



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

T E S I S

**PENSAMIENTO ANTISISTEMA EN CUATRO TEXTOS DE ANDRÉS
CAICEDO A TRAVÉS DE UN ESQUIZOANÁLISIS LITERARIO**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

**PRESENTA:
ABIGAIL ROMERO PÉREZ**

**ASESORA:
MTRA. ODERAY FABIOLA ESPINOSA MONETI**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1: ANDRÉS CAICEDO EN LA LITERATURA COLOMBIANA	9
1.1 1960: Caicedo, un escritor fuera del boom	9
1.2 La narrativa de Andrés Caicedo	16
CAPÍTULO 2: LA NARRATIVA DE CAICEDO, UNA PROPUESTA SOCIAL	24
2.1 Los recursos estilísticos de la obra de Caicedo	27
CAPÍTULO 3: ESQUIZOANÁLISIS EN CUATRO TEXTOS DE ANDRÉS CAICEDO	38
3.1 Acerca del esquizoanálisis literario	38
3.2 “Infección” y “El Ideal” una forma de hacer literatura	44
3.3 El devenir en los cuentos “Maternidad” y “Besacalles”	58
CONCLUSIONES	76
ANEXOS	81
Anexo 1: Cartografía esquizoanalítica de “El Ideal”	82
Anexo 2: Cartografía esquizoanalítica de “Infección”	83
Anexo 3: Cartografía esquizoanalítica de “Maternidad”	84
Anexo 4: Cartografía esquizoanalítica de “Besacalles”	85
BIBLIOGRAFÍA	86

INTRODUCCIÓN

Andrés Caicedo (Cali, Colombia, 1951-1977) fue un escritor contemporáneo con una producción literaria un tanto limitada —a raíz de su pronta muerte—, pero suficiente para exponer su trabajo creativo. Su narrativa que data de los años sesenta del siglo pasado nos presenta escenarios latinoamericanos y, sobre todo, caleños en los que se exponen las inquietudes de jóvenes antisistema en relación con valores y costumbres que se han consolidado como formas de control. Es importante mencionar que su escritura se caracteriza por exponer su ciudad con el lenguaje fidedigno de los grupos sociales jóvenes, por ende, en sus textos se manifiesta la jerga caleña y, además, incluye manifestaciones artísticas y culturales lo que provoca una narrativa sonora y atractiva al lector.

La escritura de Caicedo fue reconocida, principalmente, por su novela *¡Que viva la música!* (Penguin Random House, 1977), sin embargo, en este trabajo se tomarán en cuenta cuatro textos que pertenecen a un compendio de cuentos llamado *Calicalabozo*, y obras sueltas que se incluyen en la *Obra Completa de Andrés Caicedo*, editada por Alfaguara, (2016) los cuales son: “Maternidad”, “El Ideal”, “Infección” y “Besacalles.” En estos se presenta un enfoque juvenil ligado al pesimismo. Tales textos conllevan en su estructura y en su temática un abordaje de temas que refieren al desencanto de los jóvenes. También incluyen la soledad y el vacío de personajes en universos ciudadanos que se comenzaban a consolidar como grandes urbes a razón de la globalización. En las narraciones, la soledad, e incluso la incomprensión, acompañan a los personajes en hechos que propician afirmar sus protestas.

Este trabajo tiene como propósito observar cómo el trabajo literario de Andrés Caicedo, en los textos: “El Ideal”, “Infección”, “Besacalles” y “Maternidad”, sale del margen de lo canónico, primeramente, con el movimiento literario de la época y al abordar temas que

acentuaban quejas sociales de sus personajes, todos de nacionalidad colombiana. Al mismo tiempo, se observará cómo su narración insiste en la inconformidad, desvalorización, malestar y crítica de una sociedad hipócrita de los escenarios ciudadanos colombianos. La hipótesis de este trabajo es que la propuesta narrativa de Andrés Caicedo es asirse en contra de todo, es antisistema: anti valores, anti creencias.

Para ello, este trabajo de investigación conjuga la literatura con la filosofía, a través de la propuesta esquizoanalítica, de los franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, que pretende “Constituir como ciencia de análisis literario [...] un método que parte de la idea de que los individuos y los grupos sociales, así como los espacios sociales y políticos, están compuestos por tres tipos de líneas: las líneas que configuran segmentos duros o molares, frecuentemente determinadas colectivamente por los aparatos de poder, las líneas de fuga activas y las líneas moleculares [las cuales explicaré con mayor detenimiento en el capítulo tres]”.¹ Desde este enfoque se pretende encontrar las líneas de fuga, que son el contenido fundamental que aspiran ambos pensadores a partir del esquizoanálisis.

De tal modo que la cartografía esquizoanalítica se conjuga adecuadamente con el trabajo literario de Andrés Caicedo ya que éste se sostiene a partir de la crítica al establecer personajes inconformes, rebeldes o contestatarios que señalan juicios cimentados sobre una sociedad colombiana regida desde los principios morales, los estratos de poder que posibilitan el control. Por lo tanto, los protagonistas de los textos proponen fuertes opiniones que permiten advertir desperfectos en su entorno y desde este punto construir sus líneas de fuga para evadir y forjar su realidad a partir de la consolidación de sus deseos.

¹ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia* Pretextos, Valencia, 2002, pág. 207.

Del mismo modo, partiendo del postulado de Deleuze y Guattari que sostiene que el análisis comprende elementos “literarios, lingüísticos, materiales, sociales, para crear líneas de fuga de los códigos mayores y de los territorios impuestos”.² Este trabajo también aborda los elementos, recursos y el estilo de la obra caicediana en relación con el canon literario de la época e incluso con el modelo de ejecución del cuento.

El trabajo esquizoanalítico intenta conjuntarse con un análisis narratológico que nos permite identificar elementos literarios como el tipo de narrador en los textos, el tipo de personajes de las obras, observar cómo Caicedo, en “Maternidad”, “El Ideal”, “infección” y “Besacalles” adecúa la temporalidad narrativa para crear sus historias, e identificar los soportes simbólicos que acentúan los textos.

En el primer capítulo, “Andrés Caicedo en la literatura colombiana”, se expone, en primera instancia, el panorama literario de Latinoamérica entre las décadas 1960 y 1970, el cual se enfocó en el revuelo del boom, movimiento que consolidó el canon narrativo de la época, y de igual manera, se entenderá cómo el giro editorial fomentó el prestigio de los escritores provenientes de este periodo. De ahí se formula cómo tales condiciones propiciaron una narrativa alterna a la que se elaboraba desde el enfoque mítico-mágico³ con ello, se aprecia la distancia de Caicedo con el boom. También se contextualizan, a grandes rasgos, los trabajos intelectuales del escritor caleño con enfoques teatrales, cinematográficos, y en

² Alberto Navarro Casabona, *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2001, pág. 49.

³ En el boom latinoamericano, se comenzó a escribir desde un enfoque mítico-mágico que acentuaba la exotividad de las regiones latinoamericanas, Octavio Ianni considera que estos temas coinciden con el “redescubrimiento de las culturas indígena y negra” por ende, su/ perspectiva incluye leyendas, mitos y cosmovisiones insólitas para la óptica no latina. Cfr. Octavio Ianni, “Realismo Mágico” en revista *Estudios Latinoamericanos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, no. 42, 2018, pág. 69.

tanto, su producción literaria desde los principios de su escritura, para entender la propuesta narrativa de este autor y cómo se abrió paso en el campo literario.

El capítulo dos “La narrativa de Caicedo, una propuesta social”, contiene una crítica sobre las investigaciones que se han generado en torno a la figura de Andrés Caicedo. Ellas muestran un especial interés sobre la muerte de este escritor y cómo tal suceso ha sido parteaguas de trabajos que se enfocan en el contexto del autor y en la búsqueda de indicios que revelen el porqué de su muerte, e incluso el porqué de su carácter pesimista que se develó en su narrativa, desde este punto se despliegan tintes de la teoría esquizoanalítica que critica al psicoanálisis al ejercer búsquedas sobre el autor que lleven a un distanciamiento con la obra y un acercamiento con problemas edípicos.

En el capítulo tres “Esquizoanálisis en algunos de Andrés Caicedo” se introduce, primeramente, el concepto del esquizoanálisis, explicando de qué se trata este enfoque filosófico, y explico desde este punto su relación con los estudios literarios. Se menciona cómo se realiza la cartografía que tiene como finalidad esta propuesta. Se describen las líneas molares, moleculares y de fuga que se rastrean en esta teoría, y también, cómo los indicios del trabajo de los autores Gilles Deleuze y Félix Guattari sostienen un pensamiento Revolucionario en relación con la cultura y la manera convencional de ejercer la filosofía, lo cual abre panorama a una reflexión de la obra literaria caicediana en la que Cali es el espacio de creación, tal como la literatura menor⁴ a la que alude Deleuze.

Así mismo, hay dos secciones más en las que se analizan los cuatro textos, por un lado, está el subcapítulo «“Infección” y “El Ideal” una forma de hacer literatura», en el que

⁴ El término se explicará puntualmente en el capítulo tres.

se trabaja, como el nombre refiere, este par de textos en los que Caicedo desarrolló un estilo literario que no puede ser encasillado como cuento, y, por lo tanto, se expone qué tipo de narrativa realizó en estos casos particulares.

Paralelamente se realiza el esquizoanálisis de la narración en el que se permite establecer o cartografiar las líneas molares, moleculares y de fuga de las historias o universo diegético del Ideal como personaje y como metáfora de lo inalcanzable para un conjunto de individuos cegados bajo un dominio que ellos mismos se han impuesto y cómo este mismo es una línea que agrieta la cartografía de vida de la multitud.

En “Infección” se plasma cómo funcionan las líneas cartográficas a través de los monólogos que desencadena la perspectiva del protagonista, quien expresa afirmaciones absolutas de odio, de modo que el odio y el devenir tienen una estrecha relación.

El siguiente subcapítulo se titula “Dos cuentos de Andrés Caicedo y su devenir”. En conjunto con el análisis narratológico de los cuentos, desarrollo la cartografía esquizoanalítica de “Maternidad”, texto en el que Caicedo aborda temas como la dualidad vida y muerte, el matrimonio, la juventud, la modernidad, etcétera, para proponer su forma de “huir del mundo” desde su línea de fuga.

“Besacalles” es un texto que aborda un tema polémico desde su inicio. En la historia de “Besacalles” se relata la problemática del personaje principal. El lector se cuestiona constantemente el porqué de los hechos, pues los sucesos solo se mencionan a grandes rasgos. La situación se va esclareciendo conforme avanza la narración para concluir con un descubrimiento que da sentido al cuento. El esquizoanálisis funciona para ver cómo la

protagonista desarrolla un devenir que solo puede ser interpretado por el lector después de haber expuesto las líneas rígidas y moleculares que un esquizoanálisis ofrece.

De este modo, la propuesta esquizoanalítica de Deleuze y Guattari funge como herramienta para revelar, a través de una cartografía, la distancia existente entre una sociedad basada en **en** valores y la resistencia de los personajes caicedianos, del mismo modo, el desencanto será evidenciado en cada uno de los cuatro textos que se consideran en esta investigación. Dichas temáticas se alejan de la narrativa latinoamericana de la época. Los recursos estilísticos de los textos a analizar comprenderán la distancia entre una literatura mayor o canónica y la propuesta narrativa de este escritor colombiano.

CAPÍTULO 1: ANDRÉS CAICEDO EN LA LITERATURA COLOMBIANA

Andrés Caicedo cumple un rol en la literatura colombiana y latinoamericana, por esta razón, en la obra caicediana es común identificar elementos colombianos como referentes históricos y sociales. En el plano literario, este escritor sostiene una relación y distancia con el modelo literario de la región, sin embargo, muestra ciertos hitos que corresponden a un panorama social de una generación joven la cual se ve acentuada en su obra. El reconocimiento literario de este autor se ve forjado por la experiencia teatral y cinematográfica que conducen, finalmente, a la literatura.

1.1 1960: Caicedo, un escritor fuera del boom

En la literatura latinoamericana de los años sesenta y setenta del siglo XX existió un auge de escritores que sobresalieron en la historia de las letras. En América Latina se dio un movimiento que marcó no solo la literatura de lengua hispana, sino que al mismo tiempo éste fue recibido en Europa con total éxito. Escritores de México, Argentina, Perú, etcétera, eran leídos alrededor del mundo. El éxito colosal se atribuía a que la industria editorial cimentaba las obras.

Esta corriente fue nombrada con la onomatopeya “boom”, a la cual se le brinda el significado de estruendo de una explosión. En este caso, ésta representaba un estallido de narrativa proveniente de escritores hispanohablantes que había logrado un impacto

inusitado de popularidad, lo que propició la producción editorial de tales obras con su venta masiva.

En el boom figuraban escritores como: Carlos Fuentes, José Donoso, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, etcétera. Inclusive, no es exacta la cantidad de escritores y, sobre todo, de autores que se incluyen en el movimiento, pues como mencionó Vargas Llosa:

Lo que se llama boom y que, nadie sabe exactamente qué es, yo particularmente no lo sé, es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica.⁵

De modo que no existía un precepto que designara fidedignamente a quienes se les podía incluir o no dentro de este movimiento literario. Cabe afirmar que el boom también propició que se generara un grupo elitista de tales escritores.

Una de las principales características del boom fue, en primera instancia, que se trató de un grupo de escritores que brotó en un determinado periodo, es decir, en las décadas de 1960 y 1970. Estos generaron una cantidad considerable de narrativa con rasgos en común. Como mencionó Donald Shaw en *La nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*, la particularidad que distinguió al boom como movimiento, a diferencia de los escritores precedentes en el tiempo fue que “ante todo debe surgir un número suficientemente grande de creadores dentro de un lapso relativamente breve y el nivel cualitativo de sus creaciones debe superar el nivel mundial”.⁶ Los autores del boom

⁵ Mario Vargas Llosa, Citado por: Ángel Rama, “El boom en perspectiva”, revista *Signos Literarios*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, vol. 1, no. 1, 2005, pág. 167.

⁶ Donald Shaw, *La nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*, Cátedra, Madrid, 1999, pág. 238.

desarrollaron una escritura con una carga fuerte de influencia para la narrativa de este tiempo y la posterior.

No obstante, también estuvo presente la opinión y la demanda del público que solicitó la publicación de las obras de este movimiento, ya que el boom incluyó temas que los lectores comprendían y vivían, como la opresión de la sociedad, la cercanía entre lo ficticio con la realidad inmediata. Se incorporaron escenarios latinoamericanos que provocaban en el lector un “orgullo nacional” e inspiraron a sentir el regionalismo:

El Boom acaparó la atención mundial, ofreció una visión épica y totalizadora de América Latina e intentó darle identidad y voz al continente a través de la reinención de la historia desde el mito, la búsqueda de las raíces, la conexión entre literatura y nación, la representación de gigantescos frescos sociales que plasmaban la realidad de un continente turbulento, desigual, violento y agraviado, la refundación de utopías y, ciertamente, la condensación literaria de muchas de las problemáticas presentes en el horizonte social, político e ideológico de la época.⁷

Por otro lado, el boom fue constantemente criticado lo cual se juzgó en el artículo de Ángel Rama “El boom en perspectiva” y en la *Nueva narrativa hispanoamericana Boom. Posboom. Posmodernismo* de Donald Shaw. Ahí se justificó la expansión que alcanzaron las obras publicadas a través de distinguidas editoriales como Seix Barral y Alfaguara, ya que poseían el prestigio y el sustento económico para llevar a cabo la divulgación del material literario de los escritores hispanoamericanos, pues “Existe la tentación de considerar las

⁷ Gilda Waldman, “Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años: Del Boom a la nueva narrativa”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, vol. 61, no. 266, 2016, pág. 358.

novelas como simples bienes de consumo y explicar el boom, al menos en parte, por factores de mercado”.⁸ Luis Hars⁹ y Barbara Dohmann¹⁰ consideraron que:

En cuanto a lo que ha dado en llamarse el “boom” de la literatura latinoamericana, —un fenómeno, se está viendo ahora, que tiene más que ver con una revolución editorial y publicitaria, que con un verdadero florecimiento creativo— sigue su curso, no siempre brillante, pero frondoso, con su cuota de éxitos y fracasos, como toda empresa diversificada en que se mezclan el talento y la inercia.¹¹

Un elemento fundamental del boom latinoamericano fue el realismo mágico. Este estilo se basaba en

Una expresión del paganismo que se alimenta en gran medida de la cultura y de la forma de ser del pueblo en América latina. La imaginación del artista, trabajada por su lenguaje y ubicada en este contexto, produce una escritura de la cual emana un aura mágica. Magia que puede ser maravillosa, fantástica, barroca, y grotesca. En ese universo, de manera imperceptible, puede emerger una fina irreverencia crítica.¹²

En las obras de esta corriente se utilizaron fragmentos de una realidad influida por los problemas sociales concernientes a sus regiones (como la búsqueda del socialismo o la opresión por parte de las dictaduras). Las descripciones se sustentaron con ingredientes plenamente fantásticos como la magia y una excesiva belleza, esto sin dejar de lado la esencia de verosimilitud, lo que permitió al lector explorar realidades alternas dentro de la lectura en

⁸ Donald Shaw, *op. cit.*, pág. 237.

⁹ Luis Hars, cronista chileno de literatura de la literatura latinoamericana, 1936, citado por Donald Shaw en *op. cit.*

¹⁰ Barbara Dohmann, colaboradora de *La nueva narrativa hispanoamericana*: citada por Donald Shaw, *op. cit.*

¹¹ Donald Shaw, *op. cit.*, pág. 181.

¹² Octavio Iani, “El realismo mágico” en revista *Estudios Latinoamericanos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., vol. 42, pág. 70.

donde se apartó de la realidad para aproximarse a la fantasía. Tal realismo mágico fue fundamental en el boom por abordar el exotismo latinoamericano e incluso, fueron visibles los rasgos míticos que influyeron en la concepción de los hispanohablantes.

El autor representante del realismo mágico y piedra angular del boom fue el colombiano Gabriel García Márquez, quien con *Cien años de soledad* (1967) marcó en Colombia y en Europa la historia de la literatura. Su obra se consideró una lectura canónica, que e a su país y también a la época. Desarrolló una narrativa donde pintó fantásticamente un sitio llamado Macondo, en él se vislumbró el origen a través de un árbol genealógico del que partió su narración a la vez que se apreció la belleza y la naturaleza exótica en la que se refugió el lector, pero a la par se encontró también una carga de soledad que envolvió a la familia Buendía. Los conflictos eran constantes. Además, se presentaron alusiones a los problemas políticos colombianos. En esta obra se disfrazó el reclamo de un intelectual ante las dificultades que se suscitaron desde el poder político, lo cual generó que Márquez fuese “atacado por críticos de izquierda por haber evitado enfrentarse directamente con los problemas sociales de Colombia”.¹³

Al tiempo que se efectuó todo el revuelo del boom latinoamericano, en Colombia se buscó el desarrollo de una narrativa diferente del boom o del realismo mágico que fuera más cercana a la vida colombiana de los años sesenta. En esta nueva literatura “Se muestra la ruptura o distanciamiento de los mitos y los arquetipos que nutrieron al realismo mágico y a

¹³ Donald Shaw, *op. cit.* Pág. 125.

lo real maravilloso y el desarrollo de otros temas y lenguajes cercanos a la sensibilidad actual”.¹⁴

Los recientes escritores se vieron inmersos y sofocados por esos temas que ya no iban acorde con su pensamiento, se deslindaron de las ideas que nutrieron al realismo mágico y al boom. En la narrativa y sobre todo en el cuento, se olvidaron de los escenarios con belleza exótica. En cambio, se trabajó sobre la violencia social que circundaba a los personajes. Se ejerció, incluso, a través de la escritura, un juego de rememoración de acontecimientos inmediatos y significativos para el pueblo colombiano, tal como el contexto del cuento “Patricialinda” de Andrés Caicedo que retoma el gaitanismo, haciendo referencias concisas a Jorge Eliécer Gaitán y Juan Roa Sierra.¹⁵

La ciudad fue tomada como punto de partida para el desarrollo de historias que plasmaron la vida social. La globalización comenzó a expandirse y logró alcances considerables. El núcleo social se modificó a raíz de dicha situación, por antonomasia, la literatura no se cegó a ese distinto entorno. De modo que no fue posible o incluso viable continuar la tradición del realismo mágico: Existió “la necesidad de dar nombre a las nuevas realidades y dimensiones existenciales [...] de una negación absoluta de la tradición, al menos como podía ser entendida hasta entonces”.¹⁶

¹⁴ Luz Mary Giraldo, “Cuento Colombiano, un género renovado” en *Revista Folios*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, núm. 15, 2017, pág. 2.

¹⁵ Jorge Eliécer Gaitán (Colombia, 1903-1948) fue un candidato a la presidencia de Colombia que se enfocó en los problemas campesinos y en contra de la oligarquía. Por ende, tuvo gran número de simpatizantes en sus proyectos políticos. Juan Roa Sierra fue el asesino de Jorge Eliécer Gaitán. La muerte de Gaitán desembocó en una lucha violenta entre liberales y conservadores. Cfr. *Diccionario de Biografías*, Nauta, Colombia, 2003.

¹⁶ Santiago Gómez Sánchez, “Andrés Caicedo cuentista kamikaze. Una concepción endógena del relato”, en *Revista de Estudios de literatura colombiana*, Universidad de Antioquía, Colombia, no. 39, 2016, pág. 134.

En ese mismo periodo, los años sesenta, la juventud acrecentó el poder de su voz para manifestarse en contra de las normas que la sociedad estableció hasta entonces. Las protestas escolares se dispararon a medida en que los grandes grupos de estudiantes defendieron sus propios ideales y notaron, entonces, el poder que tenían en sus manos para afirmar su inconformidad. Las revueltas generacionales les sirvieron como fundamento de poder. La revolución de las drogas, el sexo y el rock & roll dio cabida a un nuevo pensamiento.

¿Qué quedó, entonces, de la literatura que no perteneció al boom? Cabe resaltar que hay textos exentos de los movimientos y corrientes literarias, y, sin embargo, su lectura remite a contextos universales, inclusive, en ellos se llegan a abordar temas que rompen lo canónico,¹⁷ como los problemas sociales inmediatos. A partir de éstos, se muestra una reflexión en torno a la realidad. Lamentablemente han quedado relegados a pocas editoriales y, por ende, a un reducido grupo de lectores.

Con esto podemos entender cómo el boom latinoamericano fue considerado una pieza elemental de la literatura que se ejerció desde los años sesenta, primeramente, por ser trabajado conjuntamente por diversos escritores y porque su influencia permaneció aún décadas después con autores que tomaban como punto de partida escenarios latinos con un enfoque mágico-mítico para plasmar diversos universos diegéticos.

¹⁷ Para hablar del canon es preciso recalcar que se trata de “Una palabra religiosa en su origen se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esta acción como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas, o como lo hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas.” Cfr. con Harold Bloom, *El canon occidental*, Anagrama, España, 1995, Pág. 30.

1.2 La narrativa de Andrés Caicedo

El motivo de aludir al boom latinoamericano, la literatura en Colombia y, por ende, la literatura canónica es la inserción de un escritor caleño que desarrolló su creación literaria entre los años 1962 a 1977 —lapso en el que la literatura latinoamericana era reconocida por el boom— y no se integró en este movimiento precisamente por los temas que él exponía a través de su propio estilo narrativo: Andrés Caicedo.

La creación literaria de Caicedo se desarrolló a partir de un constante sentimiento de tedio y desadaptación social que envolvió a sus personajes; por esta razón, en el argumento de los textos se dejó de lado la felicidad instantánea para enfocarse en una narración orientada a problemáticas sociales principalmente de personajes caleños, inclusive, el habla coloquial de esta región colombiana estuvo presente en casi toda la obra de este autor.

Un motivo recurrente en la narrativa de Caicedo es el punto de reflexión que tocan sus personajes. Se suscitan escenarios que imposibilitan la paz o estabilidad de cada uno de ellos, sobre todo si se trata de los protagonistas. Aquí se evidencia una crítica social a través del carácter de los personajes. Inclusive ellos no son seres dotados de valores, no son un ejemplo de lo ético y moral. No representan un comportamiento ejemplar, sino, al contrario, se mueven a través del individualismo y egoísmo.

El tema de la angustia por la vida da como resultado una narrativa que rompe esquemas, aboga por un replanteamiento de la adultez. E incluso pueden apreciarse ciertos tintes de nihilismo que poseen los personajes como forma de vivir.¹⁸ Se distingue también el

¹⁸ Cabe desatacar que no se trata de la noción de nihilismo propuesta por el filósofo alemán Friedrich Heinrich Jacobi, quien acuñó el término, sino que, en la narrativa de Caicedo puede apreciarse que la apatía se direcciona más al principio de Nietzsche, quien se encamina por un escepticismo teórico y un desencanto

repudio a la sociedad y a sus normas configuradas. De esta manera, los personajes se sumergen en una reflexión que da pie a una lectura que difiere de las temáticas del boom latinoamericano o a la literatura canónica de los años sesenta.

Por lo anterior, es posible entender cómo a Caicedo no le fue tan fácil acceder a la industria editorial colombiana y, por consiguiente, a la latinoamericana: “Los jóvenes narradores colombianos no solo tendrían que combatir parricidamente con García Márquez sino contra toda la anterior pléyade mencionada. [Los escritores que conformaban el movimiento del boom latinoamericano]”.¹⁹ Incluso, se puede llegar a cuestionar cómo este escritor quedó fuera de un movimiento que dio cabida a una serie de publicaciones donde el éxito de ventas fue un pilar fundamental en la industria editorial, y que el realismo mágico que envolvió la literatura del boom se vio desechado por la crítica que este intelectual caleño manejó en su creación literaria.

La literatura colombiana avocada al fenómeno del boom latinoamericano se enfrenta con la necesidad de dar nombre a nuevas realidades y dimensiones existenciales, ya casi ad portas de una negación absoluta de la tradición, al menos como podía haber sido entendida hasta entonces. Caicedo representa un punto de quiebre para la literatura colombiana en cuanto a vivencia de los lenguajes de modo endógeno,²⁰ podríamos decir.²¹

La literatura de Caicedo representó un distanciamiento con el boom latinoamericano. El lenguaje caleño de sus obras no correspondió a las que la industria editorial publicaba. Él

vital desde el punto de vista metafísico así como moral; además de rescatar la literatura decadente de autores como Maupassant, P. Lot, en que la pérdida de sentido es el parteaguas de este término. Cfr. *El nihilismo europeo: fragmentos póstumos*, anónimo, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

¹⁹ Edwin Alberto Carbajal Córdoba, “Estudio previo y edición crítica de la obra narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo” (Tesis doctoral de Lingüística general y teoría de la literatura), Universidad de Granada, España, 2007, pág. 5.

²⁰ Adj. Que se origina o nace en el interior, como la célula que se forma dentro de otra. Adj. Que se origina en virtud de causas internas. (*Diccionario de la Real Academia Española*)

²¹ Santiago Gómez Sánchez, *op. cit.*, págs. 134-135.

se alejó del realismo mágico. Sus historias plasmaron una cruda realidad y sofocamiento social. No existió la magia ni la exotividad latinoamericana en sus escritos. Asimismo, se abrió paso en la narrativa al romper el canon establecido de la época y los ejes estéticos que manejaba la literatura en ese periodo que Daniel Blausten describió como “marcadamente antimimética, experimental, configuradora de reflexividad y de rupturas [...] es decir: respecto de las obras que pertenecen al “boom”, es posible postular una relativa homogeneidad estilística”.²²

Partiendo de la producción literaria de este escritor, es imprescindible observar los diversos ámbitos en los cuales se desarrolló para acrecentar su formación cultural e intelectual que le sirvieron como base para la creación de sus cuentos, guiones teatrales, cinematográficos, artículos de opinión y su novela *¡Que viva la música!*

Cabe destacar que la narrativa no fue el foco de trabajo de este autor. El teatro, la música y el cine fueron áreas artísticas en las cuales desarrolló múltiples ideas y proyectos: creó cine clubs y revistas en las que ofreció una crítica acerca de la producción de los filmes en cuanto la estructura, lo estético, el guion, las imágenes, la música y los sonidos. Sus altos conocimientos y amplio criterio forjado a través de años de ser espectador insaciable del cine le permitieron colaborar como crítico en periódicos colombianos como *El País*, *El Occidente*, y *El Pueblo* quienes publicaron semanal o mensualmente algunas de las opiniones cinematográficas que Caicedo desarrolló.

²² Daniel Blausten, “Rasgos distintivos del post-boom” en *Revista Iberoamericana Global*, Jerusalén, vol. 1, 2009, pág. 181.

Para Caicedo, el gusto cinematográfico lo motivó a compartir su pasión con el público joven caleño no solo a través de sus publicaciones críticas, por ello, en 1971 Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo,²³ Ramiro Albeláez y Hernando Guerrero crearon el “Cine Club de Cali” el cual tenía como propósito la proyección de filmes para los interesados en esta expresión cultural.

Este escritor también se enfocó a la dirección de obras de teatro. Alternamente al cine club fue desarrollándose como actor, productor y guionista. Con catorce años ya se dedicaba a la producción teatral. Adaptó obras como *La cantante calva* de Eugène Ionesco, a la cual nombró: *Las curiosas coincidencias*. Cabe destacar que perteneció al Grupo Preuniversitario de “San Luis” en Cali, lo que le permitió crear obras propias como *Los imbéciles están de testigos*, *El fin de las vacaciones*, *Recibiendo al nuevo alumno*, *El mar*, y *La piel del otro héroe*, ésta última lo hizo acreedor a un premio dentro del Primer Festival de Teatro Estudiantil de Cali en 1968.

Desarrolló su narrativa a través del cuento a mediados de los años sesenta, en ellos se reflejaron sus influencias y gustos cinematográficos y literarios, desde Edgar Allan Poe, HP Lovecraft, hasta Herman Melville. En 1966 creó el “Silencio” y el “Ideal”, en los cuales se expresó a través de reiteraciones que afirmaban la idea central: la importancia de un Ideal para personajes indiferentes. “Infección” fue creado posteriormente, aquí se vislumbró una insistente idea del desencanto y búsqueda de gozo o amor por parte del personaje. En ambos

²³ Luis Ospina (1949) director y crítico de cine, así como autor de *Crónica Cinematográfica*. Desde 2007 es Director Artístico del Festival Internacional de Cine de Cali. Cfr. Carlos Mayolo (1945-2007) Actor, guionista, crítico de cine, y productor dentro de la televisión colombiana.

textos existe una gran similitud de temas y constantes, como el reclamo, el hastío y el descontento.

En 1968 ingresó a la Universidad del Valle (Colombia), para cultivar su talento teatral, sin embargo, Caicedo no concluyó sus estudios dentro de la institución. En 1970, se integró al Teatro Experimental de Cali “CalíTEc” como actor. Pese a su tartamudeo encarnó y dio vida a diversos personajes.

Es importante mencionar que en la Universidad del Valle se asoció con “Los dialogantes” grupo de jóvenes intelectuales caleños que se dedicaban al fomento de la cultura, principalmente a la divulgación de la literatura a través de lecturas que consideraban trascendentes. Cabe resaltar que este grupo se opuso al nadaísmo,²⁴ lo que permite constatar cómo el trabajo intelectual de Caicedo mantuvo una relación con el contexto social, de modo que defendió sus ideales a través de las creaciones artísticas que iba produciendo. A Caicedo la “insatisfacción e inconformidad lo convierten en un ser que trabaja en el arte y para el arte con el fin de manejar todo el peso y la desesperanza que le oprimía en una época de rupturas, de liberación juvenil y estudiantil de los años 60 y 70 en el país”.²⁵

En 1969 escribió una compilación de cuentos llamada *Calicalabozo* donde la ciudad es el parteaguas de cada uno de los textos, que son: “Vacío”, “Besacalles”, “El espectador”, “Los mensajeros”, “Felices amistades”, “De arriba debajo de izquierda a derecha”, “¿Lulita que no quiere abrir la puerta?” y “Berenice”. Éste último fue ganador del Concurso de Cuento de la Universidad del Valle, y “Los dientes de Caperucita” obtuvo el segundo lugar en el

²⁴ El nadaísmo fue un proyecto que nació en Bogotá, busca la revolución humana y “la negación frontal y la irreverencia hacia todos los valores estéticos, sociales y religiosos del país. Esto, se daría a través del plan literario y a través de la acción. Cfr. en Juan Carlos Galeano, “El nadaísmo y la violencia en Colombia” en *Revista Iberoamericana*, vol. XIX, no. 164, 1993.

²⁵ Edwin Alberto Carbajal Córdoba, *op. cit.*, pág. 85.

Concurso Latinoamericano de Cuento organizado por la revista *Imagen*, de mayor relevancia internacional, lo que permitió que Caicedo se abriera paso a la escena literaria.

Desde sus primeros escritos, los cuentos “Los dientes de Caperucita” e “Infección”, se apreció una narrativa encaminada a un desapego de las relaciones sociales poniéndolas en duda según su sinceridad. Como afirma la voz narrativa de “Infección”: “Yo me siento que no pertenezco a este ambiente, a esta falsedad, a esta hipocresía”.²⁶ De esta manera, el personaje señaló todos los desperfectos que lo apartaban de una sociedad hipócrita. Por otro lado, se puede observar una escritura llena de referentes, en donde se vislumbra el bagaje cultural e intelectual que poseía Caicedo.

Así mismo, apareció la primera edición de la revista que creó junto a Luis Ospina, *Ojo al cine*, publicación que llevó a Caicedo al reconocimiento internacional como crítico de cine, ya que estas publicaciones fueron difundidas de manera internacional:

Quando fundó la revista *Ojo al cine* todos sus textos sobre cine se publicaron en dicho medio. Sus artículos no se limitaron a mostrar una faceta de directores o películas, también expresan la situación del cine de los setenta en el mundo incluyendo el cine colombiano, en relación con la política, lo económico y lo cultural, además se incluyen análisis del conjunto de la obra de un director, calificación de películas, y balances cinematográficos del año.²⁷

El 4 de marzo de 1975 se publicó la primera edición de la novela *¡Que viva la música!* Ésta desplegó ante sí una importancia dentro del panorama literario colombiano. Caicedo plasmó en su lenguaje la jerga caleña que empleaban los jóvenes, lo cual provoca en la lectura una fuerte carga de significado: “La novela a su vez es un ataque demoledor y feroz de lo

²⁶ Andrés Caicedo, “Infección” en *Cuentos Completos*, Alfaguara, España, 2016, pág. 22.

²⁷ Edwin Alberto Carbajal Córdoba, *op. cit.*, pág. 96.

que Caicedo llama el «Sonido paisa» de la aburguesada y mediocre cultura colombiana de esta época”,²⁸ y posee, por tal motivo, gran naturalidad colombiana.

La idea central para los personajes de la novela es la experiencia. El *Carpe diem* actúa como impulso de acciones que derivan en un goce instantáneo de la vida, dado que “La obra de Caicedo es una celebración del vacío de la juventud a las puertas de la muerte. Este vacío es el presente, el eterno presente que ha de vivirse cuando no hay alternativa hacia el pasado ni hacia el futuro”.²⁹ El personaje principal de ¡Que viva la música!, María del Carmen “Mona”, se conduce a través de experiencias como las fiestas, la salsa, el rock y las drogas, a la par se propone la renuncia a la adultez y las responsabilidades que trae consigo, ella afirma: “Nunca permitas que te vuelvan una persona mayor, hombre respetable. Nunca dejes de ser niño”.³⁰

Las alusiones musicales son fundamentales en la escritura de Caicedo, y sobre todo en su novela. Éstas no solamente corresponden al escenario o ambientación para los personajes, sino que: “La música listada en esta discografía, y especialmente la música salsa, se entreteje con la escritura de la novela de Caicedo creando significados y aportando al ritmo y a la cadencia”³¹, esto se aprecia sobre todo con una lista de canciones que se encuentra al final de la novela *¡Que viva la música!* pues cada una de las melodías juega un papel fundamental en los acontecimientos de la historia, como los pensamientos de María del Carmen.

²⁸ Jaime Manrique, prólogo, “Mis días y noches con Andrés” en Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*, Debolsillo, México, 2015, pág. 24.

²⁹ Camilo Enrique Jiménez Camargo, *op. cit.*, 227.

³⁰ Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*, *op. cit.*, pág. 227.

³¹ Santiago Gómez Sánchez, *op. cit.*, pág. 86.

La literatura que ejerció Caicedo manifestó grandes influencias y referentes culturales, históricos, sociales, musicales, teatrales, cinematográficos, etcétera, que permitieron la consolidación de un estilo propio. No hay que olvidar la cercanía con el entorno caleño que en casi toda la obra caicediana mantiene una influencia considerable. Este escritor, que exaltó a Cali y al mismo tiempo la desdeñó, lamentablemente se convirtió en una figura atormentada más allá de este estilo narrativo.

En lo que refiere a la inserción de Andrés Caicedo en la escena literaria, es evidente la distancia que manifestó con el modelo literario de la época, optó por rechazar el misticismo latinoamericano para escribir conforme a los estragos y decadencia de la modernidad dentro de su generación. Su leitmotiv fue la ciudad colombiana de Cali que sostuvo su creación, el escenario adecuado para personajes jóvenes que adolecían en su entorno.

CAPÍTULO 2: LA NARRATIVA DE CAICEDO, UNA PROPUESTA SOCIAL

A menudo la muerte de un escritor impulsa la difusión de su trabajo narrativo. Sobre todo, cuando se trata de un suicidio, pues la literatura posee noción romántica sobre esta idea. De esta manera, los lectores y medios críticos inician con ello una búsqueda de indicios que logren explicar el trágico suceso, incluso tratan de rastrear coincidencias entre la escritura y su vida personal. Es por esta razón que el suicidio de Andrés Caicedo dio pie — principalmente en Colombia—, a un gran interés hacia la narrativa y la vida de este escritor.

Después del fallecimiento de Caicedo se forjó un mito en torno a su persona. Se le reconoció sobre todo por su “atormentada existencia”, así como en la peculiaridad de su persona que enfatizó cualidades contrarias a estereotipos como la moda, o en su ensimismamiento dentro del cine, sus proyectos y su vida privada. Asimismo, la melancolía fue el parteaguas de una leyenda que se consolidó desde la figura de este joven escritor. Inclusive, en el mismo prólogo de su novela *¡Que viva la música!* se le comparó con su personaje principal: María del Carmen la cual se apartó de una vida “burguesa” e intelectual para vivir a través de la rumba colombiana, ella mostró hostilidad para entrar a un mundo adulto donde asumir responsabilidades le impidieran gozar su vida. Alberto Fuget, afirmó que:

La narradora va cambiando de voz y se va volviendo más masculina [...] para irse transformando en el credo del propio Caicedo. Muchas de estas sentencias/órdenes/recomendaciones a sus lectores son del todo sobregiradas y más tienen

que ver con el autor que con la narradora [...] y transforman sus impulsos suicidas en mandatos para no crecer.³²

Por consiguiente, se ha buscado un símil entre los análisis clínicos que den pauta a una enfermedad, y cómo el suicidio fue el punto de partida para que el escritor emergiera como leyenda colombiana. Se le otorgó gran mérito a su muerte y se olvidó su creación artística y literaria.

Por estas razones extratextuales Caicedo fue visto como un “Escritor maldito”³³ que logró potencializar su obra a costa del suicidio; sin embargo, no se busca la concordancia entre una línea de vida con lo que ésta trae consigo (los problemas emocionales, familiares, las vivencias) y la escritura; menos aún, no es preciso buscar dentro de la vida del escritor las pautas que lo llevaron a tales temas, sino que el desarrollo de la escritura o producción literaria debe ser entendida desde la afirmación:

La literatura solo se empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder decir YO... Indudablemente, los personajes literarios están perfectamente individualizados y no son imprecisos ni generales; pero todos sus rasgos individuales lo elevan a una visión que lo arrastra a un indefinido en tanto que devenir demasiado poderoso para ellos.³⁴

Es decir que, al escribir, el escritor plasma un personaje o voz narrativa que existe como un ser, una entidad a la que se le ha brindado de vida intradiegetica, nunca más allá de ésta. Él solo existe cuando se lee y, por lo tanto, siempre se está construyendo. De modo que el

³² Alberto Fuget, prólogo, “Planeta Caicedo” en Andrés Caicedo, *¡Qué viva la música!*, *op. cit.*, pág. 36.

³³ A través del tiempo, se les ha designado “escritores malditos” a aquellos que partiendo del oficio de escritor ejercen ideales que rebasan las normas sociales y morales, estas acciones provocan una distancia con la autoridad. De igual modo, la mayoría de estos escritores poseían actitudes autodestructivas y ermitañas que relegaba su entorno. La narrativa de estos autores poseía críticas y temáticas ajenas a los valores sociales. En la lista se encuentran escritores como Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Bukowski, etcétera.

³⁴ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, Anagrama, Barcelona, 1996, pág. 8.

personaje nunca es la imagen del propio escritor, sino una invención que se construye eventualmente a través de la lectura.

Por ello, la fatalidad de Caicedo en la literatura no debe ser contrastada con su vida. No debe buscarse relación existente entre los recuerdos lamentables, los amores y deseos lacerantes con la obra pues en caso de caer en tal búsqueda solo se llegará a un distanciamiento de la obra misma, y en consecuencia existirá un acercamiento psicoanalítico de la obra, lo que derivaría en el estudio del escritor. Es entonces, la aproximación del texto por el texto donde se vislumbra el reflejo de los temas que Caicedo utilizó y que funcionan únicamente como una constante para su escritura tanto de sus cuentos como de su novela.

Hasta este punto, los estudios “literarios” que se han hecho sobre Andrés Caicedo han sido, en su mayoría, tesis que presuponen una relación complementaria entre la vida del escritor con su obra narrativa, justificando con esta afirmación que es imprescindible tomar en cuenta el estilo de vida, y, por lo tanto, el pensamiento de Caicedo para comprender la atormentada escritura que desarrolló. Y entonces, se rastrean vestigios suicidas en los textos de este escritor, se elaboran análisis psicológicos en torno a sus cuentos; psicoanálisis a partir de su estilo de vida y sus personajes.

A pesar de esto, la poca difusión de la obra de Caicedo había sido hasta ahora un problema fundamental para los estudios literarios de este escritor; autores y críticos se han dado a la tarea de estudiar la obra de Caicedo y a recopilar material literario, biográfico y crítico que ha llevado a la publicación obras como *Noche sin fortuna*, editado por Editorial Norma en 2009 con material de lo que sería un cuento no publicado por el escritor antes de su muerte, pues: “Fue solo hacia mediados de los años noventa, con la adquisición de los derechos de la publicación por parte de la editorial Norma, que la literatura de Andrés

Caicedo ha empezado a tener una mejor circulación en Latinoamérica y España”³⁵. También se publicó una recopilación de cartas y escritos en que se puede conocer a Caicedo extra textualmente como *Mi cuerpo es una celda (Una autobiografía)* a cargo de Alberto Fuguet 2008 y *El libro negro de Andrés Caicedo* que de igual manera es una recopilación de cartas, notas y fotografías personales del escritor.

La progresiva difusión del trabajo de Andrés Caicedo ha permitido que el propio lector se enfrente con el texto. En la novela y los cuentos son visibles ejes temáticos que comparten entre sí cada una de las obras. Por otro lado, la escritura de este autor comparte ciertos rasgos estilísticos que confirman la creación de una literatura apartada de normas que permitieron una nueva percepción de narrativa.

2.1 Los recursos estilísticos de la obra de Caicedo

El amor y el desamor, la incompreensión, la rabia, el goce de la rumba en conjunto con referentes de música y cine, así como el temor y aversión a la adultez son temas elementales en la creación literaria de Andrés Caicedo

Pero quizá el rasgo más sobresaliente de la obra de Caicedo es su autenticidad. Esa transcripción a veces directa, a veces poetizada de un conflicto generacional y social. [...] lo que no se puede negar es la frescura que aún respira y que se transmitió a toda su obra este «autor maldito».³⁶

³⁵ J.J. Guzmán Abella, “Andrés Caicedo: Elogio de la inmadurez” en *Marginalia, Encuentros con la literatura*, Universidad del Quindío, Armenia, 2011, pág. 59.

³⁶ Diógenes Fajardo, “La narrativa colombiana de la última década”, en *Revista Iberoamericana*, Bogotá, vol. LIII, no. 64, 1987, pág. 888.

A través de la escritura, Caicedo logró ambientar al lector en su entorno colombiano. Esto a través de unos ojos jóvenes que digerían la realidad para engendrar un universo diegético colmado de protestas a través del lenguaje. Como mencionó Deleuze: “De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados”,³⁷ es decir, que Caicedo plasmó a través de la literatura, un entorno colombiano transformándose a favor de la modernización. Caicedo fue intermediario entre la realidad caleña y un universo diegético con personajes que emergían de la cotidianeidad. La escritura de Caicedo resultó sincera y fiel al lector, sin que por ello su narrativa perdiera belleza.

Su obra no disfraza el lenguaje, se satiriza a través de los diálogos, y le es fiel a Cali; se aprecia cómo “incorpora así vocablos, cadencias y ritmos de lo africano y lo caribeño que son parte integral, aunque invisibilizada, tanto de la historia y la cultura local caleña, como de las colombiana y latinoamericana”.³⁸ No obstante, este uso del lenguaje suele confundir a los lectores no hispanohablantes produciéndoles “confusión y desorientación”.³⁹ Esta idea es visible, sobre todo en el cuento “Los dientes de Caperucita” en los que elimina puntos, comas y separaciones entre palabras con el motivo de provocar el mismo impacto sonoro que el lenguaje caleño:

claro que mice comuelque si nada no vas a creer que
Pero te
Imaginas la velocidad que mestaba trabajando el cerebro viejo [...] ⁴⁰

³⁷ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *op. cit.*, pág. 8.

³⁸ Felipe Gómez G, “Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no macondiano de Andrés Caicedo”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, Colombia, no. 33, 2014, pág. 86.

³⁹ *Id.*

⁴⁰ Andrés Caicedo, “Los dientes de Caperucita” en *Cuentos Completos*, *op.cit.*, pág. 124.

Santiago Gómez Sánchez, en un estudio a la obra literaria de Caicedo: *Andrés Caicedo un cuentista kamikaze* propone la narrativa de este colombiano como una obra kamikaze o suicida, la cual arriesga todo por la escritura.⁴¹ En “Maternidad”, “El Ideal”, “Infección” y “Besacalles”, así como en otros de sus escritos, puede apreciarse cómo Caicedo no se confinó a un solo estilo narrativo, sino que sus textos fueron la expresión fidedigna de un pensamiento en el cual, la creación literaria no se condujo a través de reglas, y si así fuera, él rompió tal esquema para engendrar una literatura que no poseía la estructura formal de tales géneros literarios y sin embargo se sostenía con elementos literarios. Los personajes manifiestan quejas sociales específicas a través de un contrato de verosimilitud.

En los textos a analizar: “Maternidad”, “El Ideal”, “Infección” y “Besacalles” se aprecia una narrativa fundamentada en la contemplación del entorno, el cual funge como parteaguas para la expresión de la misma palabra. Los personajes de estos textos caen en cuenta de que su realidad inmediata no puede brindarles satisfacción o paz. Ellos abogan por un cambio o la búsqueda de un camino alternativo a través de la queja. Los personajes pueden desplegar un panorama de conciencia a través de la cual son capaces de ver las carencias de sus realidades diegéticas, y, solo mediante esta vista y reflexión ellos podrán expresar desde su voz el fastidio, su incredulidad, su tedio y su posible solución o imposibilidad de actuar.

Por ello se puede apreciar que los cuentos utilizan el recurso de un *fluir de conciencia*: en pocas ocasiones Caicedo hace uso de los diálogos para que la narración se dé a través de la interacción directa entre los personajes, ya que la mayoría de las acciones derivan de remembranzas, de un pensamiento o plan futuro, como refiere el personaje central del cuento “¿Lulita que no quiere abrir la puerta?”: “Y cuando me dé por besarla, pensaré, a lo mejor,

⁴¹ Esto se explicará puntualmente en el capítulo tres.

que aún no he preguntado si sus papás están en el segundo piso”.⁴² Incluso si se presentan acciones el personaje las disfrutará a partir del recuerdo.

Una característica de la escritura de Caicedo es la función de la voz. En la mayoría de sus textos, se aprecia una lectura en la que pareciera que el narrador se fusiona con el personaje: narración en primera persona. Sin embargo, no hay que olvidar que: “-Cuando coinciden- narrador y personaje. Ambas figuras se superponen, aunque no se confunden. Por eso es importante conservar intacta la imagen ideal del narrador. El que habla en tales casos es, naturalmente, el personaje, y en lo que dice concierne a la personalidad. Pero el tono y el concierto del discurso son obra de un narrador”⁴³. De modo que, el personaje y el narrador se encuentran de forma paralela, ambos alternan discursos que se complementan el uno con el otro para lograr expresar claramente la historia que se desarrolla, así como el carácter o las opiniones que nacen con ello.

A partir de la narración en primera persona se desarrolla gran parte de la obra de Andrés Caicedo. Cada uno de sus personajes posee la capacidad de describir el contexto social de Cali, y desde sí mismos aludir a la problemática que los rodea, específicamente parten de su punto de vista lo que permite al lector sucumbir ante la empatía por los personajes y, por tanto, comprender su hilo argumental: “trata de persuadir al lector de que se tiene la razón que su versión de la historia es su historia, que él (su discurso) es legítimo”.⁴⁴

Por otro lado, podemos apreciar un constante uso de la reiteración de las palabras — de aquí parte una de las grandes características de la literatura de Caicedo— pues con ello

⁴² Andrés Caicedo, “¿Lulita que no quiere abrir la puerta?” en *Cuentos Completos*, *op.cit.*, pág. 67.

⁴³ Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Gredos, Barcelona, 1994, pág. 69.

⁴⁴ Edwin Alberto Carbajal Córdoba, *op. cit.*, pág. 225.

logra la fuerza de la voz y de la idea argumental. Para Caicedo, los constantes juicios no deben dejarse de lado, deben persistir a través del lenguaje o los diálogos.

Los extranjerismos también son un punto elemental que se refleja en su literatura y sostienen la influencia de la globalización en la vida colombiana de los años sesenta. Incluso, en la novela *¡Que viva la música!* hace una referencia considerable a la música en inglés como a los Rolling Stones y los Beatles y muestra cómo para la sociedad caleña burguesa era fundamental conocer tales artistas, de modo que, comprenderla les brindaba más status:

“«Oh, Ricardito Miserable» dije emocionada «Toda esta gente sabe inglés. Míralos no más en qué comunión están. ¿Tú sabes la canción?»

«Sí», dijo, sin hacer esfuerzos. Le apreté la mano. «Ven, sentémonos. No en la mitad de todo el mundo, porque me da pena que nos oigan. Tradúceme al oído. Eres mi interprete.»⁴⁵

A través de la narrativa de Caicedo se lee una voz firme, no se vislumbra un quiebre en su queja, tampoco se doblega ante las conductas sociales establecidas y bien maquilladas, sino que logra desestabilizar el equilibrio de la misma manera en que desarrolla la composición estructural de sus cuentos:

Andrés Caicedo expresa en su obra el drama de la marginalidad proporcionada por la desintegración familiar, el abandono y el desarraigo social y cultural de gran parte de la juventud colombiana. La forma de presentar esta realidad es por medio de una búsqueda persistente de un lenguaje que trasciende la realidad y recrea de forma imaginaria, alejada de la concepción que imperaba en los escritores del realismo mágico.⁴⁶

La crudeza del lenguaje, es decir la manera fiel en que plasma la lengua es una característica de este escritor, no únicamente en *¡Que viva la música!*, sino también desde la forma en la que no pretende simular la violencia que los personajes observan, o la violencia

⁴⁵ Caicedo Andrés, *¡Que viva la música!*, *op. cit.*, pág. 87.

⁴⁶ Felipe Gómez G, *op. cit.*, pág. 110.

con la que toman las circunstancias sobre todo en “El Atravesado”, cuento que aborda la rebeldía de los jóvenes y sus enfrentamientos con las autoridades y otros rivales, el protagonista relata una de estas riñas de la siguiente manera:

Yo corrí con qué terror, mi hermano, aprovechando que estaba cerca de la casa, y me encerré en mi casa y le dije a mi mamá que no me soltara la mano en toda la noche, y me pasé la noche oyendo los disparos y los gritos, el último disparo que sonó a las cuatro, el último grito el de Edgar cuando encontró a su Rebeca tirada en una de las mesas del Mónaco con seis tiros en el cuerpo.⁴⁷

La Colombia de Caicedo, a diferencia de aquella plasmada en el realismo mágico es una ciudad cruda, no fantástica. Los personajes de Caicedo pierden cada vez más la inocencia y son conscientes de la situación. De manera general, la propuesta que hace Caicedo es una mirada a la sociedad caleña, si bien es cierto, no reconoce a Macondo en Colombia, reconoce más bien una sociedad cargada de esperanzas que van desvaneciéndose poco a poco. Vio en la juventud una extrañeza que unía a los adolescentes, a través de la literatura les otorgó voz, y le escribió a Cali. No necesitó introducirse dentro de las grandes urbes nacionales o internacionales para desarrollar sus ideas literarias. Escribió por su necesidad de creación y para sí mismo.

Luz Mary Giraldo en “El cuento colombiano, un género renovado” expresó que en la narrativa que se produjo después de la ola de Macondo se enfocó en darle a Colombia una visión diferente y alterna de la sociedad. Dentro de los cuentos se distinguió cómo fue “conquistada la ciudad en la literatura, la conciencia de lo moderno y su crisis, la realidad del individuo problemático”⁴⁸. Lo anterior nos describe la narrativa caicediana que se enfocó en

⁴⁷ Andrés Caicedo, “El Atravesado” en *Cuentos Completos, op. cit.*, pág. 265.

⁴⁸ Luz Mary Giraldo, *op. cit.*, pág. 2

darle a Colombia una visión diferente y alterna de la sociedad a la que se tenía concebida con la literatura del boom.

Una de las directrices de la narrativa caicediana es el hastío dentro de la vida social, es común la constante reiteración de desadaptación como se aprecia en “Infección”: “(¿Es que sabes una cosa? Yo me siento que no pertenezco a este ambiente, a esta falsedad, a esta hipocresía)”.⁴⁹ El personaje afirma de manera inquebrantable que hay irregularidades, que se vive sin razón, que se está perdiendo el sentido de la vida y no hay cabida para el cambio. Como menciona Santiago Gómez Sánchez, “Infección: es una evidencia temprana de un cansancio, un sofocamiento”.⁵⁰

La narrativa de Andrés Caicedo estuvo ambientada en el presente del mismo escritor, parece ser que la decadencia reiterada de la escritura caicediana va en función de la de la esperanza que prometía la modernidad, como lo indican los personajes que fallecen en el cuento “Maternidad”: “Vemos cómo crece el río. Es increíble. Es como si viniera a cobrar venganza por el pasado esplendoroso que le quitaron las modernas urbanizaciones [...] No seremos víctimas en vano. Mejorarán los tiempos”.⁵¹

Hay que rescatar dentro de los textos el declive de la modernidad que lleva a los personajes a un punto de quiebre, a una pérdida de la esperanza del futuro que los conduce a una reformulación de la vida, de la norma, de la afirmación de su existencia y del reclamo de lo que ha conducido hasta ahora las nociones de la sociedad, de la moral y de la conducta de los personajes; Como afirma Lipovetsky en *La Era del Vacío* en los años sesenta: “La

⁴⁹ Andrés Caicedo, “Infección” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 22.

⁵⁰ Felipe Gómez G, *op. cit.*, pág.124.

⁵¹ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 295.

literatura adopta como tema privilegiado la locura, las inmundicias, la degradación moral y sexual”⁵², sin embargo, es necesario afirmar cómo los personajes de la mayoría de los cuentos de Andrés Caicedo y sobre todo en los que se analizan en esta tesis, están doblegados por la desazón, inclusive en el reclamo hay esperanza de mejora que no va direccionada con las acciones de los demás personajes, pues éste reformula su hacer, en “Maternidad” es la afirmación de vida, en “Infección” es el odio: “porque odiar es querer y aprender a amar”⁵³ y el personaje afirma a través de su ratificación: “Lo odio porque no he aprendido a amar”.

54

Y es aquí cuando es pertinente hacer una revisión de lo que significa la modernidad para poder entender el desencanto como leitmotiv de la obra caicediana. Según Jürgen Habermas⁵⁵ esta corriente consistió en:

El proyecto de la modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la ilustración consistió en sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna... Los filósofos de la ilustración querían utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social cotidiana.⁵⁶

La modernidad fue un proyecto derrumbado y jamás concluido. Esto generó descontento de las generaciones posteriores dado que la modernidad aspiraba a metas irrealizables que desembocaban únicamente en la sensación de fracaso por parte de la sociedad y sus habitantes. La racionalización que buscaba el equilibrio de la vida y era reflejo de los aspectos

⁵² Gilles Lipovetsky, *La era del vacío, ensayo sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986, pág. 119.

⁵³ Andrés Caicedo, “Infección” en *Cuentos Completos, op. cit.*, pág. 23.

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ Jürgen Habermas (Düsseldorf, Alemania, 1929) es un sociólogo y filósofo alemán perteneciente a la Escuela de Frankfurt.

⁵⁶ Jürgen Habermas, “la modernidad, un proyecto incompleto” en *La posmodernidad*, Kairos, Barcelona, 1985, pág. 75.

sociales, políticos, artísticos, se mostraba malograda, de modo que los ideales eran una ilusión lejana e hiriente que desmoronaba aún más tal proyecto.⁵⁷

De modo que, los textos de Caicedo contienen ideas generales de la modernidad a través del reclamo, infelicidad y desencanto de los personajes, sobre todo en su novela *¡Que viva la música!*, a través de la voz de María del Carmen:

Fue ahí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación... Todo estaba innovado cuando aparecimos. No fue difícil, entonces, averiguar que nuestra misión era no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, que nuestra actividad, como la de las hormigas, llegara a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejamos. Pero nosotros no íbamos a morir tan rápido.⁵⁸

¿Qué queda sino la lucha por la reinención de una sociedad agonizante por estar deteriorada? La respuesta es el cambio de paradigma de los personajes; de la sumisión a la rebeldía a través del rompimiento de los esquemas sociales, reivindicarse en cada acción, buscar la manera de evadir la decadencia a la que los lleva la misma época afirmando su inconformidad o a través de la reflexión, en la que presupone que se haga escuchar su voz, tal es el caso de “Infección” y “El ideal”.

Como frente a la resistencia del joven, la propuesta narrativa de Andrés Caicedo se enfoca en una expresión literaria que rechaza la idea de la modernidad y de los grandes esquemas que consolidan el control colectivo exponiendo la decadencia social y sobre todo emocional que ha llevado al declive de los ideales. De esta manera, en los textos no existen

⁵⁷ Cfr. Jürgen Habermas, “la modernidad, un proyecto incompleto” en *La posmodernidad*, Kairos, Barcelona, 1985.

⁵⁸ Caicedo Andrés, *¡Que viva la música!*, op. cit., pág. 97.

paradigmas orientados a la libertad, por ende, las reacciones de los personajes se afirman a través del odio, incluso hasta de defender la inocencia.

Siguiendo la línea del esquizoanálisis (uno de los recursos que utilizaré para analizar cuatro textos de Caicedo y que explicaré de forma superficial ahora) que se fundamenta en “señalar los procesos de salud y las líneas activas que las máquinas literarias producen atendiendo a cada contexto o situación en particular”,⁵⁹ esto a través de “construir como ciencia de análisis literario un método que parte de la idea de que los individuos y los grupos sociales y políticos, están compuestos por tres tipos de líneas: molares, líneas de fuga activas y líneas moleculares”.⁶⁰

Desde este foco del esquizoanálisis, la literatura caicediana se opone, en primera instancia, al realismo mágico que inundó la narrativa latinoamericana para insertarse como un escritor a favor de una realidad diegética inmersa de protesta, decepción y juicios en contra del entorno que se narra en sus cuentos, pero especialmente en “Maternidad”, “Infección”, “Besacalles” y “El ideal”. Siendo esto claro ejemplo de un rompimiento de la molaridad a través de la misma narrativa.

Andrés Caicedo funciona como línea molecular de la narrativa colombiana. Sus personajes, de la misma manera, fungen como líneas moleculares dentro de una modernidad en quiebre y de las normas sociales. De modo que, la narrativa de Caicedo deriva en una literatura que emerge de la voz adolescente, la cual se expondrá en el capítulo que sigue.

⁵⁹ Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*, pág. 56.

⁶⁰ *Id.*

Caicedo deja ver hacia dónde se direcciona la escritura hispanoamericana. En la narración de este escritor hay un distanciamiento con la estructura del cuento tradicional. En este caso no se presenta la narración a través del narrador con una distancia imperante que deje ver las acciones de los personajes y el conflicto a resolver, sino que pone de entrada un narrador que intercala su voz con la del personaje desde múltiples líneas de pensamiento, diversos monólogos y fluir de conciencia.

CAPÍTULO 3: ESQUIZOANÁLISIS EN CUATRO TEXTOS DE ANDRÉS CAICEDO

Al tratar con la perspectiva filosófica de Deleuze y Guattari, que mantiene una estrecha relación con las diversas manifestaciones artísticas, la literatura permanece como punto de partida para expresar el arte como forma de creación, ergo, de vida. Con base en la propuesta filosófica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, se sostiene el esquizoanálisis —y análisis—, narratológico de los cuatro textos de Andrés Caicedo, estos muestran rasgos similares en cuanto al estilo narrativo, así como en los temas que desarrollan.

3.1 Acerca del esquizoanálisis literario

En este capítulo se analizará la narrativa caicediana con enfoque en cuatro textos: “Maternidad”, “Infección”, “El Ideal” y “Besacalles” con base en el esquizoanálisis propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se “cartografiaran” los cuentos en relación con las líneas que esta teoría propone: líneas molares o de segmentaridad dura, molecular o flexible y las líneas de fuga. Al mismo tiempo, este esquizoanálisis se apoyará principalmente en la teoría narratológica de Fernando Gómez Redondo para complementar el entramado de un esquizoanálisis que abarca la obra intra y extra-textualmente.

Gilles Deleuze (Francia, 1925- 1995) fue un filósofo postestructuralista de finales del siglo XX. Lejos de sostener una postura filosófica rígida, propuso hacer filosofía a través de nuevas creaciones estéticas y artísticas, dado que él creía que: “ni la ciencia está por encima de la filosofía y del arte, ni la filosofía puede estar por encima de la ciencia ni del arte. Solo

en el plano de relaciones e intersecciones hay un acto creador”.⁶¹ Deleuze, en su propuesta filosófica recurrió al cine (*La imagen-movimiento* y *La imagen tiempo*), a la pintura (*Francis Bacon. Lógica de la sensación*) y la literatura al tomar el trabajo de escritores como Kafka, Sacher-Masoch y Marcel Proust, así estableció que tales manifestaciones podían analizarse desde una perspectiva filosófica.

Félix Guattari (Francia, 1930-1992), coautor del esquizoanálisis, fue un psicoanalista poslacaniano que sostuvo un pensamiento de izquierda que se manifestó en su investigación. Su trabajo se fundamentó en exponer cómo “el inconsciente remite a todo un campo social, económico y político”.⁶² Lo cual era también eje central en los trabajos que ambos pensadores posteriormente desarrollaron.

Para comenzar a abordar el pensamiento literario de Gilles Deleuze y Félix Guattari (DyG), y, por ende, la teoría del esquizoanálisis es preciso detenernos en algunos conceptos e ideas generales que se manifiestan en sus obras. Parto de la territorialización o codificación. Éstos fueron términos que utilizaron DyG con el fin de plasmar cómo los grupos sociales tienen la necesidad de atribuir un significado y nombre específico a lo que los rodea. Nombrando todo, incluso valorándolo a través de un sistema binario rígido se ejerce una forma de control, lo que determina jerarquías normas, e incluso códigos. Cuando se codifica, inmediatamente todo se vuelve accesible, se inserta en la cotidianidad y lo normativo que hay en ella.

⁶¹ PumpenSachsen, 13 de julio de 2012, *Grandes Filósofos-Gilles Deleuze*, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bWg5uCone2w>.

⁶² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rizoma*, Fontamara, México, 2009, Pág. 18.

A partir de la codificación se comprende el funcionamiento de la máquina literaria — otro concepto de ambos pensadores— como base del propio esquizoanálisis. Ésta tiene como función principal la producción del arte literario a partir de elementos “transversales” que provoquen una descodificación de todo elemento que ejerza control, entiéndase por lo tanto a códigos, lenguas, objetos concretos, etcétera. Entonces, se produce una escritura que escapa de la lengua mayor:⁶³ la canónica constituida de reglas. Ya no existe lo significativo: se muestra la literatura como proceso, como devenir,⁶⁴ siempre inacabado. Se tiene que huir de la escritura anecdótica que tiene como fin relacionar al lector con sus textos para dar pie al deseo y éste no se confina a las relaciones duales o lo existente, sino que escapa de lo tangible y nombrable, no se puede codificar.

Por tanto, es evidente que el pensamiento revolucionario de Deleuze y Guattari se sostuvo a partir de lo que expresa Alberto Navarro Casabona como malestar y crítica de la cultura: Deleuze manifestó que la obra de arte, en especial la literatura, se gestaba equívocamente, pues el mercado y el sistema capitalista se servía del libro como una mercancía lista para ser digerida por los compradores: “las condiciones actuales exigen que numerosos imitadores creen libros a la velocidad que demanda el mercado para una rotación rápida en los escaparates”.⁶⁵

⁶³ La lengua mayor es aquella se establece como ejemplo o modo fascista de la propia lengua, es dominante. La creación artística y el mismo lenguaje parten de ella. Cfr. En Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*

⁶⁴ El devenir que propone Gilles Deleuze hace referencia a una construcción que nunca se ve acabada, se está formando continuamente y no deja de hacerlo. En sus palabras: “Es una falsa alternativa la que nos hace decir: o bien se imita, o bien se es” Gilles Deleuze, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. No obstante, se trata de una coexistencia en la que no se rompe lo que se es ni lo que se deviene, sin embargo, el devenir solo se puede efectuar a través de elementos que no son dominantes. Por ejemplo: Devenir-animal en el cual el sujeto comprende y habita en las características en las que funciona el mismo ente. El devenir es, en su conjunto, la mayor experiencia creadora que rompe incluso con los límites de significación.

⁶⁵ Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*, pág. 30.

Sin embargo, Deleuze afirmó, también, que hay escritores que escapan de los cánones realizando obras que rompen las reglas de la lengua, innovan en el lenguaje y forman su propio devenir: “Si consideramos estos criterios, vemos que, entre aquellos que hacen libros con pretensiones literarias, incluso entre los locos, muy pocos pueden llamarse escritores”.⁶⁶ Dentro de aquel devenir en la literatura podría incluirse a la literatura menor, aquella en la que el escritor es un ser capaz de expresar a través de su creación literaria “un recuerdo propio” para fundirse en una colectividad que se expresará en un universo diegético, en una historia universal e incluso que “sólo encuentran su expresión en y a través del escritor”.⁶⁷

Desde este punto, Deleuze miró cómo ejercer una crítica de la literatura mayor que impedía la manifestación de nuevos estilos o géneros que no se asemejaban al canon. Lo mismo ocurría con los temas que se desarrollaban en las obras literarias. Se debe tener presente que el análisis literario de Deleuze se amalgama con la crítica social y política.

Recalco esta última afirmación con la propuesta crítica y clínica de Deleuze, en torno a que lo social y político se establecen como bases para la creación de vida y la concepción de las obras literarias. De esta manera, el escritor construye su obra ahondando en el entorno social no solamente que percibe, sino que vive. De modo que parte de la premisa de que el mundo es un conjunto de síntomas que afectan, desde luego, al hombre. Por ello, el escritor se impone como “chamán de la civilización” o “médico de sí mismo y del mundo”⁶⁸ al expresar a través de su literatura una crítica del mundo en el que desarrolla su obra y la clínica

⁶⁶ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *op. cit.*, 13.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. 10.

⁶⁸ *Ibid.*, pág. 9.

al manifestar tal escrito como una forma literaria que deviene, que está “siempre en curso” al tiempo que descodifica y propone incluso nuevas formas de creación.

Ahora bien, el esquizoanálisis, en primera instancia, se opone al psicoanálisis, no enfoca su atención en el subconsciente o historia del escritor para entender su obra. Se basa en “una crítica de los flujos o regímenes de signos de cada autor y por otro la clínica que trazan las líneas de fuga de los flujos, los caminos como curas de salud que cada escritura implica, propone o ve frustradas”.⁶⁹ Es decir, que esta propuesta literaria filosófica muestra cómo se da una influencia política y social intratextualmente a través de una teoría que pretende hacer una cartografía que funciona como “una ciencia de análisis literario”.⁷⁰ El esquizoanálisis se basa en flujos que rigen a la sociedad, por lo tanto, ella también englobaría a los individuos, y los espacios a partir de la concepción de líneas que conforman una cartografía.

Hacer esquizoanálisis implica tres operaciones. Una tarea destructiva: hacer saltar las estructuras edípicas y castradoras para llegar a la región del inconsciente donde no hay nada de eso [...] Luego hay una tarea positiva. Hay que ver y analizar funcionalmente, no hay nada que interpretar. Una máquina no se interpreta, se capta su funcionamiento o sus fallos, el porqué de sus fallos [...] Tercera tarea: las máquinas deseantes solo funcionan invistiendo a las máquinas⁷¹ sociales.⁷²

⁶⁹ Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*, pág. 52.

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 56.

⁷¹ DyG afirmaron que el inconsciente era una máquina deseante sobre todo en un mundo donde imperaba el capitalismo, en el cual todo debe ser sometido a jerarquias y etiquetas que propicien un control (máquina social). Cfr. en Gilles Deleuze, *Derrames Entre el Capitalismo y la Esquizofrenia*, Grupo Editorial Cactus, Buenos Aires, 2005.

⁷² *Ibid.*, pág. 34.

Partiendo de que el esquizoanálisis se conforma a través de una cartografía, Deleuze y Guattari utilizaron para su teoría tres tipos de líneas o flujos con los que se establece un mapeo que constituye el análisis, éstas son:

- a) Línea molar: representa el dominio de las estructuras de poder. Esta línea se efectúa a través de la composición social y por este motivo es rígida. Es el sistema en el que absolutamente todo está inmerso y se puede catalogar con precisión. Deleuze refiere que ellas ayudan a “garantizar y controlar la identidad de cada instancia”.⁷³ Se trata de cada institución e incluso de cada grupo u organismo que funge como cimiento de la sociedad.
- b) Líneas moleculares o flexibles: Se introducen en las líneas duras con un propósito: fracturarlas. Su peculiaridad es que “surcan entre los segmentos duros creando micro-devenires”.⁷⁴ Sin embargo, no se alcanza a romper del todo con las estructuras dominantes, pero determina el quiebre en la molaridad lo que permite que exista una crítica.
- c) Líneas de fuga: Como menciona Navarro Casabona en *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*: “las líneas de fuga suponen uno de los accidentes mayores que el método cartográfico tendrá que afrontar”.⁷⁵ Lo que estas líneas provocan es una fractura de absolutamente todo. Se rompe la significación, territorialización y codificación manifestándose, entonces, un devenir, incluso “se rebasa todo orden de discursividad”,⁷⁶ cuando el escritor es capaz de “hacerse su propia lengua”,⁷⁷ al jugar

⁷³ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia* *op. cit.* pág. 200.

⁷⁴ Alberto Navarro Casabona, *op. cit.* pág. 57.

⁷⁵ *Ibid.*, Pág. 48.

⁷⁶ *Ibid.*, Pág. 58.

⁷⁷ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica, op. cit.*, pág. 11.

con la sintaxis para expresar concretamente su idea, incluso sobre un pensamiento dominante.

Estas líneas son las más importantes pues son el claro indicio de la vía de salud al que el escritor tiene que llegar, dado que: “las líneas de fuga no consisten nunca en huir del mundo, sino más bien en hacer que este mundo huya”.⁷⁸ Es decir que no se trata de nociones imaginarias o simbólicas, sino de realidades imprescindibles.

3.2 “Infección” y “El Ideal” una forma de hacer literatura

Pese a que existen diversos subgéneros literarios, la obra de Andrés Caicedo no puede limitarse únicamente a la novela o a una expresión formal del cuento con todos los elementos que éste debe poseer. Santiago Gómez Sánchez, en un estudio a la obra literaria de este escritor, *Andrés Caicedo un cuentista kamikaze* propone la narrativa de este colombiano como una obra kamikaze o suicida, la cual arriesga todo por la escritura, de modo que:

Así, por cuento kamikaze entendemos narraciones en los que el autor se lanza a todo riesgo a construir composiciones narrativas que su intuición le indicaba que podían ser cuentos, aunque los riesgos apenas se compadecían con ambiciones ciertamente desmesuradas para alguien de su edad y su contexto.⁷⁹

De modo que, sus textos comprendían un cúmulo de elementos de toda índole para desarrollar a través de la escritura un universo diegético. En el caso de los dos siguientes textos a analizar: “El Ideal” e “Infección” puede entenderse su narrativa como una especie de

⁷⁸ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, *op. cit.*, pág. 208.

⁷⁹ Santiago Gómez Sánchez, *op. cit.* pág. 22.

manifiesto. Estos se expresan desde la perspectiva de una voz intradiegetica que expone diversas ideas y recuerdos sin que exista como tal una historia a desarrollar. El hilo conductor que genera la extensión de estos textos es una voz de hastío, apatía y tedio que hilvana las ideas.

“El Ideal” fue el primer escrito de Andrés Caicedo. Data de 1965. Sin embargo, fue modificado estando a disposición del lector dos versiones: “El silencio” y “El Ideal”. A pesar de que ambos comparten la misma diégesis: la repetición de un Ideal que ha llevado a los personajes a sumergirse en la esperanza y finalmente en aterrizar en la desilusión, uno de los textos es más extenso y tiene una composición estilística distinta.

En “El Ideal” se narra cómo un grupo de personas, que funciona como personaje colectivo, muestra un hartazgo en la vida y se encuentra perdido, sin rumbo, en una marcha que carece de propósitos. Ellos deambulan sin razones hasta encontrar al Ideal, aquella luz de esperanza que puede cambiar su destino. El Ideal actúa como una solución para ellos, no solo al iluminar su camino, sino que ayuda a redireccionarlos a encontrar un propósito. Inclusive éste llega a convertirse en una deidad para ellos. Sin embargo, a medida que el personaje sigue al Ideal se va percatando de que no es más que una vana ilusión, el Ideal no es alcanzable. El desprecio y la soledad rodean a ambos personajes: al Ideal y al grupo de personas. El Ideal se aleja mientras que el odio de los personajes busca la muerte del Ideal, busca hacer daño a aquello que alguna vez los llenó de esperanzas. De esta manera terminan con él. Y solo con la muerte del Ideal vuelven a ser felices porque ya no tienen nada que buscar, todo les es indiferente. Este texto funciona como una metáfora del hastío de la vida a través de la banalidad del Ideal.

Caicedo ha establecido una alegoría al designar cualidades humanas al Ideal, que finalmente es una figura abstracta, incluso recalca esta afirmación al colocar una mayúscula al inicio de este sustantivo, lo cual denota que se trata de un nombre propio. Este personaje, entonces, incurre en desaciertos que provocan sea juzgado a partir de lo que ha ocasionado en los individuos. Santiago Gómez Sánchez propone al Ideal como: “un concepto filosófico un tanto vaciado de sentido, que casi podría ser ocupado por cualquier cosa: siempre será frustrante, nunca responderá al llamado y siempre será abandonado con desidia, con una abulia, apenas satisfecha por nuestra venganza sobre las ilusiones”.⁸⁰ De modo que puede entenderse al Ideal como el conjunto de elementos insostenibles que no pueden materializarse en el deseo de los personajes.

Se inicia con la idea de personaje colectivo para entender mejor la composición del texto. Con éste me refiero al conjunto de seres que poseen la misma problemática: la desilusión y cansancio de vivir sin hallar la felicidad; recalco el colectivo puesto que no enfatiza en ninguno, no les brinda individualidad porque la voz narrativa los incluye a todos como un problema social. Ellos funcionan con un mismo propósito. Por lo tanto, este cuento se conforma de la siguiente manera: “De todos modos, nadie sonreía. Se paraban innumerables veces movían lentamente las piernas en un punto fijo”.⁸¹ Como se ve, no se detiene a detallar a cada uno de los individuos, no obstante, comprendemos con estas menciones que están presentes y ellos son los afectados a los cuales debe acogerse por medio del narrador.

⁸⁰ *Ibid.*, pág. 129.

⁸¹ Andrés Caicedo, “El Ideal” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 1.

Esto provoca que no existan diálogos entre el personaje colectivo y el Ideal, sino que sea únicamente la voz del narrador la que conforma la totalidad del texto, por ello, se trata de la primera persona. De esta manera, el narrador no solo conoce y describe el escenario donde se manifiestan las acciones, sino que también advierte lo que piensan todos los personajes, incluso a partir de su distancia ante la narración: “Sabían que tenían un enorme peso en las espaldas, pero ni siquiera le prestaban atención, no, no era resignación, era costumbre”.⁸²

Por otro lado, en la estructura del texto existen párrafos donde se da una breve explicación del espacio, características y dificultades en los que se encuentra el personaje colectivo. Estos párrafos son cortos y acentúan a su vez solo una idea, no pretenden más que la concreción de lo que se está relatando. A pesar de que el narrador habla a partir de una mirada retrospectiva, la narración se da de manera lineal pues se cuenta desde el inicio la falta de esperanza de los hombres, y eventualmente cómo se presenta para ellos una ilusión para el cambio hasta llegar al declive de la misma promesa.

El primer párrafo del texto (el cual es explicativo) es la representación de la molaridad, puesto que la línea molar, aquella que rige a la categoría social rígida, es la resignación del personaje colectivo en un estado de infelicidad y desaliento. A pesar de que éste se involucre en una marcha pesadosa en la cual no se encuentra la felicidad, no es capaz de actuar de una forma alterna, añadiendo a esto que “era un pecado detenerse”,⁸³ es decir, existe para los personajes una carga moral/religiosa que debía ser acatada y no puesta en duda. ¿Y no son acaso la moral y la religión pilares sólidos como la molaridad? Deleuze

⁸² *Id.*

⁸³ *Id.*

menciona a propósito de esta línea: “no está hecha para perturbar, ni dispersar, sino, al contrario, para garantizar y controlar la identidad de cada instancia, incluso la de la identidad personal”,⁸⁴ y el tedio y la rutina son la celda que domina a los personajes en un estado que los mantiene en un control absoluto que les obliga a ignorar sus molestias, o cegarse, incluso, ante una alternativa para vivir acorde con su felicidad.

La figura de “El Ideal” funciona como narratario dentro del texto. Para Fernando Gómez Redondo esta categoría se trata de “Una segunda persona, a la que se dirige el narrador, refiriéndole, con precisas intenciones, los hechos que conforman la trama argumental”.⁸⁵ Situación que se realiza en todo el discurso que se establece en el texto, pues la voz narrativa reclama y cuestiona al Ideal por las acciones que éste va cometiendo. De modo que lo que se relata son las condiciones del personaje colectivo, quien se ve afectado por el mismo Ideal.

Entre cada párrafo explicativo y argumental se intercalan vocativos del Ideal, lo cual, recalca la idea del narratario y a su vez éstos parecen efectuarse como una letanía, dado que funciona como una “oración recitada en orden y alterna”,⁸⁶ pues se asemeja a una plegaria en la cual se brinda una frase para poder invocar algo; en este caso al personaje del Ideal. Por otro lado, el Ideal como vocativo funciona como una epífora:⁸⁷ “Y te apiadaste de ellos, Ideal [...] Y te aceptaron, Ideal [...] Y te amaron, Ideal...”

⁸⁴ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia op. cit.*, pág. 200.

⁸⁵ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario Teoría y Práctica*, Edaf, México, 1994, Pág. 175.

⁸⁶ Emma González de Gambier, *Diccionario de terminología literaria*. Síntesis, Madrid, 2002, pág. 223.

⁸⁷ La epífora es una figura retórica que se caracteriza por ser un opuesto de la anáfora. Ésta posee la repetición de las palabras solo al final de la oración. Como menciona Helena Beristaín en su *Diccionario de Figuras retóricas*: “La posición final de la epífora o epístrofe le confiere un aspecto durativo y una apariencia de lamento. Si se prolonga la repetición epifórica tiende a adquirir un efecto de letanía”. Cfr. Helena Beristaín en *Diccionario de Figuras retóricas*, Porrúa, México, 1999.

En la cartografía esquizoanalítica de este texto, estos vocativos tienen una función significativa: la molecularidad está presente desde el primero de ellos: “Y te apiadaste de ellos, Ideal” Con esta primera acción el Ideal va insertándose poco a poco en el conflicto del personaje colectivo para brindarles una esperanza que desemboca en una nueva motivación. Es decir, saca al personaje de su apático statu quo para conducirlo a una ilusión intangible preferible a su desinterés.

La inserción del Ideal en la vida del personaje colectivo es para ellos una molecularidad que se va acrecentando cada vez más: “lloraron de alegría”, “tú eras aquella salvación buscada” “y te amaron... y te idolatraron”.⁸⁸ El texto relata precisamente cómo el grupo de personas se aferra al Ideal, e incluso menciona “cantaban oraciones en torno a ti”⁸⁹ lo que denota que esta línea que comenzaba a ser un rompimiento a la molaridad a través de una línea molecular redirecciona su retorno a una molaridad; a algo establecido que funcionará para los personajes como una regresión de lo que precisamente están escapando, puesto que las líneas de un esquizoanálisis “Se transforman, e incluso pueden pasar la una a la otra”.⁹⁰ Por lo cual el hecho de hallar al Ideal no puede extenderse como línea de fuga, pues, el personaje colectivo se encierra en una necesidad y encadenamiento a una nueva imagen, y a la necesidad misma de aferrarse a algo.

A propósito de esto, Deleuze menciona: “La gran política nunca puede manejar sus conjuntos molares sin pasar por esas microinyecciones, esas infiltraciones que la favorecen o la obstaculizan; es más, cuanto mayores son los conjuntos, mayor es la molecularización

⁸⁸ Andrés Caicedo, “El Ideal” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 1.

⁸⁹ *Id.*

⁹⁰ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, *op. cit.*, pág. 207.

de las instancias que utilizan”,⁹¹ dando evidencia de que la infiltración fue en este caso, la molecularidad que dio cabida a que la línea molar que los personajes están creando (el fanatismo al Ideal), cedida por la línea molar anterior (la costumbre) es aún más compleja y más sólida. Ahora, los personajes se aferran a un amor que carece de futuro y en ningún caso propicia un devenir.

Sin embargo, cuando parece que se ha llegado a un auge en la molaridad, la narración da un giro: se expresa un verbo que funciona como parteaguas para generar nuevamente una línea flexible, una grieta en esta molaridad, pues no solamente afecta al personaje colectivo, sino que genera incluso en el Ideal un cambio abrupto en su actitud al mostrar un quiebre en su emoción o sentimientos: “Y lloraste, Ideal”. Del mismo modo, este personaje se aleja de ellos al notar un fracaso en su plan y apreciar que ya no puede controlarlos o manejarlos para que su amor hacia él pueda regresar.

Lo importante de la decepción como línea molecular es que sí propicia un devenir para el personaje colectivo, pues este término de Deleuze refiere que:

No es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población. Cabe instaurar una zona de vecindad con cualquier cosa a condición de crear los medios literarios para ello, [...] El devenir siempre está «entre».⁹²

Entonces, la decepción se acrecienta en odio, un rencor que no permite la plenitud de los personajes fuera de aborrecer al mismo Ideal. Aferrarse a éste ya no era profesar una ilusión,

⁹¹ *Ibid.*, pág. 208.

⁹² Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *op. cit.*, págs. 5-6.

sino coexistir entre el ser del personaje colectivo y el Ideal: “Sus cerebros, su alma, sus huesos, sus pelos, sus uñas, estaban rebosantes de odio y necesidad de ti”.⁹³ De modo que los individuos se desarrollan desde la aversión que es el motor que los impulsa a existir, a ser.

El odio los lleva a “hundirlos en una oscuridad sin límites y sin salida alguna”.⁹⁴ Por ello es que la muerte del Ideal es la línea de fuga que los personajes desarrollan para poder dar paso a la desterritorialización, que les permitiría vivir plenamente. Es decir, alejarse de todo lo cotidiano para ellos: el tedio, un Ideal esperanzador y el desprecio al mismo.

Al extinguirse el Ideal, el personaje colectivo cae en una especie de resignación: “viven indiferentes, todo les da lo mismo”.⁹⁵ Del Ideal parece no quedar siquiera reminiscencias. De modo que, queda también el indicio que la muerte fue también la línea de fuga del mismo Ideal, que le permite no retornar a la atención, amor y odio que se le manifestó a través de su deseo de amparar a aquellos que buscaban la felicidad.

Por otra parte, la estructura del texto ya refiere una escritura que no encaja con la composición del cuento ni novela, sin embargo, Caicedo la acentuó literariamente con figuras retóricas y un contrato de verosimilitud que impacta al lector, el mejor recurso para ello es la personificación ya mencionada. Deleuze aludía a un devenir a través de la escritura, aquel devenir que es una desterritorialización, que no se asemeja a las formas o estructuras comunes de hacer literatura, sin embargo, se expresa a través de ella con una función narrativa que se efectúa con su propia expresión de literatura. Aquello refería a que: “Escribir también es devenir otra cosa que escritor. A aquellos que le preguntan en qué consiste la escritura,

⁹³ Andrés Caicedo, “El Ideal” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 2.

⁹⁴ *Id.*

⁹⁵ *Id.*

Virginia Woolf responde: ¿Quién habla de escribir? El escritor no, lo que le preocupa a él es otra cosa”.⁹⁶ Deleuze entonces afirmaba cómo el escritor debía salir de los cánones literarios para crear, innovar y devenir. Esto nos muestra cómo la escritura que realizaba Andrés Caicedo no se gestaba con base en una estructura o lineamiento preciso que determinara su categoría.

La investigación de Santiago Gómez Sánchez sustenta la idea de cómo la escritura de Caicedo consistió en la formulación de obras kamikaze en las cuales se reflejaba que “la unidad de concepción se abre a todo tipo de permutaciones hasta dar con lo desconocido y en buena medida, además, inexpresable”,⁹⁷ al hacer uso de todos los recursos que él poseía como intelectual y creador. Incluyendo aquí su propia jerga caleña y juvenil, su conocimiento acerca del cine y diversos géneros literarios. E incluso mencionó:

En ese sentido, para Caicedo la noción de cuento y de lo literario en general, desde el punto de vista narrativo, parece ser la de que en un verdadero cuento no se aplica verticalmente una práctica definida del género. Los cuentos existirían genéricamente desde antes, para ser cada uno una forma singular, que surge más que nada del deseo de irrumpir ciega, furiosamente, contra toda visión convencional de nuestra vida.⁹⁸

Otro texto que funciona de la misma manera es “Infección” (1966) que se integra en los cuentos de *Calicalabozo*. Éste comienza con el siguiente epígrafe “Bienaventurados los imbéciles, porque de ellos es el reino de la tierra”. Se trata de un paratexto⁹⁹ que retoma las

⁹⁶ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, op. cit., pág. 13.

⁹⁷ Santiago Gómez Sánchez, op. cit., pág. 126.

⁹⁸ Ibid., pág. 135.

⁹⁹ El paratexto es uno de los cinco tipos de trascendencia textual que expone Gerard Genette en *Palimpsestos*, éste se refiere a una relación “menos explícita y más distante en donde el “texto propiamente dicho mantiene con lo que podemos nombrar como su paratexto: epígrafe, en este caso que “procura un entorno (variable) al texto. Es decir, que la alusión que se dé desde estas primeras instancias de la obra ya posee una carga de significación en relación a la obra. Cfr. Gerard Genette, *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, 1989.

bienaventuranzas del libro de Mateo 5:3 de la escritura bíblica: “Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos será el reino de los cielos”. Sin embargo, este cuento lo retoma paródicamente pues le da un sentido alterno intercambiando los sustantivos. Este epígrafe es un preámbulo para entender cómo se direcciona el texto en relación con la temática; es un acercamiento a lo que se dirá más adelante.

En “Infección” se aborda una constante insistencia sobre el odio por parte de la voz narrativa. Sin embargo, no existe una historia a desarrollar, aunque sí son presentes dos sucesos que propician las afirmaciones: una mujer que pasa frente a él y una fiesta, en ambos casos él encuentra pautas para ejercer su crítica, la cual se va extendiendo a cada una de las cosas que recuerda.

Para comprender la estructura del este texto destaco que:

El relato opera en dos vías (indiscernibles) una, digamos diegética o escenificada —la narración dispuesta en un acto, evidencia de la misma—, y en otra imbricada en aquellas vías que configuran la historia de acuerdo con un punto de vista alterado, que todo lo revive y contamina según el lenguaje y unos valores propios.¹⁰⁰

De esta manera, en “Infección” se presenta o describe el escenario y cada acontecimiento por parte de un narrador protagonista. Él despliega una serie de recuerdos o ideas inmediatas del personaje principal, que dan pie a una sucesión de reflexiones y críticas fundamentadas en el odio, lo cual modifica el significado de aquello que está exponiendo el narrador. Sin embargo, aquella voz que ejerce la crítica denota cualidades reflexivas que parece que lo apartan o diferencian del resto de los demás personajes, lo que permite constatar que este personaje es parte de un mundo en el que cualquier acontecimiento o acción que se ejerza no producirá

¹⁰⁰ Santiago Gómez Sánchez, *op. cit.*, pág. 126.

relevancia alguna: “por más que uno haga maromas en esta vida, por más que se contorsione entre las apariencias y haga volteretas en medio de los ideales, desemboca uno a la misma parte, siempre lo mismo”¹⁰¹ y, por esta razón, todo es intrascendente.

Haciendo uso de un monólogo, el personaje discurre en la constante reiteración de la narración: el odio: “Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha. Amar es desear todo, luchar por todo, y aun así, seguir con el heroísmo de continuar amando”.¹⁰² Sin esta afirmación que se realiza como principio fundamental de la ilación es imposible comprender el vacío del personaje y la lucha constante que tiene consigo mismo, pues de esta parte se despliega una lectura pertinente al dar por hecho que no se trata de una banal oda al odio.

Dada la línea argumental del texto y a través de las descripciones efectuadas por el narrador e incluso omitiendo la palabra “odio” de las oraciones, se establece como línea molar a la sociedad caleña que se presenta desde el primer párrafo del texto, en el cual se expone la quietud de Cali y el estado de paz en el que están sumergidos sus habitantes, a la vez que se observa cómo todo está mediado por la cotidianidad, las reglas y la moralidad: “una ciudad con unos habitantes que caminan y caminan... y piensan en todo, y no saben si son felices, no pueden asegurarlo”.¹⁰³

Luego del párrafo explicativo acerca del odio, se narra una fiesta en la cual el propio personaje “trata desesperadamente de cambiar la tediosa rutina”,¹⁰⁴ sin embargo, revela la existencia de un control que permea a la sociedad. El comportamiento de los asistentes que

¹⁰¹ Andrés Caicedo, “Infección” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 22.

¹⁰² *Ibid.*, pág. 19.

¹⁰³ *Ibid.*, pág. 20.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pág. 19.

están en la reunión está regularizado por la imagen de la moral. El personaje, desde su discurso, evidencia la hipocresía de cada uno de ellos. Así el personaje central posee un pensamiento reflexivo que le permite expresarse a través de sus juicios para criticar la molaridad y el *establishment*. Él se ajusta a una distancia que le permite pertenecer al conjunto molar y al mismo tiempo criticarlo desde sus cimientos. A través de sus juicios expone diversas líneas moleculares que podemos enlistar en cada uno de los detalles del texto, que evidentemente solo él es capaz de apreciar, por ejemplo: “una fiesta con uno que otro marica bien camuflado”.¹⁰⁵

Se trata de líneas moleculares ya que sus quejas “crea[n] grietas o fisuras en la molaridad”.¹⁰⁶ Lo que el protagonista enuncia, rompe toda zona de confort, hace declaraciones que revelan el comportamiento habitual de los hombres y por ende de la misma sociedad, enfundados en la decencia y la moral. Revela incomodidades que se disfrazan con comportamientos morales tales como: “Una fiesta donde los más hipócritas creen estar con Dios, maldita sea, y lo que están es defecándose por poder amacizar a la novia de su amigo...”.¹⁰⁷ Incluso, estas mismas líneas flexibles involucran cuestiones lamentables sobre la misma decadencia de una sociedad en la que “los muchachitos juegan fútbol en las calles, y que con sus crueldades y su balón mal inflado tratan de olvidar que tienen que luchar con todas sus fuerzas para defender su inocencia”.¹⁰⁸

Las afirmaciones de odio que se aprecian en “Infección” logran cuestionar el equilibrio de la sociedad y de su funcionamiento. Cada una de las cualidades que brinda

¹⁰⁵ *Ibid.*, pág. 20.

¹⁰⁶ Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*, pág. 57.

¹⁰⁷ Andrés Caicedo, “Infección” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 20.

¹⁰⁸ *Id.*

acerca de Cali, de su gente, de sus centros sociales y sus relaciones de convivencia son puestas en duda. Inclusive se rompe la barrera de situarse únicamente en Colombia: “después, por allá... por Yumbo o Jamundí [municipios colombianos] o **donde usted quiera** [El énfasis es mío]”.¹⁰⁹ Entonces el lector, a través de su horizonte de expectativas, atrapa con su lectura la queja para situarla en la juventud y la sociedad en general, con lo cual denota que Caicedo puede estar ejerciendo una literatura menor a la que refería Deleuze.

Ahora bien, la línea de fuga se sostiene con una afirmación que se repite en dos ocasiones en el texto; uno al inicio y el otro al final, con tal insistencia que no puede permitirse que se omita tal declaración: “Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha”.¹¹⁰ Es por ello que el odio que desarrolla en todo el manifiesto tiene una razón de ser, es una forma de expresar algo propio, algo que está fundado desde la oposición del odio: el amor:

Sí odio todo esto, todo eso, todo. Y lo digo porque lucho por conseguirlo, unas veces puedo vencer, otras no. Por eso lo odio, porque lucho por su compañía, Lo odio porque odiar es querer y aprender a amar. ¿me entienden? Lo odio porque no he aprendido a amar y necesito de eso. Por eso, a todo el mundo, no dejo de odiar a nadie, a nada...

a nada

a nadie

¡sin excepción!) ¹¹¹

Con base en estas afirmaciones configura un discurso a través de un amor al que no ha podido acceder. La voz narrativa difiere al concepto propio del amor y del odio deconstruyendo su configuración para poder desplegar y afirmar una noción propia de este sentimiento. De esta manera, se trata de una desterritorialización de conceptos que se establecen a partir del amor.

¹⁰⁹ *Id.*

¹¹⁰ *Id.*

¹¹¹ *Ibid.*, pág. 23.

Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos.¹¹³

Por otra parte, se afirma la idea de un devenir literario cuando el protagonista de “Infección” habla directamente con el narratario para recalcar la idea de una crítica que ya no es tan social, sino que se inmiscuye en cada uno de los lectores para poner en duda su concepción de vida. Y aquellas palabras firmes llegan a un lector que experimenta el sentimiento de protesta a través de la voz narrativa. Hace devenir a través del lenguaje, ya no es Cali el sitio del problema, sino que engloba los escenarios referentes de los lectores. De modo que Caicedo, a través de su personaje, da cabida a la literatura menor.

3.3 El devenir en los cuentos “Maternidad” y “Besacalles”

Dentro de la narrativa Caicediana “Maternidad” (1974) es uno de los cuentos donde es más visible la inserción del hastío y replanteamiento de la adultez, así como en el abordaje del desencanto. El personaje principal: un muchacho que cursa el quinto de bachillerato se sumerge en una reflexión a partir de la muerte de seis de sus compañeros de escuela. Con esto llega a concluir que merece distinguirse de los jóvenes de su generación, frente a la sociedad, con una afirmación de vida específica: procrear, con esta acción él pretende demostrar que es superior a todos. De esta manera lleva a cabo un plan para engendrar un bebé.

¹¹³ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *op. cit.*, págs. 12-13.

Partiendo del pensamiento rizomático¹¹⁴ de Gilles Deleuze y desde la afirmación que existe una “mutua inmanencia de las líneas [...] cada una actúa en las otras”¹¹⁵ en “Maternidad” las líneas molares, moleculares y de fuga de los personajes coexisten mezclándose e interfiriendo unas sobre las otras. Un ejemplo de esto es la analepsis que se presenta: la muerte de los estudiantes y cómo esto afecta al personaje principal que gesta su devenir a través de este suceso.

De modo que una cartografía esquizoanalítica no precisa de una formalidad que nos establezca considerar primeramente la línea molar, se puede partir de una línea de fuga, o incluso, en este caso, una línea molecular que permite seguir el resquicio de una idea para ahondar en ella a través de las consecuencias que trae consigo. En “Maternidad” Caicedo abre el panorama de la narración de esta manera: “A las vacaciones de quinto de bachillerato salimos con un saldo de muertos. «Es una verdadera tragedia terminar un año marcado por el triunfo»”.¹¹⁶ Esta afirmación con la que comienza el cuento, precisa ya que se trata de una fisura en la cotidianidad, la cual llama la atención del lector para enfocarse en la disyuntiva ¿qué ha sucedido?

Deleuze en “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” de *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia* expresa cómo la pregunta anterior da pie a la narración sobre todo en la novela corta, sin embargo, afirma también que en el caso de este género tal disyuntiva permanece abierta: “la novela corta está relacionada con un secreto [...] inaccesible”.¹¹⁷ Por ello en este

¹¹⁴ DyG utilizaron el término botánico “rizoma” para designar como los pensamientos o conceptos “no comienzan [jerárquicamente] y no terminan, siempre está en medio, entre las cosas [...] El rizoma tiene por tejido la conjunción. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *op. cit.*, pág. 13.

¹¹⁵ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, *op. cit.*, pág. 209.

¹¹⁶ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario Teoría y Práctica*, Edaf, México, 1994, pág. 221.

¹¹⁷ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, *op. cit.*, pág. 198.

cuento, cuando se ha logrado que el lector se formule la misma cuestión, inmediatamente comienzan a relatarse los motivos.

Esto lo hace a través de la temporalidad, pues este cuento está elaborado con saltos cronológicos que acentúan momentos fundamentales para la historia como lo es la analepsis que en primera instancia es

Un punto ya superado de la historia o ajeno al curso de la misma. En el primer caso, se pretende iluminar aquel trecho argumental con la nueva luz de las significaciones desveladas con posterioridad. En el segundo, se trata de buscar datos que ayuden a comprender el presente en que se encuentran personajes y lectores.¹¹⁸

De esta forma, con las muertes relatadas de cada uno de los personajes que son, en conjunto, violentas se brinda significación a la narración y a la actitud del personaje principal, determinando o justificando las acciones con las cuales procederá en otro momento de la historia. Sin estos motivos que se han expuesto a través de la analepsis, la narración carecería de sentido.

Para hablar de esta molecularidad es preciso detenernos en la muerte como símbolo y un tema que ha sido utilizado diversamente en la literatura. Sin embargo, la peculiaridad de las muertes en este cuento de Andrés Caicedo es la visceralidad e incomprensibilidad de cada una de ellas: “una serie así de muertes sin ningún, sin ningún sentido”¹¹⁹ pues todas éstas son violentas e inexplicables además de que se trata de muertes únicamente de jóvenes o adolescentes.

¹¹⁸Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, 1994, Pág. 54.

¹¹⁹ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 296.

El primer personaje que muere es Pepito Torres. Él rompe las reglas establecidas de una sociedad que relega las sustancias narcóticas al hacer uso de ellas: “y dicen que se vino a pie, devorando cuánto hongo mágico encontró a la vera del camino”,¹²⁰ Incluso, se insiste en esta afirmación: “hizo un viaje repentino a Bogotá (faltó a un examen final)”¹²¹ que deja ver cómo este examen era un acontecimiento que no podía atenderse de forma azarosa, pues pertenece a una molaridad que ejerce un control y está permeada de reglas: la escuela.

Pepito es un joven intoxicado que provoca un disturbio en la quietud de la ciudad, por lo tanto, el orden debe ser reestablecido por un grupo molar: la intervención de los policías, que más que arreglar el problema y reestablecer la molaridad, manifiestan aún más el quiebre de ella: “Lo agarraron dos policías sin avisar a sus papás, lo metieron a una radiopatrulla en donde murió como un perro”.¹²²

Manolín Camacho y Alfredo Campos son víctimas de las siguientes muertes. Ellos también se salen de la línea molar, es decir, las reglas que han sido impuestas socialmente “volándose del colegio”; esta acción demuestra, en primera instancia, una desaprobación social justificando reprochable este acto, sin embargo, algo que arremete aún más contra la moral de la sociedad es otra línea molecular que se capta con el indicio de: “Los inseparables”: “Manolín Camacho y Alfredo Campos , los inseparables, se volaron del colegio y fueron a pasar un viernes de tarde deportiva en el río Pance, hubo crecida ya los dos días encontraron sus cuerpos «entrelazados» pero el periódico no explicaba cómo”.¹²³ con ello se da a entender que quizá se trataba de una pareja homosexual.

¹²⁰ *Ibid.*, pág. 295.

¹²¹ *Id.*

¹²² *Id.*

¹²³ *Id.*

Ellos mueren de forma voluntaria, pues sus muertes son un sacrificio que hacen de manera consciente: “Cogidos de la mano caminamos hacia el río”.¹²⁴ Solo ellos poseen una conciencia social, no mueren accidentalmente, sino que se percatan de una decadencia que arrastra a su generación y al presente que viven: “«Vemos cómo crece el río. Es increíble. Es como si vinera a cobrar venganza por el pasado esplendoroso que le quitaron las modernas urbanizaciones. Pero rugen, recobra su poder. La idea se nos ha ocurrido a ambos. No seremos víctimas en vano. Mejorarán los tiempos»”.¹²⁵ En repetidas ocasiones mencionan indicios de esa “feroz época”. Parece ser que la modernidad que está sufriendo la ciudad tiene que provocar un malestar general que perjudica, sobre todo, a los jóvenes y a su crecimiento. Sin embargo, este par de personajes afirman su positividad. Este sacrificio quebranta la molaridad, el lector comienza a sospechar que el desencanto es la condición general que sufren todos los personajes a lo largo de este cuento, es decir, que no solo se trata de Manolín Camacho y Alfredo Campos que parecen los estragos de la modernidad.

Castrico, Diego A. Castro y su hermano Julián pertenecen a una línea molecular que ha roto ya el sistema molar. Ellos son un par de deportistas que compiten en natación nacionalmente, ése es un mundo deportivo repleto de reglas y responsabilidades, no obstante: “No fueron a ninguna competencia internacional por el uso de las pepas¹²⁶”¹²⁷ Lo cual representa una brecha en el compromiso. Pues esta afirmación indica que no hay cabida para el éxito si se tiene ese tipo de adicción, lo cual representa una línea molar. La muerte de

¹²⁴ *Id.*

¹²⁵ *Id.*

¹²⁶ A pesar de que en Colombia el término “pepa” se utiliza normalmente para referirse a una persona inteligente, en un lenguaje de jerga denota pastillas o píldoras que pueden ser medicinales o recreativos como una droga.

¹²⁷ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos, op. cit.*, pág. 296.

Julián es inexplicable, él muere en un espacio que dominaba: el agua, pues no está de más insistir en su gran desempeño en la natación: “A las pocas brazadas Julián le resopló que se sentía muy mal, que se devolvía [...] Al regresar, feliz de su inmensa travesía, lo encontró en una playa, muerto, con el pescuezo inflado”.¹²⁸

El fallecimiento de aquel chico que tenía una vida por delante es un parteaguas que desencadenará la muerte de su hermano. Este suceso marca una gran línea molecular en Castrico, pues “se le había atravesado la existencia”.¹²⁹ Al igual que con Pepito Torres, (el primer muerto), la sociedad busca reestablecer el orden a través de las autoridades o alguna institución, en este caso, es el manicomio. Pero el manicomio no frena el pensamiento de Castrico. Las “pepas” solo son el sedante que le permite encontrar un estado de paz, al igual que su madre, pues no debe olvidarse que se trata aún de adolescentes o niños. El desencanto que conoce Castrico a su corta edad, es el motivo que desestabiliza en todo aspecto a este personaje, ajeno ya a la vida, solo queda esperar su muerte.

Manolín Camacho¹³⁰ representa la molaridad por la simple construcción del personaje, es preciso señalar que es “compañero de pupitre” del personaje central. Al poseer tal cercanía con él se le atribuyen cualidades que entrevén la simpatía entre ambos: “Nunca había probado ninguna droga, ni en las fiestas bebía”.¹³¹ Este personaje sumido en la molaridad es destruido cuando se relaciona con el mundo real. Un sábado salió a aquel Cali capaz de corromper a través de la rumba y los estupefacientes a los personajes: “Vaya a saber uno con quién se metió quién lo invitó”.¹³²

¹²⁸ *Id.*

¹²⁹ *Id.*

¹³⁰ Caicedo repite el nombre de los personajes, sin embargo, no se sabe si es un error o tiene algún sentido.

¹³¹ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos, op. cit.*, pág. 296.

¹³² *Ibid.*, pág. 296.

Su muerte es una de las más viscerales: “Murió solo en un baño cualquiera, esforzándose por vomitar lo que seguro se había tragado inocentemente y ahora le cercenaba el coxis, la próstata, el cerebelo. Le dieron una mezcla de analgésico para caballo y liquido de freno para aviones”.¹³³ Manolín Camacho es la representación de la inocencia dentro del mundo real que existía fuera de la escuela, aquel mundo que estaba ya deteriorado y podía destruir la inocencia y vida de un niño en solo una noche.

“Es una lástima, una serie así de muertes sin ningún, sin ningún sentido”¹³⁴ Con esta afirmación del padre rector se retorna a la temporalidad lineal de la narración lo que nos indica que todas las muertes funcionan como líneas moleculares para el personaje principal, lo cual se distingue en los diálogos y fluir de conciencia que desarrollará a partir de este momento en los que comienza a expresar y a mostrar que posee una condición de superioridad e inteligencia para descifrar el mensaje que trae consigo la muerte de sus compañeros: “Y yo, agarrado de mi asiento, con una rabia inmensa, sabía qué sentido había. Nos habían escogido como primeras víctimas de la decadencia de todo, pero yo no iba a llevar del bulto”.¹³⁵

Cabe mencionar que el personaje principal carece de nombre. Para Pimentel: “El nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad”.¹³⁶ Que un personaje posea un nombre otorga significación al relato. En cambio, al tratar con una voz de un personaje anónimo, al lector, solo se le dota de la información necesaria para

¹³³ *Ibid.*, 297.

¹³⁴ *Id.*

¹³⁵ *Ibid.*, pág. 297.

¹³⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: Estudio de la teoría narrativa*, Siglo XXI editores, México, 1998, pág. 67.

comprender las acciones trascendentes, y la construcción del carácter se da a partir de los actos que realiza en la historia.

Es por esto que no se presenta una descripción del personaje, sino, más bien se encuentran elementos representativos como el diálogo del protagonista al conocer a su pareja: “Yo se la apreté exageradamente para intimidarla aún más. «Eres muy inteligente», fue lo primero que me dijo.” “No podía oír sus lánguidas palabras de alabanza y devoción por mis conocimientos [...]”¹³⁷ Todo esto para destacar que se trata de un personaje malicioso y astuto. Los personajes que lo rodean son más ingenuos que él, cosa que aprovecha en toda la narración, como Patricia Simón: su novia y objeto para alcanzar su fin.

La primera imagen de Patricia Simón representa una total molaridad. Sin embargo, ésta va quebrándose hasta desarrollarse a través de su línea de fuga. La molaridad es expuesta con los rasgos que se revelan de ella: “era la mejor alumna del quinto del Sagrado Corazón”¹³⁸ Es decir, cumplía con las normas sociales y académicas que la configuraban como una niña responsable y recta, además de asistir también a un colegio católico. Otras características que resaltan más las categorías binarias de lo molar son: el “vestido rosado y rubia”.¹³⁹ Aquellos estereotipos que exaltan la feminidad. En la descripción de Patricia se menciona: “Era pequeña, pero fuerte, de buenas espaldas y caderas, ojos azules y cejas largas”. Por lo cual Patricia es un personaje que posee todas las características que engloba el ideal de la mujer europea.

¹³⁷ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos*, op. cit., pág. 298.

¹³⁸ *Ibid.*, pág. 297.

¹³⁹ *Ibid.*, pág. 298.

Para Patricia Simón la llegada del personaje principal actúa como línea molecular que hace emerger en ella una transformación de inocencia. Y no sucede de manera azarosa, pues el personaje central estructura ese plan desde que sucumbe en él la molecularidad de las muertes de sus compañeros. De modo que el cambio de la actitud de Patricia es previsto a través de una maquinación perversa que tiene como objeto adecuar su pensamiento como un instrumento para ejecutar los deseos de su pareja: “yo le fui llenando la cabeza de cucarachas como Nietzsche y Rousseau”¹⁴⁰ y al mismo tiempo sugestionando a Patricia con sus pretensiones: “Y en los cines me le pegaba mucho o suspiraba cada vez que había un pasaje de maternidad, y ella salía conmovida toda, aún sin decir nada pero ya pensando en la idea de que la única manera de trascender sería quedando preñada y pariendo un hijo”.¹⁴¹

Al igual que para el personaje central, existe para Patricia un indicio de su destino a través de un sueño. De esta forma se muestra tal prolepsis: “Soñó que alguien muy amado le regalaba un pastel de fresas —su bocado predilecto— y al irlo a morder no había fresas sino grilletes, alfileres, etc., que se le incrustaron en las encías y le reemplazaron los dientes...”

¹⁴² Esta anticipación en la narración recalca la idea perversa de ser objeto de un deseo que nada tiene que ver con ella, sino que es vista como objeto para un fin del que verdaderamente es el propósito.

Es importante recalcar que existe un suceso en esa línea molecular que permite que pueda desarrollarse el plan de su pareja:

Lo que la decidió fue precisamente la muerte de Ignacio Moreira, que tuvo una discusión con sus papás, subió corriendo las escaleras y se dio un tiro en la cabeza. Ella vivía

¹⁴⁰ Andrés Caicedo, “Maternidad” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 298.

¹⁴¹ *Id.*

¹⁴² *Id.*

al frente, conocía a Ignacio desde chiquito, oyó el disparo, el chapoteo: estuve, pues, de buenas.¹⁴³

Empero, el personaje principal no deja de permear lo socialmente establecido: “Nos casamos al escondido, toque muy aristocrático para familias como la suya y la mía”.¹⁴⁴ Las relaciones que muestran clasificaciones intrínsecas con clases sociales son grandes conjuntos molares, sobre todo si se muestra o se habla de una que mantiene un control específico en cuanto a valores y comportamientos precisos tal como lo es ésta. Por otra parte, el matrimonio permite aceptar la molaridad de una situación que bien podría alterar la honra de los personajes y que evidentemente hubiera funcionado como una línea molecular, pues cabe destacar que la concepción de Patricia se da antes que su boda.

El egoísmo y actitudes del personaje principal sostienen la idea de cómo Patricia fue un elemento desechable pero imprescindible para su plan: “[...] no pudo volver al colegio y perdió sexto. Yo solamente falte un día: el día en que después de cuatro horas de terquedad y mucho sufrimiento, dejó salir a mi hijo”.¹⁴⁵ Incluso, este personaje insiste en el adjetivo posesivo “mi” que excluye a Patricia como madre de ese ser que nació de ella. También ejerce el control en el nombre del niño: Augusto: “Porte distinguido y consciencia de victoria”.¹⁴⁶

Con esto se afirma una dualidad que permite establecer cómo al mismo tiempo se muestra el declive de Patricia, mientras que el personaje central se presenta como un individuo con prestigio al ser no solo un padre joven, sino que presume incluso de cómo logra todo ello, al organizar su rutina para actuar como un niño sin olvidar las

¹⁴³ *Id.*

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág. 300.

¹⁴⁶ *Id.*

responsabilidades que le genera ser padre de otro niño: Yo cumplía puntualmente con mis deberes escolares. Me levantaba temprano, le daba el tetero al niño, cambiaba pañales, barría, trapeaba”.¹⁴⁷

La línea de fuga del personaje principal se comprende al tener a Augusto, ejercer la paternidad y desplegar la plenitud del personaje a través de su “afirmación de vida”. De esta línea Deleuze apunta: “no viene después, sino que está presente desde el principio, incluso si espera su oportunidad”.¹⁴⁸ Con esta línea es que podemos entender también el replanteamiento de la adultez que está en la actitud del personaje principal al incluir en su rutina las perspectivas de un niño que entra con alegría a “sexto de bachillerato”, que lee comics, cumple perfectamente las obligaciones escolares y que no solo acepta, sino que elige la paternidad como modo de vivir. De manera que está inmerso en un mundo que en que ser adulto no solo implica establecer la molaridad a través de un rol de sobre su familia, con las tareas que esto implica, y deslindarse de sí mismo para aportar lo necesario a su familia, sino seguir siendo un niño y desde esa perspectiva instruir otra vida.

Sin embargo, Deleuze indica en “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” Que “no es seguro que dos líneas de fuga sean compatibles, componibles”.¹⁴⁹ De ahí que el desinterés por la maternidad es indicio que llevará a una línea de fuga a Patricia: “No cuidó bien a nuestro hijo. No quiso tampoco volver al colegio. Le perdió interés a todo, se pasaba los días sin asearse o asear la casa”.¹⁵⁰ Ella se exime de las obligaciones que trae consigo ser madre y ama de casa en una sociedad reglamentada. El único consuelo que le quedaba después de

¹⁴⁷ *Id.*

¹⁴⁸ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, *op. cit.*, pág. 208.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pág. 209.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pág. 300.

haber sustituido sus planes con los deseos de un “niño” que la había adoptado como objeto de sus deseos individualistas, era involucrarse en la sociedad “corrompida” de Cali. Ella ya no tenía más virtudes y valores que ofrecer.

Adentrarse en el mundo de las drogas y la fiesta fue para ella un punto de fuga, lo que le permitiría soñar y vivir aquello que habían arrebatado de ella. Su felicidad no se basaba en la consolidación de su familia, sino en el descubrimiento de un mundo apartado de las obligaciones que produce un matrimonio. Su forma de huir fue a través de la euforia y emociones que venían a través de una sustancia, nunca de lo real y tangible: “le inyecté medio gramo, en empujadas leves. Ella hizo caras y risitas y yo sentí celos: nunca se portó así con mis orgasmos”.¹⁵¹

De modo que, el esquizoanálisis de este cuento es un entramado de líneas que fluctúan alternamente, incluso una sobre otras, atravesándose de modo, que unas lleguen a influir sobre las demás. Cada elemento del texto genera molecularidades que crean atisbos sobre la reflexión del personaje principal, y sobre Patricia, para adecuar a través de éstos a la paulatina destrucción de Patricia, situación que acentúa el carácter individualista del personaje principal. El mundo decadente que consumía a la generación por una fallida modernidad solo acentúa el carácter narcisista del personaje central al permitir la consolidación de la línea de fuga como forma de huir del mundo.

Otro personaje de la obra caicediana que logra igualmente una huida del entorno molar que en el que se desarrolla es la protagonista de “Besacalles”, ella desarrolla su línea de fuga en un escenario en el que las normas sociales y sobre todo morales son los cimientos

¹⁵¹ *Id.*

de la cotidianidad. Y al igual que el personaje principal de “Maternidad” sus acciones no obedecen a “ningún principio de moral, ningún juicio de la razón [...] son los flujos libres del deseo, de un deseo liberado de toda represión individual o social”.¹⁵²

“Besacalles” (1969) tercer cuento de *Calicalabozo* retoma la ciudad colombiana de Cali para plasmar desde este lugar una historia escrita en primera persona. En la historia de este cuento se aprecia cómo se rompen los esquemas binarios que conforman la molaridad a través de la diégesis relatada por una voz femenina que expone sus temores a que se deleve un secreto ante su familia y con esto, olvidarse de su actual modo de vivir.

Para narrar su problemática, el personaje principal hace uso de retrospectivas a través de recuerdos que permiten el sentido de la narración. La temporalidad se da a través de saltos que funcionan igual que los recuerdos, a lo que Fernando Gómez Redondo afirma que “Cuando el narrador organiza la dimensión del relato desde la primera persona, la narración pierde en objetividad, pero en cambio la historia gana en verosimilitud”.¹⁵³ es decir que al seguir la linealidad de la historia que la protagonista quiere contar necesita integrar detalles que solo se consiguen al relatar episodios precisos que poseen detalles específicos.

Al igual que los anteriores textos de Caicedo, a excepción de “El Ideal”, en “Besacalles”, los personajes, sobre todo el principal, carecen nombre. A propósito de esto, Fernando Gómez Redondo considera que el lector debe enfocarse en aquello que considera trascendente de la narración tomando únicamente:

La realidad ambiental que rodea al personaje; son datos valorativos que surgen del interior de los seres de ficción, al reaccionar ante las distintas situaciones narrativas porque van a travesando. Éste es el procedimiento caracterológico más usual de la narrativa presente,

¹⁵² Alberto Navarro Casabona, *op. cit.*, pág. 49.

¹⁵³ Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, Pág. 77.

puesto que exime al autor de la responsabilidad de tener que modelar, física y espiritualmente, a sus criaturas, para dejar al cabo la capacidad de imaginarse por entero (de re crear, al fin y al cabo) cómo serían los personajes.¹⁵⁴

Inclusive, no nombra a este personaje debido a la temática del cuento, pues destinarle a ella un sustantivo propio frustraría el punto argumental, además de revelar implícitamente el desenlace del texto.

Por lo tanto, para contextualizarnos y conocer al personaje, ella comienza a relatar parte de su rutina nocturna, basada en una serie de acciones que ejerce frecuentemente: atrae a los hombres que se fijan en ella seduciéndolos a modo de juego para llevarlos al río y acostarse con ellos. Incluso conoce las posibles respuestas de los individuos de acuerdo a su carácter:

Si el muchacho es tímido, pues dará la espalda muy avergonzado; en ese caso yo me vuelvo, y medio le grito qué ¿se va ya? Él se asombra mucho ahora y sonrío y puede decir eso depende de usted, ¿no? Pero si es entrador el muchacho, cuando yo me haya alejado un poco, él no perderá aún las esperanzas y se pondrá a seguirme.¹⁵⁵

Esta es la manera en que domina su práctica, incluso si la situación se complica con algunos hombres que se muestran impertinentes con ella. Sin embargo, a pesar de conocer su rutina, que podría funcionar como una molecularidad, es consciente que existen dos situaciones que pueden alterar el equilibrio que ha establecido: Frank y “el pecoso”. Ambos pueden proferir la verdad que ella oculta a su familia.

Para esbozar la molaridad del personaje y comprender la problemática a la que teme es preciso enfocarnos en la analepsis del sexto párrafo, que, como había mencionado

¹⁵⁴ Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, pág. 175.

¹⁵⁵ Andrés Caicedo, “Besacalles” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 31.

anteriormente nos señala elementos que nos ayuden a comprender la situación en la que se encuentran los personajes. La protagonista, relata su llegada a Cali a la edad de once años. Menciona, a grandes rasgos, la muerte de su padre y cómo esta situación llevó a su hermano a establecer un negocio familiar que les permitiría establecerse en la sociedad caleña. Esto denotaría en ellos la inserción a la molaridad, a la codificación que les promete futuro, posición económica y buena reputación.

No obstante, el personaje central no encuentra su libertad en esta línea de segmentaridad dura, ella busca alejarse de ésta para satisfacer sus deseos: “buscar muchachos” pero en una familia “decente” y molar no hay cabida para un comportamiento de tal índole. Ella se sale de esta línea al conocer a Frank, personaje que convence a la chica de escapar de casa y romper todas las reglas posibles en la que se basa una sociedad. Esto significa ya una línea molecular sobre la situación y el mismo Frank, pues en su “gallada”¹⁵⁶ todos los involucrados son violentos y salvajes, y “todo el mundo en Cali les tenía terror”.¹⁵⁷ Sin embargo, el personaje principal no puede precisar de una permanencia en el grupo. Ella desea la misma atención que la gallada ofrece a las otras mujeres, entonces, la obtiene, “Al momento se me tiraron sin dejarme siquiera levantar del pasto”,¹⁵⁸ sin embargo, logra con este acto la indiferencia y rechazo de la gallada. Con esto cierra esta analepsis para regresar a la linealidad de la historia. Y dejar la duda en el lector ¿Qué propició tal desdén?

Por otro lado, el antagonista de este cuento es el “pecoso”, él genera la problemática y fastidia al personaje principal poniendo en riesgo su rutina. Ella teme que él pueda

¹⁵⁶ “Gallada” es un regionalismo que se utiliza en Chile y Colombia para referir a una pandilla.

¹⁵⁷ Andrés Caicedo, “Besacalles” en *Cuentos Completos*, *op. cit.*, pág. 34.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pág. 35.

“estropear todo lo que ya ha alcanzado”. Para ambos personajes la interacción mutua les desarrolla una molecularidad en su cotidianidad, sin embargo, ella se aferra a él, como objeto de deseo, pues menciona: “desde esa noche me gustó cantidades”,¹⁵⁹ esto ocasiona que ronde los lugares que él frecuenta para entablar una conversación. Insisto en la fisura de la molaridad que el “pecoso” crea en ella, debido a la insistencia: “desperdicié bastantes oportunidades porque más de cuatro muchachos pasaron mirándome, pero a mí esa noche solamente me importaba el muchacho pecoso”.¹⁶⁰

Él altera la rutina del personaje, pues ya no es ella quien conduce al hombre al río, como aludía en sus primeras declaraciones. Cede las riendas de su juego: “y fue ahí donde me besó por primera vez, y yo tuve que atajarlo para que no fuera tan rápido porque podía venir gente, ¿no? Cómo que rápido, si antes es que nos estamos demorando mucho y diciendo eso me besaba la nuca”¹⁶¹ Al librarse del dominio que la caracterizaba, la situación sale de sus manos, pierde el control: “metió la mano debajo de mi falda sin que yo pudiera evitarlo”.¹⁶² Con esta acción se revela la línea de fuga del personaje principal que, insisto, ha estado presente desde el principio. Ella era homosexual: “Me levantó agarrándome de los hombros y me arrancó la blusa y sacó los papeles y los algodones gritando que su vida era la vida más puta de todas las vidas y dándome patadas en los testículos y en la cabeza hasta que se cansó”.¹⁶³

Entonces, el devenir del protagonista radica en la indiferenciación de él al asumirse como ella, sin que el lector pueda prever que la feminidad que ella expone y representa se

¹⁵⁹ *Ibid.*, pág. 33.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pág. 35.

¹⁶¹ *Id.*

¹⁶² *Ibid.*, pág. 36.

¹⁶³ *Id.*

trata de una forma adoptada, alterna a la categoría molar de su sexo. Menciona Deleuze a propósito del devenir que el hombre es la forma dominante que desarrolla su propio devenir en categorías inferiores. Y ocurre en este personaje hombre, al “encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse”¹⁶⁴ de la mujer a la que manifiesta su continuidad a través de una desterritorialización de los géneros y apariencia que le permite desplegar a través de sí, su forma de huir del mundo, del esquema molar de una sociedad reglamentada y moral, incluso, obstaculizada por el propio esquema familiar, el cual, ella teme.

Al igual que para los personajes de “Maternidad”, “La línea de fuga de alguien, grupo o individuo, puede perfectamente no favorecer al otro; al contrario, puede obstaculizársela, bloqueársela, y arrojarlo con mayor motivo a una segmentaridad dura”.¹⁶⁵ Mientras ella manifiesta su devenir con el travestismo, “el pecoso” e incluso, Frank y su “gallada” muestran aversión porque el personaje trastoca el esquema binario: no es hombre ni mujer, no concuerda con el cuerpo que establece el género. De modo que, Frank, la gallada, el pecoso y la familia relegan desde la violencia a la protagonista, afirman la hostilidad que les genera no comprender al otro.

Finalmente se entiende el temor del personaje: “si le cuentan a mi hermano que yo estoy metida de buscapollos por todas las calles de Cali, y para qué decirnos mentiras: yo sé que mi hermano sí me mata”.¹⁶⁶ De modo que, ella es obligada a vivir en una ciudad y familia constituida moralmente, y desde ese punto de represión, encontrar y crear su propio devenir.

¹⁶⁴ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, op. cit., pág. 5.

¹⁶⁵ Gilles Deleuze, “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?” en *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, op. cit., pág. 208.

¹⁶⁶ Andrés Caicedo, “Besacalles” en *Cuentos Completos*, op. cit., pág. 33.

Lo característico de los protagonistas de ambos cuentos “Maternidad” y “Besacalles” es la línea de fuga que ellos generan para poder vivir de acuerdo a su propio criterio de felicidad. Ambos relegan los esquemas molares a los que pertenecen, sin embargo, no pueden simplemente apartarse de ellos y negarlos, sino que proponen su devenir, incluso si esto, afecta a los personajes de su entorno. A simple vista ellos pueden ser catalogados como personajes egoístas que reafirman su forma de vivir, que indudablemente no puede encasillarse en la molaridad, de haber sido el caso En “Maternidad” el personaje hubiera sido arrastrado por el futuro decadente de la “feroz época”, y en “Besacalles” la protagonista reprimiría su deseo y su ser para aparentar su pertenencia a una categoría binaria: hombre/heterosexual.

CONCLUSIONES

Esta tesis sobre la narrativa de Andrés Caicedo permitió reconocer que la literatura puede conjuntarse con otras áreas de estudio como la filosofía, sin dejar de lado el plano social sobre el cual ambas materias se establecen. En este estudio se abordó el pensamiento filosófico de Gilles Deleuze y Félix Guattari aplicado a la escritura de Andrés Caicedo sobre los planos inter y extra textuales.

El esquizoanálisis ayudó a sostener el objetivo de esta investigación que fue plasmar que el trabajo de Andrés Caicedo se opuso, sin querer, a la literatura canónica de la época, asimismo, este escritor sostuvo su narración con un leitmotiv enfocado en el malestar de la sociedad colombiana, la modernidad y los valores colectivos que difundía su escritura. Los personajes de los cuatro textos expuestos en esta tesis manifestaron su inconformidad con el entorno urbano, racional, moral y normativo.

Los personajes principales afirmaron su postura a través de monólogos propiciados por su incomodidad e inconformidad sobre el entorno. Los protagonistas sostuvieron cualidades individualistas sobre un entorno molar en el que la educación y las conductas eran regidas de forma binaria: bueno/malo. Sin embargo, que el entorno se condujera de esta manera, permitió a los personajes expresarse de modo que, a través de su voz se fragmentaran los preceptos impuestos socialmente al constatar que la reflexión permitió deslindarse de los agenciamientos de poder.

El capítulo uno “Andrés Caicedo en la literatura colombiana” mostró el plano extratextual concerniente al panorama literario de Latinoamérica. Se hizo hincapié en el boom, pues fue éste el movimiento que propició un modelo de escritura continental. Al

colocar en perspectiva a los países involucrados en este fenómeno literario, se comprendió que Colombia fue eje central del movimiento con literatura del realismo mágico de Márquez. Lo anterior nos permitió esclarecer el canon literario y declarar que la obra de Andrés Caicedo no coincidió con el modelo de escritura que se propuso a través de tintes fantásticos. Los escenarios latinoamericanos de la obra caicediana carecieron de exotividad y elementos mítico-mágicos, en cambio, se apreció que la ciudad fue una gran urbe afectada por la modernidad; que a la vez afectó a los personajes y a su felicidad.

El boom propició la segmentarización de escritores. Se consideraron elitistas aquellos que pertenecieron al movimiento y poseyeron todo el apoyo editorial en sus escritos, además de que coincidieron en el estilo narrativo. Por lo tanto, fue evidente la distancia que sostuvo Andrés Caicedo con esta corriente latinoamericana, lo que imposibilitó el fácil acceso a la industria editorial, por lo cual, en el subcapítulo 1.2 “La narrativa de Andrés Caicedo” se demostró que el trabajo literario de Caicedo se popularizó a través de concursos locales de cuento, pero, sobre todo, desde su colaboración crítica sobre cine en medios locales e internacionales, no obstante, alcanzó mayor notoriedad a raíz de su muerte.

Sobre el mismo plano extratextual y para abordar la teoría esquizoanalítica, en el capítulo dos: “La narrativa de Caicedo, una propuesta social”, se consideró el énfasis que han otorgado diversos escritores e investigadores sobre el suicidio de Andrés Caicedo como oposición a las ideas generales de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en las que concluyo que en este trabajo no debe tomarse en consideración la vida del autor al estudiar su obra literaria, y mucho menos, buscar tales vínculos cuando se aplica la teoría del esquizoanálisis, la cual criticó búsquedas edípicas en las obras.

Después de explicar la cartografía esquizoanalítica que propusieron Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el capítulo tres “Esquizoanálisis en cuatro textos de Andrés Caicedo” Identifiqué que el primer texto analizado, “El Ideal”, no tenía la estructura de un cuento, ni de otro subgénero a pesar de que contenía elementos que acentuaron la misma literariedad del texto. Se apreció un narrador en primera persona capaz de reclamar a un narratario personificado a través del Ideal y el uso de figuras retóricas, como la epifora, recalcaron la idea central: hablar al personaje del Ideal.

La cartografía de este texto permitió apreciar los movimientos de territorialización sobre los cuales se condujeron los personajes. El esquema molar fue predominante en el malestar y desinterés del personaje colectivo, y luego reafirmado con el amor e idolatría hacia el Ideal como agradecimiento por otorgar una esperanza. La devoción reterritorializó la rigidez de un sistema, por ende, impidió la libertad del personaje colectivo. Sin embargo, no fue posible que los individuos se confinaran a un amor dominante, insisto, la literatura caicediana abogó por la evasión de las formas dominantes, por ello, la molaridad se cuestionó nuevamente. Los individuos iniciaron una línea molecular enfocada en el odio. Solo la destrucción del Ideal permitió la libertad de los personajes.

El otro texto analizado en este subcapítulo fue “Infección”, una obra que, del mismo modo, no poseyó una estructura acorde al cuento. El escritor en primera persona empleó un monólogo que disertó asiduamente sobre el odio. Sin embargo, desde tal hostilidad se abordó una crítica. El esquizoanálisis fue la herramienta que permitió tomar las afirmaciones del odio como constantes líneas moleculares. Éstas criticaron los comportamientos morales y codificados de la sociedad caleña, de modo que, el entorno fue una máscara social que el protagonista criticó.

La línea molecular del personaje radicó en su incapacidad para amar su entorno. Su declaración “Odiar es querer sin amar” demostró la decodificación de un esquema binario. Él creó su propia definición de odiar, distinta a la establecida. Y desde este criterio pudo afirmar su relación con su realidad, intentar amarlo sin poder conseguirlo.

Ambos textos fueron la evidencia de una literatura que devino desde su propia concepción literaria, ambas mostraron firmemente el hastío, un narrador que, en vez de contarnos una historia, no cesó de reclamar y exponer su descontento a través de la reiteración de las palabras para provocar esa sonoridad y afianzar la protesta al lector.

En el último subcapítulo “Dos cuentos de Andrés Caicedo y su devenir” analicé, primeramente, “Maternidad” para el cual, Caicedo utilizó diversos temas sociales para confrontarlos a través de un protagonista astuto y malicioso. Este personaje fue capaz de utilizar los elementos de una sociedad molar para crear su propio devenir y construir su línea de fuga.

La modernidad actuó como fundamento de la narración. La obra insistió en la idea decadente de la modernidad para conducir a los personajes fuera de las líneas molares que fueron representadas a través de los agenciamientos de poder y de los constructos sociales en los que estaban inmersos. De tal modo, el personaje principal, que otorgó voz al relato, mostró la banalidad de pertenecer a la molaridad. La modernidad no solo radicó en las modernas urbanizaciones que había suplido ese pasado esplendoroso de la naturaleza, sino que, y gracias a los jóvenes difuntos, se mostró que se trató de una especie de pesar en un grupo que comenzaba a enfrentarse al mundo. Los personajes que fallecieron, fueron evidencia de la cruel molaridad que aprisionó el entorno, cada uno de ellos creó su línea molecular que segmentarizó su entorno para poder relacionarse un poco más libre.

La malicia y gran inteligencia del personaje permitieron que este ser fuera el único capaz de devenir a través de su línea de fuga. Aniquiló la molaridad representada con el personaje de Patricia Simón y la orilló a líneas moleculares que concluyeron con la búsqueda de una línea de fuga a propósito de la felicidad y el placer al que le fue imposible acceder desde un matrimonio.

La protagonista de “Besacalles”, de igual manera, se condujo desde un comportamiento individualista que le permitió engendrar su propia línea de fuga al devenir mujer, opuesta al precepto dominante que llevaba consigo (su cuerpo varonil). De este modo, su línea molecular (la rutina nocturna basada en buscar e interactuar con hombres) fue el móvil que le permitió establecer una conexión entre su línea de fuga y la molaridad de la sociedad caleña que relega todas las manifestaciones que salen del margen de lo moral, inclusive, los grupos moleculares, violentos y subversivos, se opusieron a la protagonista que encarnó una presentación antagónica del sexo y de la imagen reglamentada por el sistema.

Los cuatro análisis anteriores demostraron que la narrativa de Caicedo coincidió en que los personajes propusieron su línea de fuga a través de vestigios de libertad que solo se consiguieron con la reflexión de observar su entorno. El deterioro estaba oculto tras un rígido dominio de valores que fueron consolidados por la sociedad colombiana. Cada una de las propuestas críticas y anti sistémicas que realizó Caicedo, a través de las voces de sus personajes, fueron líneas moleculares.

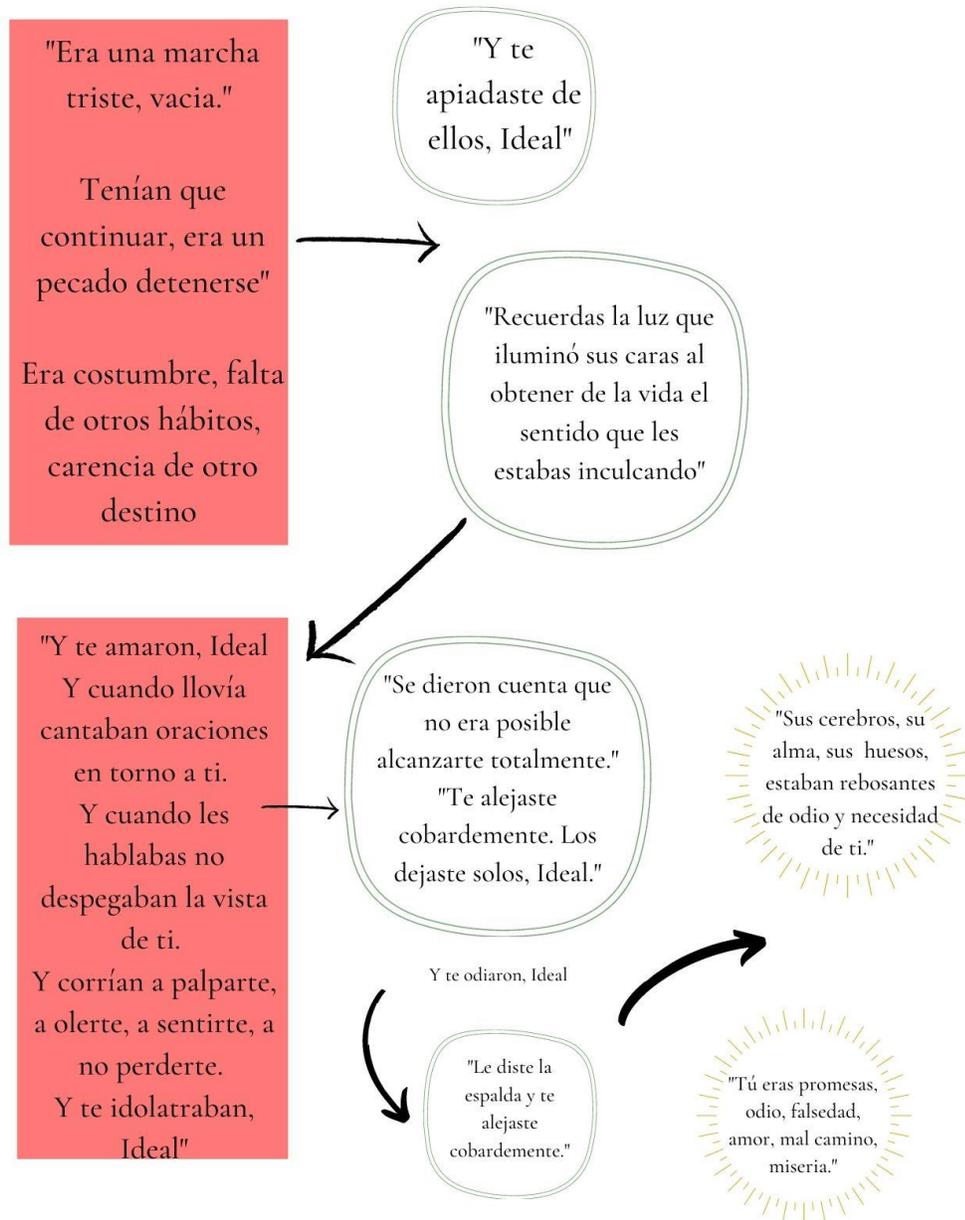
Extratextualmente, la creación narrativa de este escritor se realizó a través de una línea de fuga que devino desde la propia percepción creativa, lejos de los márgenes canónicos, del uso correcto de la sintaxis y la semántica. La literatura caicediana marcó, cómo dijo Deleuze: “una línea mágica que escapa[ó] del sistema dominante”

ANEXOS

Anexo 1: Cartografía esquizoanalítica de "El Ideal"

CARTOGRAFÍA ESQUIZOANALÍTICA DE

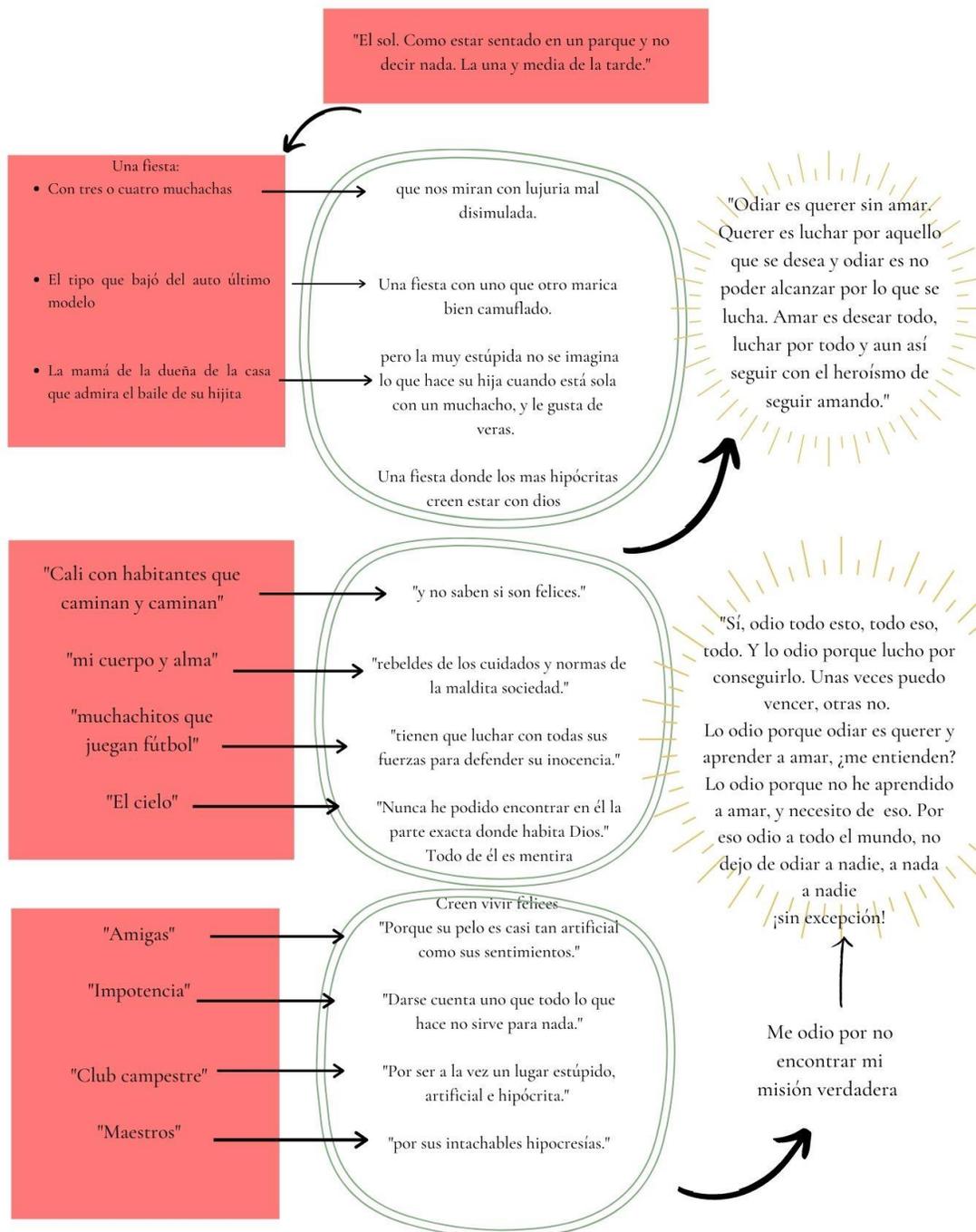
"EL IDEAL"



Anexo 2: Cartografía esquizoanalítica de "Infección"

CARTOGRAFÍA ESQUIZOANALÍTICA

"INFECCIÓN"



Anexo 3: Cartografía esquizoanalítica de "Maternidad"

CARTOGRAFÍA ESQUIZOANALÍTICA DE

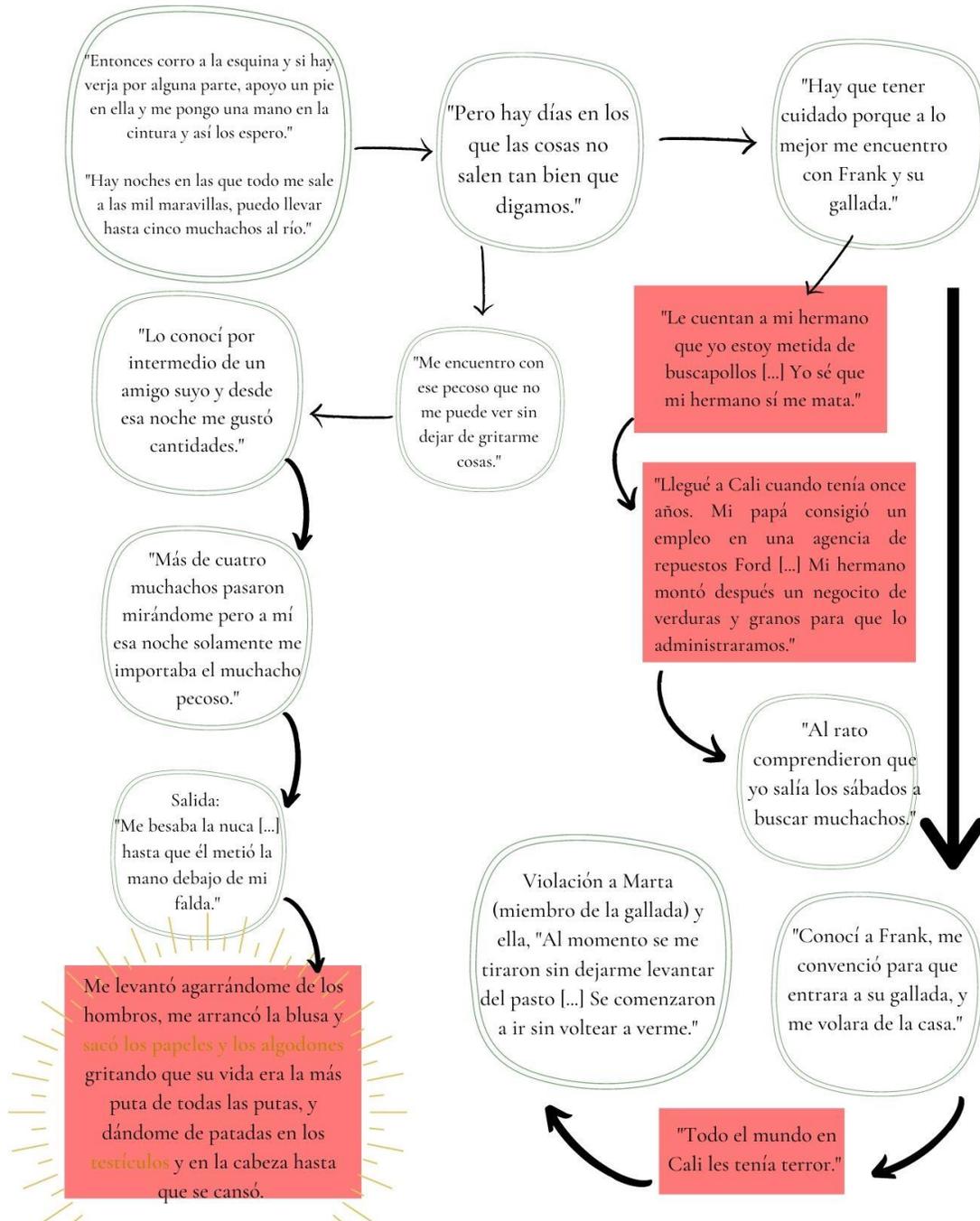
"MATERNIDAD"



Anexo 4: Cartografía esquizoanalítica de “Besacalles”

CARTOGRAFÍA ESQUIZOANALÍTICA DE

"BESACALLES"



BIBLIOGRAFÍA

Beristáin Helena en *Diccionario de Figuras retóricas*, Porrúa, México, 1999.

Blaustein Daniel, “Rasgos distintivos del post-boom” en *Revista Iberoamericana Global*, Jerusalén, vol. 1, 2009.

Bloom Harold, *El canon occidental*, Anagrama, España, 1995.

Caicedo Andrés, *Cuentos Completos*, Alfaguara, España, 2016.

———, *¡Que viva la música!* Debolsillo, México, 2015.

Carbajal Córdoba Edwin Alberto, “Estudio previo y edición crítica de la obra narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo” (Tesis doctoral de Lingüística general y teoría de la literatura), Universidad de Granada, España, 2007.

Deleuze Gilles, *Crítica y Clínica*, Anagrama, Barcelona, 1996.

———, *Derrames Entre el Capitalismo y la Esquizofrenia*, Grupo Editorial Cactus, Buenos Aires, 2005.

———, *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, Valencia, 2002.

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Rizoma*, Fontamara, México, 2009.

Diccionario de Biografías, Nauta, Colombia, 2003

El nihilismo europeo: fragmentos póstumos, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

Fajardo Diógenes, “La narrativa colombiana de la última década”, en *Revista Iberoamericana*, Bogotá, vol. LIII, no. 64, 1987.

Galeano Juan Carlos, “El nadaísmo y la violencia en Colombia” en *Revista Iberoamericana*, vol. XIX, no. 164, 1993.

Giraldo Luz Mary, “Cuento Colombiano, un género renovado” en *Revista Folios*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, núm. 15, 2017.

Gómez G. Felipe, “Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no macondiano de Andrés Caicedo”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, Colombia, no. 33, 2014.

Gómez Redondo Fernando, *El lenguaje literario Teoría y Práctica*, Edaf, México, 1994.

Gómez Sánchez Santiago, “Andrés Caicedo cuentista kamikaze. Una concepción endógena del relato”, en *Revista de Estudios de literatura colombiana*, Universidad de Antioquía, Colombia, no. 39, 2016, pág. 134.

González de Gambier Emma, *Diccionario de terminología literaria*. Síntesis, Madrid, 2002.

Guzmán Abella J.J, “Andrés Caicedo: Elogio de la inmadurez” en *Marginalia, Encuentros con la literatura*, Universidad del Quindío, Armenia, 2011.

Habermas Jürgen, *La posmodernidad*, Kairos, Barcelona, 1985.

Lipovetsky Gilles, *La era del vacío, ensayo sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986.

Navarro Casabona Alberto, *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2001.

Pimentel Luz Aurora, *El relato en perspectiva: Estudio de la teoría narrativa*, Siglo XXI editores, México, 1998.

Rama Ángel, “El boom en perspectiva”, revista *Signos Literarios*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, vol. 1, no. 1, 2005.

Shaw Donald, *La nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*, Cátedra, Madrid, 1999.

Tacca Oscar, *Las voces de la novela*, Gredos, Barcelona, 1994.

Waldman Gilda, “Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años: Del Boom a la nueva narrativa”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, vol. 61, no. 266, 2016.

VIDEOS CITADOS

Álvarez Eliseo, (Productor), *Grandes Filósofos-Gilles Deleuze*, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bWg5uCone2w>, subido por PumpenSachsen, 13 de Julio de 2012da