

Antonio Caballero Sin remedio

Bogotá: La Oveja Negra, 1984.

Alvaro Pineda Botero
Bogotá

En esta extensa novela de lucha política, creación literaria, erotismo, soledad, abulia, el escritor Antonio Caballero cuenta la vida de Ignacio Escobar, un joven poeta bogotano en la década de 1970.

El protagonista, hijo de Leonor, una viuda de la alta sociedad capitalina, se encuentra atrapado en una lucha sucia, sórdida: de un lado, el lujo, el ocio y los prejuicios de las gentes de su clase. De otro, ciertos remordimientos de conciencia por la monstruosa miseria en que viven muchos habitantes de su país, y por los compromisos de amistad con militantes de la izquierda. Así, Ignacio debe navegar entre dos aguas y allí radica uno de sus más agudos dilemas: tiene que "escoger lado" y no se decide.

De hecho, Ignacio es un ser dado más a la actitud meditativa que a la acción. Pasa largos períodos de inactividad; es un abúlico que detesta el trabajo. Adicto al licor y a la droga, acostumbrado a vivir a costa de su madre, su única preocupación parece ser la de escribir poesía:

"La acción, qué cosa horrible. Un poema más bien..." (227).

Así, otro de los temas centrales del libro es el de la creación poética. Ignacio demuestra sensibilidad, gran humor y pericia para escribir versos épicos, gongorinos, rimados o no rimados, sobre los más diversos temas y situaciones. Cuando sus amigos de la izquierda le encargan un poema de contenido ideológico "comprometido", se ve en dificultades. En ese momento prefiere la poesía "libre", pero la encuentra sin sentido:

Poesía (libre) no es sino eso, pura casualidad, cosas que no quieren decir absolutamente nada y si lo dicen es por equivocación (204).

La misma incapacidad para afrontar las decisiones importantes de su vida se le manifiesta en la literatura. Parecería que viviera siempre en "el preámbulo", lleno de angustia ante la página blanca, sin atreverse a entrar de lleno en el texto. A pesar de que finalmente logra escribir un poe-

ma completo, su creatividad es marginal, siempre interrumpida por la llamada telefónica de su madre, por la visita de alguna amiga que desea hacer el amor o por cualquier acontecimiento cotidiano. Sus versos son de ocasión; incompletos; cambia permanentemente de estilo; de forma. Lo mismo que en su vida, no es dueño de su destino, no es capaz de llevar a cabo un plan. Cuando se siente impotente para producir su poema, decide más bien escribir un prólogo sobre "problemas estratégicos de la composición de un poema" (237), el que, por supuesto, tampoco puede concluir.

En otra oportunidad se lamenta: "tampoco puede consistir la vida en eso, en fabricar pedazos de poema de pedazos de vida" (104). Y se rebela contra lo que llama la "mentira poética", es decir, contra esa imposibilidad que tiene la poesía para reflejar fielmente la vida o las vivencias. Siempre habrá una distancia, una desfiguración, algún grado de mentira...

Sus reflexiones sobre el lenguaje son profundas y muestran una aguda conciencia escritural. La dicotomía significante/significado le despierta asociaciones con la muerte, un tema que han desarrollado teóricos como Roland Barthes y Jaques Derrida:

En las inscripciones superpuestas había algo de funerario... por estar escritas, en realidad estaban muertas (125).

Ignacio es, además, un escéptico. Gran lector, se niega inclusive a aceptar su capacidad de conocer:

Sólo conocemos los términos de nuestro conocimiento y no las cosas que estos términos designan... las inscripciones del espejo seguían guardando todo su misterio (127).

Y más adelante:

"El lenguaje, mientras más riguroso, más traidor (129).

Todo esto le hace dudar inclusive de su propia poesía:

"dentro de cuarenta años yo también seré un poeta derrotado" (145).

Su desorientación ideológica, su duda permanente, tal vez puedan explicarse a partir de sus relaciones familiares. A pesar de que el relato carece de mayores proyecciones hacia el pasado o hacia el futuro, ya que es lineal y refleja el trans-

currir del protagonista minuto a minuto, al lector le es dado conocer algunos antecedentes: la vida de su familia ha sido un tanto desordenada. Su único hermano, Foción, murió muy joven. Su padre también murió en circunstancias desconocidas. Su madre fue "una loca adorable" y tuvo amantes, y aún hoy, vieja y enferma, mantiene una corte de visitantes entre los que figuran "monseñor Boterito Jaramillo" y el médico Ernestico Espinosa, enamorado hasta de las sirvientas. Todo esto ha llevado a Ignacio a abandonar su hogar, el que visita muy esporádicamente, casi siempre en busca de dinero.

La novia de Ignacio, Fina, veía maternalmente por el orden de su apartamento de soltero, pero lo abandona apenas comienza la novela. Ella se constituye así en un personaje "in absentia": sigue figurando pero está ausente. El resto de la obra es una búsqueda de esa mujer ideal, una especie de sustituto de la madre, en un periplo inútil por los cuerpos de otras mujeres. Ignacio mantiene un anhelo de reencuentro, pero su carácter le impide hacer nada concreto para recuperar a Fina. Otras se enamoran de él a pesar de lo poco que hace para conquistarlas o conservarlas.

El lenguaje es crudo. La palabra vulgar abunda hasta el cansancio. Sin embargo, el uso en los diálogos en jerga bogotana es convincente y estable. De hecho, es en los diálogos en donde aparece el mayor realismo de la novela. Le sirven a Caballero para pintar a la oligarquía insulsa que entre whiskies alaba a Europa y despótica contra lo propio. O a los de izquierda, llenos de la retórica consabida.

La novela está redactada en tercera persona. En los monólogos y en los diálogos aparece por ejemplo el lenguaje directo, vigoroso, que tipifica admirablemente al personaje. Aparece también la voz de un narrador que va complementando las descripciones, pero que a veces toma una posición de cercanía con el personaje, hasta el punto que sin decirlo, refleja su flujo de conciencia. Se trata de un estilo indirecto de gran efectividad para develar el alma de Ignacio. Así, la voz narrativa y la voz del personaje central se complementan y a veces se confunden en un juego de unidad y desdoblamiento. En los párrafos finales termina el juego: el personaje muere acallándose su voz, y continúa la voz narrativa para cerrar el relato.

Se ha dicho que la novela picaresca logra toda su efectividad por estar escrita en primera persona: las confesiones del pícaro conmueven por venir de él, no de un tercero. Sin embargo, las novelas de este género, a veces, quedan inconclusas, porque el protagonista no puede narrar su

propia muerte. Caballero solucionó esta situación con el uso del discurso indirecto libre. El alejamiento natural que produce la tercera persona se minimiza con una voz narrativa que sin ser absolutamente omnisciente, se expresa como si fuese el propio Ignacio, permitiendo el desdoblamiento final para narrar la muerte.

Desde otro punto de vista, la novela en cierto momento pierde credibilidad. Aparecen escenas de menor verosimilitud en el contexto de sus parámetros narrativos. A partir del episodio con el coronel Aureliano Buendía (sic) (p. 340) empiezan reencuentros que parecerían poco probables con personajes menores que ya habían cumplido su papel a cabalidad (Cecilia, Edén Morán, Narciso, Pascale). El hecho de volverlos a traer a escena suena forzado. Los episodios en El Jardín de Alá, en el apartamento del Chinche el día de las elecciones y al día siguiente en el almuerzo campestre alargan la novela tal vez innecesariamente. Esta situación apunta, sin embargo, en sentido contrario al de la imposibilidad creativa del personaje: si éste vive en el prólogo y casi no puede pasar al texto, y cuando lo hace es con la máxima economía, Caballero, por el contrario, no encuentra manera de salir del texto, atrapado en el meollo mismo de su relato, hasta que para concluir debe deshacerse del personaje asesinandolo en circunstancias bastante alarmantes.

María Mercedes Carranza Hola Soledad

Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1987

Darío Jaramillo Agudelo
Bogotá

Comenzar una nota bibliográfica en primera persona, es una de las formas que puede tomar la impudicia en la literatura. Acaso la —innecesaria— excusa sea que el título mismo del libro *Hola, Soledad* fue tomado de un poema del autor de esta nota quien, a su vez, lo copió de un bolero que canta Rolando Laserie. Y para que el impudor sea completo, también noto en el libro algunos temas comunes con los de *Poemas de amor* (Fundación Guberek, 1986), como el poema de la llamada telefónica ("hoy 13 de mayo de 1985" / "Poe-