



# **Sin remedio**

Una novela sobre la indiferencia  
y el escapismo de los colombianos





# Sin remedio

Una novela sobre la indiferencia  
y el escapismo de los colombianos

IVÁN VICENTE PADILLA CHASING



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

Bogotá D. C., 2019

Padilla Chasing, Iván Vicente, 1958-

Sin remedio : una novela sobre la indiferencia y el escapismo de los colombianos / Iván Vicente Padilla Chasing .

-- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro editorial, 2019.

244 páginas : ilustraciones en blanco y negro

Incluye referencias bibliográficas e índice de materias y nombres.

ISBN 978-958-783-651-6 (rústica). -- ISBN 978-958-783-652-3 (e-book).

1. Caballero Calderón, Eduardo, 1910-1933 -- Sin remedio -- Crítica e interpretación 2. Novela colombiana -- Crítica e interpretación -- Siglo XX 3. Oligarquía -- Colombia 4. Colombia -- Historia -- Frente Nacional, 1958-1974 I. II. Título

CDD-23 863.86509 / 2019

© 2018, Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Primera edición

© Editorial Universidad Nacional de Colombia

© 2018, Iván Vicente Padilla Chasing

ISBN-impreso: 978-958-783-651-6

ISBN-digital: 978-958-783-652-3

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

#### Comité Editorial

Luz Amparo Fajardo Uribe, Decana

Nohra León Rodríguez, Vicedecana Académica

Jhon Williams Montoya Garay, Vicedecano de Investigación y Extensión

Gerardo Ardila Calderón, Director del Centro de Estudios Sociales

Rodolfo Suárez Ortega, Representante de las Unidades Académicas

Jorge Aurelio Díaz, Representante de las Revistas Académicas

Camilo Baquero Castellanos, Director Editorial

#### Preparación editorial

Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas

Camilo Baquero Castellanos, director

Diana Murcia Molina, diseño de la colección

Juan Carlos Villamil Navarro, diseño de cubierta y maquetación

Pablo Andrés Castro Henao, corrección de estilo

editorial\_fch@unal.edu.co

www.humanas.unal.edu.co

Bogotá, 2019

Impreso en Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio,  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

# Contenido

Introducción . . . . .	11
<b>Primera parte. <i>Sin remedio</i> y la tradición cómico-satírica: continuidad y rupturas . . . . .</b>	<b>29</b>
Capítulo 1. Más allá de los realismos (objetivistas, detallistas y mágicos) . . . . .	35
Capítulo 2. ¿Una novela cómica? . . . . .	57
<b>Segunda parte. Ignacio Escobar o el escobarismo: un mal auténticamente colombiano . . . . .</b>	<b>81</b>
Capítulo 3. Ignacio Escobar y su lugar en la familia de abúlicos de la novela occidental . . . . .	85
Capítulo 4. Sobre el escobarismo: ¿patología literaria o fenómeno sociocultural? . . . . .	111
<b>Tercera parte. ¿Qué no tiene remedio en <i>Sin remedio</i>? . . . . .</b>	<b>145</b>
Capítulo 5. Antonio Caballero, <i>Sin remedio</i> , la Guerra Fría y el Frente Nacional . . . . .	151
Capítulo 6. Un país sin identidad . . . . .	171
Capítulo 7. Una oligarquía entronizada en el poder . . . . .	185
Capítulo 8. Colombia un pueblo injusto, desigual y apático . . . . .	201
<b>Consideraciones finales . . . . .</b>	<b>225</b>
<b>Bibliografía . . . . .</b>	<b>233</b>
<b>Índice de materias y nombres . . . . .</b>	<b>239</b>



*“Huye, que sólo el que huye escapa”.*

FRAY LUIS DE LEÓN, “ODA IX. LAS SERENAS”.





## Introducción

**S**in haberse convertido en un *best seller*, *Sin remedio*, de Antonio Caballero, ha seguido el destino de las novelas llamadas a convertirse en aquello que se denomina “una novela de culto”. Pese a sus diferentes ediciones, ha sido poco tratada por la crítica, pero, a largo de estos treinta años, se ha ido introduciendo en el imaginario de lectores que la recuerdan y la recomiendan, la gran mayoría, como una novela divertida. Como si se tratara de una historia salida de la tradición oral, ante la ausencia de comentarios críticos, muchos la recomiendan de boca en boca. Por tal motivo, conviene revisar un poco la historia de esta novela y trazar su recorrido a partir de su primera edición. Antes de entrar en materia y proceder a una valoración estética, cuyo objetivo principal es abrir un abanico de posibles lecturas que permita rescatar su dimensión literaria, es necesario observar cómo, en su condición de obra de arte verbal, la novela de Caballero ha suscitado ciertas reacciones que de una u otra manera la han ubicado en el panorama de las letras nacionales.

Publicada por primera vez en Bogotá, en octubre de 1984 por la Editorial Oveja Negra, *Sin remedio* registra en su primer año dos tirajes: el primero, ilustrado en la portada con una reproducción de un cuadro de Luis Caballero (hermano del autor) y en la contraportada con una breve biografía y una reseña que indica varios modos de lectura; y, el segundo, integrado a la colección “Biblioteca de Literatura Colombiana”, sin ilustración, sin reseña y sin datos biográficos. Sin que se pueda decir que las ediciones se multiplicaron profusamente, no obstante, la novela de Antonio Caballero registra diferentes ediciones que la mantienen vigente en librerías y bibliotecas. Entre estas ediciones conviene reseñar la segunda edición de Oveja Negra en 1986, con una versión recortada del cuadro de Luis Caballero en la carátula y con la misma reseña de 1984; una edición en la colección “Narradores de hoy” de Editorial Bruguera, en Barcelona, de 1985; la edición de Seix Barral, publicada en 1996, en Bogotá, con un apéndice que contiene tres comentarios sobre la novela de la autoría de

García Márquez, Jaime Mejía Duque y Juan Antonio Masoliver Ródenas; la de la “Biblioteca *El Tiempo*. Serie Colombia”, publicada en Bogotá, en 2003; la edición de Alfaguara, lanzada en Bogotá, en 2004, con seis reimpressiones hasta el 2013; y la de Punto de Lectura, en Bogotá, de 2011. *Sin remedio* registra una traducción al francés realizada por Jean-Marie Saint-Lu para la editorial Belfond y publicada bajo el título *Un mal sans remède* (*Un mal sin remedio*) en la colección 10/18, en París, en 2009.

Aunque no se diga nada de la recepción de *Sin remedio*, no se puede decir que no haya llamado la atención de los lectores profesionales que asistieron a la publicación de la primera edición en 1984. En la medida que en las pocas evaluaciones que existen de la novela de Caballero se ha ignorado lo dicho por los primeros lectores<sup>1</sup>, a manera de introducción, aquí me permito presentarlos para exponer, primero, los modos de lectura y aquello que significó en su momento la novela de Caballero: y, segundo, los introduzco para confrontarlos y encausarlos con la lectura que, con fines didácticos, he realizado en los últimos quince años como docente de la Universidad Nacional de Colombia. Dicha confrontación resulta válida, dado que permite identificar los aspectos que a lo largo del tiempo se reactivan para darle vigencia y atribuirle un “sentido común” y “público” (Bourdieu 2003, 33) a *Sin remedio*. Para empezar, veamos que, al lanzarla al mercado, en la contracarátula, fue presentada como una novela compleja con “muchos pisos”. En la perspectiva de este estudio, conviene observar estos argumentos ya que, de una u otra manera, han condicionado los modos de lectura y el tipo de recepción que se ha hecho de la novela:

Sin remedio es una novela de muchos pisos. Es al mismo tiempo, y tal como indica su título, *una tragedia: una historia de amor y dolor*, palpitan-te como una radionovela. *Es también una reflexión seria y compleja sobre la dificultad de la creación poética*. Y es además *una crónica implacable, hiper-realista y grotesca, de la vida cotidiana a mediados de los años setenta*, época en la que se desarrolla la acción. O mejor, la inacción. Porque aunque las

1 Obsérvese la respuesta que da Caballero al respecto cuando Harold Alvarado Tenorio (1994) afirma que “[s]u novela, *Sin remedio*, ha sido editada y reeditada varias veces, pero no goza del prestigio de otras menos divulgadas”: “Porque cuando se publicó en España, la editorial acababa de quebrar, Bruguera estaba quebrada cuando salió *Sin remedio* y ni hubo distribución ni presentación ni nada por el estilo. Ni en España ni en Colombia ha sido reseñada. Lo que sí ha tenido es lectores minoritarios, estudiantes de la Universidad Nacional que encuentran en ella cosas interesantes. Yo creo que la gente no se ocupa de la novela porque dan por sentado que no es necesario hablar de una novela de un periodista y además hijo de novelista. Lo que sí han escrito es sobre el autor, acerca de si ha debido escribir esa novela o no...”.

páginas de la novela están atestadas de acontecimientos —nacimientos, muertes, fiestas— *la verdadera trama la constituyen los esfuerzos del protagonista por escribir un poema y los obstáculos que se cruzan en su camino para que no lo haga*: las mujeres, los amigos, la familia, los vecinos, la política, el alcohol, la cocaína, la marihuana, la filosofía, la fisiología, la climatología. Todo eso, y muchas cosas más, descrito en una prosa clara y vigorosa, interrumpida por estallidos de lirismo, de humor y de violencia, que atrapa al lector desde el primer momento y no lo suelta ya —subyugado, divertido, apasionado— hasta mucho más allá de la última página. (*Sin remedio* 1984; el énfasis es mío)

Como se puede ver, más allá de los comentarios sobre el estilo, la reseña propone tres modos de lectura de los cuales, sin tener en cuenta la manera como funciona en la estructura narrativa, la escasa crítica ha retenido el de la “dificultad de la creación poética”, hasta el punto de convertir este aspecto en un lugar común que, a mi parecer, empobrece la dimensión literaria de *Sin remedio*, pues la reduce a un tema por demás muy trillado. Este punto de vista se ha impuesto, incluso, sin tener en cuenta el carácter artificial del asunto de la creación en la trama, es decir técnico, pues no se observa que funciona como elemento integrador de la acción: no se ha entendido que, para llegar a los problemas de fondo, Caballero configuró un aspirante a poeta que, en efecto, busca componer un poema, pero cuyo carácter abúlico lo lleva, incluso, a carecer de proyecto estético auténtico. Así, poco caso se ha hecho de la “tragedia” y el aspecto de “crónica”; con la moda de la célebre “literatura de o sobre la ciudad”, esto se ha reducido al aspecto documental sobre Bogotá, tema explotado en un buen número de trabajos de grado que nada aportan a la búsqueda del sentido cultural de esta novela.

Entre los comentarios del momento, aunque son poco favorables, encontramos el de Nicolás Suescún, “La novela ‘Sin remedio’ de Antonio Caballero”, publicado en “Lecturas dominicales” de *El Tiempo*, y el de Conrado Zuluaga Osorio, “Sin remedio: Antonio Caballero, columnista del Espectador, en su primera novela”, publicado en el “Magazín dominical” de *El Espectador*. De aquí, llaman la atención varios aspectos: primero, el hecho de que Nicolás Suescún haya publicado una reseña antes de que saliera al público la novela pues, tal como dice en su escrito, la leyó “en un manuscrito lleno de tachones y con muy pocos añadidos” (Suescún 1984, 4); segundo, conviene observar que consideró la novela como “un libro autobiográfico”, pues, según él, “el brillante periodista” escogió representar “gran parte de su personalidad” en su personaje

Escobar. Sin embargo, se permite aclarar que no se trata de una autobiografía en “el sentido en que la vida del personaje de la novela coincida en los hechos con la del autor”. Este comentario le permite cuestionar el proceder de Caballero y poner en tela de juicio el modo poco verosímil, según él, de representación: “Habrá mujeres y hombres que se sientan pintados y ridiculizados por Caballero, pero pueden estar tranquilos; el libro nada tiene que ver ni con las personas de carne y hueso ni con la ciudad y el país que pretende describir”. Al parecer, el comentarista no apreció el tono cómico y la intención paródica y satírica. Según él,

este es el fracaso fundamental de un libro en parte muy cómico pero con pasajes de insoportable pedantería, con páginas rellenas de repeticiones y listas de palabras y poemas, que demuestran el virtuosismo literario del escritor, pero que no revelan sino que soslayan los problemas que se propone denunciar: la injusticia, la mediocridad y, ante todo, la retórica colombiana. (Suescún 1984, 4)

Además de que el personaje le haya parecido “detestable, fatuo, bilioso, pedante, esquizofrénico, libresco, narcisista, escatológico, cobarde... y masoquista” (4), dejando ver que la novedad de *Sin remedio* lo despistó, al cerrar su comentario, de forma ambigua, afirma:

Este libro amargo, chistoso en muchas partes, bien escrito, dará mucho de qué hablar por su terrorismo verbal, pero no es la novela bogotana —la capital todavía espera a su novelista— y ni siquiera es una buena novela. La parte literaria es verbosa, los diálogos sosos y repetitivos y no siempre divertidos. Es un libro que hubiera sido mucho más fuerte con menos palabras, es decir, un libro que cae en lo que más critica, en la retórica. Y el odio que destila, a veces es solo un asco pequeño burgués. Estamos ante un émulo de Vargas Vila... y ante una novela fallida que se desinfla bajo su propio peso a medida que avanza su lectura. (Suescún 1984, 5)

Por su parte, Conrado Zuluaga consideró que se trataba de una novela narrada con un “verismo brutal” que desafortunadamente sacrificaba el “lenguaje literario” por “el descarnado y procaz de la vida cotidiana, el lenguaje degradado de quien redujo su expresión a unos cuantos calificativos, a unas pocas expresiones vulgares, a mínimas fórmulas de un lenguaje artrítico de izquierda” (1984, 20). Sin duda, teniendo en mente la “norma estética” (Mukařovský 2000, 145-174) impuesta por novelistas como Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Gabriel García Márquez

y ampliamente aceptada por la crítica de entonces, acostumbrado a la experimentación narrativa de la novela colombiana de las décadas del sesenta y el setenta, Conrado Zuluaga percibió *Sin remedio* como una novela poco original: para él se trató de una “[h]istoria lineal, sin sobresaltos de ninguna naturaleza”, pues, además de exhibir un “lenguaje pobre”, “Caballero renuncia también a la elaboración literaria pues ésta se sucede día a día, agobiados todos los personajes, pero especialmente Escobar, por las mismas angustias, idénticos sinsabores y frustraciones”. Esto la hacía una novela predecible en sus episodios, sin “fuerza e interés”. Al parecer, para Zuluaga, lo único bueno de la novela de Caballero residió en que la historia fuera aprovechada “para presentar un retrato esperpéntico de Bogotá, de Santa Fe gris y lluviosa que se disuelve en su propia mezquindad” (Zuluaga 1984, 20).

Aunque a lo largo de mi demostración considero como algo novedoso, en el campo de la novela colombiana de la década del ochenta, el hecho de que Caballero se aleje de las evaluaciones estéticas mítico-mágicas de la realidad, no sobra observar el tono irónico, y tal vez nostálgico, con que Zuluaga concluye que una “*corriente*” poco literaria se abría “camino” en Colombia. Gran admirador de García Márquez y muy comprometido con la brecha literaria abierta por la generación de escritores costeños, Zuluaga condenó el hecho de que la narrativa colombiana abandonara la experimentación y el realismo mágico —para entonces convertidos en receta de éxito— y se encaminara en la senda de un nuevo *realismo* o, como se sugiere en la contracarátula de la primera edición, *hiper-realismo* crítico:

Parece ser, entonces, que, ante el empecinamiento de ciertos autores, una *corriente* se abre camino en nuestro mínimo escenario literario: escribir no acerca de un personaje de ficción, resultado de un elaborado proceso creativo, sino de una figura extraída del acontecer diario, con el cual —seguramente— se ha compartido mucho, y endilgarle a este unos cuantos vicios, algunos parientes y amigos, varios acontecimientos, y hacer de eso un libro. Y si la vida no puede consistir en eso, “en fabricar pedazos de poemas de pedazos de vida”, seguramente la literatura tampoco. (Zuluaga 1984, 20; el énfasis es del original)

El 2 de diciembre del mismo año, en el “Magazín dominical” de *El Espectador*, se publica la entrevista que le hiciera María Jimena Duzán al autor. Teniendo en mente lo dicho por los comentaristas citados aquí, la entrevistadora realiza una serie de preguntas que llevan a Caballero a hacer algunas aclaraciones que, además de responder a ciertos comentarios de

Suescún y Zuluaga, permiten entender su proyecto estético. Con respecto al “paisaje bogotano” representado en la novela, Duzán preguntó si se trataba de una “novela costumbrista”, a lo que Caballero contestó que, en la medida que todo “sucede en Bogotá y se pretende mostrar a Bogotá”, desde ese punto de vista podía ser vista como “costumbrista”, pero que no pretendía “*ser la novela de Bogotá en lo más mínimo*”, que Bogotá era tan solo “un paisaje” en el que se ubicaba la acción, pues, además, no le interesaba “contar tanto las aventuras del personaje sino *su problema interno: el problema de la ausencia de voluntad y el problema de la literatura frente a la realidad*” (Duzán 1984, 6; el énfasis es mío). Hecho que explica, como veremos más adelante, el tipo de pacto narrativo y buena parte de los comentarios metaficcionales o metaliterarios incluidos en la novela.

De igual manera, Duzán se refirió a los “rasgos autobiográficos”, “retratos de una generación bogotana” —la del autor— en la novela, a lo que Caballero dio una respuesta, a mi parecer, obvia. Primero, la novela no obedece, desde el punto de vista formal, compositivo y axiológico, al tipo de novela autobiográfica; y, segundo, es necesario tener en cuenta que toda obra contiene elementos de la experiencia de vida del autor, no necesariamente de su vida íntima o personal, pues no se puede hablar de lo que no se vive o experimenta. Si bien Caballero reconoce que en su novela entra parte de su experiencia existencial, de lo que implica vivir en Colombia, al mismo tiempo establece una distancia crítica entre él y su deseo de participar o comprometerse en la vida nacional y la falta de compromiso de su personaje Escobar:

*Este libro no es autobiográfico ni mucho menos. Desde luego uno habla de las cosas que conoce. Pero no se trata de una autobiografía, aunque naturalmente está hecha con todos los datos que yo he conocido a lo largo de mi vida. Además, en los años que sucede la novela yo estaba intentando actuar, metiéndome en cosas, tratando de participar, que es lo contrario que le sucede a Ignacio Escobar en el libro. En este sentido el personaje no tiene nada de autobiográfico. Por otro lado, la novela sí refleja la época de *Alternativa*. Lo que pasa es que el personaje no tiene nada que ver con esa vida. Y no se trata en lo más mínimo de una crítica a la izquierda. Simplemente ella sirve en ese momento de metáfora, de por qué la realidad está mal hecha y confundida. (Duzán 1984, 7; el énfasis es mío)<sup>2</sup>*

2 A lo largo de nuestra demostración volveremos sobre otros aspectos de esta entrevista. Por otra parte, la revista *Alternativa* fue un proyecto periodístico liderado por García Márquez, el cual contó con la colaboración de intelectuales como Antonio Caballero,

Luego, en los meses que siguen a la publicación de la novela, aparecen comentarios mucho más positivos e, incluso, con orientaciones temáticas que abren otras posibilidades de lectura. En un comentario titulado “Antonio Caballero y la nueva educación sentimental”, publicado en el “Magazín dominical” de *El Espectador*, considerando la “tácita relación ética” que existe entre “el autor y la escritura” y con la idea particular de novela que cada autor tiene, Darío Ruiz Gómez (1985) reconoció la novedad y apreció varios aspectos de *Sin remedio*. Como se puede ver en el título de su comentario, lo primero que buscó fue incluir la novela de Caballero en una tradición novelesca: contrariamente a ciertas orientaciones explicativas que tienden a leerla en la tendencia abierta por la novela existencialista y ubicándola más bien en una nueva vertiente del realismo-naturalismo, Ruiz Gómez afirmó que: “El hui clos de Antonio Caballero en *Sin remedio* nada tiene que ver con la náusea sartreana y sí con la educación sentimental de Federico Moreau de Flaubert”. Para Ruiz Gómez, aquello que aparta al novelista auténtico de “los fabricantes de historias noveladas, de los periodistas, etcétera”, es “la reflexión —su actitud ante el pasado del género— es su idea de los hombres y lo que los circunda, el poder, el amor, la muerte”; desde su punto de vista, “el texto novelístico no es transcripción sino profundización en la trama de las palabras, en el contexto de las tradiciones narrativas, en los espacios y silencios que a veces definen una vida”. Con estos presupuestos afirmó que:

Lo importante de Caballero reside en este enfrentamiento a un hecho histórico característico de toda una generación como la suya: las largas y tediosas discusiones, las falsas tensiones interiores nacidas de una militancia carcomida ya por el non sense —que es el tempo interior del relato— radiografían este camino personal hacia la degradación. *Actitud característica de nuestro emocionalismo revolucionario incapaz de entender que la desilusión es una respuesta y no necesariamente una evasión, un escape.* (Ruiz 1985, 16; el énfasis es mío)

---

Orlando Fals Borda, Enrique Santos Calderón, Carlos Vidales, José Vicente Katarain —editor de Oveja Negra—, entre otros. Su publicación inicia en febrero de 1974 y culmina hacia 1980. En términos generales, la revista aparece como un periodismo de oposición frente al oficialismo en la información y a las oligarquías con una fuerte tendencia hacia la izquierda, sin ser vocera de dogmatismos de tipo marxista o comunista. Dentro de las columnas más recordadas se encuentran las de García Márquez, tituladas “Macondo”, y las caricaturas “El señor agente” y “Macondo”, en las que Caballero evalúa la realidad colombiana.

Además de ser uno de los primeros en entender “la desilusión” como “una respuesta” y, tal vez teniendo en mente lo dicho por Conrado Zuluaga, más abierto a nuevas propuestas estéticas y muy a favor de la nueva actitud de la novela de Caballero ante la realidad colombiana del momento, Ruiz Gómez sugiere a los lectores que se reconozca la invención “en la prosa que se hace a sí misma texto y significado”, que se pregunte “si por ficción hemos llegado a identificar únicamente los realismos mágicos y la vacua retórica en que ha terminado la fórmula en manos de gente sin verdadera imaginación”. Sin poner en duda la calidad y la dimensión literaria de *Sin remedio*, justificando por qué inscribe a Caballero en la tradición flaubertina, además de enunciar el agotamiento del realismo mágico, Ruiz Gómez consideró que Caballero representaba una nueva tendencia en el campo de la novela colombiana:

Caballero a través de Escobar nos devuelve la idea básica de que lo histórico no está en un pasado remoto —que entre nosotros se ha convertido en añoranza y no en memoria que busca— sino que está ahí en el inmediato ayer de un personaje que sale de su anonimato para convertirse en un dato que ilumina una condición determinada. Y lo político por lo tanto no radica en una fórmula sin fisuras sino en asumirse como ese ser histórico que resuella, grita y palidece ante lo que vive. El sentido de lo histórico lo da en este sentido como señaló Marx el novelista que desentraña actitudes y no el exegeta, el sacristán que no pregunta y es incapaz de atenerse a los inesperados que se esconden en todo texto que se desarrolla. (Ruiz 1985, 16)

En una perspectiva comparativa, además de observar la ruptura que con *Sin remedio* se hacía evidente en la narrativa colombiana, el comentario de Ruiz Gómez abre, incluso, la posibilidad de entender la particularidad del personaje protagonista, de entender que gran parte de la virtud de Caballero reside en haberlo hecho “humano”, de representarlo como un ser “asomado al horror vacui, preso en el lamoso orden de la trivialidad”, destruyéndose en lo “cotidiano”, de representar a través de él una “condición” humana determinada (16). Por el hecho de entender que la norma literaria, por su propia naturaleza, está destinada a transformarse y por captar, a mi parecer, los aspectos más importantes de *Sin remedio*, pese a su brevedad, este es uno de los comentarios más interesantes.

Meses después, en el mismo “Magazín dominical”, aparece el comentario de Juan Velarde Fuerte, “‘Sin remedio’. Sobre la burguesía de



Colombia”<sup>3</sup>, publicado primero en Santander (España), con motivo de la edición de *Sin remedio* en Bruguera (Barcelona, 1985). Sin perder de vista el valor literario de la obra, el comentarista parece apreciar más el carácter documental de la novela. Al ubicarla en la tradición de “las grandes novelas europeas que hicieron una presentación vibrante de la burguesía”, observar las “enseñanzas” que estas dejan “sobre el funcionamiento de las estructuras socio-económicas” y advertir cómo “en Iberoamérica, sus novelistas escudriñan cada vez con más finura lo que sucede a las burguesías criollas”, Velarde anota: “Después de haber concluido esta novela, sucede lo mismo con la estructura socio-económica actual de Colombia, o si se prefiere de Bogotá, en cuanto se la contempla a través de este libro de Antonio Caballero”. Según él, “esta concreta historia de esta burguesía y de sus confusos arrepentimientos ocupa la mayor parte de la novela”. Si bien reconoce que la novela se torna un poco “floja” cuando “deriva hacia un simple relato erótico”, Velarde no duda en reconocer que se trata de “una buena novela y, al par, un utilísimo instrumento para conocer la vida socio-económica de Bogotá” (Velarde 1985, 59).

En este mismo año, en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, aparece la reseña de Juan Manuel Ospina titulada “Y el tedio bogotano se hizo novela”. Para él, como para Conrado Zuluaga, *Sin remedio* es “un largo relato de corte clásico, sin sorpresas, sin altibajos, sin brillo pero con oficio, que nos transmite con minucia —y a ratos casi con sevicia— la atmósfera en que subsiste la vieja oligarquía santafereña, utilizando para ello la sinrazón existencial de uno de sus retoños” (Ospina 1985, 80). Pese a que identifica el problema existencial de Escobar, pronto la reseña se vuelca sobre el hecho de que en la narración la oligarquía y la ciudad se conviertan en figuras centrales de la novela: así, en la medida en que se trata de una historia específicamente bogotana, esto hace “difícil” que “la historia de Escobar pueda ser fácilmente asimilada”, que difícilmente trascienda “los límites de la sabana”. Del mismo modo, por el hecho de que la acción se desarrolla en Bogotá, afirma que “*Sin remedio* es una novela urbana”: según él, por sí misma, la ciudad “es el ámbito de la despersonalización [...] el escenario para el tedio vital, para la pasividad suprema”.

De otra parte, en la medida que se le dedican unas páginas a la izquierda y, en su perspectiva, esta aparece estereotipada, Ospina concluye que “la literatura no logra aún asumir creativamente, con sutileza y capacidad de matizar, el fenómeno de la radicalización política contemporánea

3 Según lo dicho en el paréntesis que acompaña el título, se trata de una nota publicada primero en la revista *Cuadernos del norte*, en Santander, España.

en el continente [...]. Caballero, a pesar de haber vivido la época, no la traduce” (81). Como se puede ver, Ospina no captó el sentido metafórico del asunto y, probablemente esperando una versión más detallista, no apreció este aspecto que, a mi parecer, es uno de los mejor logrados por Caballero y el que mejor, junto con el personaje, se ajusta a la intención cómico-paródica de la novela: en mi concepto, *Sin remedio*, a través de su personaje y la experiencia de vida que se le atribuye, es la novela que mejor registra los efectos de la Guerra Fría en Colombia —no sé si en Latinoamérica—. A manera de hipótesis, aquí planteo que, al relacionarse con el fenómeno local del Frente Nacional, la novela da lugar no a un tipo social, sino a un tipo humano colombiano, es decir una experiencia ontológica representada en Escobar. Con respecto a la nota de Ospina, solo resta decir que considero que *Sin remedio* era una novela a la que le sobaban páginas (83).

En 1987, Alfredo Iriarte publica en la revista *Consigna* la nota titulada “La Bogotá de Antonio Caballero”. Tres años después de la primera edición y uno después de la segunda, Iriarte registra el “extraño pero muy explicable caso de éxito ambivalente” de *Sin remedio*. Más preocupado por el modo de recepción, pues de acuerdo con lo que había oído de numerosos lectores “(algunos de ellos inteligentes)”, “no pudieron’ llegar hasta el final” y se asombraron cuando él les comentó que había devorado *Sin remedio*. Su pregunta inicial parece ser ¿qué molestó o indispuso al público lector de la novela de Caballero? Para responder esta pregunta y esclarecer este fenómeno, Iriarte empieza por explicar la actitud del escritor ante la realidad. Para ello cita un aparte del conocido discurso de Vargas Llosa cuando recibió el premio Rómulo Gallegos en 1967 en el cual plantea que

*El escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería el ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor.* (Citado por Iriarte 1987, 34; las cursivas son del original)

Según lo dicho en su nota, la actitud de Caballero en su novela obedecía a este principio. No obstante, pese a que en la nota se establecen paralelos con escritores realistas-naturalistas como Flaubert, Maupassant y León Bloy, y se plantea que sus obras no serían nada sin los desacuerdos que registran, más que indagar en la actitud de Caballero configurada en

su novela, Iriarte se preocupa por comentar, irónicamente, la actitud de los bogotanos ante la realidad evaluada en la novela. Según él,

“Sin remedio” se vendió bien pero chocó: zarandeo a los lectores; los zambulló sin miramientos en una realidad nauseabunda y no les dio tregua ni respiro; los obligó a asumir un contorno social cuyos rasgos verdaderos y auténtica fisonomía los rodean, los cercan y casi los estrangulan pero que ellos eluden manejando una serie de mecanismos de fuga que se les han vuelto habituales. (Iriarte 1987, 34)

Aunque la nota no ofrece un análisis o reseña de los procedimientos, ni de los temas ni del personaje de *Sin remedio*, es preciso observar la manera como Iriarte logra exponer, a grandes rasgos, la materia, el carácter crítico y la naturaleza literaria de esta novela. Como si el efecto estético primero fuera el de chocar a los lectores, cuestionarlos en su actitud, Iriarte la consideró una “magnífica novela” (34) porque, además de procurar una inmersión en una “realidad espeluznante pero cierta”, logra que el lector reaccione ante la verdad descubierta en sus páginas:

Es comprensible que un apreciable número de bogotanos rechace con indignación el contenido magistral de “Sin remedio”. Ahí están, sin matices paliativos, toda la sordidez de esta ciudad amorfa y sin alma; el limbo atroz en que se debate una juventud perdida; la mediocridad grotesca de que hace ostentación impúdica en todas sus expresiones vitales nuestra alta burguesía. Por eso la novela de Caballero ultraja y escuece a todas estas anímulas escapistas y cobardes. El experimento que yo he hecho ha sido bien revelador; nadie me ha confesado haber desistido de la lectura de “Sin remedio” por mala, por tediosa ni por mal escrita; la han dejado por “negativa”, lo cual, como salta a la vista, es la plena corroboración de la tesis que acabo de exponer. (Iriarte 1987, 35)

En las líneas de Iriarte se cuestiona a un lector bogotano que tolera la cruda realidad de las novelas de Dostoievski, de Eugene O’Neill y de Tennessee Williams, pero que exige que “nuestros escritores manejen la realidad colombiana y bogotana con total asepsia y rigurosamente de espaldas a la realidad”, que ignoren nuestra realidad porque esta “sí ofende”, que se represente una realidad lejana a aquella “en que nos movemos todos los días” (35). Más allá de los detalles de estos argumentos, conviene advertir la manera como el comentario de Iriarte coincide con aquello que a mi parecer constituye la intención novelesca de Caballero: a saber, cuestionar

en su novela la actitud “escapista” o, como él mismo dice en la entrevista con Duzán, “el problema de la ausencia de voluntad” (Duzán 1984, 6) de los colombianos. Demostrar esta hipótesis es uno de los objetivos de este trabajo: desde mi punto de vista, uno de los propósitos de Caballero es dar luces sobre cómo y por qué los colombianos hemos llegado a asumir actitudes como la de Escobar, el protagonista de su novela. Más que denunciar unas circunstancias sociales y unas complejas condiciones de existencia, Caballero busca que leyendo *Sin remedio* tomemos conciencia, cuestionemos nuestra propia actitud y que, si bien se pueden señalar culpables, también es necesario que asumamos nuestras responsabilidades.

Dos años más tarde aparece la nota de Jaime Mejía Duque, “Sin remedio la novela de Antonio Caballero”, igualmente publicado en la revista *Consigna*<sup>4</sup>. Al igual que Ruiz Gómez e Iriarte, Mejía Duque admiró en la novela de Caballero el “naturalismo reclamista”, la seriedad y firmeza “en la crítica social y en la autocrítica literaria”. Para él, sin reparo alguno, era “la mejor novela colombiana, desde la fecha de su aparición”: “Antonio Caballero ha escrito pues una novela convincente, vigorosa, plena de interés, excelentemente *prosaica*. La más legible y la más inteligente de las publicaciones en Colombia durante los últimos seis años” (Mejía 1989, 41; el énfasis es del original). Como si hubiera entendido que el principal elemento de sentido en *Sin remedio* es el protagonista, de esta nota llama la atención el hecho de que, pese a la brevedad, Mejía Duque se haya detenido de manera amplia en la manera como es concebido Escobar: además de identificar la abulia del personaje y de compararlo con Oblómov, el protagonista de la novela de Goncharov, al identificar el problema existencial que lo caracteriza, Mejía abre la posibilidad de leer *Sin remedio* como una novela en la que al mismo tiempo que se denuncian ciertos problemas sociales, se plantea un problema humano:

[...] en cierto modo nos recuerda a Oblómov, el personaje de Gonchárov, escritor ruso del siglo pasado. Como el abúllico Oblómov, *este antihéroe de Antonio Caballero sufre una parálisis de la voluntad y un fantasear inútil — efectos ambos de su profundo extrañamiento respecto de los valores familiares y burgueses, y aquí estriba el rigor entrañable de la novela—* que forman para él como una niebla de invencible impotencia, con todas las características de una grave neurosis. (Mejía 1989, 41; el énfasis es mío)

4 Algunos apartes de esta nota son reproducidos en el apéndice que acompaña la edición de Seix Barral (1996), aquí citada.

De igual manera, Mejía identifica que las “actitudes mentales” de Escobar “no están en ningún momento a la altura de sus anhelos de ser poeta”. Contrariamente a lo que sucederá en aproximaciones posteriores, Mejía no percibió como algo central en la novela el célebre problema de la creación poética y la idea del poeta confrontado con el vacío de la hoja en blanco: a su parecer, en el caso de Escobar “se trata apenas de un simple mito compensatorio”, “pues justamente lo que singulariza a este poeta imaginario es el desarraigo, la incoherencia, la índole fantasmal o sonambúlica de su relación con el mundo, con la realidad de cada día”. No sin razón, lo concibe como “un abúlico genuino, un atolondrado esquizoide, un parásito carente de ambiciones concretas” (41). En la medida en que mi lectura coincide en este aspecto con la de Mejía, en mi disertación propongo analizar ampliamente el personaje y entenderlo no solo como hilo conductor de la narración, sino como el elemento que codifica los sentidos y formas de lectura de *Sin remedio*. En esta perspectiva, a manera de hipótesis, aquí propongo que, para entender el tipo de experiencia humana representada en Escobar y descifrar el o los sentidos de la novela de Caballero, es preciso interrogarse sobre los factores que generan la abulia del personaje y lo llevan a asumir cierto tipo de actitudes. Es necesario descifrar la relación dialéctica que se establece entre la abulia, el escapismo y la indiferencia del personaje, y las circunstancias sociohistóricas y culturales evaluadas en la novela. Es preciso entender la manera como el personaje y el espacio (Bogotá, Colombia) aparecen atravesados por el “tiempo histórico” (Bajtín 2002, 242), por un proceso sociocultural que obliga a leerlos como resultado y proyección del complejo proceso histórico colombiano.

Comparto también con Mejía Duque la manera como entiende el perfil axiológico de Caballero. De los críticos aquí citados, Mejía es el único en relacionar la intención crítica y autocrítica del novelista con el gesto típico de la “lucidez crítica de la modernidad”. A mi parecer, este aspecto es importante a la hora de esclarecer el tipo de “toma de posición” (Bourdieu 1992, 321-326) que asume Caballero tanto en el ámbito literario como en el intelectual y político de la época:

El relato es todo el tiempo claro y directo, elegante y realista: culto, en el sentido universal del término. Tenemos ahí la prosa de un autor saturado —pero no indigesto— de cultura literaria y actualizado con propiedad en ideas filosóficas, históricas y sociológicas. Se trata, en suma, de un escritor cuya imaginación es conducida por la lucidez crítica de la modernidad. *Sin remedio* resulta siendo así una novela violenta bien pensada y bien

escrita, una obra madura. Su humorismo de buena ley, al presentar la capilla típica de aquel ultraizquierdismo urbano de los años 70, acierta en el diseño de una caricatura que poco a poco irá escorando hacia la tragedia. (Mejía 1989, 41)

Como ya se indicó, debido a que la acción de la novela se desarrolla en Bogotá, en su mayoría, la crítica colombiana ha visto en *Sin remedio* una especie de valor documental que empobrece su dimensión literaria. Si bien lo dicho sobre Bogotá no obedece a la tendencia descriptiva y detallista de las novelas de corte realista-naturalista, guiada por una estética del *reflejo*, la crítica ha tendido a evaluarla de esta manera. Por lo general, se trata de juicios que, al dejarse seducir por la evocación de calles, cerros, supermercados, bares, parques o barrios bogotanos, en detrimento del problema humano y cultural planteado, convierten el espacio de la ficción novelesca en protagonista de la novela.

Algunos críticos la ubican tan solo en un panorama y no entran a realizar una valoración estética. Esta ha sido la tendencia en estudios como el de Álvaro Pineda Botero, *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana del siglo XX*, en que el apartado titulado “Abulia y escape: *Sin remedio*” tan solo introduce un resumen de la novela y la pone en perspectiva con los problemas de la ciudad (Pineda 1990, 107-109); el de Luz Mery Giraldo, *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*, en el que, considerando que “desde la década del cincuenta la ciudad se arraiga en la literatura como modo de vida, narrada en su proceso por distintos autores”, se incluye a *Sin remedio* (Giraldo 2000, 140-153); el de Andrés Octavio Torres Guerrero, *Una larga cita sin remedio con la noche bogotana*, en el que, junto a otras obras nacionales y extranjeras, se busca “elaborar una cartografía” para “construir un camino que pase por las diversas epidermis que tejen esta ciudad nocturna” (Torres 2004, 23) y se lee la novela de Caballero como algo que “explora la ciudad como laberinto y la condición humana dentro de la crisis existencial del hombre contemporáneo” (65); y el de Álvaro Antonio Bernal, *Percepciones e imágenes de Bogotá: expresiones literarias urbanas*, en el que abiertamente, considerando el heteróclito proceso de modernización colombiano, se busca analizar la transformación de la ciudad entendiéndola como un lugar de contradicciones y encuentros culturales, las preguntas esenciales son cómo se vive, se recuerda y se imagina la ciudad (Bernal 2010).

Hasta ahora, *Sin remedio* no ha sido objeto de una valoración estética, integral, que permita tomar conciencia de su valor literario y de su profundo sentido histórico-cultural. En las aproximaciones realizadas

hasta ahora, la crítica ha utilizado categorías explicativas como “novela de la ciudad” o “novela urbana” que la empobrecen, sin dejar entender su importancia en el campo de la novela colombiana contemporánea y en el de la historia de la novela colombiana en general. Pese a que estas lecturas mantienen a *Sin remedio* en el catálogo de las grandes obras de la narrativa nacional, a mi parecer, dichas valoraciones resultan parciales e insuficientes, puesto que se quedan en el plano de lo temático o, en su defecto, de lo “documental”, pues buscan dar cuenta de aspectos como la veracidad de la realidad representada; por lo general, se trata de aproximaciones que, en cierta medida, ignoran el carácter literario de lo dicho, lo figurado y metafórico de su lenguaje.

Al orientarse en esta dirección, este tipo de aproximaciones ha obviado el problema existencial y cultural de fondo que, entre otras cosas, fue observado por algunos de los primeros lectores. Al abordarla de manera temática, la crítica se ha preocupado por temas superficiales y evidentes —la ciudad, el poeta maldito y su poética, las guerrillas urbanas, etc.— y no por aspectos esenciales, como el tipo de manifestación estética, o por el tipo de reacción o “toma de posición” (Bourdieu 1992, 321-326) que, a través de su propuesta estética, la personalidad creadora de Caballero asume en el ámbito intelectual y ante la realidad colombiana. En general, pensando que el problema principal es el de la creación poética y obviamente seducidos por el hecho de que la novela se abra con la evocación del cliché del poeta maldito encarnado en Rimbaud, la crítica se ha dejado seducir por este aspecto sin tener en cuenta el problema existencial y, por tanto, histórico y cultural que Caballero representa y evalúa a través del perfil intelectual y emocional de un personaje tan singular como Ignacio Escobar.

El lacónico y cómico pensamiento de Escobar que da inicio al relato, “A los treinta y un años Rimbaud estaba muerto” (*Sin remedio* 1984, 9)<sup>5</sup>, entre otras cosas, ha hecho ignorar el tono apocalíptico enunciado en el epígrafe: “*Conozco tus hechos y sé que tienes nombre de vivo pero estás muerto*”. Una lectura más atenta de este elemento en relación con las páginas introductorias, por ejemplo, en las que el protagonista invoca constantemente la muerte —cinco veces en la primera página—, permitiría no solo intuir el problema principal, sino también aproximarse a aspectos importantes de la estructura artística de *Sin remedio*. Tomado de *Apocalipsis* 3, 1, este pasaje desempeña por lo menos dos funciones narrativas principales, a saber: primero, en su calidad de epígrafe, condensa el código

5 Todas las citas utilizadas vienen de esta edición. De aquí en adelante citaré el título y el número de página.

semántico de la novela y determina la sintaxis narrativa, configurando el sentido del relato y recordando de manera recurrente que Escobar está “muerto” en vida, pues, como en el estribillo de una canción, su novia, su madre, su familia y sus amigos, a manera de reproche, todos advertirán esta particularidad del personaje.

Segundo, es importante considerar la forma como el epígrafe contribuye en la configuración del tipo de pacto narrativo concebido por Caballero: el hecho de escoger una sentencia que comprende el plural del determinante posesivo de segunda persona del singular “tú”, indica que el nombre al que acompaña pertenece o está asociado a la persona a la que se habla o escribe, en este caso el lector. El epígrafe parece increpar directamente al lector y hacerlo notar que también está muerto en vida y que, de acuerdo con el contenido y desarrollo de la trama, carece de voluntad, reacción y compromiso, a la par que vive por inercia. De este modo, el estribillo en sus diferentes acepciones —“estoy muerto”, “estoy muriendo”, “estás muriendo”, “están muertos”— parece establecer una analogía entre el lector y el personaje, como si se sugiriera que ambos representaran y se hallaran en la misma condición histórica, cultural y existencial. Este hecho, en mi concepto, permite argumentar que de todos los elementos de la estructura narrativa de *Sin remedio*, aquel que hace más evidente su carácter novelesco, artístico, y que constituye su singularidad en la historia de la novela colombiana y tal vez latinoamericana, es la configuración de un abúlico cómico como Ignacio Escobar. Por tal motivo, aquí privilegio su análisis y lo propongo como entrada para explorar la dimensión literaria de la novela de Antonio Caballero y determinar su valor estético. En mi criterio, su concepción y configuración determinan la forma y el tipo de novela, establecen el tono del relato y, sobre todo, iluminan el tipo de problemas tratados.

Al obviar este aspecto, las aproximaciones existentes resultan insuficientes en la medida en que no constituyen verdaderas valoraciones estéticas y aproximaciones críticas. Las propuestas de lectura disponibles hacen de *Sin remedio* un documento tipo copia que reproduce algunos aspectos de la ciudad (Bogotá) o de los movimientos de izquierdas que tuvieron lugar en el momento histórico en que transcurre la acción de la novela —a mediados de la década del setenta—. Para salir de esta perspectiva temática, que destruye la dimensión literaria y la coherencia de su naturaleza de obra de arte verbal, es necesario hacer una valoración rigurosa que permita llegar a los problemas de fondo y abarque, por ejemplo, aspectos de la “forma composicional” (Bakhtine 1978, 34-36). Ello permitirá entender el tipo de novela practicado por Caballero, las



estrategias narrativas desplegadas, la manera como la situación sociolingüística en la que evoluciona el autor condiciona la estructura narrativa de la novela, la distancia que toma frente a la narrativa del momento y la ruptura que provoca en el ámbito de la novela colombiana en el momento de su aparición. Explicar este fenómeno exige entender la naturaleza y particularidad de *Sin remedio* en su condición de novela y, luego, su lugar en el panorama de la novela nacional. Asimismo, entender su naturaleza ficcional, *novelesca*, exige explicar, por ejemplo, el tipo de valoración ético-artística que Caballero hace de la realidad colombiana.

Con estos presupuestos, aquí busco responder las siguientes preguntas: ¿en qué tradición novelesca se inscribe Caballero? ¿Cuál es su situación en el campo de la novela nacional? ¿Con qué principios, valores o axiomas evalúa la realidad colombiana del momento de concepción y redacción de su novela? ¿Qué actitud ética asume ante el mundo? ¿En qué reside la novedad de *Sin remedio*? En la medida que se trata de una novela que irrumpe en el panorama de la literatura nacional asumiendo cierta actitud frente a las tendencias narrativas del momento —experimentación narrativa y realismo mágico—, aquí propongo una valoración crítica que dé cuenta de su importancia en las letras nacionales y, por ende, de aquello que eventualmente podría significar para los colombianos. Estas preguntas han guiado el análisis que, a lo largo de unos diez años, he propuesto a varios grupos de estudiantes de mis cursos de teoría literaria —estéticas sociológicas— en la Universidad Nacional de Colombia. Las notas que he reunido, a lo largo de estos años, constituyen la base de la reflexión que aquí propongo y que he decidido publicar porque considero necesario realizar una valoración estética de esta importante obra de las letras colombianas.

Así, para aproximarnos al sentido histórico y cultural de *Sin remedio*, propongo abandonar el punto de vista temático que la entiende como una novela sobre lo difícil que es escribir poesía, como retrato de un poeta frustrado incapaz de vencer el tedio de los días o como retrato tipo copia de la ciudad y de la época. Para empezar, entonces, sin ignorar la importancia de estos temas en su estructura narrativa, en las tres partes que componen este estudio, analizo tres aspectos importantes: en la primera, el tipo de novela practicado por Caballero y la manera como, al tratar de modo cómico los problemas principales, se inscribe en la tradición cómico-satírica de la novela occidental, iniciada en la era moderna por Rabelais y Cervantes. Sin perder de vista los aspectos más relevantes del estilo y del tipo de pacto narrativo planteado al lector, abordo el tono cómico y la intención paródica de *Sin remedio*

no como tema (humor), sino como un procedimiento que le permite al lector entrar en contacto con una serie de referencias, desarreglos psicosociales, problemas y sentires de una época determinada, a la par que como elemento de una cosmovisión que permite realizar una evaluación de problemas colombianos.

En la segunda, me intereso por el tipo de personaje configurado, no tanto como un antihéroe<sup>6</sup>, como hasta ahora ha sido entendido, sino como representación-valoración de un tipo humano impregnado de aspectos de su momento histórico, social y cultural, o de una situación o experiencia existencial particular. A mi parecer, el tipo de abúlico representado en Escobar es resultante de circunstancias sociohistóricas y culturales particulares: al igual que en las grandes novelas, las cómicas en particular, en *Sin remedio*, la locura, introspección o extravagancia del héroe tienen como función dar forma a una visión de mundo y sirven de reveladores o catalizadores de un sinnúmero de problemas. En oposición al mundo, por lo general descrito de manera prosaica, la singularidad del carácter del protagonista revela las incongruencias o trivialidades de dicho mundo.

Y, en la tercera parte, planteando como hipótesis que aquello que no tiene remedio en *Sin remedio* no es un problema individual o psicológico, y entendiendo el título como un elemento configurador de sentido, me pregunto “¿Qué no tiene remedio en *Sin remedio*?” y busco responderme escudriñando en las relaciones que la novela de Caballero establece con su momento de concepción, redacción y publicación. Así, considerando como fundamento principal que a través del material verbal de la época, de una situación sociolingüística histórica, Caballero capta el sentido histórico-filosófico de la historia colombiana. A través de cuatro aspectos fundamentales, este apartado busca abrir un panorama de posibles lecturas que consideren la época representada, el modo de tratarla y la actitud que el autor asume ante problemas colombianos que, pese a los más de treinta años que nos separan de la primera edición de su novela, siguen vigentes y ofrecen al lector la posibilidad de reflexionar sobre su realidad, sobre su condición de colombiano.

---

6 Ver, al respecto, el artículo de Cesar Valencia Solanilla (1994, 315-316), quien busca aplicar algunos presupuestos de Lukács a la novela de Caballero y definir a Escobar, sin entender realmente ni el personaje ni la problemática de la novela.