

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY

**Imagen literaria de la ciudad en *Sin remedio*, de Antonio
Caballero**

**The literary image of the city in *Sin remedio*, by Antonio
Caballero**

(Bakalářská práce)

Autor: Klára Havelková

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením
Mgr. Jakuba Hromady, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem
použila.

V Olomouci dne

.....

Klára Havelková

Quisiera expresar mi agradecimiento al director de mi trabajo, Mgr. Jakub Hromada, Ph.D., por haber despertado mi interés por la literatura colombiana, por el tiempo dedicado al presente trabajo y por guiarme con mucha paciencia.

Índice

Introducción	5
1 Marco teórico	8
1.1 Entre política e identidad.....	8
1.2 <i>Sin remedio</i> como literatura menor	10
1.3 Contexto histórico colombiano de los años 70.....	12
1.4 Estilo narrativo	15
2 Autor	17
3 Ignacio Escobar: un personaje desesperanzado	18
4 Teoría del género de la novela urbana	22
4.1 Bogotá contada por los libros.....	22
4.2 La poética de la ciudad: ciudad-Texto	23
5 Bogotá sin remedio	26
5.1 Ciudad monótona	26
5.2 Ignacio Escobar, flâneur posmoderno.....	28
5.3 La casa de Ignacio Escobar como microespacio según Bachelard	30
5.4 Desigualdad social.....	31
5.5 Lluvia	33
5.6 Violencia	34
5.7 Identidad colombiana y la admiración por lo extranjero.....	35
Conclusión	38
Resumé.....	40
Bibliografía	41
Anotación.....	44
Annotation.....	45

Introducción

En el presente trabajo proponemos el análisis de la ciudad en la novela *Sin remedio* publicada en 1984 por el periodista, caricaturista y escritor colombiano, Antonio Caballero.

Como base para nuestro análisis, la primera parte establece un marco teórico que se dedica a bosquejar el lugar que la presente novela ocupa en la narrativa colombiana y esbozar la situación histórico-política colombiana de los años setenta. Partiendo de las teorizaciones que plantean los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari, presentamos la particularidad de la novela con la idea de entenderla como una “máquina literaria”, en la que se explica la relación entre el libro y la realidad. También dedicamos unas páginas para presentar brevemente al autor de *Sin remedio* y al protagonista Ignacio Escobar.

Basándonos en el corpus de la primera parte del trabajo, en la segunda parte, en concordancia con las características de la novela urbana, acudimos a la teórica praguense Daniela Hodrová para apoyarnos en sus teorizaciones sobre ciudad-Texto. Este soporte teórico nos sirve para el análisis de la ciudad desde diversos ejes, propuesto por el presente trabajo. Con todo lo mencionado ofrecemos una posible lectura de la ciudad representada en *Sin remedio*, como el objetivo principal de este trabajo.

Tras su publicación en 1984, a *Sin remedio* no la elogiaban por su originalidad. La novela no solo no era lo suficientemente apreciada por las primeras críticas, sino que incluso la tachaban, como en el caso de Nicolás Suescún, de “una novela fallida”.¹ Este crítico le reprocha la generosa cantidad de páginas llenas de pasajes repetitivos. Dice que se podría considerar hasta cierto punto una obra autobiográfica. Añade que *Sin remedio* “no es la novela bogotana – la capital todavía espera a su novelista”. El crítico le atribuye a Ignacio Escobar una serie de características, entre las que se incluyen “narcisista, escatológico cobarde y masoquista”.²

Por otro lado, Zuluaga le reprocha a Antonio Caballero el desvío de la forma típica de escribir del realismo mágico. Según el crítico, el texto difiere del realismo mágico al utilizar “una figura extraída del acontecer diario”. Tal como pudimos ver en la crítica de Suescún, no aprecia los pasajes repetitivos, que hacen a la novela perder fuerza e interés.

¹ Nicolás SUESCÚN, «La novela “Sin remedio” de Antonio Caballero», *Lecturas dominicales de El Tiempo*, 23.9.1984, 5.

² SUESCÚN, «La novela “Sin remedio” de Antonio Caballero», 4-5.

Describe a Ignacio como un personaje incomprendido,³ rasgo que desarrollaremos más tarde en el apartado dedicado a la teoría del protagonista.

Gracias a las opiniones de estos primeros críticos se pudieron desarrollar ideas y temas para conversar en las siguientes entrevistas y así podemos acercarnos a las intenciones del autor y formarnos una imagen de los temas que ofrece *Sin remedio*.

Varios de los comentarios hechos por los primeros dos críticos que se ocuparon de la novela se han convertido en un tema de conversación en la entrevista hecha por Duzán, donde Antonio Caballero no parece estar ofendido por el comentario de que su obra no es la novela de Bogotá porque esta ni siquiera era su intención escribirla. Tampoco está de acuerdo con que Ignacio Escobar sea un cobarde, porque para ello necesitaría voluntad para no serlo. La idea de ser *Sin remedio* una obra autobiográfica la desecha, poniendo como ejemplo las diversas actitudes políticas entre él e Ignacio Escobar.⁴

Tras las primeras perspectivas críticas comenzaron a aparecer unas menos negativas y, de manera más importante, las que se ocuparon de temas diversos, menos superficiales, y apreciaron así otros aspectos de la novela. De este modo, no limitándose a la descripción del protagonista y de sus aventuras, haciendo una inmersión más profunda, Ruiz Gómez comenta que ve la desilusión de Ignacio Escobar como una respuesta antes que un escape.⁵

Iriarte publicó su crítica tres años después de la aparición de la novela y así tuvo la oportunidad de conversar con personas que ya habían leído la novela y propuso un razonamiento que justificara su recepción mayoritariamente negativa. Dice que nunca la han tachado de mal escrita y tediosa, sino de negativa. Con esto se nos ofrece la posible interpretación y comprensión de que los colombianos se sentían ofendidos al ver escrita la realidad colombiana de una manera desagradable, porque a lo mejor se sentían involucrados y culpables pues son los ciudadanos los que contribuyen al sentir negativo en el país.⁶

A pesar de no ser apreciada al principio, la novela fue adquiriendo éxito, hasta ser considerada como un aporte importante a la narrativa colombiana del posboom y a la narrativa colombiana en general. Se le presta mucha atención en los estudios académicos que la analizan apreciando su variedad temática.

³ Conrado ZULUAGA OSORIO, «Sin remedio: Antonio Caballero, columnista de El Espectador en su primera novela», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 86, 18.11.1984, 20.

⁴ María Jimena DUZÁN, «“Sin remedio”, libro de Antonio Caballero: Una novela sobre la dificultad de escribir un poema», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 88, 2.12.1984, 6-8.

⁵ Darío RUIZ GÓMEZ, «Antonio Caballero y la nueva educación sentimental», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 98, 10.2.1985, 16.

⁶ Alfredo IRIARTE, «La Bogotá de Antonio Caballero», *Consigna*, vol. 11, No. 319, 14.4.1987, 34-35.

Sin remedio trata sobre Ignacio Escobar, un hombre de 31 años de alta clase social, “hombre de libros”,⁷ un joven poeta, por atribuirle algún oficio. Narra sobre su afán de escribir un poema auténtico sobre el medio que lo rodea y sobre los obstáculos que se le ponen en medio en el camino de conseguirlo, porque para escribir un poema “hay que decir la verdad”⁸ y “[n]o hay nada más difícil que decir la verdad”.⁹

Sin embargo, de este modo, Ignacio está ante una tarea imposible, lo que resulta en su frustración, porque la propia verdad es problematizada por la literatura. Mediante la representación solo podemos acercarnos a la verdad, porque el conocimiento humano tiene sus límites. Es una novela de una continua tensión entre la poesía y prosa, de un fracaso creativo, lo que desarrollamos en el apartado sobre el protagonista.

El mundo del protagonista ha sido bruscamente cambiado por la partida de su novia Fina, por lo que se ve obligado a salir a la calle y procurar las necesidades básicas él mismo. A las personas con las que mantiene contacto las considera unos hipócritas y estas se pueden dividir en dos grupos. Por una parte su madre Leonor, que siempre está rodeada por sus amigos “llenos de viejos cuentos familiares, de risas fatigadas”,¹⁰ y, a cuya casa a veces recurre por la comodidad, aunque a disgusto. “Una cosa es llamar a la madre en el trance severo de la muerte, y otra muy diferente visitarla.”¹¹

El segundo grupo está compuesto por sus amigos revolucionarios, con quienes discute sobre las ideologías. Entre ellos pertenece Federico, a quien considera un “pequeño burgués radicalizado”,¹² su esposa Ana-María y hermana de Ana-María, Ángela, entre otros.

Inadaptable a todos los convencionalismos que lo rodean y por la sensación de tener que defender su desinterés, o mejor dicho, rechazo de comprometerse, se refugia en la escritura en su apartamento, donde se le permite contemplar sobre la realidad, que es solo difícilmente abarcable.

La trama transcurre entre los bares, el apartamento de Ignacio, las calles de Bogotá, la casa de su madre y de unos amigos. Ignacio pasa su vida contemplando las apariencias de las mujeres, reflexionando sobre el más mínimo detalle de la vida, incluida la literatura y el arte en general. Somos testigos de varios secuestros, amoríos de Ignacio y también la presencia de la muerte, incluso la del propio protagonista, al ser asesinado por el coronel Buendía.

⁷ Antonio CABALLERO, *Sin remedio*, Bogotá: Biblioteca El Tiempo, 2003, 228.

⁸ *Ibid.*, 205.

⁹ *Ibid.*, 234.

¹⁰ *Ibid.*, 155.

¹¹ *Ibid.*, 16.

¹² *Ibid.*, 186.

1 Marco teórico

1.1 Entre política e identidad

Sin remedio representa un desvío de lo que se escribía en Colombia en el momento de su publicación. En una entrevista Antonio Caballero menciona que no era su intención romper con García Márquez y con el realismo mágico y comenta al respecto: “yo estaba escribiendo una novela que nunca pensé en términos de literatura colombiana. El libro que estaba escribiendo tenía mucho que ver, pienso, con literatura europea.”¹³

Según la interpretación de Diana Diaconu, aludiendo a la teorización de identidad postmacondiana, Antonio Caballero es uno de los autores que reacciona contra el peso de Gabriel García Márquez y que introduce una “toma de posición”.¹⁴ Al anhelar reconectar la literatura con la realidad actual se afirmó el compromiso que el autor siente por su país.

Yo creo que todos los escritores buenos son políticamente incorrectos. Yo creo que los escritores políticamente correctos no son escritores importantes ni tienen, en el fondo, nada que [sic] decir. Lo que hacen es repetir lo que debe ser dicho. Y para mí un escritor importante o un gran escritor es el tipo que dice una cosa distinta, una cosa que uno no había oído, una cosa que uno no había pensado tampoco.¹⁵

Así se crea un mosaico compuesto de una gran cantidad de novelas heterogéneas, independientes y por eso difícilmente clasificables.

A partir de los años ochenta el “gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?).”¹⁶ El anhelo de abandonar el uso del narrador omnisciente, que se ubicaba fuera de la narración, con el cual se une la representación de una identidad colectiva, es precisamente una de las principales características que une a las nuevas propuestas novelescas. El hecho de priorizar la identidad individual en este tipo de novelas, ya sea recurriendo a la narración en primera persona (la mayoría de las veces), o narrar en tercera persona (como es el caso de *Sin*

¹³ Felipe RESTREPO POMBO, «Bogotá no ha cambiado demasiado desde que escribí 'Sin remedio'», El Tiempo 12/09/2021, <<https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-con-el-periodista-antonio-caballero-sobre-sin-remedio-617376>>, [consulta: 22/02/2022].

¹⁴ Diana DIACONU, *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*, Universidad Autónoma de Madrid: Tesis doctoral, 2012, 104.

¹⁵ Luis OSPINA, *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, Documental (guión), en *Varios autores*, Medellín: Taller El Ángel Editor, 2005, 202.

¹⁶ Alberto FUGUET, Sergio GÓMEZ, *McOndo*, Barcelona: Mondadori, 1996, 13.

remedio), pero siempre destacando la identidad individual, es la razón por la cual se le apoda a menudo “la literatura del yo”.¹⁷

Vale la pena mencionar que el ideograma del país cambió a “Colombia sin remedio”, una denominación oportuna respecto al título de la obra que es nuestro foco de interés en el presente trabajo. Antonio Caballero no es un mero heredero conformista de una tradición preestablecida, suponiendo así un éxito de ventas, cumpliendo las características establecidas por la “toma de posición” central. Caballero no reproduce, es un innovador. Su novela puede pensarse como una reacción al realismo mágico, canon, que por mucho tiempo representaba todo un espíritu de una época y que llegó a ser ajeno a la realidad al mitificarla y terminó siendo arte por el arte.¹⁸

Esto puede sorprender a los lectores que están acostumbrados a cierto tipo de estructura de las obras. Con todos estos cambios producidos viene la probabilidad del rechazo o mala recepción de la obra, tal como pasó y lo pudimos ver en el caso del artículo de Iriarte. Sin embargo, Antonio Caballero se muestra plenamente consciente de que “el libro tiene que irritar porque no pretende halagar a nadie ni a nada”. A pesar de esta constatación, el autor confía en que la gente “va a buscar un retrato de Bogotá”, con lo que explica su convicción de un posible éxito futuro.¹⁹

En el caso de *Sin remedio* podemos intuir el intento de concienciar a los lectores. Esto nos lleva a acercarnos a la novela en el marco de la “máquina literaria”,²⁰ un concepto desarrollado por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari. Según ellos encaramos mal la obra al buscar la respuesta a la pregunta de con qué finalidad se ha escrito. Desde la perspectiva del funcionamiento de la “máquina”, lo importante es la conexión con otras “máquinas”, que permite en nuestro caso reflexionar sobre la situación socio-política de la Bogotá de los años setenta. Los autores franceses no buscan atribuirle ninguna interpretación final a la obra:²¹ “No hay sujeto, sólo hay dispositivos colectivos de enunciación; y la literatura expresa estos dispositivos en las condiciones en que no existen en el exterior, donde existen sólo en tanto potencias diabólicas del futuro o como fuerzas revolucionarias por construirse.”²²

¹⁷ DIACONU, *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo*, 106.

¹⁸ *Ibid.*, 103-106.

¹⁹ DUZÁN, «“Sin remedio”, libro de Antonio Caballero: Una novela sobre la dificultad de escribir un poema», 8.

²⁰ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (trad. de José Vázquez Pérez, col. de Umbelina Larraceleta), 5ª. ed., Valencia: Pre-Textos, 2002, 10.

²¹ *Ibid.*

²² Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka: Por una literatura menor*, México: Era, 1978, 31.

El libro es como una herramienta, gracias a la cual se produce una creación de asociaciones inesperadas. Antonio Caballero es sin duda un autor que ha sabido hacer de su escritura una “máquina literaria” revolucionaria y provocadora.

Los filósofos franceses han dedicado varios trabajos a explicar su manera de entender el arte en general, pero la literatura en concreto ha sido un tema que obtuvo una gran atención. Parten de la convicción de que el libro siempre tiene una relación con el afuera, con lo exterior. Se busca encontrar la conexión entre la novela y la realidad. Sin embargo, a través de la escritura no se pretende crear una imitación o representación de la realidad, sino que esta se produce. Este pensamiento lo explican proponiendo el concepto de rizoma, como un elemento aparalelo, acéntrico, que se crea entre la novela y el mundo.²³

Por eso podemos concluir que el hecho de abandonar la mitificación de la realidad y de seguir la tendencia realista no quiere decir que la escritura de Antonio Caballero tenga como objetivo mostrar la realidad de manera verosímil y hacer una copia fiable de Bogotá con todos sus detalles. Más bien importa que, al leer *Sin remedio*, el lector se haga una imagen del espíritu moral representado en la obra y que sea esto lo que debería poner en primer plano.²⁴

Siguiendo a Jacques Derrida,²⁵ la palabra funciona como remedio y veneno a la vez. Estamos ante un texto que conciencia hundiendo el dedo en la llaga, un texto que no apunta a una interpretación final sino a través de la interpretación del lector. Es precisamente el lector quien, según Roland Barthes, ejerce la lectura activa y al autor y su intención de escritura no se le atribuye la mayor importancia.²⁶

1.2 *Sin remedio* como literatura menor

A continuación proponemos presentar el concepto de “literatura menor”²⁷ planteado por Deleuze y Guattari. Para explicar aquello que una obra requiere para que sea considerada como “literatura menor”, Deleuze y Guattari parten de la escritura de Kafka, explicando los rasgos del concepto sobre la obra del escritor praguense. Trataremos de identificar sus rasgos en la novela de nuestro interés con el fin de poder considerarla una novela del uso menor de la lengua. Le damos la importancia a esta categorización porque las tres características de la “literatura menor” que trataremos de evidenciar en *Sin remedio* son

²³ DELEUZE, GUATTARI, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, 16.

²⁴ Thomas PAVEL, *Representar la existencia: El pensamiento de la novela* (trad. de David Roas Deus), Barcelona: Crítica S.L., 2005, 103.

²⁵ Jacques DERRIDA, *La disseminación* (trad. de José Martín Arancibia), 3ª. ed., Madrid: Fundamentos, 2007.

²⁶ Roland BARTHES, *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura* (trad. de Fernández Medrano), 2ª. ed., Barcelona: Paidós, 1994, 65-72.

²⁷ DELEUZE, GUATTARI, *Kafka: Por una literatura menor*.

necesarias considerar, porque construyen una base para luego comprender qué aspectos influyen a la hora de analizar la ciudad.

La denominación de “menor” de la literatura nos podría llevar a una interpretación de ser literatura de un idioma menor, cuya recepción fuera sujeta a un ámbito reducido. Sin embargo, esta explicación no coincide con lo que plantean Deleuze y Guattari. Lo “menor” de la literatura no alude a lo cuantitativo, sino que se trata de un uso menor de la lengua, “literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”,²⁸ la potencia de variación.

Algunos forman parte de los autores de “literatura menor” por escribir en otro idioma, tal como era el caso de Kafka. Sin embargo, hay autores que escriben en su idioma materno y para ellos vale la idea que deben “escribir en su lengua como un judío checo escribe en alemán o como un uzbekiano escribe en ruso”.²⁹ Para estos autores, a los que pertenece también Antonio Caballero, el objetivo de la desterritorialización de la lengua, que es la primera característica de la “literatura menor”,³⁰ se efectúa desde dentro mediante la expresión. La tarea de la lengua es compensar esta “desterritorialización con una reterritorialización en el sentido.”³¹

En el caso de *Sin remedio*, la desterritorialización se manifiesta a través del protagonista, quien desesperadamente anhela expresar su sentir auténtico en su poesía y se dedica a la poetización de la ciudad. Sin embargo, esta búsqueda de expresar lo verdadero no equivaldría a la búsqueda del sentido de la vida, porque notamos gran escepticismo ante cualquier acción.

Por la inadaptación, por no querer tener ningún compromiso con nada relacionado con este mundo insensato, Ignacio se siente como un extranjero en su propio país. Al pensar que es una solución para no tener que enfrentarse a la incompreensión, decide exiliarse, tanto dentro de sí mismo, como físicamente en su habitación. Su exilio íntimo se puede ver en la discrepancia entre lo que Escobar piensa y lo que dice. No deja que los demás lo entiendan.

Ignacio no es capaz de encontrar las palabras adecuadas para expresar su sentir en el medio que lo rodea. Aunque está en su propio país, siente que no pertenece allí, le es ajena toda la ideología. Con esto se vincula la condición de marginalidad que en el caso de Ignacio no consiste en pertenecer a clase baja, ser pobre. Al contrario, él viene de una de las familias más ricas de toda Bogotá, pero no se identifica con el estilo de vida de su familia, por lo que siente un gran desarraigo.

²⁸ Ibid., 28.

²⁹ Ibid., 31.

³⁰ Enumeraremos las tres características de la “literatura menor”, véase: DELEUZE, GUATTARI, *Kafka: Por una literatura menor*, 28-44.

³¹ DELEUZE, GUATTARI, *Kafka: Por una literatura menor*, 34.

Lo que diferencia la “literatura mayor” de la “menor” es la manera de tratar los temas políticos e individuales y con esto se conecta la segunda característica de la “literatura menor”. Mientras que en la “literatura mayor” lo político representa un mero telón de fondo para poder poner al primer plano los problemas individuales, en la “literatura menor” cada situación se torna política. No es que no se traten problemas individuales, pero por más que parezca que el problema es íntimo e individual, las situaciones cotidianas siempre van más allá a formar parte de lo político. Un ejemplo lo podemos encontrar en las eternas discusiones entre el tío Foción y su hija acerca de la vida amorosa de Patricia. Aparentemente se podría ver como un problema de la dificultad de las relaciones intergeneracionales, pero lo que realmente molesta a Foción es que el amante de Patricia es un “negrito resentido”³² y además “[c]omunista, claro”,³³ cómo añade Foción.

Por eso, categorizar la novela a cualquier subgénero novelesco aparece como problemático, porque al hacerlo, como lectores nos enfocaríamos, por ejemplo, en la corriente existencialista, en los temas individuales.

La tercera característica de la “literatura menor” es la colectividad de la enunciación, “lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva”.³⁴ Antonio Caballero empezó a escribir la novela cuando estuvo expatriado en España y es interesante observar que incluso así conservó un tema evidentemente relacionado con Colombia. La escritura desde el exilio se ve afectada con una diferente sensibilidad y eso le ayuda evaluar la situación colombiana con cierta lucidez.³⁵

Para concluir, la obra presenta una “máquina literaria” en la que podemos claramente notar la condición de lo revolucionario. Es a través de la novela, y más concretamente mediante los poemas, que se hace una denuncia de la sociedad colombiana.

1.3 Contexto histórico colombiano de los años 70

La reterritorialización en el sentido en la “literatura menor”, representada en este caso en *Sin remedio*, claramente alude a un contexto, a una idea hegemónica que debe ser intervenida mediante el lenguaje literario. Por este motivo consideramos relevante esbozar el contexto histórico del momento de la creación de la novela *Sin remedio*, porque este es el ambiente proyectado en el libro y es importante tenerlo en cuenta a la hora de crearnos la imagen del sentir del protagonista en la ciudad.

³² CABALLERO, *Sin remedio*, 261.

³³ *Ibid.*

³⁴ DELEUZE, GUATTARI, *Kafka: Por una literatura menor*, 30.

³⁵ *Ibid.*

Gracias a las referencias, no es una tarea difícil reconocer la época representada en la novela. Corresponde a la década de los años setenta del siglo veinte. La trama del libro se desarrolla durante un período de pacto político entre los partidos liberal y conservador, un régimen llamado Frente Nacional. Vamos a ver brevemente qué le precedía, con qué intención era creado, cómo era y sus consecuencias.

La violencia juega indudablemente una gran parte de la historia colombiana. Hasta tal punto de ponerle el nombre de La Violencia con la V en mayúscula a toda una época de diez años que comenzó el 9 de abril del año 1948 con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, quien solo dos meses antes de su muerte organizó la “Marcha del silencio” para pedir la paz al presidente Ospina. Con su muerte, el gaitanismo se quedó sin jefe, lo que provocó un anarquismo por parte de sus seguidores, cuyo objetivo parece ser el de vengar así al caudillo y mostrar la furia originada como consecuencia de este acontecimiento. Se da el nombre de “Bogotazo” o “Nueve de abril” a esta serie de protestas y disturbios llenos de actos violentos como consecuencia del asesinato de Gaitán.³⁶ No ayuda a la situación, lejos de ser pacífica, que el presidente Laureano Gómez en el año 1949 apodó en su famoso discurso al partido liberal como “Basilisco”, una bestia que “se mueve con pies de confusión y estupidez, sobre piernas brutales y violencia que arrastraban su inmensa barriga oligárquica; con pecho de ira, brazos masónicos y una pequeña, diminuta cabeza comunista”³⁷ y ahonda así el odio entre los partidos liberal y conservador.

En 1953 llega al poder Gustavo Rojas Pinilla con el golpe de estado y establece una dictadura militar que dura hasta el 1957. Su dictadura se fue volviendo cada vez más dura por basarse en el apoyo de los militares y por llenar el gabinete de ministros por miembros exclusivamente conservadores. Una de sus reformas consistía en aumentar la censura y en 1955 llegó a poner fin a la publicación de los periódicos liberales *El Tiempo* y *El Espectador*. Era evidente que ni Rojas Pinilla pudo lograr instaurar la paz en el país.³⁸

Con la intención de poner fin a la violencia bipartidista y reorganizar el país tras la dictadura de Rojas Pinilla, devolviendo el poder a los partidos políticos, en 1957 se reúnen los líderes de los partidos liberal y conservador en España y firman un acuerdo, que propicia el surgimiento de Frente Nacional, que va a ser la norma de alternancia presidencial entre los años 1958 y 1974. Durante los 16 años de la repartición del poder se alternaban los dos partidos en el gobierno cada cuatro años. Así, el gobierno de Frente Nacional corresponde a 4

³⁶ Antonio CABALLERO, *Historia de Colombia y sus oligarquías*, Bogotá: Crítica, 2018, capítulo XI, 4-5.

³⁷ Jorge Orlando MELO, *Colombia hoy: perspectivas hacia el siglo XXI*, 14ª. ed., Bogotá: Siglo XXI Editores de Colombia, 1991, 166.

³⁸ CABALLERO, *Historia de Colombia y sus oligarquías*, capítulo XI, 11-12.

presidencias: la de Lleras Camargo (liberal), León Valencia (conservador), Lleras Restrepo (liberal), Pastrana Borrero (conservador), respectivamente.

El primer presidente del Frente Nacional, Lleras Camargo, defiende las propuestas del nuevo sistema, porque así va a ser un “gobierno de los dos partidos, ejecutado a nombre de los dos, con su responsabilidad conjunta, y apoyado por una fuerza política [...] para que lo defienda y lo mantenga, le asegure el respaldo de la opinión ciudadana y lo haga inmune al sectarismo”,³⁹ lo que podría evitar las luchas interminables entre los dos partidos, y como comenta el tío Foción, Colombia “está dando un gran ejemplo democrático a todo el continente.”⁴⁰

El fundamento principal de este nuevo sistema del poder consistía en “un acto de amnistía implícita hacia el pasado inmediato”,⁴¹ el de dejar los odios en el pasado, no culpar a nadie y restaurar la paz entre los dos partidos, con el objetivo de intentar no caer en el círculo vicioso de la violencia, o por lo menos disminuir esta violencia bipartidista. Esta propuesta se encontró con dos tipos de reacciones. Algunos estaban de acuerdo, porque, según su opinión, solo así se puede alcanzar la paz, otros la rechazaban arguyendo que precisamente la impunidad es la fuente del malestar del país.⁴²

En el año 1962 se publicó el libro *La violencia en Colombia*,⁴³ que describió los sucesos de la década de los años cincuenta tal como acontecieron, puso en tela de juicio los fundamentos del Frente Nacional y ofreció “una descripción empírica, específica y concreta de los actores de carne y hueso, de sus acciones y de sus organizaciones”⁴⁴ para que la época de La Violencia no se convirtiera en un mito sin culpables, porque según los autores, “la nación carece de la noción exacta de lo que fue la violencia.”⁴⁵ A pesar de que el libro es imparcial y no le atribuye la culpa exclusivamente a un partido, sí nombra a los culpables, quienes formaron parte de la creación de una época tan célebre en Colombia por su violencia. Por esta razón, este libro de características tanto políticas como académicas se vio como

³⁹ Alberto ZALAMEA, *Las jornadas de mayo: Texto completo de todos los documentos que condujeron al movimiento libertador en Colombia el 10 de mayo de 1957*, Bogotá: Antares, 1957, 57.

⁴⁰ CABALLERO, *Sin remedio*, 157.

⁴¹ Alberto VALENCIA GUTIÉRREZ, «La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional», *Revista Colombiana de Sociología*, Vol. 35, Núm. 2 (2012), 17.

⁴² VALENCIA GUTIÉRREZ, «La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional», 18-19.

⁴³ Germán GUZMÁN CAMPOS, Orlando FALS BORDA, Eduardo UMAÑA LUNA, *La Violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*, t. 1, 2ª. ed., Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1962.

⁴⁴ Alberto VALENCIA GUTIÉRREZ, «Memoria y violencia. A los 50 años de “La Violencia en Colombia” de monseñor Guzmán et al», *Revista Sociedad y Economía*, No. 23 (2012), 75.

⁴⁵ GUZMÁN CAMPOS, FALS BORDA, UMAÑA LUNA, *La Violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*, 23.

controvertido, porque se publicó en un momento cuando el nuevo sistema gubernamental prefería la impunidad de los sucesos pasados para permitir la paz entre los dos partidos.⁴⁶

En este sistema se impusieron unas normas aparentemente justas, sin embargo, por haber sido diseñado exclusivamente para liberales y conservadores, se excluyó la posible aparición de terceras fuerzas, quitándoles así cualquier posibilidad de participación a las minorías políticas. Esto provocó un descontento social y a raíz de este surgieron varios movimientos de oposición y grupos guerrilleros revolucionarios creados por los insatisfechos que se resistían al Frente Nacional. “No hay dos lados: hay cincuenta”,⁴⁷ es como Ignacio Escobar trata de explicarle a Zoraida su modo de ver la situación política. Entre las terceras fuerzas más importantes se encuentran MRL, creado en 1959 por López Michelsen, ANAPO, formada por Rojas Pinilla en el año 1961 y FU, formado por Camilo Torres. Los primeros grupos de la oposición armada son guerrillas de carácter revolucionario ELN, FARC, EPL y M-19.⁴⁸ Este último nace como respuesta a la entrada fraudulenta a la última presidencia del Frente Nacional. A pesar de ganar las elecciones Rojas Pinilla, quien ya estuvo en poder entre los años 1953 y 1957, en las elecciones presidenciales del año 1970 declararon como ganador a Pastrana Borrero.⁴⁹ Este suceso provocó un nuevo descontento, que si en algún momento desapareció, surgió uno nuevo y así hasta nuestros días. Se puede constatar que el fenómeno de democracia en Colombia es problemático, puesto que, como pudimos ver, funciona solo de manera restringida. En *Sin remedio* los ciudadanos “votaban felices, sin saber que Foción ya sabía cuál candidato iba a ganar.”⁵⁰

1.4 Estilo narrativo

El estilo narrativo utilizado en *Sin remedio* va a resultar de gran utilidad para que entendamos de qué manera el protagonista establece el vínculo con la ciudad y cómo esta lo afecta.

El estilo narrativo prevaeciente en la novela es indudablemente el estilo indirecto libre que se define como un “estilo en el que el narrador refleja el pensamiento, las emociones o las acciones de un personaje confundiéndose con él mediante la supresión del verbo declarativo y la consiguiente ambigüedad del sujeto”.⁵¹ Está acompañado por el estilo directo

⁴⁶ VALENCIA GUTIÉRREZ, «La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional», 22-25.

⁴⁷ CABALLERO, *Sin remedio*, 192.

⁴⁸ CABALLERO, *Historia de Colombia y sus oligarquías*, capítulo XII, 2-4.

⁴⁹ *Ibid.*, capítulo XII, 7.

⁵⁰ CABALLERO, *Sin remedio*, 418.

⁵¹ «Estilo indirecto libre», en *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, < <https://dle.rae.es/estilo#GSsIMD2>>, [consulta 07/05/2022].

e indirecto. Al dar al lector la posibilidad de entrar en los pensamientos más íntimos del protagonista y paulatinamente crear el mosaico de factores que originan su hastío, se convierte en la parte más importante de toda la narración.⁵²

En ningún caso el autor le ha dado al narrador la tarea de analizar la vida interior de Ignacio. Este sería el rasgo que diferencia *Sin remedio* de la novela psicológica, porque el narrador le deja al protagonista toda la libertad y no juzga su comportamiento o sus pensamientos. El narrador tampoco se involucra a tal punto de adoptar el trabajo de un sociólogo o un historiador, no evalúa los acontecimientos en Bogotá, el ambiente en el que Ignacio está inmerso.⁵³

No solo no sabemos si lo escrito ha sido articulado en voz alta o ha sido un mero pensamiento, sino que tampoco estamos seguros de si el discurso proviene de Escobar o del narrador. Es difícil descifrar la frontera entre lo que piensa el narrador y el protagonista. A pesar de no ser analizados los pensamientos de Escobar por el narrador, la mayoría de las veces el uso del discurso indirecto libre revela que algunos puntos de vista de Ignacio y del narrador podrían llegar a corresponderse, como si el narrador adoptara la perspectiva de Ignacio. A esta confusión favorece una serie de recursos que dejan un espacio a la ambigüedad como por ejemplo la omisión del verbo interlocutor, las voces del narrador y las de Ignacio superpuestas.⁵⁴

⁵² Iván Vicente PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019, 37-38.

⁵³ *Ibid.*, 39-40.

⁵⁴ *Ibid.*, 44-46.

2 Autor

Antonio Caballero nació en Bogotá en 1945. Tuvo una larga experiencia de vida en Europa, donde tuvo la oportunidad de conocer muchas de las grandes ciudades, no solo de visitante, sino sobre todo de habitante, y donde estudió y trabajó en varios ámbitos. Nos referimos a trabajos desde vender sus dibujos hasta prestar la voz a la BBC en Londres. Principalmente se lo conoce por su pluma mordaz y por ser una de las voces más críticas del periodismo colombiano en medios como las revistas *Alternativa*, *Semana*, *El Tiempo* y *El Espectador*.

Se podría decir que Antonio Caballero era un escritor a quien todos admiraban por su compromiso con el país, por su aporte de caricaturas, columnas de opinión y artículos de estilo agudo y paródico, donde era evidente que no le era ajeno decir lo que opinaba, con lo que siguió incluso en la presente novela. Él mismo considera que su aporte al país es mostrar “que alguien se está dando cuenta de lo que efectivamente sucede, y no trata[r] de disfrazar o de negar la verdad, que es lo que efectivamente ha sucedido con la gran prensa en Colombia.”⁵⁵

Era un escritor con una impresionante amplitud temática de su escritura. A los ámbitos destacables pertenecen el periodismo, la narrativa y la historia, donde podemos admirar la manera extraordinaria de la que los combina.

También destacamos su relación con Colombia, que según Caballero es “un sitio apasionante”.⁵⁶ En otra entrevista no parece estar rendido ante la situación violenta del país.

A mi no me parece Colombia, para nada, condenada a una catástrofe. Colombia es un país rebozante de energía y la mayor parte de las cosas atroces que ocurren allí son manifestaciones de esa energía, esa violencia desmesurada es una violencia cuyo origen es sano, digámoslo así, es decir es una violencia de energía, no es una violencia destructiva.⁵⁷

⁵⁵ Claudia LÓPEZ GARZÓN, «Enrique Santos Calderón y Antonio Caballero se sentaron a desmenuzar la realidad nacional», Revista Credencial 29/04/2004, <https://arquitrave.com/arquitraveantes/poetas/Antonio_Caballero/caballero_claudia_lopez.htm>, [consulta: 15/05/2022].

⁵⁶ DUZÁN, «“Sin remedio”», libro de Antonio Caballero: Una novela sobre la dificultad de escribir un poema», 8.

⁵⁷ Harold ALVARADO TENORIO, «Conversando con Antonio Caballero», *Arquitrave* 15/01/1994, <https://arquitrave.com/arquitraveantes/poetas/Antonio_Caballero/caballero_harold_alvarado.htm>, [consulta: 15/05/2022].

3 Ignacio Escobar: un personaje desesperanzado

Se crea un vínculo indivisible de dependencia mutua entre el protagonista y la ciudad, porque la manera en la que Ignacio experimenta las vivencias cotidianas y sus rasgos de carácter, son las características que van a influir a la hora de la creación de la imagen de la ciudad.

Desde la primera página de la novela, sin ningún tipo de recorrido iniciático, sin conocer su historia, estamos ante Ignacio Escobar de 31 años que ya se nos presenta como un hombre desencantado. Se despertó el día de su cumpleaños. Puesto que el autor no nos ofrece casi ninguna información sobre el pasado del personaje, se convierte en una tarea del lector observar su comportamiento, su pensamiento e interacción con los otros personajes porque mediante estos elementos vamos a ir descubriendo poco a poco su carácter y descifrando el porqué de su malestar y lo más importante, nos crearemos la imagen singular de la ciudad, que, desde la perspectiva de su familia o sus amigos, se correspondería con una imagen diferente.

Al ser Bogotá un espejo de Ignacio Escobar quien ha perdido toda la ilusión ante la vida, difícilmente podríamos dotarla de algunas características positivas. Se ha escrito mucho sobre Ignacio Escobar siendo un antihéroe o cobarde, pero si pensamos que Bogotá se construye a semejanza del protagonista, es un acto de valentía ser como es para corresponderse con esa “ciudad horrible”.⁵⁸

Trata de expresar su sentir, su desarraigo, su soledad mediante poemas. Aunque cree que escribir poemas es lo único que se le da bien, nunca está satisfecho con el resultado. Así, desde la imposibilidad de producir una obra acabada, el relato afirma su estructura sobre el proceso marcado por el continuo fracaso creativo.

El fracaso creativo se manifiesta también por la tensión entre la poesía y la prosa, donde el lenguaje llega a una crisis de representación. El objetivo de Ignacio es conseguir abarcar la aludida verdad en el poema, lo que se muestra destruido por las intercalaciones de sus pensamientos que revelan el significado del poema. Así, Ignacio se aleja de su objetivo porque podemos observar el carácter interrumpido del poema.

El problema de su creación poética no consiste en no encontrar la inspiración suficiente para componer un poema, al contrario, Ignacio es capaz de fijarse en un detalle pequeño de la vida cotidiana y convertirlo en un poema. Busca retratar su sentir inmediato y

⁵⁸ CABALLERO, *Sin remedio*, 59.

por eso los poemas resultan caóticos, llenos de palabras sin sentido. Sus poemas no le parecen lo suficientemente auténticos y congruentes con lo que busca expresar.⁵⁹

Lo ideal para Ignacio es dormir, componer poemas y no tener que abandonar su espacio íntimo,⁶⁰ buscando expresar lo auténtico y escapar así de la realidad porque sabe que en esta no es posible realizarse como sujeto.⁶¹ Una vez imposibilitado seguir haciendo lo que más le gusta, causado por la partida de su novia Fina, Escobar se ve obligado a salir de su apartamento y choca con la realidad bogotana. Gracias a la observación de sus interacciones nos acercamos a la náusea⁶² que le produce vivir en una sociedad conformista.

Sin remedio está lleno de ambivalencias y paradojas. Nos gustaría destacar la, para nosotros, más significativa, porque nos acompaña a lo largo de todo el relato y esta es la paradoja de su bienestar y de su inconformidad.

Ignacio Escobar está lleno de reproches hacia sus amigos y familiares. Los desprecia por vivir bien y no actuar, por no ser revolucionarios, sino “revolucionarios colombianos”,⁶³ como una forma de provocación y burla. Pero es precisamente él que no hace nada, que no se compromete y solo se le da bien la teoría, defendiendo su inacción, porque él “nunca h[a] pretendido ser un revolucionario, ni tener una posición de clase consecuente, ni ser un pequeño burgués radicalizado. Nada.”⁶⁴

En dos ocasiones, sus amigos le dicen que hay que tener un trabajo aparte para dedicarse al arte en Colombia, porque: “[l]os poetas no vivimos del aire”,⁶⁵ “en Bogotá no se puede ser sólo fotógrafo de modas, hay que hacer de todo.”⁶⁶

Esto, sin embargo, no le preocupa a Ignacio por el lujo de permitirse una vida así, porque viene de una familia típica de la oligarquía bogotana y su madre lo mantiene económicamente. No quiere tener ningún compromiso con el mundo, ni acepta el puesto en un banco familiar que le ofrece su tío.

⁵⁹ PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, 47-49.

⁶⁰ Ya en 1984 Nicolás Suescún en su reseña crítica se dio cuenta de las similitudes entre Ignacio Escobar y Oblómov, el personaje abúlico del escritor ruso Góncarov. En esta idea profundiza el escritor y profesor universitario Padilla, quien deja de lado las posibles influencias que se basan en las afinidades de la familia de los personajes literarios abúlicos y establece unas diferencias que consisten en representar la patología cultural de un tipo humano histórico. Propone un término “escobarismo” aplicable a las circunstancias concretas de la historia colombiana. Véase: SUESCÚN, «La novela “Sin remedio” de Antonio Caballero» y PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*.

⁶¹ PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, 37.

⁶² Como ya hemos mencionado, la intención de Antonio Caballero no era crear una novela de Bogotá. Las referencias existentes en la novela aluden claramente a la tradición novelesca europea, en este caso a la novela existencialista *La náusea* de Jean-Paul Sartre.

⁶³ CABALLERO, *Sin remedio*, 89.

⁶⁴ *Ibid.*, 205.

⁶⁵ *Ibid.*, 44.

⁶⁶ *Ibid.*, 307.

Ignacio Escobar es un personaje en el cual, gracias a sus reflexiones, podemos detectar el sentimiento de desesperanza ante la vida. La desesperanza, que podríamos en parte considerar como el resultado de la modernidad y así una condición del sujeto de hoy, la entendemos de acuerdo con Álvaro Mutis quien desarrolla cinco características que se manifiestan en los seres desesperanzados y que a continuación trataremos de demostrar en el protagonista de *Sin remedio*.⁶⁷ Enumeramos cada una de manera separada, aunque se complementan, dependen de sí mismas y se comunican de una forma muy estrecha.⁶⁸

El primer elemento que demuestra Ignacio es la lucidez. Este rasgo funciona en proporción directa con la misma desesperanza, a mayor lucidez, mayor probabilidad de ser desesperanzado. Ignacio es un personaje que está reflexionando constantemente sobre su condición de ser en el mundo. Incluso se da cuenta en varias ocasiones de su desesperanza, soledad, de que su poesía no es de calidad y así sigue sujeto al arbitrio del buen gusto que es uno de los soportes de la burguesía y de lo moderno. Otro ejemplo de su lucidez vemos durante la creación del poema, cuando “[a]puntaba metáforas que sabía que no iba a usar”.⁶⁹

La segunda característica sería la incomunicabilidad, esta no la podemos negar en el caso de Ignacio. Vemos en cada momento de su existencia que lo ideal para él sería nunca salir del apartamento y ocuparse de su creación poética y de las luchas eternas con la vecina Niño. Su incomunicabilidad llega a tal punto de no abrirle la puerta a Circua que le lleva la comida. Como añade Mutis, este segundo elemento se puede confundir con la indiferencia.

Con relación a la incomunicabilidad entramos en la tercera característica de la desesperanza, que es la soledad. A lo largo del relato se nota la búsqueda de la soledad por parte de Ignacio, sin embargo, cuando finalmente decide llamar a su madre con la intención de visitarla, doña Leonor le cuelga tras una conversación muy corta para no perder la llamada por si acaso alguien le llama, porque irónicamente se siente sola, a pesar de que Ignacio quiere visitarla.

La cuarta condición es la particular relación con la muerte. Ignacio sabe que va a morir, incluso lo espera desde la primera página del libro y es en esa misma que la muerte aparece evocada cinco veces.

Y por fin, la quinta condición es que el desesperanzado sabe que todo está perdido de antemano y que no hay esperanza posible. Sin embargo, puede experimentar momentos de breve entusiasmo. No le apetece participar de ningún modo en las actividades que no le

⁶⁷ Álvaro MUTIS, *La desesperanza*, en *La muerte del estratega: Narraciones, prosas y ensayos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, 171-180.

⁶⁸ Presentaremos las cinco características de la desesperanza de acuerdo con Mutis, véase: MUTIS: *La desesperanza*, 171-180.

⁶⁹ CABALLERO, *Sin remedio*, 400.

producen un goce inmediato. Rechaza toda esperanza, salvo estas experiencias momentáneas. Además, Ignacio es plenamente consciente de su propia desesperanza.

4 Teoría del género de la novela urbana

Las críticas elaboradas después de la publicación de la obra tendieron a categorizarla bajo varios subgéneros novelescos. Por poner un ejemplo, Romero la considera una novela con una cosmovisión existencialista.⁷⁰ Sin embargo, como constata Padilla, hay una diferencia entre plantear un problema existencialista y una novela inscrita en esta tendencia narrativa.⁷¹

Además de excluir el posible encasillamiento de la obra a una novela existencialista, desde la perspectiva de Iván Padilla sería insuficiente clasificarla en cualquier otra categoría y al intentar clasificarla en alguna, empobrecería lo especial y única que *Sin remedio* es.⁷²

A pesar de la existencia de diversas opiniones en el momento de categorizar la novela *Sin remedio* en un subgénero novelesco, desde el eje del análisis propuesto, eso es, la temática y la representación de la ciudad, mantendremos el diálogo con su clasificación como novela urbana, que es un subgénero novelesco que forma gran parte de la historia literaria en Colombia en la época del llamado posboom.

Lo importante al pensar *Sin remedio* como novela urbana es tener en cuenta que la ciudad funciona también como un protagonista, ya no es un mero escenario, un fenómeno físico que se describe con cierta fidelidad cartográfica. Sin embargo, nombrar los lugares concretos como la Carrera Trece, Parque Nacional o describir una vista desde la ventana no descarta la categorización bajo la novela urbana, al importar las vivencias íntimas y los símbolos.

4.1 Bogotá contada por los libros

Dado que la capital colombiana es un escenario sujeto a las transformaciones sociales, la literatura que la retrata se ve atenta a estos cambios.⁷³ La civilización urbana trae consigo el doble carácter. Se contraponen dos visiones de la ciudad. Una sería la visión de la ciudad ideal, anhelada, donde se funciona en armonía. Por otro lado se nos presenta la

⁷⁰ Diana Patricia ROMERO, *Un lugar en el mundo: literatura, conocimiento y autonomía en tres novelas colombianas de finales del siglo XX*, University of Maryland at College Park: Disertación para obtener el Doctorado en Filosofía, 2009, 86.

⁷¹ PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, 120-121.

⁷² *Ibid.*, 227.

⁷³ Jorge Joaquín LOCANE, «Ciudad y literatura. Apuntes para un modelo de abordaje de las ciudades textuales fundando en la teoría de Henri Lefebvre», *Estudios de Teoría Literaria*, Septiembre 2013, Año 2, No. 4, 113.

ciudad caótica, inestable y amenazante. La ciudad siempre resulta ser más bien un constructo de pensamiento, una ficción, desde quien la mira y piensa que un espacio real.

A la capital colombiana, Bogotá, se presta la mayor atención en las narrativas colombianas de las últimas décadas. Observamos una Bogotá retratada de maneras diversas, “a veces ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí”,⁷⁴ lo que demuestra que el fenómeno de la ciudad es muy complejo y que es una substancia viva, líquida, y que siempre cambia. Sin embargo, cómo veremos más adelante, así no lo percibe Ignacio Escobar.

Vemos el interés por retratar la capital colombiana desde la publicación del *Carnero*, una crónica histórica escrita por Juan Rodríguez Freyle en el siglo diecisiete, pasando por *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* de José María Cordovez Moure del siglo diecinueve, hasta nuestros días del siglo veintiuno con la obra como *Tú, que deliras* escrita por Andrés Arias, publicada en el año 2013.

A pesar de que la mayoría de las novelas sobre Bogotá que destacaremos aquí fueron escritas por autores bogotanos, esa no es la regla, como vemos por ejemplo en la obra *Los ojos del basilisco* del autor cartagenero Germán Espinosa.

Se nos ofrece una capital retratada por diversos enfoques del paso de la transformación: el histórico, el político y el social. En la novela *Chapinero*, escrita por el joven autor, nacido en Bogotá, Andrés Ospina, se nos muestra la evolución en el tiempo de un barrio concreto, quizás el más conocido de Bogotá, según el que lleva nombre el libro, Chapinero.

En las obras se dibujan personajes de diversas clases sociales para mostrar la difícil y desigual modernización de ciertas partes de la ciudad. También aparecen relatos inspirados en los hechos reales, tal como en la novela *Satanás* del bogotano Mario Mendoza. Un caso parecido al de la novela *Sin remedio* es la obra *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo por percibir la ciudad contada desde el apartamento en varias historias.

4.2 La poética de la ciudad: ciudad-Texto

Definir teóricamente el espacio urbano para que sirva de soporte al análisis literario es siempre una tarea contingente, sin embargo, por oposición frente al campo y al espacio abierto puede reunirse una serie de rasgos que condicionan el pensamiento sobre la ciudad. Existen numerosas definiciones de esta y cada una comprende este fenómeno tan

⁷⁴ Ítalo CALVINO, *Las ciudades invisibles* (trad. de Aurora Bernárdez), Madrid: Ediciones Siruela, 1994, 43.

complejo de manera distinta. Para nuestro trabajo será necesario aclarar que no nos vamos a limitar a la comprensión de la ciudad como un mero “conjunto de edificios y calles”, tal como propone una de las definiciones de la RAE.⁷⁵ La validez de la ciudad tampoco va a depender del número de sus habitantes.

Siguiendo el planteamiento de Daniela Hodrová, consideraremos la ciudad como un Texto, en cuya construcción se participa.⁷⁶ Cabe añadir que bajo la participación en la configuración de ciudad-Texto no la entendemos por solo construir nuevos edificios, pintar graffiti y objetos materiales, sino el hecho de habitar la ciudad, respirar en ella, pensar en ella, incluso desde el interior de la habitación. Al considerar la ciudad un Texto, Ignacio Escobar se convierte en el lector y a la vez en el autor de ese texto. Con esto se relacionan las interpretaciones inevitablemente diversas de cada persona que la lee y escribe.⁷⁷

Ignacio como el creador del Texto, de la ciudad, aporta una visión que siempre es solamente parcial y así nunca completa. De acuerdo con la definición de la novela urbana, para Hodrová la ciudad no es un mero escenario de las obras narrativas. A pesar de que Antonio Caballero en una entrevista comenta que “Bogotá es sólo eso: un escenario. No es poco. Pero no es más”,⁷⁸ obviar el contexto arquitectónico y simbólico de una ciudad demasiado real, como se puede observar en la novela, empobrecería nuestra interpretación.

La variabilidad de la ciudad es uno de los rasgos atribuibles a los movimientos en ella que no solamente son los evidentes a simple vista como la circulación de los coches y de los caminantes, sino también la historia personal de cada uno de sus habitantes y de lo que acontece en su interior. La ciudad es diferente para cada uno y está presente en cada momento. Ciudad-Texto está en constante escritura y reescritura, en constante cambio y por lo tanto es un sistema inestable.⁷⁹

Los imaginarios de la ciudad se construyen a partir de la subjetividad de los habitantes. Puesto que en *Sin remedio* se le da la atención principal a Ignacio Escobar, estos imaginarios se verán influidos por su modo de pensar y de ver el mundo y la vida.

A continuación presentaremos los elementos retratados en la novela que toman parte en la construcción de la ciudad y en cuyo conjunto muestran el imaginario de la misma.

⁷⁵ «Ciudad», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, <<https://dle.rae.es/ciudad>>, [consulta 07/05/2022].

⁷⁶ Daniela HODROVÁ, *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, Praha: Akropolis, 2006.

⁷⁷ *Ibid.*, 218.

⁷⁸ Álvaro Antonio BERNAL, «Cinco minutos con Antonio Caballero: Una charla con el autor de “Sin remedio”», *La Hojarasca*, Alianza de Escritores y Periodistas, núm. 23, <<https://www.escriitoresyperiodistas.com/Ejemplar23/alvaro.htm>>, [consulta: 9.5.2022].

⁷⁹ HODROVÁ, *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, 22-23.

Es precisamente el ritmo y la velocidad de la ciudad los que determinan el tipo de existencia que en ella van a experimentar los habitantes.

5 Bogotá sin remedio

Los siguientes capítulos se dedican al análisis de la Bogotá de *Sin remedio* observadas o pensadas desde diferentes perspectivas que nos ayudan a construir la imagen completa de la misma.

5.1 Ciudad monótona

Al aclarar nuestro modo de entender la ciudad, no cabe la menor duda de que la ciudad está íntimamente ligada con sus habitantes y que entre Ignacio Escobar y la ciudad se crea un vínculo inseparable de dependencia por el mero hecho de habitarla.⁸⁰ Puesto que el protagonista es un ser que, en el medio que lo rodea, dispone de crítica reflexiva y cuestiona su existencia todo el tiempo, podemos enumerar varios conflictos internos que aquejan a Escobar y que se proyectan en la ciudad.

Puesto que ya nos hemos ocupado de presentar al protagonista y sus características principales, basándonos en estos conocimientos, no nos sorprenderá que la ciudad retratada en *Sin remedio* no vaya a ser una ciudad idílica, una ciudad Arcadia mítica, pues esta terminó con el final de Macondo.⁸¹

La ciudad está configurada por lo que ocurre en ella, por la manera en la que se vive y se reflexiona sobre ella. Bogotá en *Sin remedio* se convierte en una idea para la creación poética de Ignacio Escobar. La reflexión sobre la ciudad y la búsqueda de su esencia para poder proyectarla en su poema.

En uno de los intentos de la producción poética auténtica sobre la ciudad en la que vive, Ignacio Escobar desvela una de las muchas fuentes de su malestar:

Capital de Colombia, Bogotá:
mala ciudad, mala ciudad
en donde nunca pasa ná
ni para acá ni para allá
ni aunque pasara se sabrá
ah

⁸⁰ José Rodolfo RIVERA LONDOÑO, *Visión de ciudad y personaje en Sin remedio: Entre la bohemia, el flaneur y lo moderno*, en Carlos Alberto CASTRILLÓN y Juan Manuel ACEVEDO CARVAJAL: *Marginalia III: Relecturas del canon literario*, Armenia, Colombia: Universidad La Gran Colombia, 2013, 105.

⁸¹ Luz Mary GIRALDO, *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001, 16.

ni pasará
ni pasará jamá, jamá
ah
ah
mala ciudá de Bogotá...⁸²

Poema que, tras la meditación sobre cómo expresar la tristeza de Bogotá de una manera más auténtica, se modifica en:

En Bogotá no pasa nada
nada
nada
nada
nada
ah
no pasa nunca nada
nada
ah
ah
no pasa nada...⁸³

En Bogotá o no pasa nada o pasa siempre lo mismo, lo que Ignacio celebra en el primer verso de su poema “[l]as cosas son iguales a las cosas”⁸⁴ que se convierte en un “material subversivo incautado”⁸⁵ y causará su muerte, al creer el coronel Buendía que contiene un mensaje secreto y así hace a Ignacio un revolucionario y responsable del asesinato de su tío Foción.

Su vida es una mera repetición que no tiene sentido, porque en numerosas ocasiones Ignacio expresa su malestar de que: “[t]odo se repite, todo es igual toda la vida, todas las cosas son iguales. Tenía la impresión de haber pensado eso varias veces. Todo se repite. Todo tiende a dar vueltas”,⁸⁶ hasta llegar a preguntarse: “¿Sería Edén una repetición de él mismo?”⁸⁷ o “¿Serían en fin de cuentas Narciso y él una sola persona?”⁸⁸

Uno de los rasgos del texto es precisamente la repetición que, según la teoría de ciudad-Texto, no es un fallo estilístico, sino todo lo contrario, un recurso que acompaña la

⁸² CABALLERO, *Sin remedio*, 247.

⁸³ *Ibid.*, 248.

⁸⁴ *Ibid.*, 403.

⁸⁵ *Ibid.*, 454.

⁸⁶ *Ibid.*, 65.

⁸⁷ *Ibid.*, 40.

⁸⁸ *Ibid.*, 41.

sensación del espacio repetitivo en el cual el sujeto se enfrenta a los espejismos de sus ideas hasta causar un malestar físico.

Esta sensación está intensificada en algunas partes de la narración y se manifiesta en la repetición de las mismas frases. Ignacio entra dos veces al baño en el Oasis, y cada vez, la siguiente frase introduce el escenario: “Por detrás del hedor a vómito y a meados se adivinaba un fondo de frescura, casi de campo abierto.”⁸⁹

Otra alusión a la naturaleza se da cuando Ignacio “[h]abía soñado un viento oliendo a campo. Y ahora, sobrepasado el breve rectángulo del parque, no había ya ningún árbol, y el viento sólo le traía ráfagas de llovizna, y no había tal transparente negrura de la noche, sino sólo las luces borrosas de los carros.”⁹⁰ De esto podemos deducir la añoranza del territorio perdido por la ciudad masificada. Alude a la utopía de la modernidad traída por los conquistadores españoles al espacio imposible, intacto, donde construyeron el centro del poder.

5.2 Ignacio Escobar, flâneur posmoderno

Le atribuimos una gran importancia a la manera en la que se recorre la ciudad. Los habitantes crean un vínculo íntimo con la ciudad mediante su presencia, su pensamiento, ya sea sentados en sus apartamentos o caminando por las calles, pero es precisamente durante el recorrido por las calles cuando se crea el vínculo más íntimo entre el caminante y la ciudad.⁹¹

En este sentido, un momento importante para nosotros resulta ser la partida de Fina, la novia de Ignacio, después de la discusión acerca de si tener un hijo o no, porque es desde este momento que Ignacio se ve obligado a salir a la calle para no morir de hambre. Es en este momento que Ignacio no contribuye a la creación de la ciudad desde su apartamento, comunicándose con ella por la ventana, por la cual puede contemplar la lluvia o la luz. Ya era la hora de experimentar la lluvia en su propia carne.

Hodrová distingue dos objetivos con los que se recorre la ciudad: uno es práctico y el otro no. No obstante, ambos se complementan.⁹² Recorrer la ciudad a pie con Ignacio nos ayuda a nuestro análisis, porque para crearnos una imagen de la ciudad nos es útil tener en cuenta los aspectos observados por el protagonista.

⁸⁹ *Ibid.*, 34, 45.

⁹⁰ *Ibid.*, 28.

⁹¹ HODROVÁ, *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, 218.

⁹² *Ibid.*, 233.

En la literatura latinoamericana de finales del siglo 20 y a principios del siglo 21 aparece cada vez mayor número de los personajes que recorren las ciudades textuales sin tener una meta determinada de antemano.

En este sentido podemos recurrir a la figura bien conocida de flâneur ligada al París decimonónico. Sin embargo, por reaparecer en América Latina, ya no se le pueden atribuir las mismas características, sino que obtiene unas connotaciones diferentes, al colocar al personaje a un espacio degradado, donde acecha una amenaza a cada paso, y por eso surge una figura de neoflâneur, como un anacronismo de flâneur.⁹³

Tanto en Europa como en América Latina, la figura surge para dar cuenta de las transformaciones sociales causadas por la modernización. La característica común para los personajes latinoamericanos con rasgos de neoflâneur suele ser el matiz paródico y cómico,⁹⁴ mediante el cual se quiere hacer una crítica del (no)poder, como es corriente en la narrativa latinoamericana contemporánea.⁹⁵

Incluso existen novelas latinoamericanas, en las cuales se hace una alusión explícita a la figura de flâneur. Este no es el caso de *Sin remedio*, sin embargo, podemos observar en el protagonista las características del flâneur moderno por las descripciones y por contemplar los objetivos de sus recorridos.

Ignacio “[v]io pasar una niña muy linda, y la siguió una cuadra, o dos. Vio pasar otras dos, sin seguirlas. Y luego otra. Compró cigarrillos en una esquina. Se paró a ver pasar la gente. Había olvidado cómo es la gente de fea y de numerosa. El mundo es como es.”⁹⁶ En otro de sus recorridos por las calles bogotanas “descubrió que había llegado caminando hasta la mitad del Parque Nacional”⁹⁷ o está siguiendo “involuntariamente el culo de una niña entre la muchedumbre, perdiéndolo sin saber dónde, entre sus pensamientos.”⁹⁸ En otra ocasión se deja llevar por su amigo Federico “rumbo a lo desconocido, ensordecido por el viento, [...] cenar en casa de su madre con monseñor Botero Jaramillo. La misma aceptación, la misma falta de entusiasmo. Inerte. Disponible. Libre como el viento. Como una piedra. Libre o inerte, daba lo mismo.”⁹⁹

Además, cuando su tío le ofrece a Ignacio un puesto en el banco familiar, el rechazo de esta oferta lo podemos interpretar de la siguiente forma: aparte de no querer tener

⁹³ Jorge Joaquín LOCANE, *Miradas locales en tiempos globales: Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 2016, 164-166.

⁹⁴ *Ibid.*, 169-171.

⁹⁵ Daniel NEMRAVA, *Snivci a trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014, 71-73.

⁹⁶ CABALLERO, *Sin remedio*, 231.

⁹⁷ *Ibid.*, 363.

⁹⁸ *Ibid.*, 388.

⁹⁹ *Ibid.*, 186.

que hacer nunca nada y no tener que salir de su apartamento se ve el posible espanto ante la visión de tener que ir todos los días por el mismo camino, por las mismas calles, una rutina no deseada.

5.3 La casa de Ignacio Escobar como microespacio según Bachelard

A pesar de que el lazo más íntimo entre el ciudadano y la ciudad se crea cuando se deambula por las calles, esta no es la única manera de la que podemos como lectores pensar la ciudad y construirnos un retrato de Bogotá. La ciudad está presente en todas partes. Incluso cuando Ignacio está encerrado en su apartamento, lo que ocurre en la mayor parte del relato.

Ya sea pensando sobre la ciudad en el intento de escribir un poema o reflexionando sobre esta al ver “[e]l perfil anguloso de los cerros, de pronto ensombrecido; los nubarrones negros bogando lentamente, como escualos, a través del cuadrilátero de la ventana abierta”,¹⁰⁰ absorbiendo la ciudad desde la lejanía, con la mirada restringida, se nos ofrece una descripción de la ciudad que con otros fragmentos vamos recolectando a lo largo de la novela.

Además, experimentar la ciudad desde el apartamento ofrece una vivencia fuerte por sentirla desde adentro. Podemos pensar el apartamento como un “microespacio” de Gastón Bachelard¹⁰¹ que funciona como la ciudad que se va internalizando hasta entrar al cuerpo, desde donde se piensa en ella.¹⁰²

La partida de Fina provoca, entre otras cosas, que Ignacio empiece a darse cuenta de las cosas básicas que hay que hacer en el hogar para su funcionamiento. “Fina sabía planchar, lavar, doblar camisas: las cosas como son.”¹⁰³ Era ella, la que salía a hacer las compras, cocinaba y todo lo demás.

Gracias a este momento clave se nos desvela una serie de momentos grotescos que consisten en la actitud poco práctica de Ignacio y en sus contemplaciones sobre las actividades que, por su comodidad, considera de demasiado agobio.

Pensó que tal vez la señora Niño había sido asaltada, y amordazada y amarrada daba taconazos en el piso para pedir auxilio. ¿Iría a ver? No: el hastío de vestirse, de subir, de prestarle socorro a esa mujer abominable. Que fuera otro. Y además, habría que echar la puerta abajo con un violento esfuerzo. Se tendió en el sofá, mirando al techo. Los golpes continuaban. Acabaría cansándose. Acabaría muriéndose, cuando nadie la oyera, de hambre.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 118.

¹⁰¹ Gastón BACHELARD, *La poética del espacio* (trad. de Ernestina de Champourcin), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

¹⁰² HODROVÁ, *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, 283.

¹⁰³ CABALLERO, *Sin remedio*, 73.

Tenía hambre también él, recordó. En fin. Alguien oiría al pasar, tal vez. O alguien descubriría el cadáver meses después, cuando fuera su tiempo.¹⁰⁴

Podemos observar cómo evoluciona su apartamento. Primero, con Fina, era un lugar idílico, Ignacio no tenía que hacer nada porque Fina se encargaba de todo y él podía disfrutar de su necesidad de “mínimo vital de catorce horas diarias de absoluto reposo.”¹⁰⁵

El apartamento tras la partida de Fina experimenta unos cambios abruptos, de repente no hay nadie que fuera a venir a “moderar el caos”.¹⁰⁶ Él ni siquiera en su propia casa sabe dónde hay café, no sabe distinguir entre el azúcar y la sal o cómo se preparan las salchichas. “Pensó por un instante en lavar los platos, pero le pareció que era llevar las cosas demasiado lejos.”¹⁰⁷ En el piso de abajo tocan el piano, del piso de arriba se escuchan golpes de la vecina Niño, se acumulan platos, la cama tampoco se tiende sola y lo único que le queda a Ignacio es encender las colillas de otras colillas: “La libertad no consiste en pasarse la vida solo y desesperado, cocinando espaguetis, lavando platos, fregando ollas, restregando sartenes. La libertad debe ser un festín en el que corran todos los vinos, en el que se abran todos los corazones. No esta mierda.”¹⁰⁸

La última transformación se manifiesta cuando le roban todo del apartamento e Ignacio está sentado en el piso contemplando el vacío del cuarto: “Grietas en las paredes, manchas más claras en donde habían estado colgados los cuadros, en una esquina unas macetas rotas, tierra reseca regada por el piso. Por la ventana abierta, sin cortinas, entraba el ruido de la ciudad, despertando ecos en el apartamento devastado.”¹⁰⁹

5.4 Desigualdad social

Otro rasgo que nos ayudará a crearnos una imagen de la ciudad y que se plasma en su poema *Bogoteida* es la desigualdad e injusticia social. La Bogotá es una, pero por las grandes diferencias entre el norte y el sur parecen ser dos mundos distintos.

Zygmunt Bauman ofrece una explicación a las dos caras de la globalización reinante en el período histórico de la novela. Por una parte se percibe como una ventaja por la razón de desarrollo económico, pero esto conlleva que la mercancía se distribuye de manera

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 220.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 114.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 62.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 65.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 72.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 392.

desigual y así la distinción de clases se hace más notable y esto implica aún mayor empobrecimiento de los pobres y que los ricos se vuelven cada vez más ricos.¹¹⁰

Como ya mencionamos en la introducción, una constante en Escobar es comentar la apariencia de las mujeres de su alrededor y es precisamente en una ocasión así, que aprovecha sus habilidades en su poema para manifestar la situación del sur y del norte:

No cantaré del norte las bellezas
pues la belleza injusta es vil patraña;
el lujo, la opulencia, la riqueza,
pueden cegar, pero jamás engañan.
Voy a cantar el sur y su pobreza,
sus trucos, y sus artes, y sus mañas:
el sur de los sufridos bogotanos
que tienen muchos pies, y muchas manos.¹¹¹

Son versos, que luego justifica a Patricia, explicándole que “las hijas de la oligarquía, como usted, tienden a ser más bonitas porque trabajan menos y se alimentan mejor. Si hubiera justicia, es decir, si las hijas del proletariado pudieran trabajar menos y alimentarse mejor, serían tan lindas como usted.”¹¹²

Así, las diferencias se manifiestan de una forma bastante teórica, sin embargo, en otra ocasión se acude precisamente al estado concreto en el que se encuentran las zonas del sur: “Lo malo es que lo que distingue a los barrios miserables del sur de Bogotá es justamente que viven inundados, aun en verano. Del Tunjuelito para allá, todo es raudal: niños ahogados, fotos en los periódicos de familias enteras navegando en barquetas de infortunio con un televisor y un perro.”¹¹³

Las diferencias de la ciudad del norte y del sur son observadas por Ignacio también así: “Primero el sur, el centro, los siete círculos de la explotación y la miseria, los niños en harapos que escarban las canecas de basura, las busetas repletas. Y luego el norte, el cielo, el *Unicornio*, los lujos corrompidos de la gran burguesía.”¹¹⁴ Cuando Ignacio quiere comprar marihuana, es al sur a donde va a buscarla y es también en el sur, donde vive la prostituta Cecilia.

¹¹⁰ Zygmunt BAUMAN, *La globalización: Consecuencias humanas* (trad. de Daniel Zadunaisky), 2ª. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2001, 94-95.

¹¹¹ CABALLERO, *Sin remedio*, 235-236.

¹¹² *Ibíd.*, 286.

¹¹³ *Ibíd.*, 238.

¹¹⁴ *Ibíd.*, 186.

En este aspecto de desigualdad de las clases sociales se encuentra otra razón para que Ignacio esté indignado por la hipocresía de sus amigos. A pesar de tener chimenea, llevan la ruana, una prenda típica del pueblo, que, sin embargo, “la usa precisamente porque no tiene chimenea.”¹¹⁵ Así les reprocha la indiferencia, la inacción, como si quisieran sentirse bien con ellos mismos al usar la prenda del pueblo y así mostrar su apoyo, cuando en realidad no hacen nada y viven en su burbuja burguesa.

5.5 Lluvia

Cuando se describe el tiempo de Bogotá, unas veces se nos presentan elementos como un rayo de luz, el sol radiante, pero estos nunca persisten por mucho tiempo y no nos sorprende que sean muy rápidamente reemplazados por la lluvia, la que es un elemento recurrente y que salta a la vista por su frecuencia.¹¹⁶

“La lluvia le iba lavando el perfume de Cecilia de la ropa, del cuerpo. La lluvia, la implacable lluvia, las ráfagas violentas y casi horizontales de la lluvia. Cómo luchar contra la lluvia.”¹¹⁷ Podemos culpar a la lluvia de ser un cómplice de lo que produce la indiferencia en los ciudadanos, pues es bajo la lluvia que todos andan con la cabeza agachada e ignoran al resto de los peatones y los sucesos a su alrededor. “En Bogotá llueve toda la vida”.¹¹⁸

Uno de los rasgos principales de la época de la modernización que ocurre en Bogotá del relato es la individualización y despersonalización de los habitantes. Parece que Ignacio es el único peatón:

Gruesos chorros pesados vomitados por las canales rotas, cataratas verticales del cielo. De las puertas abiertas de las tiendas lo miraban pasar, solo como un imbécil bajo la cólera del cataclismo: gente verdosa y gris, parda, borrosa tras la lluvia, hacinada en las puertas, esperaba con paciencia el final del diluvio y lo veía pasar, único peatón insensato en toda la ciudad.¹¹⁹

Así, Ignacio es un peatón que observa y es observado por los demás a través de la repetitiva cortina de la lluvia bogotana. Confluyen dos perspectivas que acentúan la soledad de la ciudad moderna y la distancia entre sus habitantes y debido a la lluvia se intensifica la tensión entre la individualización y la despersonalización.

¹¹⁵ *Ibíd.*, 79.

¹¹⁶ Incluso en su libro *Historia de Colombia y sus oligarquías*, del que nos beneficiamos en el apartado dedicado a la historia, Antonio Caballero escribe: “en Bogotá lloviznaba, como siempre.”

¹¹⁷ CABALLERO, *Sin remedio*, 59.

¹¹⁸ *Ibíd.*, 65.

¹¹⁹ *Ibíd.*, 60.

Todos los habitantes van en coches, en motocicletas, cuyos conductores “son llamados los asesinos de la moto, y suelen ir armados con metralletas Uzi, una marca israelí.”¹²⁰ o en autobús, cuyos pasajeros son de “quietas caras borrosas, verdosas, torvas, de ojos muertos.”¹²¹

5.6 Violencia

Puede parecer que Ignacio no tiene la inspiración suficiente para escribir un poema sobre Bogotá, pero es más bien parte del proceso de la búsqueda de un poema verdadero. Sin embargo, no es que no pase nada en Bogotá, solo no se le presta tanta atención, puesto que los sucesos que pasan en Bogotá son algo que ocurre a diario y así uno se acostumbra y ya deja de cuestionar la situación socio-política del país, y por eso Bogotá le resulta una ciudad abyecta. Sus amigos y familiares no utilizan la razón crítica, lo que Ignacio sí hace y esto ahonda el sumergimiento en su crisis existencial. Una muestra clara es la manera en la que se nos muestra la violencia en Bogotá. Podemos observar este rasgo en varios pasajes a lo largo del libro.

Cuando Ignacio sale a la calle, se nos presenta un escenario subversivo y violento. Capturan a un ladrón, al que una señora “dio una patada con su zapato agudo en los testículos”.¹²² Más tarde, tras hacer la compra,

una señora que iba tan agobiada de carga como él dejó caer de golpe todo al suelo, soltando un alarido. De su oreja desgarrada manaba algo de sangre, y ella lloraba a gritos señalando a un raponero que escapaba calle abajo con su arete de perlas en la mano, velocísimo en sus zapatos de plataforma. Los paquetes al pie de la señora empezaron a desaparecer, y ella seguía llorando. Otra señora se llevó subrepticamente un jamón. Un mendigo envuelto en trapos huyó arrastrándose sobre sus cortos muñones, cargado con seis latas de melocotones en almíbar, perdiendo en la precipitación de la fuga un cartón en el que el secretario del leprocomio de Agua de Dios certificaba que su lepra no era contagiosa.¹²³

No solo que los transeúntes se vieron absolutamente indiferentes ante la desgracia de personas ajenas,¹²⁴ sino que incluso se aprovecharon de la situación de la señora indefensa, lo que podemos concluir con la constatación de que forman parte, al no intervenir. Sin embargo, es la manera de describir lo sucedido lo que nos hace contemplar el carácter

¹²⁰ *Ibíd.*, 117.

¹²¹ *Ibíd.*, 29.

¹²² *Ibíd.*, 231.

¹²³ *Ibíd.*, 232.

¹²⁴ Volker Karl LOTHAR JAECKEL y Ayda Elizabeth BLANCO ESTUPIÑÁN, «Imaginaris de ciudad en las novelas colombianas Sin remedio y Opio en las nubes», *Revista Rua*, vol. 24, núm. 1 (2018): 67.

normalizado de la violencia en Colombia. Escobar pasa sin dejarse emocionar al ver lo ocurrido.

Aparte de la inoperancia ante la violencia producida en otras personas, el mismo protagonista se ve involucrado en la dinámica violenta de la ciudad. Después de haber sido asaltado por uno de los poetas que lo invitaron al debate, cree haberlo matado en el baño del bar El Oasis. Más tarde contempla la gravedad de la situación, pero de inmediato defiende sus hechos y se consuela porque: “Al fin y al cabo, vivían en Bogotá. O, más seriamente: ¿qué pesa un muerto más o un muerto menos en el río de sangre de la Historia?”¹²⁵ Además, “haber matado por lo menos a un hombre en treinta y un años de vida era apenas normal estadísticamente, viviendo en Bogotá.”¹²⁶

Vemos la incredulidad del narrador ante el hecho de que “los carros frenaban para no atropellar”¹²⁷ a un niño, sin embargo, en otra escena el chófer le dispara varias veces a un niño por lanzarle una naranja al parabrisas.¹²⁸

Nicolás Suescún describe la ciudad de *Sin remedio* como “un perenne 9 de abril. Un viaje al mercado para llenar su nevera de libidinoso hombre de libros sin hembra, se presta para una buñuelesca escena”.¹²⁹

Además, es precisamente por un malentendido que muere nuestro protagonista. Otro personaje que muere al “ver cómo subían y bajaban las nalgas de los muchachos”¹³⁰ es Edén Morán, el poeta, al que Ignacio creía haberlo matado en El Oasis.

5.7 Identidad colombiana y la admiración por lo extranjero

Vemos la tendencia de admirar todo europeo por parte de algunos familiares y amigos de Ignacio. En una de las discusiones en la casa de Leonor, sus amigos rechazan la posibilidad de encontrar buenos poetas en Colombia y lo justifican por la falta de inspiración en la arquitectura colombiana, como es el templo de Chapinero o la iglesia de Monserrate. Les parece natural que haya mejores poetas en Europa porque se pueden inspirar en lo que ven, como por ejemplo el Partenón o la Torre Eiffel, y así resulta más fácil escribir un poema magnífico.

Esta es una actitud que Ignacio desprecia e inmediatamente defiende Colombia recurriendo al poema de Juan de Castellanos, donde se describe el asombro de los

¹²⁵ CABALLERO, *Sin remedio*, 83.

¹²⁶ *Ibíd.*, 63.

¹²⁷ *Ibíd.*, 28.

¹²⁸ *Ibíd.*, 365.

¹²⁹ SUESCÚN, «La novela “Sin remedio” de Antonio Caballero», 5.

¹³⁰ CABALLERO, *Sin remedio*, 422.

conquistadores al encontrar las tierras de la actual Colombia.¹³¹ Sin embargo, si nos ponemos a pensar en la figura a la que recurre erróneamente de estar muerta a los 31 años es un poeta francés, Arthur Rimbaud. Así, como si él también despreciara la calidad de la poesía colombiana, se está olvidando de un gran poeta colombiano, José Asunción Silva, quien realmente murió a los 31 años y quien influyó considerablemente en la poesía colombiana.

Unos momentos antes de la muerte de Ignacio, en la parte final de la novela, Claudia y Andrea admiran “esa divinidad de ropa que hacen”¹³² en Europa, además “los gringos nunca hacen estas cosas como los europeos.”¹³³

A Bogotá le afecta ser una ciudad del país como Colombia, por lo que vamos a presentar unos pasajes a través de los cuales se manifiesta de manera irónica uno de los problemas que reaparece y que contribuye al malestar del protagonista, el problema de la inautenticidad colombiana, donde a ojos de Ignacio no se puede alcanzar la condición de ser.¹³⁴ Este afán por lo auténtico (su esperanza de crear un gran poema) también es relativizado por las estrategias narrativas como la ironía.

Hay cuatro ocasiones en las cuales aparece la banda Los Auténticos. A pesar de llamarse así, sus actos más bien demuestran lo contrario de lo que su nombre significa.

La primera vez que nos encontramos con la orquesta, Ignacio y el grupo de poetas, los cuales conoció esa misma noche, disfrutaban el estado de embriaguez cantando varias canciones famosas. Lo que importa es que ninguna de ellas era colombiana. Es más, cada vez se refiere a la banda con una denominación diferente, Los Auténticos, Los Simbólicos y Los Melódicos, respectivamente.¹³⁵ Así describe la experiencia a Diego León Mantilla, uno de sus amigos intelectuales de la izquierda: “La otra noche, en una especie de bar de putas que se llamaba El Oasis, en la Trece, canté con unos músicos que se llamaban Los Auténticos. Eran auténticamente colombianos: cantaban rancheras mexicanas, cuecas chilenas, tangos. Yo también canté con ellos.”¹³⁶

Toca mencionar que el bar llamado El Oasis recibió a Escobar con un letrero palpitante donde ponía: “Music Bar, Comida y Dancing”,¹³⁷ cuya mezcla de inglés y español nos ayuda a dar una imagen sobre lo tan auténtica que es Colombia.

¹³¹ Jaime JARAMILLO URIBE, *Travesías por la Historia: Antología*, Bogotá: Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República, 1997, 323.

¹³² CABALLERO, *Sin remedio*, 457.

¹³³ *Ibíd.*, 459.

¹³⁴ PADILLA CHASING, *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, 37-38.

¹³⁵ CABALLERO, *Sin remedio*, 44-47.

¹³⁶ *Ibíd.*, 92.

¹³⁷ *Ibíd.*, 32.

Ángela, al ser insultada por la vecina, la señora Niño, de una manera infatigable, rechaza la propuesta hecha por Escobar de volver a su casa y propone la idea de ir a bailar, entran a una discoteca, donde Ángela reconoce la banda y es esta la segunda vez que nos encontramos con Los Auténticos, o como veremos pensar a Escobar: “No podían ser Los Auténticos. O por lo menos, no podían ser los auténticos Auténticos.”¹³⁸

La tercera vez que aparece la banda es cuando:

Julio Iglesias se interrumpió de nuevo, y los parlantes anunciaron a la más grande, la más famosa, la más popular orquesta del Caribe: los únicos, los verdaderos, los famosos, esta noche en el Séptimo Círculo como todas las noches para su distinguida clientela, . . . ¡LOS AUTEN- TICOSSSS!!! Eran otros Auténticos. De bigote y corbatín, vestidos de cubanos, con trompetas. El cantante empezó a cantar canciones con la voz de Julio Iglesias.¹³⁹

Es en el mismo burdel donde antes de presentar a la banda, el animador presenta el espectáculo de estriptis alternando entre español e inglés, con lo que toda la situación resulta cómica.

Tampoco la última vez cantaron canciones colombianas, lo que contribuye a agravar el malestar de Ignacio. “En algún momento habían llegado músicos con tiples y maracas y guitarras. Escobar reconoció sin asombro a Los Auténticos. Cantaban desganados, dulzarrones a la sombra de un sauce.”¹⁴⁰

La sensación de Ignacio acerca de la esencia no encontrada de Colombia se podría resumir en una frase, pronunciada por Escobar: “La inautenticidad es lo único verdaderamente auténtico en Colombia.”¹⁴¹

¹³⁸ *Ibíd.*, 313.

¹³⁹ *Ibíd.*, 325.

¹⁴⁰ *Ibíd.*, 478.

¹⁴¹ *Ibíd.*, 92.

Conclusión

El presente trabajo tuvo como finalidad el análisis de la ciudad ofrecida en *Sin remedio*. Este propósito nos ha conducido a detenernos en presentar la novela en términos de conceptos de “máquina literaria” y “literatura menor”, planteados por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, desde los cuales explicamos la relación que la novela establece con la realidad.

En segunda parte, tras presentar al protagonista y sus características de la desesperanza, recurrimos a la teórica praguense Daniela Hodrová, en cuyas teorizaciones acerca de ciudad-Texto nos apoyamos para analizar la ciudad que, según esta concepción, está siempre presente, en constante cambio y solo parcialmente abarcable.

Leer la ciudad vivida por Ignacio Escobar nos acercó al carácter de la Bogotá concreta percibida de manera subjetiva. Acompañar a Ignacio en sus aventuras no nos era útil solamente durante sus recorridos por las calles de Bogotá, sino también en sus pensamientos, en las tertulias con sus amigos y familiares y en su apartamento, desde donde se vive y piensa la ciudad también. Pudimos ver que no es posible escapar de la ciudad, que está presente en cualquier momento y que crea con Ignacio un vínculo de dependencia mutua.

Mediante el protagonista nos pudimos acercar a la esencia de la ciudad que, vivida, recorrida y pensada por él, resulta ser una ciudad miserable, degradada, donde no encontramos imaginarios positivos. Es una ciudad, donde se viola a las personas, donde se las asesina por malentendidos, una ciudad destinada al fracaso.

Como lectores nos encontramos con la Bogotá sin remedio, llena de violencia y desigualdad social, una imagen dantesca del infierno bogotano provocada por el cambio de valores y la crisis de la modernidad, por lo que resulta ser un lugar para el desencanto ante las transformaciones sociales. El rechazo de Bogotá por parte de los personajes intensifica su carácter de una ciudad no deseada.

Al lector se le ofrecen diferentes enfoques desde los que es posible pensar la ciudad retratada en *Sin remedio*. Por ejemplo, el poema *Bogoteida*, intercalado por los pensamientos del protagonista, podría estructurar una visión de la ciudad. Esta novela llena de malentendidos, ambigüedades y reflexiones sobre la literatura misma nos ofrece una gran libertad y un espacio creativo para nuestra interpretación.

A pesar de no obtener una gran atención al principio, con el tiempo los críticos apreciaron la amplitud temática que la novela ofrece. Ahora se la considera un gran aporte a la

narrativa colombiana del fin del siglo por ofrecer una radiografía de la sociedad bogotana de los años setenta.

Resumé

Sin remedio je jediný román kolumbijského spisovatele, žurnalisty a karikaturisty Antonia Caballera. Pro svou radiografii bogotské společnosti sedmdesátých let dvacátého století je považován jako přínosný pro kolumbijskou literaturu.

Cílem této práce je analyzovat město, jež je v románu vyobrazeno. K dosažení tohoto cíle se v první části věnujeme vypracování teoretického základu, ze kterého následně vycházíme při samotné analýze města. Krátce nastiňujeme historický kontext Kolumbie sedmdesátých let. Dále se věnujeme představení románu jako “literárního stroje” a “menšinové literatury”. Díky těmto konceptům francouzských filozofů Deleuze a Guattariho se představuje vztah, který se vytváří mezi románem a realitou.

Z hlediska pojetí prostoru vykresleného v románu se obracíme na teoretičku Danielu Hodrovou, podle jejíhož pojetí považujeme město za Text, který mezi obyvateli a městem vytváří vztah vzájemné závislosti, a tak nabízíme jednu z možných interpretací Bogoty vykreslené v *Sin remedio*.

Bibliografía

«Ciudad», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, <<https://dle.rae.es/ciudad>>, [consulta 07/05/2022].

«Estilo indirecto libre», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, <<https://dle.rae.es/estilo#GSsIMD2>>, [consulta 07/05/2022].

ALVARADO TENORIO, Harold: «Conversando con Antonio Caballero», *Arquitrave* 15/01/1994, <https://arquitrave.com/arquitraveantes/poetas/Antonio_Caballero/caballero_harold_alvarado.htm>, [consulta: 15/05/2022].

BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio* (trad. de Ernestina de Champourcin), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BARTHES, Roland: *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura* (trad. de Fernández Medrano), 2.^a ed., Barcelona: Paidós, 1994.

BAUMAN, Zygmunt: *La globalización: Consecuencias humanas* (trad. de Daniel Zadunaisky), 2.^a Ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

BERNAL, Álvaro Antonio: «Cinco minutos con Antonio Caballero: Una charla con el autor de “Sin remedio”», *La Hojarasca*, Alianza de Escritores y Periodistas, núm. 23, <<https://www.escriitoresyperiodistas.com/Ejemplar23/alvaro.htm>>, [consulta: 9.5.2022].

CABALLERO, Antonio: *Historia de Colombia y sus oligarquías*, Bogotá: Crítica, 2018.

CABALLERO, Antonio: *Sin remedio*, Bogotá: Biblioteca El Tiempo, 2003.

CALVINO, Ítalo: *Las ciudades invisibles* (trad. de Aurora Bernárdez), Madrid: Ediciones Siruela, 1994.

DELEUZE, Gilles, Félix GUATTARI: *Kafka: Por una literatura menor*, México: Era, 1978.

DELEUZE, Gilles, Félix GUATTARI: *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (trad. de José Vázquez Pérez, col. de Umbelina Larraceleta), 5.^a ed., Valencia: Pre-Textos, 2002.

DERRIDA, Jacques: *La diseminación* (trad. de José Martín Arancibia), 3.^a ed., Madrid: Fundamentos, 2007.

DIACONU, Diana: *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*, Universidad Autónoma de Madrid: Tesis doctoral, 2012.

DUZÁN, María Jimena: «“Sin remedio”, libro de Antonio Caballero: Una novela sobre la dificultad de escribir un poema», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 88, 2.12.1984, 6-8.

FUGUET, Alberto, Sergio GÓMEZ: *McOndo*, Barcelona: Mondadori, 1996.

- GIRALDO, Luz Mary: *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.
- GUZMÁN CAMPOS, Germán, Orlando FALS BORDA, Eduardo UMAÑA LUNA: *La Violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*, t. 1, 2ª. ed., Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1962.
- HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, Praha: Akropolis, 2006.
- IRIARTE, Alfredo: «La Bogotá de Antonio Caballero», *Consigna*, vol. 11, No. 319, 14.4.1987, 34-35.
- JARAMILLO URIBE, Jaime: *Travesías por la Historia: Antología*, Bogotá: Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República, 1997.
- LOCANE, Jorge Joaquin: «Ciudad y literatura. Apuntes para un modelo de abordaje de las ciudades textuales fundando en la teoría de Henri Lefebvre», *Estudios de Teoría Literaria*, Septiembre 2013, Año 2, No. 4., 111-124.
- LOCANE, Jorge Joaquin: *Miradas locales en tiempos globales: Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 2016.
- LÓPEZ GARZÓN, Claudia: «Enrique Santos Calderón y Antonio Caballero se sentaron a desmenuzar la realidad nacional», *Revista Credencial* 29/04/2004, <https://arquitrave.com/arquitraveantes/poetas/Antonio_Caballero/caballero_claudia_lopez.htm>, [consulta: 15/05/2022].
- LOTHAR JAECKEL, Volker Karl, Ayda Elizabeth BLANCO ESTUPIÑÁN: «Imaginaris de ciudad en las novelas colombianas Sin remedio y Opio en las nubes», *Revista Rúa*, vol. 24, núm. 1, 2018, 55-70.
- MELO, Jorge Orlando: *Colombia hoy: perspectivas hacia el siglo XXI*, 14ª. ed., Bogotá: Siglo XXI Editores de Colombia, 1991.
- MUTIS, Álvaro: *La desesperanza*, en *La muerte del estratega: Narraciones, prosas y ensayos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- NEMRAVA, Daniel: *Snivci a trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014.
- OSPINA, Luis: *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, Documental (guión), en *Varios autores*, Medellín: Taller El Ángel Editor, 2005.
- PADILLA CHASING, Iván Vicente: *Sin remedio: una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019.
- PAVEL, Thomas: *Representar la existencia: El pensamiento de la novela* (trad. de David Roas Deus), Barcelona: Crítica S.L., 2005.
- RESTREPO POMBO, Felipe: «Bogotá no ha cambiado demasiado desde que escribí 'Sin remedio'», *El Tiempo* 12/09/2021, <<https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-con-el-periodista-antonio-caballero-sobre-sin-remedio-617376>>, [consulta: 22/02/2022].

RIVERA LONDOÑO, José Rodolfo: *Visión de ciudad y personaje en Sin remedio: Entre la bohemia, el flaneur y lo moderno*, en Carlos Alberto CASTRILLÓN y Juan Manuel ACEVEDO CARVAJAL: *Marginalia III: Relecturas del canon literario*, Armenia, Colombia: Universidad La Gran Colombia, 2013, 103-116.

ROMERO, Diana Patricia: *Un lugar en el mundo: literatura, conocimiento y autonomía en tres novelas colombianas de finales del siglo XX*, University of Maryland at College Park: Disertación para obtener el Doctorado en Filosofía, 2009.

RUIZ GÓMEZ, Darío: «Antonio Caballero y la nueva educación sentimental», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 98, 10.2.1985, 16.

SUESCÚN, Nicolás: , «La novela “Sin remedio” de Antonio Caballero», *Lecturas dominicales de El Tiempo*, 23.9.1984, 4-5.

VALENCIA GUTIÉRREZ, Alberto: «La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional», *Revista Colombiana de Sociología*, Vol. 35, Núm. 2, 2012, 15-33.

VALENCIA GUTIÉRREZ, Alberto: «Memoria y violencia. A los 50 años de “La Violencia en Colombia” de monseñor Guzmán et al», *Revista Sociedad y Economía*, No. 23, 2012, 59-84.

ZALAMEA, Alberto: *Las jornadas de mayo: Texto completo de todos los documentos que condujeron al movimiento libertador en Colombia el 10 de mayo de 1957*, Bogotá: Antares, 1957.

ZULUAGA OSORIO, Conrado: «Sin remedio: Antonio Caballero, columnista de El Espectador en su primera novela», *Magazín Dominical del diario El Espectador*, No. 86, 18.11.1984, 20.

Anotación

Nombre y apellido del autor: Klára Havelková

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía

Título del trabajo: Imagen literaria de la ciudad en *Sin remedio*, de Antonio Caballero

Director del trabajo: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Número de páginas: 45

Número de caracteres del propio trabajo: 80858

Número total de caracteres: 92461

Número de apéndices: 0

Número de fuentes: 40

Las palabras clave: Antonio Caballero, *Sin remedio*, ciudad, apartamento, máquina literaria, literatura menor, desesperanza, neoflâneur

Anotación: El objetivo del presente trabajo es el análisis literario de la ciudad en *Sin remedio* del escritor colombiano Antonio Caballero. Este propósito nos ha conducido a detenernos en la elaboración del marco teórico donde esbozamos el contexto histórico colombiano de los años setenta. También nos dedicamos a presentar la novela como una “máquina literaria” y “literatura menor”. Gracias a estos conceptos desarrollados por los filósofos franceses Deleuze y Guattari se presenta la relación que se establece entre la obra y la realidad. En cuanto a la concepción del espacio recurrimos a la teórica Daniela Hodrová, según cuyos planteamientos consideramos la ciudad un Texto que entre los habitantes y la ciudad crea una relación de dependencia mutua. Con todo lo mencionado ofrecemos una de las posibles interpretaciones de la ciudad de Bogotá ofrecida en *Sin remedio*.

Annotation

The author's name and surname: Klára Havelková

Department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts

Title of the thesis: The literary image of the city in *Sin remedio*, by Antonio Caballero

Thesis supervisor: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Number of pages: 45

Number of characters of the actual work: 80858

Total number of characters: 92461

Number of appendices: 0

Number of sources: 40

Keywords: Antonio Caballero, *Sin remedio*, city, apartment, writing-machine, minor literature, desperation, neoflâneur

Abstract: The aim of this thesis is to analyse depiction of the city in *Sin remedio*, a novel written by the Columbian writer Antonio Caballero. To achieve this goal, we firstly provide a theoretical basis outlining the historical context of 1970s Colombia. We then move on to present the novel as a “literary machine” and a “minor literature”. Thanks to these concepts by the French philosophers Deleuze and Guattari, a new relationship emerges between the novel and reality. With regard to how the concept of space is depicted in the novel, we turn to the theorist Daniela Hodrová, according to whom the city is considered to be a Text. Combining all of the above, we present one of the possible interpretations of the city of Bogotá depicted in *Sin remedio*.