesco de la obra, crean una atmósfera narrativa también con muchos puntos de afinidad con la novela de Antonio Caballero. Pero si la acre y despiadada visión de la izquierda y de ese mundo snob de intelectuales y bellas e inteligentes mujeres, en botón o en sazón, remite, seguramente, a un común desencanto y distanciamiento crítico y una compartida vocación satírica de estos dos lúcidos escritores, habrá que señalar, al mismo tiempo, que la obra de Moreno Durán resiente en demasía su carácter **experimental**, verdadero laboratorio literario que manifiesta la primer tentativa novelística del autor. El juego, en veces demasiado prolijo y manierista con el lenguaje oral, parece desbordar, en muchas ocasiones, el propio dominio narrativo del autor, en tanto atmósferas y personajes se difuminan y diluyen en exceso, para quien no posea las claves autobiográficas permanentes de las cuales se halla nutrida, esta muy trabajada pero, al mismo tiempo, en exceso criptica obra literaria.

Una especial afinidad en el ámbito novelístico colombiano, vinculará a Ernesto, personaje central de "Años de Fuga", la novela de Plinio Apuleyo Mendoza, con Ignacio Escobar. Son ellos, por así decirlo, **"hermanos espirituales"**, relacionados en su desarraigo visceral, su soledad de hombres de mundo y la **fuga** que, por diferentes vías, emprenden, frente a la incapacidad de dotar de sentido a sus respectivas vidas. "Pensó en huír —recuerda Ernesto de sí mismo— ...y en irse lejos de allí, de aquel mundo aplastante que molía despacio o despedazaba a tiros, si era necesario, a quien quisiese sacudirlo... y finalmente, a la primera oportunidad, —un charter barato organizado por la Alianza Francesa— había huído y allí estaba, prófugo de algo que no acertaba a explicarse".

Quizá en lo que tienen de dimensión **autobiográfica** estos dos personajes, remiten a la visión escéptica y distanciada de sus propios creadores, descendientes, como sus personajes de ficción, de familias y personalidades muy ligadas a los élites dirigentes de la burguesía colombiana. A su vez, creadores y personajes literarios viven la común experiencia de una izquierda intelectual ligada a una pequeña burguesía urbana, bien que en **momentos y circunstancias diferentes**, expresándose así, para los primeros, la necesidad común como ya se ha mencionado, a otros escritores que les son coéteanos, de expresar literariamente una experiencia de adolescencia y juventud que constituye en sí misma, un confrontarse lúcido y amargo con un país, a la vez lejano y familiar y con su propia dimensión y talento, como creadores de ficción.

Ernesto, empujado a su exilio parisino, no podrá aceptar el porvenir "dorado" que le espera en Colombia, dados sus antecedentes familiares y su notable inteligencia, porque rechaza, desde el fondo de su ser de intelectual y de artista anárquico y desarraigado, la ética de trabajo de su clase y de su círculo doméstico, la represión sexual y social propia de su educación infantil, en fin, las mentiras y bellaquerías de su misma gente. Aparece, así, como un fracasado frente a su propia familia, sin una profesión definida, disciplina alguna, ni, valga decirlo, deseo de trabajar, vinculado a una bohemia, bogotana y luego parisina,

que lo hace sospechoso a los ojos pudibundos y acusatorios de su propia familia. Pero, al mismo tiempo, no puede menos que rechazar la inautenticidad y la superficialidad de una izquierda "absolutamente litúrgica", donde se encuentran, también, muchos de sus amigos, con más razón, en su caso, cuando esta izquierda es partícipe de la mala conciencia del europeo, de su "tercermundismo", en muchas ocasiones exotista y superficial, de su mito renovado del "buen salvaje" y del revolucionarismo, culposo, verbalista y de salón, de europeos y latinoamericanos en París. Intelectual, a veces a su propio pesar, desadaptado de un país que no comprende, a Ernesto le falta, a su vez, como sucede con Ignacio Escobar, la fe, la certidumbre política, cultural, familiar o existencial y con ello la **gana**, la capacidad o, acaso, la posibilidad de conferir un sentido y un norte a su propia vida, confundiendo en los sucesivos espejismos de sus frustrados empeños siempre trocados en el desierto, el vacío y la sin salida.

"No estoy seguro —responde exasperado Ignacio a Federico— de que la imperfección y la alienación y el asco se resuelvan aplicando esas recetas, la caridad cristiana o la dictadura del proletariado. No tengo la fe, entiende? No tengo la fe" (p.215).

Y, con un espíritu muy similar, *tránsfugas permanentes de mundos e ideologías*, dice Ernesto. "Yo dejé de creer hacer tiempo en el Niño Jesús de Praga y en los milagros del socialismo. Quizás todos buscamos salidas personales... Estoy como un corcho que flota en el agua a la deriva".

Desarraigo familiar, afectivo, político, nacional, exiliados de sí mismos y de su sociedad, ambos asumen su vida como un eterno presente, sin raíces auténticas, ni un verdadero proyecto existencial, abocados a una errancia y un vagabundaje continuos, lúcidos, doloridos y siempre denunciatorios de una circunstancia que excede, con mucho, sus desgarradas vidas personales. Críticos acerbos, también, de la simulación y el espíritu snob, del verbalismo y las inconsecuencias, éticas y políticas, de ciertos ambientes y personajes, que marcaron a más de una generación. Otra afinidad espiritual y caracteriológica, muy definitoria, por demás, de Ernesto e Ignacio Escobar, estriba en su **honestidad moral** insobornable que impide, también, toda fácil solución de sus conflictos personales, políticos y éticos, y, con ello, el final feliz de una novela rosa. No pueden ellos, ciertamente, coexistir con una sociedad donde no importa lo verdadero, sino lo verosímil, no la esencia, sino las apariencias y donde el falseamiento y la manipulación de la propia intimidad, de los sentimientos, de la sensibilidad, de la irrenunciable capacidad creativa, son condiciones socialmente sancionadas, del ascenso individual, la adaptación exitosa y la realización personal.

Con todo, si estas dos novelas contemporáneas expresan con especial fuerza, esa permanente simulación y esa engolada retórica, que asfixian a tantos círculos sociales en Colombia, habría que señalar que el autor de "Años de Fuga" no siempre puede diferenciar, en el espacio de su obra, su vocación y talento literarios, de su pasión y aptitudes como ensayista o periodista, abundando por ello, las teorías o digresiones del propio autor en la novela comentada, sobre la vida parisina, las ideas e inconsecuencias personales y políticas de los latinoamericanos en París, la izquierda tercermundista de la época, etc. Allí, el narrador proyecta, de modo en ocasiones demasiado ostensible, sus propias convicciones y sus ideas personales, no siempre integradas al propio fluir de la narración y a la vida de los personajes de este mundo literario.

Este escollo es particularmente difícil de superar cuando, ciertamente con todo derecho, la novela y el novelista fungen cada vez más en nuestra época, no solo como creadores de ficción, sino como **intelectuales** en el sentido más amplio y abarcador del término, en las circunstancias en que la novela se convierte en una expresión cultural por excelencia, donde la aspiración a la captación totalizante de problemas y experiencias (personales, familiares, sexuales, afectivas, políticas, intelectuales), de un mundo, por demás, atomizado, opaco y fragmentario, no es realizada ya, en la forma en que lo fue en siglos pasados, por la reflexión filosófica, reducida con creciente frecuencia, al mero análisis **lógico y**

epistemológico, expulsando, como no relevantes, muchos de aquellos problemas esenciales: morales, políticos o simplemente existenciales, que han sido y serán características de nuestra especie, en tanto diferenciada de la simple naturaleza animal. Por demás, las ciencias, parceladas en la delimitación cuidadosa de sus objetos y espacios de reflexión, han perdido, en buena parte, la capacidad de reflexión integrada y multilateral sobre el hombre, la sociedad y el mundo. Por ello mismo, el novelista, como por demás el poeta moderno, se halla usualmente doblado como crítico, estudioso o indagador de su propia época y de su circunstancia, social e individual.

El **ensayo**, de crítica moral o filosófica, social o literaria, en el cual, en la más noble tradición clásica, se funden el arte mismo del estilo, con la profundidad y perspicacia analítica del pensador, parece, por ello, adecuarse en múltiples ocasiones, a esa doble condición, ya anotada, del novelista, como también del poeta moderno.

Pero, naturalmente, la vocación digresiva, la pasión del análisis, el ánimo de verter en la novela reflexiones, hipótesis o juicios sobre el hombre y el universo, que hacen parte del personal bagaje cultural del escritor, puede en ocasiones, sobreponerse a un espacio y a una dimensión propiamente literaria, antes que emerger, como una **necesidad interna**, de su propio ritmo narrativo y de las necesidades y caracteres de sus personajes.

Y habría que señalar, en relación a la novela de Antonio Caballero que, aunque el autor no siempre supere el escollo de su furia vindicativa y de la simplificación caricaturesca de algunos personajes, en todo caso, la sátira, la ironía, la crítica, parten generalmente de sus seres de ficción, del universo autónomo en el cual se mueven, de sus propias contradicciones e inconsecuencias. Es en el espacio novelístico mismo, con sus propios códigos y necesidades expresivas, donde se sustancia, por ello, la pasión crítica del autor.

Antonio Caballero es un **moralista**, si por este vocablo entendemos, no ciertamente el espíritu inquisitorial, la vindicada católica, la represión y el resentimiento, sino, en el sentido más noble y clásico, la crítica independiente, lúcida y sin concesiones, de costumbres e ideologías, mitos y apologías de su sociedad y su época, como si el autor pusiese un implacable espejo, que en su consciente o inconsciente deformación, sirve como sana y necesaria crítica y autocrítica de personas, grupos y colectividades. Pero es en el ámbito novelístico mismo, a través de la especial urdimbre y carácter de sus habitantes y, en especial, del afán de verdad, la carencia de tacto y sentido de las convenciones y la insolencia, casi infantiles, de Ignacio Escobar, como se expresa particularmente esa distancia moral e intelectual, que el autor mismo experimenta hacia los círculos sociales que desfilan en su novela. Incluso en los personajes menos verosímiles y más caricaturizados de "Sin Remedio", estos evidentes defectos se expresan como un problema **estructural** en la configuración de determinados caracteres del mismo universo novelístico, antes que como la indebida intromisión externa o digresiva, del periodista o el ensayista, en su propio mundo literario, lo que restaría a éste naturalmente, la autonomía, fuerza y verismo, a los que tiene legítimamente derecho.

Por todo ello, bien puede postularse que "Sin Remedio", a pesar de sus carencias estructurales, la deficiente creación de algunos de sus personajes y de sus excesos verbales, es, seguramente hasta el momento, la más lograda y representativa de esa **saga** reciente de novelas colombianas que, partiendo del contexto autobiográfico de más de dos generaciones, ya plenamente urbanizadas y que han vivido su mayoría de edad política y literaria en el Frente Nacional, han afrontado con lucidez e indudable talento literario, su propio país y, muy especialmente, aquellos ámbitos sociales (burguesía tradicional, clase media urbana, intelectualidad universitaria, izquierda política), en los cuales se ha desarrollado, en particular, su propia trayectoria vital. "Sin Remedio", en relación a estas obras narrativas crea, en nuestro concepto, el espacio literario más rico y expresivo, se halla dotada del lenguaje más maduro y estructurado y, muy especialmente, en lo referente a Ignacio Escobar, presenta el personaje más vivido, complejo y verosímil, que aparece en esta ya significativa serie de novelas nacionales.

No es fácil definir los sentimientos —encontrados— que nos suscita este magnífico ser de ficción que es Ignacio Escobar. Concitando alternativa o simultáneamente: irritación, admiración, repulsa, lástima, risa o ternura, este artista desencantado y desclasado, solitario y abúlico, lúcido y (auto) crítico, no podría por el lector, ser “salvado” o “condenado”, llegando a un juicio unívoco, con la claridad que siempre buscamos, frente a aquel o aquello que nos inquieta y desasosiega, derrumbándonos nuestras certidumbres, nuestros prejuicios e ideas más acentradas. “Comprenderlo todo es perdonarlo todo”, el verismo social y psicológico logrado por el autor en sus mejores personajes, excluye cualquier posición maniquea, tajante y dogmática.

La muerte final de Ignacio Escobar —antecedida de ese rito premonitorio, la corrida de toros— (que simboliza el drama de su propia vida y de su destino final), parece ser, así, el de una **víctima propiciatoria**, a la vez inocente y acusante de un mundo familiar, social, político, ligado estrechamente a nuestra circunstancia nacional, que teme verse de frente, a sí mismo. Carencia crítica que, es necesario decirlo, es a la vez **intelectual y moral**, hija de la retórica y el verbalismo, de la ideología omnipresente y la simulación vergonzante.

Por todo ello, bien podemos afirmar, a manera de colofón de este ensayo crítico, que en pocas novelas colombianas se alían de manera tan auténtica y talentosa el gusto y la facilidad en la escritura literaria, la riqueza y el verismo del mundo de ficción y la capacidad de hacer pensar (o re-pensar) a través de un vívido, a veces agrio y a veces regocijante, escenario narrativo. Diversión y reflexión, pasión y caricatura, gozo del lenguaje y verdad de muchos de los personajes, son razones válidas para invitar al lector a la aventura de leer y disfrutar, de una vez por todas, “Sin Remedio”, la primera novela de Antonio Caballero.

