

DEDICATORIA

A mis padres por impulsarme.

A mi príncipe poeta por inspirarme.

*A Margarita y a Leidy por compartir conmigo la pasión por el universo
caicediano.*

A todos los quínicos que tratan de cambiar el mundo.

AGRADECIMIENTOS

*A mis padres y hermana por el apoyo, la paciencia y el amor en estos tiempos
largos de estudio.*

A Kike por sus consejos, su sabiduría y su ternura.

Al Dios de las letras que permite todo esto.

A la SED.

Tabla de Contenido

DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
Introducción	1
1. De la razón ilustrada a la razón cínica	7
1.1 El sujeto atado a un ideal: la utopía de la modernidad	7
1.2 La fragmentación del ser: ¿un estado positivo de la condición humana?	11
1.3 Razón cínica: la falsa conciencia ilustrada del sujeto moderno.	16
2. El quinismo estético: una alternativa al fracaso de la modernidad	20
2.1 Aproximación a la filosofía cínica: de la secta del perro al cinismo moderno	20
2.2 ¿La condición posmoderna aleja al sujeto del cinismo moderno?	25
2.2.1 <i>Ubicación de las obras literarias en un contexto capitalista:</i>	27
2.2.2 <i>Reivindicación del pasado y/o metaficción historiográfica:</i>	28
2.2.3 <i>El uso del lenguaje de maneras no convencionales:</i>	30
2.2.4 <i>La ruptura con el concepto de universalidad:</i>	31
2.2.5 <i>La intertextualidad e intersubjetividad:</i>	31
2.3 Quinismo estético: una apuesta por la reivindicación del individuo	34
3. Crítica al cinismo moderno desde la condición posmoderna de los cuentos de Andrés Caicedo ..	39
3.1 Más allá del discurso antiadulto y la reivindicación de lo juvenil	39
3.2 Análisis de los cuentos	43
3.2.1 <i>El ideal (1965)</i>	43
3.2.2 <i>El tiempo de la ciénaga (1972)</i>	47
3.2.3 <i>Infección (1966)</i>	53
3.2.4 <i>Por eso yo regreso a mi ciudad (1969)</i>	56
3.2.5 <i>Vacío (1969)</i>	58
3.2.6 <i>Besacalles (1969)</i>	59
3.2.7 <i>De arriba abajo de izquierda a derecha (1969)</i>	61
3.2.8 <i>El espectador (1969)</i>	63
3.2.9 <i>Felices amistades (1969)</i>	65
3.2.10 <i>¿Lulita que no quiere abrir la puerta? (1969)</i>	67
3.2.11 <i>En las garras del crimen (1975)</i>	70
3.2.12 <i>Patricialinda (1971)</i>	73
3.2.13 <i>Calibanismo (1971)</i>	77

3.2.14 <i>Los dientes de Caperucita (1969)</i>	80
3.2.15 <i>Los mensajeros (1969)</i>	87
3.2.16 <i>Destinitos fatales (1971)</i>	90
3.2.17 <i>Berenice (1969)</i>	93
3.2.18 <i>Maternidad (1974)</i>	95
3.2.19 <i>El atravesado (1971)</i>	99
3.2.20 <i>El pretendiente (1972)</i>	107
3.2.21 <i>Angelita y Miguel Ángel (1971)</i>	111
Conclusiones	116
Bibliografía	121

Introducción

Este estudio pretende entender cuáles fueron esas circunstancias que condujeron al desmoronamiento de los ideales modernos, y cómo estas circunstancias acarrearón la formación de una conciencia cínica entre los sujetos, para luego analizar cómo la propuesta estética del escritor Andrés Caicedo se constituye en una crítica a dicha conciencia cínica, desde la condición posmoderna de su obra, la cual se articula a su vez, con la propuesta filosófica del quinismo estético.

Desde Jean-Francois Lyotard es sabido que la posmodernidad es una condición humana, una conciencia de época, más que un movimiento concreto posterior a la modernidad. Dicha condición, busca que el ser humano trate de redefinir todos esos valores y creencias, impuestos por la modernidad, estos prometían un mundo mejor a través del dominio de la razón, es decir del dominio de los paradigmas exportados de Europa y los Estados Unidos, que pretendían encasillar a los sujetos en una misma tendencia de pensamiento.

La sensibilidad de los artistas les permite ser los primeros en reaccionar en contra de este modelo; desde esta perspectiva, surgen obras como la del escritor Andrés Caicedo, un autor complejo, que busca liberarse de las ataduras de la razón, con una propuesta que subvierte la literatura tradicional aún para el siglo XXI; una propuesta que refleja cierta condición posmoderna ante el fracaso de la modernidad, así pues el lector encontrará en este trabajo la exploración de este tipo de discurso literario, el cual asume una postura crítica ante la incapacidad de la modernidad para concebir nuevos caminos en la búsqueda de la felicidad humana, y es en esta medida que se justifica una relectura de la obra de

Andrés Caicedo, aún cuando ha sido una de las más abordadas dentro de los estudios literarios, tanto dentro como fuera del país.

Por lo tanto, el trabajo de investigación que tiene en sus manos, implica un viraje con respecto a los acercamientos que a la fecha se han realizado hacia la obra de Caicedo, los cuales en su gran mayoría se han centrado en su novela, *Que viva la música* (1977), interpretando desde diferentes teorías literarias el comportamiento de la protagonista, en relación con ciertos recursos dentro de la obra, como; la rebeldía, la música, la calle, las drogas, la ciudad, la adolescencia y la noche, sin olvidar el discurso anti-adulto, como uno de los focos principales de análisis dentro de los trabajos investigativos sobre la novela de Caicedo, mismos elementos abordados en investigaciones sobre sus cuentos más conocidos *Maternidad* (1974) y *El atravesado* (1971), estos trabajos aún hoy, a casi 40 años de la muerte del autor, de una u otra manera han confinado su propuesta estética a un síntoma de la rebeldía juvenil propia de los años sesenta y setenta.

Así es posible evidenciarlo, en diferentes trabajos sobre *Que viva la música* (1977); donde por ejemplo se analiza la correlación entre el rock y la salsa de los años sesenta y setenta, planteando que la música actúa como articuladora del discurso desarrollado en la obra. En estos trabajos se configura a la protagonista como un personaje rebelde, al igual que el contexto en el que se desenvuelve, en el que se pone de manifiesto que la música y la literatura son las formas que usa Andrés Caicedo para develar la ciudad como el lugar de descontrol juvenil propio de la época.

Entonces, las posiciones de rebeldía de los personajes de Caicedo dentro de la novela, las actitudes desafiantes y retadoras de la protagonista hacia el orden establecido, se sustentan gracias a la herencia de los jóvenes del mayo del 68, la psicodelia, las drogas y la música que se escuchaba para entonces, este último elemento estableciéndose como el

símbolo de la rebeldía de toda una generación dentro de los imaginarios de la juventud colombiana.

En esta misma línea, aparecen otros elementos desafiantes del orden establecido, que han sido analizados dentro de las investigaciones sobre la novela de Caicedo, pero a los cuales no se les ha prestado la suficiente atención, y que además atestiguan su pertenencia marginal¹ a la literatura nacional, como por ejemplo; el uso del lenguaje oral, las imágenes de noche y día, de oscuridad y luz, que indican el estado anímico de los personajes, estos elementos logran re-significar la concepción preestablecida de los mismos, es así como, la noche se transforma en un elemento positivo, mientras el día se transforma en lo negativo, subvirtiendo la visión tradicional de la noche dentro del pensamiento moderno, de oscuridad; mientras que en la obra de Caicedo esa connotación cambia, la noche se establece como el momento de vida, alegría y luz; en este sentido los *topos* dentro de la novela van a subvertir sus representaciones tradicionales, encaminándose en la búsqueda de nuevos modelos alternativos al de la modernidad, esos nuevos modelos son los que busca explorar esta investigación.

Así pues, uno de los trabajos que puede dar luces al respecto, es la propuesta de Camilo Jiménez (2006), *Literatura, juventud y cultura posmoderna: La narrativa antiadulta de Andrés Caicedo*; centrado, en el discurso adultocentrista y la literatura antiadulta de Caicedo, que se evidencia en la construcción de personajes jóvenes, antagónicos de los adultos, puesto que estos últimos son sinónimo de ilustración,

¹Esta marginalidad puede entenderse, de dos maneras: una en el sentido que Caicedo permaneció alejado de la tradición del *boom*, al igual que de la influencia del realismo mágico; en otro sentido, en el que su obra gira en torno a la creación de personajes marginales y perdedores, en una atmósfera decadente matizada por la droga, la salsa, las canciones de los Rolling Stones, y necesariamente por un lenguaje de la calle o lumpen.

autonomía, sensatez y razón, recordando así los preceptos de la modernidad. Esta caracterización de lo adulto versus lo joven, redefine los valores y creencias de la modernidad en la obra de Caicedo, y a partir de este hecho, el escritor vallecaucano crea una simbología de elementos subversivos que dan cuenta de su visión de mundo, su sensibilidad y su experiencia de vida, que le permiten explorar y valorar los sociolectos de la juventud, como una forma de rebelarse en contra del modelo establecido.

El autor del texto propone que con Caicedo por primera vez se favorece un discurso que visibiliza a los jóvenes como un problema social, pero también con una connotación de “cambio social”, de acuerdo con la presencia de algunos signos de desesperanza que Jiménez denomina “anomia empírica” o “anomia cognitiva” (dolores y malestares sociales asociados a los jóvenes y la incapacidad epistémica para definirlos). En el estudio de Jiménez, también se pone de manifiesto el elemento histórico, en un contexto donde triunfa el capitalismo que de la mano de la globalización promueven las sociedades injustas y desiguales, lo que conlleva, a la crisis de las instituciones, comenzando por la del Estado²; entonces el trabajo de Jiménez se convierte en parte de la base de esta nueva investigación, porque a partir de él, es posible reflexionar críticamente sobre la condición posmoderna de la propuesta estética de Caicedo.

En este sentido el trabajo de Camilo Jiménez, centrado en la novela *¡Qué viva la música!* (1977) y el cuento *Maternidad* (1974), se convierte en el preámbulo de esta investigación, que pretende ampliar y complementar su interpretación, para abordar desde este nuevo análisis veintiuno de los veinticinco cuentos escritor por Andrés Caicedo, recopilados por *Alfaguara* en el año 2014.

² El fracaso de la modernidad, comienza con el fracaso de la razón burguesa, que se manifiesta con todos los aspectos deshumanizantes y alienantes de la sociedad capitalista,...La razón ilustrada burguesa, se encuentra llena de contradicciones pues es generadora de progreso en la misma medida que de destrucción. (Méndez, 2007)

Esta nueva propuesta de análisis de la obra de Caicedo, no debate con los estudios que se han realizado, es más, sus planteamientos aportan a esta investigación, en el objetivo de proponer una interpretación diferente de la obra de Caicedo, que vaya más allá de la visión nihilista y juvenil en que se ha mantenido su propuesta estética, estableciendo cómo su obra sobrepasa el discurso anti-adulto y la reivindicación de lo juvenil, para afirmar que en ella hay una manifiesta condición posmoderna que a su vez se constituye en una crítica al sujeto de la modernidad.

El análisis propuesto, se encamina a comprender la condición posmoderna dentro de los cuentos de Caicedo, para lo cual, se tendrá como referentes a algunos de los pensadores que han definido dicha condición en la literatura, y por ende, también los que han trabajado sobre la modernidad -necesaria para entender la posmodernidad-, pero el lector se encontrará, con una novedad, porque si bien ya Camilo Jiménez había planteado algo sobre la cultura posmoderna en la obra de Caicedo, en este nuevo trabajo, además descubrirá cómo a través de dicha condición posmoderna, Caicedo logra hacer una crítica al cinismo de las sociedades modernas, cinismo entendido desde los planteamientos del filósofo alemán Peter Sloterdijk en su trabajo conocido como; *Crítica de la razón cínica* (1983).

Para lograr dicho propósito, esta investigación, se dividirá en tres apartados; en el primero, el lector hará un recorrido por las circunstancias que acarrearón el fracaso de la modernidad y cómo estas condujeron a la razón cínica o falsa conciencia ilustrada, adentrándose en el entendimiento de este hecho de la mano de Sloterdijk, titulado *de la razón ilustrada a la razón cínica*. En el segundo apartado el lector encontrará, cómo el sujeto moderno busca alternativas ante el fracaso de la modernidad, por lo cual se titula: *El quinismo estético: una alternativa al fracaso de la modernidad*, alternativa que propone Sloterdijk al cinismo moderno y cómo se relaciona con la propuesta estética de Caicedo.

Finalmente, en el tercero apartado, se analizarán cada uno de los cuentos del escritor, a la luz de las características de la posmodernidad en la literatura y cómo estas características se constituyen a su vez en una propuesta de emancipación del cinismo moderno, por lo que lleva por título: *Crítica al cinismo moderno desde la condición posmoderna de los cuentos de Andrés Caicedo*.

1. De la razón ilustrada a la razón cínica



1.1 El sujeto atado a un ideal: la utopía de la modernidad

Entender la obra de Andrés Caicedo, como una propuesta de emancipación de las utopías de la modernidad, remite a entender el por qué del fracaso de esta última, en cuanto al ser, cuando ella en su constitución propendía por la libertad y la igualdad, ideales heredados del la Ilustración, el iluminismo burgués, la Revolución Francesa y las doctrinas sociales, como lo indica el profesor Fernando Cruz Kronfly (1998), en *La tierra que atardece: ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad*:

El mundo moderno (...) empezó a significar (...) un nuevo modo de ocurrir la economía en igualdad y libertad, un nuevo modo revolucionario de pensar y diseñar el poder y el estado, un nuevo modo de pensar racionalmente el mundo y la relación de causalidad entre los fenómenos, un nuevo sujeto gobernado por el principio de

individuación y armado con un método racional, la secularización del pensamiento y la cultura, el desarrollo del pensar científico y el predominio de la técnica, etc., (p.11).

Entonces la modernidad se centró en la razón europea y olvidó la realidad de los individuos, quiso unificar el pensamiento en los paradigmas euro-centristas y norteamericanos, negando otras formas de pensamiento, es decir centrándose en un sujeto atado a una unidad ideal que lo hiciera participe del colectivo social, llamado Estado. Así pues, el sujeto es formado para ser como los demás, no para ser él mismo, borrando al individuo tras el sujeto.

Aunque en un principio, desde la Ilustración francesa, los ideales de la modernidad tenían buenas intenciones, dado que estos se erigieron como reclamos de libertad e igualdad para todos, obtuvieron como respuesta el capitalismo, el socialismo, el comunismo, el fascismo, la racionalidad democrática, la burocracia, la ciencia empírica, entre otros modelos, pero ninguno de ellos ha logrado aún alcanzar el proyecto moderno del progreso y la felicidad para todos, estos paradigmas centrados en la razón, desconocieron o no entendieron las necesidades de solidaridad, empatía, sensibilidad, ética, estética, arte y amor del ser humano.

Después de las dos Guerras Mundiales en el siglo XX, comienza a ser evidente la desilusión del ser humano frente a la incapacidad del Estado para protegerlo, lo que produce angustia, decepción y el inicio del desmoronamiento de la utopía de la razón, en palabras de Cruz Kronfly (1998):

(...) En medio de la fiesta de la Razón y de la credibilidad inmensa en sus posibilidades, el siglo XX presencia las más impresionantes carnicerías humanas de las que se tenga noticias, con el empleo en intensidad de todos los recursos técnicos y con la música de los clásicos de fondo (p.29).

Así pues, esta angustia supone la ruptura con las grandes instituciones encabezadas por el Estado –familia, iglesia, escuela- legitimadas en los metarrelatos propios de la

modernidad, los cuales pretendían totalizar la razón y el poder, se pierde la confianza en estas instituciones, entonces ese sujeto ideal, centro de la modernidad, unificado en los ideales de la democracia, la ley, la nación y la libertad, cuestiona la relación de esos ideales con su esencia, con su ser, dado que ya no se siente identificado con ellos.

Es Jean-Francois Lyotard el que introduce la concepción de “la muerte de los metarrelatos” impuestos en la modernidad, explicando en su obra *la condición posmoderna* (1979), cómo estos buscaban homogenizar a todos los seres humanos en una misma esfera, eliminando su diversidad y su pluralidad, lo que va a provocar a largo plazo el desplome de la utopía de la modernidad, es decir la muerte de los metarrelatos –verdades aparentemente universales- de los que hablaba Lyotard.

¿Pero en dónde estaba la fuerza que fundamentaba a dichos relatos que durante tanto tiempo ha permitido su dominio? La modernidad nace a partir de uno de los más importantes cambios en la historia de la humanidad; la escritura. La cultura escrita es el impulso que le permite a los metarrelatos convertirse en los grandes paradigmas de la civilización occidental, por ende, es en las artes, donde primero comienza a manifestarse la visión moderna del mundo, a evidenciarse el dominio de la razón, y es que las grandes obras maestras de la literatura universal moderna, son producto de magnos razonamientos conceptuales, al igual va a ocurrir en la filosofía, la economía, la política, la historia y en general en todos los campos de la vida humana.

La escritura convierte los textos en detentores de la verdad, textos a los que Lyotard llama metarrelatos, los cuales contribuyeron a la afirmación de la subjetividad, por la cual propendía la modernidad, buscando que el sujeto fuera capaz de “hacer de *si* su propia obra” (Cruz Kronfly,1998, p.142); es decir que la razón y todo lo que ello implica y no los apetitos, deseos y sentimientos rigieran al hombre, desconociendo una parte fundamental de

éste, esta racionalidad exagerada y apartada de la sensibilidad sensorial, lleva a la deshumanización, porque desconoce al otro y todo lo que este tiene para ofrecer.

He aquí el comienzo del fracaso de la modernidad, al desconocer que dicha subjetividad no podía desprenderse de la herencia de la cultura y por ende del lenguaje en la que estaba inmersa:

De tal modo que quien en su ilusión de sí mismo dice muy seguro “yo hablo”, “yo pienso”, ignora quizás que dicha ilusión en parte es hija de su no conciencia de la lengua en cuanto realidad cultural previa que, precisamente por previa, es capaz de constituir lingüística y culturalmente al sujeto que así se expresa (Cruz Kronfly, 1998. p.135).

Irónicamente desde la concepción de sujeto que otorga la modernidad, se puede empezar a comprender lo que ella misma generó. El sujeto para la modernidad era entendido como “el estar sujetado a un determinado orden de la lengua y la cultura” (Cruz Kronfly, 1998, p. 139), ese proceso de sujeción es el que forma al sujeto, que no puede desprenderse de aquello que lo ha constituido. De manera que el sujeto de la modernidad es fundado por ella misma, es su configuración desde la modernidad la que le permite despertar a su fracaso; así entra en juego la contraparte de la concepción de sujeto, que no quiso ver la modernidad, la cual radica en la “manera de enfrentarse a la sujeción por medio de la cual fue constituido y fundado, su manera de entrar en tensión con un estado de sujeción, es decir, sus actos de originalidad, rebeldía, separación, ruptura, distanciamiento y transgresión” (Cruz Kronfly, 1998, p.139).

En consonancia con estas reflexiones, el sujeto de la modernidad empieza a buscar alternativas a la subjetividad insaturada por los metarrelatos, proponiendo y rescatando otro tipo de relatos más cercanos a la realidad, que le permitieran encontrar sentido en ellos, sentido que ya no encontraba en los grandes relatos; pero como ningún relato tiene la verdad total, comienzan a aparecer una pluralidad de discursos locales, como lo manifiesta

Adolfo Vásquez Rocca (2011) “ya no existe un lenguaje general, sino multiplicidad de discursos. Y ha perdido credibilidad la idea de un discurso, consenso, historia o progreso en singular: en su lugar aparece una pluralidad de ámbitos de discurso y narraciones” (párr. 9).

Entonces, así como en los albores de la modernidad, fue la literatura de las primeras en evidenciar los nuevos paradigmas de la razón, ella misma es de las primeras en dar muestras de su inconformidad con dichos paradigmas, que ya no representaban la verdad de todos los sujetos, que habían fracasado en su utopía del progreso y del sujeto atado a una unidad ideal universal.

1.2 La fragmentación del ser: ¿un estado positivo de la condición humana?

El fin de la utopía moderna, enfrenta al ser humano con los determinismos establecidos, abocándolo hacia el planteamiento de nuevos discursos, que establezcan nuevos juicios de valor con respecto a la realidad, es entonces cuando surgen los rasgos posmodernos, que al igual que todo hecho humano, es una respuesta que pretende una transformación, un equilibrio entre el sujeto, el objeto y el mundo social circundante. En esa medida “la Posmodernidad se presenta como una reivindicación de lo individual y local frente a lo universal, (...) permite la liberación del individuo, quien despojado de las ilusiones (...) centradas en la lucha por un futuro utópico, puede vivir libremente” (Vásquez, 2011, párr. 3).

Mientras los metarrelatos de la modernidad pretendían dar sentido a la totalidad de la existencia, los nuevos discursos de la posmodernidad llamados microrrelatos, pretenden sólo dar sentido a una parte de ésta; contradictoriamente estos microrrelatos se han derivado de los metarrelatos modernos, lo que significa que el paso de la estética moderna a la posmoderna, implica una serie de factores en oposición unos de otros, en otras palabras,

la posmodernidad existe en la medida que exista la modernidad, dado que trabaja dentro de los mismos sistemas de valores y creencias, otorgándoles una nueva visión y redefiniéndolos.

Pero precisamente, la condición posmoderna permite este tipo de contradicciones porque el ser humano de la posmodernidad “vive la vida como un conjunto de fragmentos independientes entre sí, pasando de unas posiciones a otras sin ningún sentimiento de contradicción interna, puesto éste entiende que no tiene nada que ver una cosa con otra” (Vásquez, 2011, párr. 13).

Es necesario recordar que la modernidad, apartó al sujeto de la pluralidad que lo rodeaba, con el dominio de la razón y el lema *sírvete a ti mismo*, heredado de la ilustración lo encerró en un individualismo que cercenó lo que estaba fuera de ese *sí mismo*, olvidando que esto también lo conformaba. Ahora bien, al asumirse la condición posmoderna, el sujeto podrá liberarse de las ataduras modernas, buscando el camino de la tolerancia y la diversidad, que en mayor o menor medida lo conducirá a la fragmentación, es decir a un relajamiento por los conceptos, la profundidad y la reflexión -sólo en algunos casos- cansado de los totalitarismos ávidos de poder, ya no acepta verdades absolutas, todo nuevo concepto está abierto a la libre discusión.

Por consiguiente la posmodernidad, contribuye a que el ser humano tenga una nueva manera de ver el mundo, ni positiva ni negativa solo diferente, que Vásquez (2011) resume en dos palabras: fragmentaria y pluralista “(...) multiplicidad y contradicción, duplicidad de sentidos y tensión en lugar de franqueza directa, (...) elementos con doble funcionalidad, cruces en lugar de unicidad clara (...)” (párr. 25).

La intersubjetividad característica de la posmodernidad, se deriva del reconocimiento de la no posibilidad de la subjetividad, dado que ella, como tempranamente se expuso, está

determinada por el influjo de la cultura a la que se pertenece, este postulado permite entender “por qué el mundo posmoderno se caracteriza por una multiplicidad de juegos de lenguaje que compiten entre sí, pero tal que ninguno puede reclamar la legitimidad definitiva de su forma de mostrar el mundo” (Vásquez, 2011, párr. 6), el viraje que toma la razón en la posmodernidad, se traduce en la intersubjetividad que se posibilita a partir del diálogo y el reconocimiento del otro, abriendo el camino a otras posibilidades de ver y percibir el mundo, posibilidades que en gran medida ya no son universales, sino locales.

Entonces, esta nueva forma de percibir el mundo desde los fragmentos ¿es una condición positiva o negativa en el ser humano? Esta controversia es difícil de resolver, la posmodernidad tiene tanto de positivo como de negativo, pero al analizar inicialmente su aspecto negativo, se encuentra como ya se mencionó, que en la posmodernidad hay un desplazamiento de lo conceptual, de lo teórico, esto se traduce y se evidencia en que la reflexión se desplaza hacia la trivialización de la cotidianidad, se impone la imagen y el manejo del cuerpo, el sentir antes que el pensar, tener la experiencia es lo que ha conducido al consumo desmedido que caracteriza al hombre contemporáneo, que pasó del culto a la razón en la modernidad, al culto del cuerpo en la posmodernidad.

Al respecto, autores como Fredric Jameson y Slavoj Zize han planteado los peligros de la posmodernidad, que legitima el capitalismo; la tolerancia, la democracia y el multiculturalismo, conforman la cortina de humo que oculta el dominio cultural (Jameson, 1991) ejercido por el imperialismo estadounidense, haciendo creer a la sociedad que ya no está regida por las leyes clásicas del capitalismo (Jameson, 1991), cuando precisamente se vive su etapa más dura, en la que se impone la cultura de masas, en la que todo vale, todo tiene cabida, siempre y cuando no se afecte la institucionalidad vigente, enmarcada en el capitalismo y la mercantilización.

Esta cortina de humo hace más difícil el sublevarse, El individuo posmoderno, fragmentado, imbuido en una “falsa igualdad” (Zize, 2004) es libre de pensar y opinar lo que quiera, tanto así que, en la posmodernidad los actos de rebeldía “ya no escandalizan a nadie y no sólo son recibidos con la mayor complacencia, sino que han sido ellos también institucionalizados y forman parte de la cultura oficial de la sociedad occidental” (Jameson, 1991, p.20), entonces la cultura posmoderna posibilita la libertad, independientemente de la liberación, afirma Zize (2004).

Pero es desde el arte, que puede encontrarse el aspecto positivo de la posmodernidad, en donde la fragmentación, permite que las formas de producción se hagan más cercanas a la realidad, posibilitando una representación artística de la cotidianidad, en donde no hay diferenciación entre la vida cotidiana y la obra de arte:

La fragmentación, la babelización, no es ya considerada un mal sino un estado positivo” porque “permite la liberación del individuo, quien despojado de las ilusiones de las utopías centradas en la lucha por un futuro utópico, puede vivir libremente y gozar el presente siguiendo sus inclinaciones y sus gustos (Vásquez, 2011, párr. 3).

Si el artista, el pensador, el intelectual asumen el reto de la posmodernidad; articular la razón y la sensibilidad, logrará pensarse desde la cotidianidad y la voz de los otros, abordando los problemas concretos y actuales que aquejan al ser humano, heredados de la modernidad.

Estas nuevas posibilidades se manifiestan en la literatura, con el planteamiento de nuevos discurso, y es que el arte debe sentar posición con respecto a las imposiciones de la cultura moderna, por esta razón, en la literatura se evidencia una necesidad por crear un aparato crítico que profundice en el análisis de los aspectos problemáticos de la sociedad. Así pues, en las obras literarias se percibe un cambio en las formas de escritura, el lenguaje es el instrumento para controvertir la realidad y manifestar el malestar del mundo moderno.

Los escritores a tono con la nueva condición posmoderna, entran en el juego de la intersubjetividad, el dialogismo, la alteridad, la otredad y la polifonía en sus discursos, es decir en la fragmentación. La originalidad ya no se va a medir porque algo sea dicho por primera vez, sino en la forma en que se dice, pues la voz del artista no desea desconocer la voz del otro en su propio discurso, es que su referente ya no es el mundo sino otras voces, otros textos que ubica y recrea en contextos más locales y cercanos a su realidad.

El concepto de ficción es re-conceptualizado en la posmodernidad, en la obra literaria el escritor construye una forma de decir lo que él quiere ver del mundo. La literatura está inserta en la vida cotidiana, la literatura posmoderna se preocupa por re-significar la misma realidad y le da un nuevo sentido. El escritor toma su realidad y a partir de ella crea un modo de significar diferente al lenguaje cotidiano y científico, cambia, construye otras formas de significación desde su representación de la realidad. En ese sentido, la fragmentación en la literatura es positiva, porque permite la creación de un modelo estético transgresor que contrarreste la cultura moderna, constituyéndose a su vez en un modelo crítico.

Esto es lo que hace Andrés Caicedo en su obra, toma la realidad particular de su ciudad natal (Cali), es decir su cotidianidad y todos los elementos dentro de ella para re-significarla y desde este hecho criticar y reflexionar sobre las condiciones del sujeto moderno, no solo en la sociedad caleña, sino de todo ser humano, que habita en las grandes ciudades.

Por esta razón esta investigación plantea que la obra de Caicedo, va más allá del discurso anti-adulto y adolescente, para constituirse en una obra de marcados rasgos posmodernos, los cuales se entienden en este trabajo como la forma de manifestar el inconformismo ante la realidad, así pues, tanto en la obra, como en la vida de Caicedo se

pueden encontrar rasgos de dicha condición, al leer reflexiones como la siguiente extraídas del libro *El cuento de mi vida*:

Aplicué examen de admisión para estudiar Letras en la Universidad del Valle (a la cual pasé), pero una conferencia que sostuve con Enrique Buenaventura me convenció de que lo mejor para mí era entrar al T.E.C (Teatro Experimental de Cali). Allí trabajé en tres obras (...) y probé por primera vez la marihuana; creo que esto último fue lo que me dio la suficiente carga de inconformismo como para salirme del grupo (...) (2007, p. 29).

Entonces, escritores como Andrés Caicedo proponen desde su narrativa discursos que legitiman nuevas formas de ver el mundo, y contrarrestan los paradigmas de los grandes relatos de la modernidad, desde esta perspectiva es posible afirmar que Caicedo con su narrativa posmoderna plantea una forma diferente y fragmentada de entender el mundo y el fracaso de la modernidad, constituyéndose a su vez en una crítica al cinismo de la sociedad moderna occidental.

1.3 Razón cínica: la falsa conciencia ilustrada del sujeto moderno.

*Los cínicos no son tontos y más de una vez se dan cuenta, total y absolutamente, de la nada a la que todo conduce.
Peter Sloterdijk*

El paradigma de la modernidad, la razón, paradójicamente le permitió al sujeto occidental hacerse consciente del fracaso de ésta, el sujeto siente desazón ante las circunstancias que lo rodean, llenándolo de un inconformismo teñido de desesperanza, miedo y abandono.

Es común oír quejas y reclamos constantes sobre las injusticias, la desigualdad, la violencia, la guerra, la corrupción, el desempleo, la economía, entre otras circunstancias de la vida cotidiana con las que el ser humano no se siente conforme, las cuales hacen parte de la hegemonía instaurada por la modernidad, ese inconformismo se escucha en las charlas entre vecinos, amigos, pasajeros en un bus o desconocidos en una fila; pero ya el filósofo

alemán Peter Sloterdijk, vaticinaba cómo el hombre contemporáneo empezaría a sospechar del mundo y sus instituciones, como por ejemplo de la consigna: “saber es poder”, en su trabajo de 1983, *Critica de la razón cínica*, donde reflexiona cómo el hombre de la modernidad confiaba en que era necesario “aprender algo adecuado para, posteriormente, tenerlo más fácil” (2003, p.16).

Hoy se sabe que el metarrelato llamado escuela, no ha logrado conducir al ser humano a un estado de feliz convivencia, debido a su empresa de formar sujetos, no para que sean ellos mismos, sino para que sean como todos los demás y así hacerlos partícipes del colectivo social, lo que ha generado una masa de individuos letrados, en permanente inconformismo con el estado de cosas, “en el fondo, ningún hombre cree que el aprender de hoy solucione ”problemas de mañana”; más bien, es casi seguro que los provoca” (2003, p. 18).

Es decir, el sujeto moderno es capaz de reflexionar sobre su propia decadencia, sabe que las cosas andan mal, pero aún así, es incapaz de salir de ella, esto lo convierte en lo que Sloterdijk denomina un cínico moderno. El cínico moderno es un sujeto consciente del estado de cosas, quien se adapta a la sociedad de la que desconfía, unos porque se siente conformes con la vida que les toca vivir y se acostumbran a ella, otros porque aunque la critican desde el anonimato se nutren de este mismo sistema, así que el cínico moderno en parte se siente víctima de ese mismo sistema, y al mismo tiempo siente no poder sobrevivir sin él.

De manera que, “el moderno cínico es un integrado antisocial” (Sloterdijk, 2003, p.39), ha dejado de ser un marginado como lo eran los cínicos de la Grecia Clásica liderados por Diógenes, pues ha perdido su mordacidad individual y se ahorra el riesgo de

la exposición pública, su resignación es soterrada. A esta situación, Sloterdijk (2003) la define como la “falsa conciencia ilustrada”.

La conciencia de los sujetos modernos que llenan las ciudades y se dirigen cada mañana a sus trabajos, que aunque para algunos pueden representar buena posición social y económica, conduce a la infelicidad. Esto significa para Sloterdijk (2003) que “ser inteligente y, sin embargo, realizar su trabajo; tal es la conciencia infeliz en la forma modernizada y enferma de la Ilustración” (p.42).

En efecto, la conciencia ilustrada y escolarizada del moderno cínico, no puede negar que algo funciona mal en la sociedad a la que pertenece, por esta razón su conciencia se transforma en una conciencia infeliz aunque con trabajo e ilustrada. Cabe recordar que la Ilustración propendía porque los hombres salieran de la minoría de edad, entendida como la falta de voluntad para valerse de su propio entendimiento. Ahora bien, la Ilustración transformó el mundo moderno, ya que la gran mayoría de sus habitantes lograron llegar a la mayoría de edad, es decir, a servirse de su razón, pero ¿a dónde ha conducido esta mayoría de edad? Cuando son evidentes los estragos de la Revolución Industrial y tecnológica, la barbarie de las dos Guerras Mundiales, la destrucción de la naturaleza, y demás efectos de la confianza ciega en la razón, al respecto Fernando Cruz Kronfly (1994), afirma en su libro de ensayos sobre la modernidad y la posmodernidad en la cultura, titulado *La sombrilla planetaria*:

Y entonces, ante la contundencia de los hechos se derrumban los relatos de los cuales la humanidad construyó sus esperanzas durante cinco siglos en que creímos con fe ciega en el progreso, la razón inteligente, la historia, el sujeto racional centrado sobre sí mismo (p. 29).

En este punto, es necesario aclarar que no se trata de satanizar la educación y mucho menos la razón, sino de evidenciar las causas de su fracaso, porque cuando se inhiben los

impulsos, los sentimientos y se excluye el cuerpo de la razón, se deshumaniza la sociedad, generando la ruptura con las promesas de felicidad y progreso de la modernidad.

Caicedo es fiel muestra de esta posición de desconfianza en la escolarización, como es posible leerlo en la totalidad de su obra y en su vida misma, posee una actitud subversiva, haciéndolo parte de los que desconfían del gran relato de la escolaridad, pero que a su vez propicia la aparición de relatos alternativos. Andrés Caicedo, consciente de lo que significaba la Ilustración, se aleja del mundo adulto y del dominio de la razón que este implicaba, así pues, heredero de las vanguardias, del hippismo, del Mayo del 68, de los movimientos de izquierda y la contracultura, no solo se subleva contra la utopía de la modernidad, sino que su obra literaria se convierte en el manifiesto de dicha subversión y de esta manera, se permite no ser un sujeto más, que “vive con el riesgo de aprender para el vacío” (Sloterdijk, 2003, p.16), sino que se propone “morir joven y dejar obra”, una obra que refleje su visión de mundo y una alternativa para los que como él, no se conforman con los modelos establecidos por la modernidad.

2. El quinismo estético: una alternativa al fracaso de la modernidad



2.1 Aproximación a la filosofía cínica: de la secta del perro al cinismo moderno

*El sabio seguirá el cinismo, porque es un atajo del camino a la virtud, según Apolodoro en su Moral. Sólo él es libre, los hombres vulgares son esclavos.
Diógenes Laercio*

El cinismo nace en Grecia, su nombre proviene de Cinasargo un gimnasio público dedicado a la instrucción física y espiritual, ubicado a las afueras de las murallas de la Antigua Atenas, un santuario construido en honor a Hércules, donde Antístenes (444 - 365 a. C.) discípulo de Sócrates y primer filósofo cínico impartió sus enseñanzas, este hecho explicaría cómo obtuvo su nombre la secta de los cínicos, representada por el propio Antístenes, Crates de Tebas y Diógenes de Sínope, entre los más representativos.

Pero las características fundamentales del cinismo griego vienen dadas por las acciones del filósofo Diógenes de Sínope, quien “predicaba más con gestos y una actitud constante que con discursos y arengas, el rechazo de las normas convencionales de

civilidad. Postulaba un retorno a lo natural y espontáneo, desligándose de las obligaciones cívicas” (García, 1995, p.21). Este retorno a lo natural lo lleva a encontrar en los animales modelos de conducta (García, 1995), entre ellos el perro que lleva una vida despreocupada y sincera, es por esto que a los cínicos griegos también se les conoció con el nombre de *la secta del perro*, valga aclarar en este punto que cínico en griego es *Kyniko*, el cual deriva de la palabra *kyno* que significa can.

Diógenes es un hombre perruno, afirma García (1995) “es decir, un *Kynikós* (...) los cínicos procuran imitar la *anaídeia* la “desfachatez”, y la *adiaphoría*, la “indiferencia”, de Diógenes” (p.22). Sin embargo, la actitud impúdica del cínico ante los demás, más que una actitud natural es una postura, agresiva y defensiva, que revela su postura crítica ante la sociedad (García, 1995).

El cínico rompe con las máscaras helénicas y se procura una vida austera, lejos de los placeres materiales que lo conduzcan a la libertad y a la “virtud” mediante el retorno a la naturaleza, alejándose de la civilización, de lo urbano y por ende del progreso (García, 1995).

Antístenes, el primer cínico proclamaba “antes loco que ceder al placer”, y el placer lo proporciona la civilización con su cultura y todo lo que ella implica: costumbres, religión, educación, familia, moral y ética. Entonces el cínico clásico actúa sin pudor, no tiene reparos en hacer lo que los demás jamás se atreverían y así “reafirmar su independencia del mundo externo” (Hirschberger, 1997, p.84).

Más radical que Antístenes es Diógenes de Sínope “el Perro”, quien termina convirtiéndose en el principal representante de la escuela cínica, “más que por sus ideas por lo original de su persona” (Hirschberger, 1997, p.84), dado que para alcanzar *el ideal de la*

*autarquía*³, termina convirtiéndose en indigente, pasa su vida en un barril y prescinde de todos los objetos de la civilización, arguyendo que se puede vivir sin ellos, en honor a su sobrenombre, lleva una sencilla vida de perro, es decir convive con los humanos o mejor con el mundo civilizado, pero como el perro, no abandona sus costumbres naturales, sino que retorna a ellas, “halla en el perro un buen ejemplo para un vivir despreocupado y sincero”(García. 1995, p. 22).

La irrupción del cinismo en el mundo helénico se da en tiempos de Alejandro Magno, cuando éste comenzaba a consolidar su imperio cerca al siglo IV a. C., en una Atenas desencantada, que vivía una época de crisis ideológica y moral, es aquí cuando aparece el cinismo como un síntoma histórico, afirma García (1995) y agrega:

el cinismo es un síntoma manifiesto del malestar en la civilización y el rechazo de una cultura que denuncia como represora y retórica (...) El cínico denuncia (...), y prefiere renunciar al progreso y vagabundear por un sendero individual, a costa de un esfuerzo personal, con tal de escapar a la alienación (p. 23).

Los cínicos griegos son tildados de locos, pero a ellos no les disgusta ese apelativo, ya que les permite huir del tesoro que la *polis* guarda para sus ciudadanos: bienes, dinero y honor; pero por el cual deben competir unos contra otros, en medio de una *polis* en la que se había desdibujado el ideal clásico de la comunidad independiente y autónoma (García, 1995), que se regía por la democracia y la autarquía, el respeto a los antiguos dioses y la confiabilidad en las instituciones y es que “después de Filipo y Alejandro Magno, el poder en las ciudades helénicas quedaba al arbitrio del caudillo militar” (García, 1995, p. 24).

El cínico escapa a la opresión, pues no está dispuesto a perder su libertad, al contrario se encamina en la búsqueda de la anarquía y la felicidad aunque esto le implique llevar una vida dura y austera. Así pues, llega un momento en el mundo helénico en el que tal vez la

³ Gobernarse por sí mismo. Autosuficiencia.

única salida es asumir la actitud del cínico, después de las guerras de los Diádocos⁴, ¿qué les queda a los griegos?... la sinceridad del cínico.

Entonces, no es sólo el mundo moderno el que enfrenta al ser humano con los determinismos, abocándolo hacia el planteamiento de discursos que establezcan nuevos juicios de valor con respecto a la realidad, es el mundo civilizado como tal. Cuando el mundo civilizado entra en decadencia y se desdibujan sus ideales, hace su aparición el cínico, ya sea ante la *polis* griega o ante una civilizada urbe moderna, el cínico clásico con su rasgo fundamental: el inconformismo, ha generado a lo largo de la historia seres y movimientos que ponen de cara al mundo con su fracaso, como *los poetas malditos*, *los vanguardistas*, *la "generación beat"*⁵, *los "hippies"*, *los "nadaistas"*, entre muchos otros que se asemejan al cínico griego.

Pero se hace necesario en este punto, distinguir entre el cinismo histórico de los helenos y el cinismo moderno, que si bien comparte ciertas características, no son lo mismo, para ello se recurrirá a dos términos que desde mediados del siglo XIX fueron acuñados por la filosofía alemana para establecer dicha distinción, estos son *Kynismus* que indica el cinismo helénico y *Zynismus*, para el cinismo en general (García, 1995).

En el cinismo con 'k', al cual pertenecieron filósofos como Diógenes de Sínope y Antístenes, hay un rasgo fundamental que lo diferencia del cinismo con 'z'; en el cinismo con 'k', el *Kynikoi*, no tiene miedo de mostrar su inconformidad y desprecio por el mundo civilizado, es por esta razón que llega a convertirse en una escuela filosófica, que enseña una manera de pensar crítica, subversiva y sin miedos, mediante gestos, actitudes y

⁴ Las **Guerras de los diádocos** fueron una serie de conflictos en los que intervinieron las fuerzas de los sucesores de Alejandro Magno, que lucharon para repartirse el imperio de Macedonia desde el año 323 a. C. (cuando falleció Alejandro) al 281 a. C. (cuando se libró la batalla de Corupedio).

⁵Se refiere a un grupo de escritores estadounidenses de la década de los cincuenta, así como al fenómeno cultural sobre el cual escribieron. Algunos elementos definitorios son el rechazo a los valores estadounidenses clásicos, el uso de drogas, una gran libertad sexual y el estudio de la filosofía oriental. Esta nueva forma de ver las cosas dejó su principal influencia y legado en la posterior contracultura o movimiento hippie.

provocaciones, mientras que el cínico moderno -con 'z'-, tiene miedo de revelar su inconformismo y malestar, entonces se adapta a la sociedad que lo avasalla y subyuga y su malestar solo se manifiesta en el anonimato, “el moderno cínico es un integrado antisocial” (Sloterdijk, 2003, p.39), como ya se abordó en el tercer apartado del primer capítulo, en el que se explica el problema de la falsa conciencia ilustrada del cínico moderno, a partir del trabajo de Sloterdijk.

Precisamente es a esa sociedad -a la que termina adaptándose el cínico moderno-, la que cuestiona Andrés Caicedo mediante su propuesta estética, acercándolo a los cínicos clásicos, al *Kynikoi*, en alemán, (al quínico en español) desde su visión de mundo y su manera de estar en él; así por ejemplo, tanto el cínico griego como los protagonistas de los cuentos de Caicedo, terminan cuestionando el trabajo asalariado y regular por “lo que éste tiene de integración y alienamiento (...) y rechazan el confort y el lujo no por pecaminoso, sino por costoso (...) ya que suelen comprarse a costa de sumisión” (García, 1995, p.23).

Esa resistencia de Caicedo al mundo civilizado se revela en gran parte de su obra y en su vida misma, como se lee en un fragmento de su cuento *El tiempo de la ciénaga* (1978), donde lanza una crítica directa a esos cínicos modernos que trabajan y se adaptan a las circunstancias a pesar de saber que no los conducen a la felicidad:

(...) Una situación que ni yo ni ella podíamos modificar, que se limitara a trabajar callada y a cobrar su sueldo, y sin necesidad de comunicárselo que se diera cuenta de mi profundo desprecio por su debilidad, por su corrupción, que es eso de dejar su tierra, el campo y bajar acá a convertirse en sirvienta de esta sociedad para que yo pueda llegar temprano al colegio y bien alimentado para rendir en el estudio (...) (Caicedo, 1978, pp.112-113).

En el tercer capítulo se analizarán cada uno de los cuentos de Caicedo y cómo éste toma la realidad particular de su ciudad natal (Cali), para re-significarla y desde allí reflexionar sobre las condiciones del individuo moderno en el mundo contemporáneo,

condiciones que generan cínicos con ‘z’, es decir que saben que algo anda mal, pero temen salir de este estado de cosas. Dicho análisis se realizará en función de los rasgos posmodernos de los cuentos, dado que este trabajo considera que son los elementos que Caicedo usa para subvertir la condición cínica de la modernidad.

2.2 ¿La condición posmoderna aleja al sujeto del cinismo moderno?

Luego de establecer la diferencia fundamental entre el cínico clásico y el cínico moderno, es posible afirmar que Caicedo veía su entorno con ojos de *kynikoi*, es decir, no tenía miedo al menos en su propuesta estética, de desenmascarar los problemas de la modernidad, para ello Caicedo imprime a sus cuentos ciertos rasgos, que van a subvertir la literatura tradicional colombiana, algunos de estos, van a coincidir con los que los críticos han definido como rasgos posmodernos y por medio de ellos, el escritor y sus personajes logran alejarse del cinismo moderno.

Entonces, es posible afirmar que la condición posmoderna aleja al sujeto del cinismo moderno, en la medida que la falsa conciencia ilustrada se desarrolla y se arraiga en la modernidad, mientras que la condición posmoderna surge precisamente como reacción y alternativa al desencanto producido por la modernidad, así lo señala Adolfo Vásquez (2011):

El postmodernismo aparece, pues, como resultado de un gran movimiento de deslegitimación llevado a cabo por la modernidad europea, del cual la filosofía de Nietzsche sería un documento temprano y fundamental. La posmodernidad puede ser así entendida como una crítica de la razón ilustrada tenida lugar a manos del cinismo contemporáneo. Baste pensar en Sloterdijk y su Crítica de la razón cínica, donde se reconoce como uno de los rasgos reveladores de la Posmodernidad el anhelo por momentos de gran densidad crítica, aquellos en que los principios lógicos se difuminan, la razón se emancipa y lo apócrifo se hermana con lo oficial, como acontece según Sloterdijk con el nihilismo desde Nietzsche, y aun desde los griegos de la Escuela Cínica. (párr. 21 y 22)

Por ende, la posmodernidad rechaza “el racionalismo de la modernidad a favor de un juego de signos y fragmentos, de una síntesis de lo dispar, de dobles codificaciones; la sensibilidad característica de la Ilustración se transforma en el cinismo contemporáneo” (Vásquez, 2011, párr.25), pero cuáles son esos rasgos posmodernos que le permiten a la obra de Caicedo, encaminarse consciente o inconscientemente hacia el mismo objetivo de la posmodernidad, reflexionar sobre las imposiciones modernas y lograr superarlas.

Para realizar el análisis de los rasgos posmodernos en los cuentos de Caicedo – lo cual se desarrollará en el tercer apartado-, es necesario, primeramente definirlos y entenderlos, para esto, se recurrirá a la profesora Linda Hutcheon (2014), quien ha centrado su trabajo en definir y analizar cuáles son esos rasgos que convierten una obra literaria en una obra posmoderna, además para complementar y mejor entender dichos rasgos, se tendrá en cuenta también el trabajo de Laura Guerrero Guadarrama (2008), quien en un artículo para la revista OCNOS hace una caracterización general de los rasgos de la posmodernidad en la literatura infantil y juvenil, apoyada por la misma Hutcheon y de los teóricos más reconocidos de la posmodernidad como Jameson, Lyotard, Hassan, entre otros.

Al trabajo de estas investigadoras se añaden, como apoyo para esta investigación, las propuestas de Lauro Zavala (2007), *la ficción posmoderna como espacio fronterizo* y de Santiago Navarro (2002), *posmodernismo y metaficción historiográfica*, quienes aterrizan, reafirman y/o controvierten los rasgos posmodernos (en muchos casos definidos por Hutcheon), en novelas tanto hispanoamericanas como angloamericanas. Cabe señalar aquí, que estos trabajos de investigación se han centrado en el análisis de la novela y el cine más no del cuento, como el mismo Zabala (2007) lo señala, “al teorizar sobre esta literatura se estudia exclusivamente a la novela y sistemáticamente se deja de lado el cuento y la minificción” (p.17), pero aclara que el interés de su trabajo es “proponer una serie de

observaciones relativas a las características formales de la narrativa posmoderna” (p.19) y en esa medida se constituye en una guía para analizar, cuáles son esos rasgos que hacen de los cuentos de Andrés Caicedo, posmodernos.

Ya en el apartado dos de la primera parte, se definió la posmodernidad o mejor la condición posmoderna y se mencionaron algunas de sus características, como la fragmentación, esto desde la perspectiva filosófica, ahora a partir de esa caracterización, se verá cómo desde lo literario dicha condición se refleja en algunos rasgos puntuales, los cuales coinciden con los ya definidos desde lo filosófico, por tanto, el lector se encontrará con que se retoman algunos conceptos y definiciones ya mencionadas en el primer apartado, pero aquí los encontrará enfocados hacia la literatura y hacia la obra de Caicedo, dado que tal vez no sean los únicos, pero sí los que mejor se pueden rastrear en los cuentos del autor objeto de este estudio.

Es importante saber que los rasgos posmodernos están estrechamente relacionados unos con otros, invariablemente un rasgo conduce a otro o dentro de un mismo rasgo puede darse variaciones del mismo, pero esto se entenderá mejor en el apartado tres al analizar los cuentos en su totalidad. Así pues, para este trabajo los rasgos posmodernos que se pueden observar en los cuentos caicedianos, son los siguientes: la ubicación de las obras literarias en un contexto capitalista, la reivindicación del pasado y/o metaficción historiográfica, el uso del lenguaje de manera no convencional, la ruptura con el concepto de universalidad y la intertextualidad que en sí misma contiene la pluralidad, la fragmentación y la otredad.

2.2.1 Ubicación de las obras literarias en un contexto capitalista:

Este es el primer rasgos que además incluye la ubicación de las obras en un contexto europeo y/o norte-sur americano, (Hutcheon, 2014, p.40), en definitiva, este rasgo relaciona

las obras “con la sociedad postindustrial, con la sociedad de consumo, mediática y el desarrollo de la clase media” (Guerrero Guadarrama, 2008, p.40), es decir con el mundo occidental contemporáneo.

La obra de Caicedo se va a ubicar entre los años sesenta y setenta, el hippismo estaba en pleno furor, al igual que los movimientos de izquierda, la Revolución Cubana y la contracultura se fortalecía entre los jóvenes. Para esta época, Cali, ciudad en la que Caicedo escribe la totalidad de su obra, se vivía una gran prosperidad económica, la modernización del país se evidenciaba en la ciudad. Los desplazados de la violencia de los años cincuenta se asentaron allí, incrementando la población urbana, había un gran número de extranjeros que llegaban a la ciudad atraídos por el fortalecimiento de la industria azucarera después de la salida del azúcar cubana del mercado mundial, como consecuencia de la revolución, además se viajaba mucho a Estados Unidos y a Europa, viajes que trajeron consigo el rock and roll de los Rolling Stones y los Beatles. También estaba el hecho de que la música que entonces se escuchaba en Cali, era distinta a la que se oía en el resto del país, dado que por el puerto de Buenaventura, había llegado la música puertorriqueña y el son cubano, que más tarde se conocería con el nombre de “salsa” género casi inmediatamente acogido por Cali. Así pues, el panorama descrito hace que la obra de Caicedo cumpla a cabalidad con el primer rasgo posmoderno, su ubicación en un contexto capitalista, posindustrial.

2.2.2 Reivindicación del pasado y/o metaficción historiográfica:

El segundo rasgo, se relaciona con el anterior en la medida que; explica Linda Hutcheon (2014), las contradicciones del posmodernismo “bien pueden ser aquellas de la sociedad del capitalismo tardío pero, cualquiera sea la causa, dichas contradicciones están ciertamente manifiestas en el importante concepto posmoderno de la “presencia del

pasado” (pp. 40-41), pero aclaran tanto Hutcheon, como Guadarrama que es un regreso crítico al pasado, “nunca un retorno nostálgico” (p.41), que busca rescatar la memoria del pasado de las Américas, que se ha reducido a exhibiciones arqueológicas (Navarro, 2002), por esto se usa la intertextualidad, el plagio, la cita y es que plantea Hutcheon (2014), que “no podemos conocer el pasado más que a través de sus textos” (p. 59) y agrega, que es precisamente este hecho uno de los muchos que cuestiona el posmodernismo, el no poder conocer el pasado más que por “sus restos textualizados” (p.65).

En los cuentos de Caicedo, hay presencia del pasado histórico, especialmente de la historia urbana de la ciudad, también un poco menos fuerte pero latente, es la presencia de lo indígena y lo afro -dado que Cali es una ciudad en la que esta población tiene fuertes raíces-, pero esta presencia no se manifiesta como un pasado remoto, sino como la persistencia de un pasado estrechamente relacionado con los sucesos del presente y del futuro, generando de manera sutil una conciencia histórica, que a su vez deriva en “proyectos de transformación estética y política” (Navarro, 2002, p, 212). En Caicedo, esto se refleja en el papel que juegan manifestaciones artísticas, como el cine, la música y la literatura, en el rescatar de sus personajes de la conciencia cínica, y en la forma constante en la que casi todos sus cuentos incluyen personajes que rompe los estereotipos raciales, sociales y de género, sin importarles las consecuencias, imbricándolos en una nueva visión histórica del país, que podría reflejar como señala Santiago Navarro (2002), “el concepto de ficción histórica como forma discursiva opuesta a las prácticas de representación hegemónica” (p,221).

De hecho, dentro de esa presencia del pasado en el presente, en los cuentos caicedianos, la naturaleza juega un papel protagónico, en especial los ríos que rodean o atraviesan la ciudad de Cali, enfatizando constantemente su presencia, tanto en el pasado

como en el presente de los personajes, conduciendo al lector a tomar conciencia del esplendor que tuvieron en alguna época, y cómo la modernización de la ciudad poco a poco los ha ido destruyendo, lo que indicaría un no futuro para ellos y en esa medida Caicedo cerraría el círculo del tiempo dentro de su obra.

Por otra parte, este rasgo posmoderno, se extiende hasta lo que Santiago Navarro llama autoconciencia narrativa, que se evidencia en las reflexiones que hace el autor sobre la misma obra, en este caso sobre los mismos cuentos, reflexiones que versan sobre el código y la enunciación, la autoconciencia narrativa se podrá entender mejor en análisis de los cuentos.

2.2.3 El uso del lenguaje de maneras no convencionales:

En la búsqueda por romper los paradigmas lingüísticos, fonéticos, semánticos, se deshacen los modelos y se usan otras formas de comunicar, cambiando las formas de escritura, jugando con los tipos de narradores, con los tiempos e incluso con el género; asimismo, se difuminan los límites entre los géneros literarios, “los géneros literarios en la posmodernidad han dejado de ser normativos; son elementos descriptivos y analíticos, por lo que encontramos con frecuencia obras que los trasgreden, los parodian o los mezclan” (Guerrero Guadarrama, 2008, p.39). Caicedo es pionero en insertar el lenguaje marginal de su ciudad en su obra, en jugar con el orden de las sílabas, en de-construir las estructuras de significantes, para dar nuevos significados, en jugar con la voz narrativa y en ocasiones hacerla extrema: “¿O será cuando ella abre la puerta y mete la bezaca? Allí casi siempre abro yo un ojo y tal. Pero yo abro mucho ambos ojos estando dormido. Es hasta fácil tirar mirdo con los ojos abiertos” (Caicedo, 2014, p.67).

2.2.4 La ruptura con el concepto de universalidad:

En el cuarto rasgo posmoderno, las obras resisten la cultura imperante y totalizadora de los grandes relatos modernos, en lo que Lyotard llama la muerte de los metarrelatos, “la cultura posmoderna, entonces tiene una relación contradictoria con lo que generalmente definimos como nuestra cultura dominante, liberal y humanista. No la niega (...) en lugar de ello, la refuta desde dentro de sus propias suposiciones” (Hutcheon, 2014, p. 44). Es decir, que se da la reivindicación de lo individual y local frente a lo universal, pero capaz de llegar a cualquier lector, en cualquier contexto, donde se admiten otras voces, otros textos dentro de una obra, “hay una inserción del discurso de los otros en un pluralismo que aniquila la hegemonía europea” (Guerrero Guadarrama, 2008, p.38).

Esa ruptura con la universalización se manifiesta en la obra de Caicedo en el protagonismo que cobra la ciudad, dado que sus cuentos están llenos de la cultura popular, de lugares emblemáticos y de sucesos que marcaron la historia de la ciudad.

2. 2.5 La intertextualidad e intersubjetividad:

Este se relaciona con la gama de diferentes tipos de textos que hacen posible un nuevo texto, creando una nueva “red de significación”, éste rasgo borra los límites entre la vida y el arte, es decir se hace difícil distinguir entre lo que es ficción y lo que no lo es, la vida cotidiana se inserta en la obra de manera tal que la separación entre ficción y realidad, es casi imposible, además el referente de cada obra ya no es el mundo, sino otras voces, otros textos que se ubican y recrean en contextos más locales y cercanos a la realidad.

Desde la intertextualidad, el escritor no desea desconocer la voz del otro en su propio discurso, en ese sentido la originalidad no va a medirse porque la realidad sea narrada de una forma nueva, sino por la forma en que esa realidad es representada, para lograr esto, la

literatura echa mano de otras artes, como cine, la arquitectura, la música, pero también usa la tradición, la cultura de masas, la historia, etc., se nutre del mundo, para crear un nuevo modo de significar.

Dicha intertextualidad es posible observarla en la polifonía del cine y la música por ejemplo, como ocurre en la novela *Que viva la música* (1977), donde no solo se habla a través de la palabra literaria, sino de la música rock y la música salsa de los años setenta, pero además, también puede reconocerse en las referencias literarias que aparecen dentro de la narrativa caicediana, al encontrar alusiones directas de autores como Edgar Allan Poe, Lovecraft y Mario Vargas Llosa. A esto se añade que las obras posmodernas no solo son intertextuales sino también intersubjetivas, la subjetividad ya no es posible, puesto que está determinada por el influjo de la cultura, lo que se presenta entonces en la obra posmoderna es la intersubjetividad. En la obra de Caicedo esto se revela, al lograr insertar el lenguaje marginal, el lenguaje lumpenezco de la ciudad dentro de su narrativa, proponiendo una ruptura con la clase social dominante y un reconocimiento a los sociolectos juveniles y a todas las subjetividades posibles dentro de la ciudad.

Lo anterior conlleva a que la interpretación de los textos literarios, también entre en el juego de la intertextualidad, el lector-receptor leerá el texto de una manera específica, como lo señala Lauro Zavala (2007):

Los horizontes de experiencia y expectativas del receptor también parten de los elementos que determinan la construcción intertextual de sentido, y determinan los compromisos ético, estético y social que serán puestos en evidencia durante la interpretación. Desde la perspectiva de la intertextualidad, el texto no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer el texto (p.40).

Entonces, el lector aporta a la intertextualidad, al volverse parte del texto posmoderno, forjando una creación de sentido a partir del proceso comunicativo

establecido por el autor. La intertextualidad e intersubjetividad, derivan en la pluralidad y la fragmentación, las cuales posibilitan el diálogo y el reconocimiento del otro -el otro antes del texto y después de él-, abriendo el camino a otras posibilidades de ver y percibir el mundo, posibilidades en gran medida locales y regionales.

La pluralidad y la fragmentación en mayor o menor medida conducen a un relajamiento en los conceptos, la profundidad y la reflexión; ya no hay verdades absolutas, sino locales, contextualizadas, así que todo nuevo concepto está abierto a la libre discusión, se evidencia entonces un descentramiento de los paradigmas modernos lo que conlleva a que se dé un:

Reconocimiento implícito de que nuestra cultura no es realmente el monolito homogéneo (o sea clase media, hombre, heterosexual, blanco, occidental) que habíamos supuesto. El concepto de una otredad alienada (basado en oposiciones binarias que conciernen a las jerarquías) da lugar, (...) al concepto de diferencia, lo cual significa la aseveración no de una igualdad centralizada, sino de una comunidad descentralizada (Hutcheon, 2014, p.53).

En la cita anterior, se hace alusión a la otredad; que en la posmodernidad busca el reconocimiento de la diferencia, lo que a su vez implica, el reconocer al otro, al marginal, al afro-descendiente, a la mujer, al indígena y en general a todas las minorías, provocando un cuestionamiento a las estrategias de poder arraigadas en la modernidad desde la literatura, “ y ello conduce al reconocimiento no de la verdad, sino de las verdades en plural, verdades que están social, ideológica e históricamente condicionadas” (Hutcheon, 2014, p.63), esto se va a reflejar en la pluralidad y excentricidad de los personajes de los cuentos de Caicedo.

Pero antes de concluir, es necesario recordar que al iniciar la segunda parte de este apartado, se planteó que Caicedo veía su entorno con ojos de *kynikoi*, hecho que le permitió renovar la tradición literaria, con la implementación de ciertos rasgos en su obra, que para

este trabajo son posmodernos, pero aún más allá de esto, logra plantear una alternativa, es decir, no se queda solo en la mera crítica al sistema moderno contemporáneo, sino que propone formas de salir de este, ratificando su conexión con el cinismo clásico, esta alternativa se relaciona a su vez con la propuesta de Sloterdijk para combatir el cinismo moderno, a la cual, él llama *quinismo estético*, objeto de análisis en el siguiente apartado.

2.3 Quinismo estético: una apuesta por la reivindicación del individuo

En una cultura equilibrada sensualmente el arte sería en general “menos importante”, sería menos patético y no portaría tantos motivos filosóficos.
Sloterdijk

En el apartado anterior se propone que la condición posmoderna, aleja al individuo del cinismo moderno, pero para lograr dicho propósito, es necesario hacer gala del quínico, es decir del individuo que no tiene miedo de desenmascarar la realidad y salir de su inconformismo, para buscar nuevos horizontes, en esa medida puede plantearse, que es la posmodernidad, la que abre el escenario que posibilita la aparición del quínico, dado que la posmodernidad por sí sola no puede enfrentarse a los determinismos modernos, debido a la falsa “igualdad” que la permea, necesita entonces de la valentía del quínico.

Ese es Caicedo, quien con su propuesta estética y su forma de estar en el mundo, plantea, no sólo la descripción de un mundo “*adolescente*”, sino una opción ante la resignación y la desilusión moderna. Caicedo es un quínico y como tal, es un loco, un payaso, un hippie, que desenmascara la realidad. En sus cuentos, sus personajes en más de una ocasión sufren una transformación, se emancipan del moderno cínico, a través del arte y el amor, replanteando los paradigmas impuestos por la modernidad, así puede leerse en *El tiempo de la ciénaga* (1972):

Al otro día yo fui a verla en el esperadero y me contó que lo que más le gustaba era leer poesía, “el más noble de los oficios”, así me dijo y yo me quedé todo

impresionado, tanto que esa noche trate de escribir un poema (...) fue por allí que fui descubriendo que yo también amaba la poesía, fui aprendiendo a escribir. (Caicedo, 2014, p. 234)

El arte y el amor llevan al moderno cínico hacia un nuevo camino que lo aleja de determinismos e imposiciones sobre la verdad y lo acerca al entendimiento de los otros, así como de la naturaleza, entonces se desintegran los totalitarismos de la modernidad. Así las cosas, el arte y el amor se constituyen en la alternativa que lanza Caicedo al mundo moderno, para combatir la falsa conciencia ilustrada de los cínicos.

Esta invitación a la salvación de las conciencias mediante el arte, es también la invitación de Peter Sloterdijk (1983), quien considera que es posible salir de la falsa conciencia ilustrada que domina al moderno cínico, contraponiéndole lo que él llama *quinismo estético*, el cual consiste en aprovechar las licencias del arte para que los individuos se expresen libremente, como lo hacía en su juventud el escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe, quien portador de un quinismo estético, no desaprovecha sus habilidades artísticas, para criticar sin miedo la sociedad del siglo XVIII, obnubilada por las ideas de la Ilustración y el iluminismo; “un hombre joven de veintidós años quien, ataca de una manera destructivamente alegre la cultura del rococó con su ajado *charme* de la impropiedad, con sus sagaces esquizofrenias y su moribundo teatro amanerado” (Sloterdijk, 2003, p.185).

Caicedo, al igual que Goethe, ejerce un quinismo estético desenmascarando las mentiras de la cultura moderna. Este quinismo se plantea como alternativa al cinismo moderno, el cual requería de personas, de acuerdo con Sloterdijk (1983): “agresivas y libres, desvergonzadas para decir la verdad, (...) que pierden su autoconciencia real en los locos, en los payasos, en los quínicos” (p. 177).

Plantea Sloterdijk que el quinismo clásico “posee la sabiduría de la filosofía original, el realismo de la actitud materialista y la alegría de una religiosidad irónica” (p. 180). Cabe recordar que el quinismo fue la alternativa que los griegos encontraron ante la decadencia de su civilización, de su polis:

Con Diógenes empieza en la filosofía europea la resistencia contra el descartado juego del “discurso” (...) Diógenes presiente (...) el engaño de las abstracciones idealistas y la insipidez esquizoide de un pensar cerebralizado. De esta manera, él, el último sofista arcaico y el primero en la tradición de la resistencia satírica, crea una ilustración grosera (...) Las flechas mortíferas de la verdad penetran allí donde las mentiras se ponen a cubierto tras autoridades. (...) A partir de ahora se hace palpable de una manera sencilla el sentido de la insolencia. Desde que la filosofía, sólo de forma hipócrita, es capaz de vivir lo que dice, le corresponde a la insolencia decir lo que se vive (Sloterdijk, 2003 p. 177).

Entonces el quinismo estético que plantea Sloterdijk se deriva de este quinismo clásico, que no solo fue la alternativa de los griegos, sino a la que también recurrió la burguesía, hace ya más de dos siglos, “tal es, (...) la estrategia cultural de la burguesía” (Sloterdijk, 2003, p.182), y desde entonces no han dejado de existir movimientos que han sido atacados por el status quo, que buscan liberarse de las ataduras de la modernidad; “Willy Hochkeppel ha demostrado recientemente los paralelos que existen entre el antiguo quinismo y los modernos movimientos *hippies* y alternativos.” (Sloterdijk, 2003, p.182).

Al adentrarse en la obra de Caicedo, el lector avezado no puedo evitar pensar comparar los quínicos que habitaban las ciudades griegas, con los personajes caicedianos, el payaso, el loco, el insolente, representados en todos esos adolescentes que se pasean por sus cuentos desafiando el poder y las instituciones que lo detentan, y es que:

La política es ayer y hoy, más que nunca, lo que los quínicos de las decadentes comunidades urbanas griegas experimentaron: una amenazadora relación de necesidad entre hombres, una esfera de sospechosas carreras, de dudosas ambiciones, un mecanismo de alienación, el plano de la guerra y de la injusticia social: en pocas palabras aquel infierno que se cierne sobre nosotros debido a la existencia de otros capaces de poder (Sloterdijk, 2003, p. 182).

Así como los quínicos griegos se revelaron ante la *Polis*, con su actitud subversiva y desfachatada, también lo hicieron siglos más tarde los burgueses, a través del arte se revelaron de las imposiciones de la época, al decir “naturaleza”, genio, verdad, vida, expresión, actúan bajo el impulso quínico (Sloterdijk, 2003), a ésta actitud burguesa, Sloterdijk la califica de neoquinismo burgués, explicando que el impulso quínico,

Aprovecha las licencias del arte para expresar la exigencia de indivisibilidad existencial. (...) el arte desea crear hombres según la imagen de esencias íntegras y encarnadas, hombres que ríen y lloren, disfruten y se alegren y se ríen de dioses y leyes (p. 184).

Caicedo el joven eterno, como el quínico griego o como el neoquinico burgués, recurre al arte, para reclamar “el derecho a un vida plena, a una corporización de su sensualidad, a una indivisibilidad” (Sloterdijk, 2003, p. 185), revelando una nueva forma de residir en el mundo, que altera los paradigmas modernos, abriendo caminos, mediante su obra al quinismo estético y por ende a la reivindicación del individuo, que en la modernidad perdió su categoría, siendo reducido a un simple sujeto atado a una unidad total.

Desde el siglo XVIII, el quinismo estético o el neoquinismo burgués, buscan “hacer estallar todo lo que es mera moral al apelar al gran amoralismo de la naturaleza” (Sloterdijk, 2003, p.185), es decir con el retorno a lo natural el arte burgués ha intentado contrarrestar “la separación y difamación de lo sensual” que han originado que el arte mire de reojo a la “vida” y que el impulso quínico pretenda hacer saltar la ficción a la realidad (Sloterdijk, 2003).

Lo sensual, la corporización, hacen parte del quinismo estético, como de la posmodernidad, el rescate del cuerpo, lo sensorial es una forma de enfrentarse al idealismo del mundo contemporáneo que lo invisibilizó, es posible decir que la condición posmoderna, es una condición quínica, que se manifiesta en personas libres y

desvergonzadas capaces de decir la verdad, Sloterdijk (2003) lo plantea así; “en una cultura en la que los idealismos endurecidos convierten las mentiras en “formas de vida”, el proceso de verdad depende de si hay personas que sean agresivas y libres (“desvergonzadas”) para decir la verdad” (p.177), y la obra de Caicedo está llena de este tipo de personajes que mediante el materialismo corporal revelan su excentricidad, el estar fuera de lo establecido, fuera de la modernidad.

Para demostrar lo que hasta aquí se ha planteado, en el último apartado, el lector se encontrará con el análisis de la totalidad de los cuentos de Andrés Caicedo, en donde la condición posmoderna puede equipararse con las estrategias para alejarse del cinismo posibilitando un cinismo estético.

3. Crítica al cinismo moderno desde la condición posmoderna de los cuentos de Andrés Caicedo

Sensación de extrañeza cuando camino por la calle y observo a la gente en ocupaciones rutinarias, cumpliendo con su deber, como si yo me hubiera situado más allá de esa posibilidad.
Andrés Caicedo



3.1 Más allá del discurso antiadulto y la reivindicación de lo juvenil

Nunca permitas que te vuelvan persona mayor, hombre respetable. Nunca dejes de ser niño, aunque tengas los ojos en la nuca y se te empiecen a caer los dientes.
Andrés Caicedo

Andrés Caicedo fue un niño prodigio, a los 12 años escribió su primer cuento titulado “El Ideal” publicado en 1965, a los dieciséis ya había ganado el Primer Festival de Teatro Estudiantil de Cali, con su obra “La Piel del otro Héroe” (1967). Lector asiduo de los relatos de terror de Poe y Lovecraft, al igual que de los textos de Melville, Lowry, Borges, Vargas Llosa y José Agustín, escribía compulsivamente -pues sabía que moriría joven-, desde crítica de cine hasta poesía, pasando por guiones para teatro, novelas y cuentos.

Este joven caleño irrumpe en la literatura colombiana, en la tercera mitad del siglo veinte, con un discurso nuevo que pone de manifiesto una realidad, por medio de su narrativa legitima nuevas formas de ver el mundo, que contrarrestar los paradigmas hegemónicos de la modernidad, sin embargo, aun hoy su propuesta estética ha sido reducida a una manifestación de la rebeldía juvenil propia de los años sesenta y setenta.

A lo largo de este trabajo, se ha pretendido establecer que su obra va más allá de la reivindicación de lo juvenil y el discurso anti-adulto, para constituirse en una crítica y a su vez en una alternativa al cinismo del hombre moderno.

Andrés Caicedo, es un autor complejo que busca liberarse de las ataduras impuestas por la modernidad, con una propuesta que subvierte la literatura tradicional, asumiendo una postura crítica ante la incapacidad de la modernidad de concebir nuevos caminos en la búsqueda de la felicidad humana. Así pues, Caicedo enmarcado en una época de desencanto y decadencia, plantea nuevas formas de ver, sentir y actuar en el mundo, lo que le permite estar fuera -al menos desde su propuesta estética- de todos esos valores y creencias de la modernidad, lo que conlleva a la búsqueda de nuevos horizontes de sentido y a asumir una postura crítica ante el cinismo de las sociedades modernas.

Dicha postura crítica, lleva a la búsqueda y planteamiento de discursos alternativos los cuales se manifiestan, por ejemplo en el cambio en las formas de escritura y usos del lenguaje, el autor juega con el lenguaje, al hacerlo su obra no puede ser encasillada dentro de una tendencia, estilo o movimiento, emparentándola con las obras posmodernas.

Ese juego con el lenguaje, es el que le imprime a sus cuentos los rasgos característicamente posmodernos -ya definidos en el segundo apartado-, y a continuación el lector encontrará cómo esos rasgos se manifiestan en cada uno de sus cuentos, además cómo la gran mayoría de ellos se relacionan con una actitud quínica, latente en su obra.

Pero antes de ahondar en el análisis de cada uno de los cuentos caicedianos, se hace necesario establecer que la totalidad de ellos cumplen con el primer rasgo posmoderno; su ubicación en un contexto capitalista, esto porque sus cuentos toman lugar en Cali, entre los años sesenta y setenta, momento en el que la sociedad de consumo se arraiga en Colombia, y empiezan a evidenciarse las consecuencias de este capitalismo en la sociedad.

Así pues, los hijos de las familias de clase media y alta como la de Andrés Caicedo, tuvieron acceso al cine, la literatura, la música, a autores como Marx, Sartre y Fromm, lo que les dio un aire cosmopolita, que amplió su visión de mundo y a su vez contribuyó a que advirtieran la doble moral que corroía esa sociedad burguesa a la que pertenecían. Esta situación lleva a Caicedo, y a otros jóvenes como él -que más tarde se convertirían en los más destacados intelectuales de la época- a conformar movimientos alternativos a la decadencia de su sociedad. Eran los años sesentas, el hipismo estaba en pleno furor, al igual que los movimientos de izquierda, la Revolución Cubana y la contracultura se fortalecía entre los jóvenes. Como afirma Juan Gabriel Vásquez (2014) en la introducción que hace al libro que recopila todos los cuentos de Caicedo:

En Latinoamérica y en los años setenta, la vida e intereses de los jóvenes intelectuales —y Andrés Caicedo, aunque renegara de ellos, era un joven intelectual— eran inseparables de un cierto compromiso político; el compromiso político, a su vez, era inseparable de las ideas de izquierda en general... En esos días, el mundo del cine y la literatura establecía una frontera muy rígida entre revolucionarios y contrarrevolucionarios, entre arte progresista y arte burgués. Me lo confirmaron hace poco el dramaturgo Sandro Romero y el director de cine Luis Ospina, amigos de Andrés Caicedo... «Si estabas metido en el mundo de la cultura, había que militar en la izquierda», me dijo Romero. «Andrés simpatizaba con esas ideas, pero al mismo tiempo le gustaban el cine americano, el rock y la salsa. El problema era que la salsa era hecha por músicos portorriqueños de Nueva York, y esos músicos eran vistos siempre como reaccionarios». Pues bien: Caicedo no compartía, y nunca logró compartir, esos entusiasmos políticos. Las palabras *Revolución* o *Cuba* no aparecen con frecuencia en su obra, y siempre lo hacen bañadas de ironía o franco sarcasmo. «El problema fue el golpe de 1973 en Chile», me dijo Luis Ospina. «Para los que estábamos metidos en eso, el golpe de Pinochet fue la estocada final al sueño revolucionario» (p.9).

El acceso a la educación y a la cultura que tuvieron estos jóvenes burgueses, les permitió cuestionar su sociedad, que bajo los paradigmas de la modernidad se centraba en la búsqueda y el dominio de la razón como garantía de felicidad y progreso. Pero esta búsqueda más bien condujo a la desigualdad y la deshumanización, provocando en estos jóvenes un estado de inconformismo ante la sociedad en la que habitaban. Es Caicedo quien

más profundamente se ve afectado por este estado de cosas, tal vez consecuencia de su extrema sensibilidad y a un estado depresivo permanente, que lo llevaba a contestar a sus amigos cuando le preguntaban ¿cómo estás?: “sufriendo incalculablemente”, por eso cuando decide suicidarse, este se convierte en un acto congruente con lo que había pregonado en vida “es una vergüenza vivir más de 25 años en este mundo”, clara idea que tenía desde que tuvo uso de razón.

Entonces, Caicedo se libera del cinismo moderno enmarcado en el inconformismo permanente, subvirtiendo la literatura tradicional, ¿pero en qué consiste esa subversión? Al analizar sus cuentos, es cuando se llega a descubrir las estrategias que el escritor utilizó para este propósito, estrategias que este trabajo interpreta como rasgos posmodernos en sus cuentos que al ser analizados bajo esta luz revelan la postura crítica de Caicedo ante la modernidad.

3.2 Análisis de los cuentos



3.2.1 *El ideal* (1965)

En este cuento se manifiesta de manera explícita, el inconformismo permanente que siente el sujeto moderno ante el estado de cosas, se puede analizar como una crítica directa al cinismo; para ello Caicedo se vale del recurso literario de la personificación, le da vida a un concepto abstracto como el de “ideal”, para que un narrador en primera persona converse con él (El Ideal) recordándole ciertas circunstancias de su pasado, recriminándolo por haberlo abandonado. Esta personificación del “Ideal” se puede interpretar como la representación de esas promesas incumplidas de felicidad y progreso de la modernidad, que se inicio en un acto de rebeldía contra lo normativo, buscando la emancipación de los

sujetos ante el poder de la iglesia y la igualdad ante el Estado, apareciendo conceptos como nación, libertad, democracia, deberes y derechos, pero que con el tiempo se fue desdibujando y fracasando en sus ideales, como se puede observar en uno de los apartes del cuento:

Y te amaron, Ideal.
 Te siguieron por todos los caminos para encontrarte algún día en toda la magnitud de tus palabras... y cuando les hablabas no despegaban la vista de ti, y corrían a tocarte, a palparte, a olerte, a sentirte, a no perderte.
 Te idolatraban, Ideal.
 Tal vez fue por eso, para responder aquel amor, que no te conformaste con lo que les habías prometido, y cada día les asegurabas más felicidad...
 Les prometiste demasiado, Ideal (Caicedo, 2014, p. 15).

Este fracaso lleva a los individuos a un estado de inconformismo, teñido de desesperanza, miedo y abandono con el estado de cosas, sentimientos latentes en la vida de Caicedo que lo llevan a cuestionar con su pluma la sociedad, plasmando su visión crítica ante las promesas incumplidas de modernidad en Colombia:

Tenían que comprender tarde o temprano la falsa realidad de tus palabras. Se sentían dichosos de luchar por tí, pero llegó la hora en que se dieron cuenta que no era posible alcanzarte totalmente. Que solamente eras un símbolo ficticio, no para seres humanos sino para dioses, que aunque no lo pareciera, estabas demasiado lejos de ellos, y esa altura jamás se podrá franquear. Y nuevamente, poco a poco sus ojos empezaron a revelar aquél cansancio de antes. Recuerdas cómo se dieron cuenta del engaño, como llegaron a conocer las falsas esperanzas y cómo se adentraron en el sentimiento de impotencia? (Caicedo, 2014, p. 15).

La falsa conciencia ilustrada es el camino que se erige como la constante en los individuos de las sociedades modernas, dicha conciencia formada bajo la luz de la razón, como ya se explicó, les permite reconocer un “malestar en la cultura” (Sloterdijk, 2003), pero a su vez les impide salir de éste. Esa conciencia infeliz de la que habla Sloterdijk se manifiesta en la obra de Caicedo y en especial en éste, su primer cuento, revelando cómo desde muy temprana edad y a diferencia del cínico, Caicedo desarrolla una conciencia no infeliz, sino crítica que logra plasmar en su obra:

No debes preocuparte más por ellos, ahora no tienen problemas, toman lo que se les presente y dejan lo que les quiten, viven indiferentes, todo les da lo mismo. Se puede decir que viven felices. Están mejor ahora, y ni siquiera te recuerdan, tu presencia era un estorbo, ya no le haces falta a nadie. Te has perdido para siempre. (Caicedo, 2014, p. 17).

En “El Ideal” (1965), la masa de sujetos a los que se refiere el narrador, es una masa de sujetos cínicos, siempre están conglomerados no hay una separación del grupo, recordando los planteamientos de Sloterdijk (2003), cuando afirma que el cínico moderno “ha dejado de ser un marginado (...) El hombre de la clara “mirada malvada” se ha sumergido en la masa; solo el anonimato es el gran espacio de la discordancia cínica” (p.39). Por otra parte está el narrador, quien se margina de la masa conglomerada de sujetos, para enfrentar al “Ideal”, para recriminarle por su abandono y hacerle saber, que él no es como los demás, que no puede, ni quiere adaptarse a esa conciencia infeliz que acepta su destino y lo vive con resignación, “pero, maldito, Ideal, puedes decirme por qué no respondiste sus llamados?” (p. 17). Caicedo, como el narrador de su cuento, es un marginado, en su estilo literario, fuera del canon nacional, en su forma de ver la vida que aboga por “morir joven y dejar obra para unos pocos buenos amigos”, la marginalidad y la excentricidad es un rasgo posmoderno relacionado con la ruptura de la universalidad y la totalización, así lo explica Linda Hutcheon (2014), el concepto de centro se relaciona con lo eterno y universal, por ende el ex-céntrico, el marginal se va a relacionar con lo local, lo regional y en esa medida su cuento se ratifica dentro de lo posmoderno.

Sonrientes, es el adjetivo que utiliza Caicedo para definir la apariencia del cínico moderno, quien a pesar de sus angustias traducidas en una conciencia infeliz, se muestra feliz y adaptado, “muriéndose lentamente sin tener esperanzas de pedirle ayuda a una de las miles de personas que pasan sonrientes por el lado” (Caicedo, 2014, p. 17), este hecho es explicado por Sloterdijk (2003): “psicológicamente se puede comprender el cínico de la

actualidad como un caso límite del melancólico (...) que mantiene bajo control sus síntomas depresivos y hasta cierto punto, sigue siendo laboralmente capaz” (p.40).

Caicedo no, él se mostraba abiertamente melancólico y depresivo y le gustaba que todos supieran lo mucho que sufría por el mundo que le había tocado vivir, por eso no pudo adaptarse al colegio, a la universidad y mucho menos a un trabajo regular, algunos lo comprendían, a otros les molestaba, y lo calificaba como “loco, drogo y hippie”, es entonces a través de su narrativa, que logra manifestar su posición crítica ante esa conciencia infeliz de todos los intelectuales que le rodeaban:

Lo comprendiste, no es verdad? Te seguían necesitando... pero por eso mismo, por ese absurdo deseo de tí, fué que acabaron contigo. Sus cerebros, su alma, sus huesos, sus pelos y sus uñas estaban rebosantes de odio y de necesidad por tí. Y maldita sea, fuiste testigo de lo que digo, y pudiste comprobar mi veracidad. Tú eras promesas, odio, falsedad, amor, mal camino, miseria. Contigo, todo se perdió (Caicedo, 2014, p. 17).

La crítica a la sociedad cínica es clara, pero además, Caicedo recurre a una serie de recursos, que hacen que su cuento trasgreda el canon de la literatura tradicional y se inserte dentro de la propuesta posmoderna, recuérdese que ya se planteó la pertenencia de todos los cuentos de Caicedo al contexto capitalista, y “El Ideal”, no es la excepción, escrito en 1965.

El cuento es innovador para la época, usando la segunda persona del singular, el narrador establece un diálogo con otro personaje que resulta ser “El Ideal”, personaje inanimado que cobra conciencia gracias al recurso de la personificación, vía por la cual Caicedo logra envolver al lector en esta situación particular de desilusión y abandono que siente su personaje a causa de la actitud del “El Ideal” hacia los seres humanos, y ahí está la clave para que el lector se identifique o mejor se reconozca en el cuento, el diálogo es entre dos personas, pero hablan de la zozobra de todos los seres humanos en el mundo actual –al menos en el occidental- así el lector puede sentir el abandonado del que ha sido objeto toda la humanidad por parte de “El Ideal”.

Hay que tener en cuenta, que el cuento finaliza con dos elementos fundamentales en el cinismo moderno, primero los cínicos son victimarios y luego se convierten en víctimas, de aquí, que, se puede entroncar esta visión de Caicedo con lo plantado por Sloterdijk (2003) “el nuevo cinismo integrado tiene de sí mismo, y con harta frecuencia, el comprensible sentimiento de ser víctima y, al mismo tiempo sacrificador” (p.90). Y es que la conciencia infeliz, por ser conciencia reconoce de la sociedad moderna su fracaso y trata de sobrellevarlo, pero por ser infeliz en algunas ocasiones se cansa y se revela, pero el impulso no le alcanza para terminar de subvertirse y salir de ella.

3.2.2 El tiempo de la ciénaga (1972)

Este cuento cuestiona la utopía de la escuela, dado que ésta no ha logrado conducir al ser humano a un estado de felicidad, lo que ha generado una masa de individuos letrados, en permanente confrontación con el estado de cosas, incapaces de salir de lo que reconocen como subyugante, Caicedo, con su actitud subversiva, hace parte de los que ya no creen en la escuela como institución y “...ya no están dispuestos a creer que habría que “aprender algo” primeramente para, después, tenerlo un poco más fácil.” (Sloterdijk, 2003, p.16), así lo plasma en este cuento, donde la utopía de la escolarización fracasa:

(...) lo que pasa es que tengo que acomodarme a la tristeza o aceptar que la desesperación es la única vía de acceso a todo en este nuevo día, y decirme que son las 6 que hay colegio, que a las 8 tocan la campana y cierran la puerta, que estoy empezando quinto y solo me falta lo que queda de este año y otro que podría decir renuncio e irme a vivir al campo con las cabras, pero entonces quién se queda cuidando a mi madre que no tiene ni 40 y ya se está muriendo (...) (Caicedo, 2014, p. 231).

Caicedo y Sloterdijk tienen una visión similar en cuanto al papel de la escuela en la sociedad, uno la plantea desde la literatura, el segundo desde la filosofía, “en el fondo, ningún hombre cree que el aprender de hoy solucione “problemas de mañana”; más bien, es

casi seguro que los provoca” (pág. 18). Porque la modernidad y por ende la escolarización creada en ella, olvidaron que “entendimiento y sensibilidad son inseparables” (pág.21). Así que, el escritor caleño heredero de esta tradición, no solo se subleva contra la utopía de la escolaridad, también su obra cuestiona de manera explícita, las consecuencias de esta ruptura, entre entendimiento y sensibilidad:

(...) una situación que ni yo ni ella podíamos modificar, que se limitara a trabajar callada y a cobrar su sueldo, y sin necesidad de comunicárselo que se diera cuenta de mi profundo desprecio por su debilidad, por su corrupción, que es eso de dejar su tierra, el campo y bajar acá a convertirse en sirvienta de esta sociedad para que yo pueda llegar temprano al colegio y bien alimentado para rendir en el estudio (...)
(Caicedo, 2014, p. 232).

Es esta ruptura la que contribuye al fracaso de la modernidad, cuando se inhibe los impulsos, los sentimientos y se excluye al cuerpo de la razón, comienza la deshumanización de la sociedad. Deshumanización, de la cual es consciente el moderno cínico, sumergido e integrado a una masa de individuos “que tienen claro que los tiempos de la ingenuidad han pasado” (Sloterdijk, 2003, p.40), se adapta a la sociedad de la que desconfía porque siente no poder sobrevivir sin ella, acostumbrándose a la infelicidad, que solo se revela en la seguridad del anonimato, recuérdese que Sloterdijk plantea que “el moderno cínico es un integrado antisocial” (p.39). Bajo esta premisa, al analizar el narrador-protagonista del cuento *El tiempo de la ciénaga*, éste se manifiesta al inicio del relato como un moderno cínico:

(...) Además que no entiendo nada de física, desde hace un año la gente se ha estado sospechando que soy un poco bruto, al principio me aterró y daba berridos por toda la casa, pero ahora me limito a subir los hombros: no es más que una indiferencia por todo, no emocionarme desde que estaba chiquito, saber que hay cosas que uno no entiende y es como si no existieran porque mi mente no da para más (...)
(p. 233).

A esta situación, Sloterdijk la define como la “falsa conciencia ilustrada”, la conciencia de los individuos modernos, y aquí aparecen las palabras de Andrés Caicedo,

para mostrar cómo se manifiesta esa conciencia infeliz en el personaje-narrador de su cuento:

(...) Por ejemplo dejamos de ver con buenos ojos, como cosa normal, que para todas las fiestas tuvieran que alquilar policía para defendernos de la gente del sureste, y tanta pelea (...) y la policía en todas partes (...), se vinieron a destapar crímenes horribles, a Danielito Bang, uno del San Juan Berchmans, lo descubrieron cómplice de antropofagia en pleno siglo XX, pusieron una bomba en el colegio Bolívar que es todo de gringos, bombas en el Deiri Frost y en la Librería Nacional que también es manejada por gringos (...) (p. 235).

En efecto, la conciencia escolarizada del moderno cínico, no puede negar que algo funciona mal en la sociedad, por esta razón su conciencia se transforma en una conciencia infeliz, Caicedo, consciente de lo que significaba esta conciencia, se aleja del mundo adulto y del dominio de la razón que este conlleva; es que solo, desde la minoría de edad sus personajes, tienen la posibilidad de no ser absorbidos por la falsa conciencia ilustrada, así que, si en un principio el personaje-narrador del cuento, se asume como un moderno cínico, a lo largo del relato, se va a transformar en la antítesis del cínico:

Al otro día yo fui a verla en el esperadero y me contó que lo que más le gustaba era leer poesía, “el más noble de los oficios”, así me dijo y yo me quedé todo impresionado, tanto que esa noche traté de escribir un poema (...) fui por allí descubriendo que yo también amaba la poesía, fui aprendiendo a escribir (p.234).

A partir de este episodio comienza a gestarse un cambio en el personaje principal del cuento, éste encuentra su emancipación del cinismo, a través del arte y el amor, ellos son su salvación; “también nos aficionamos al cine, íbamos todos los días a las tres y media, (...) y de tanto leer poesía y de tanto ver cine nos fuimos volviendo muy *progresistas* (...)” (p. 235).

El arte y el amor llevan al moderno cínico a un nuevo camino, hacia el entendimiento con los demás y con la naturaleza, estos elementos se constituyen entonces en la propuesta de Caicedo, cuando su personaje, luego de dirigirse a un sector marginado de su ciudad, en

busca de una nueva sala de cine donde ver sus películas favoritas, se encuentra con dos jóvenes pertenecientes al lugar:

Se les veía que estaban igual de interesados que nosotros, ya que nosotros nos metimos en su mundo ellos se iban a meter en el nuestro, por qué no, todo se puede lograr si hay mutuo entendimiento, les dije uno puede vivir en paz (239).

Hay un descentramiento de los personajes, que ya no se van a mover en las zonas “bien” de su ciudad, sino que a partir de este viaje al sur de la misma, Caicedo hace un reconocimiento a esos lugares apartados de Cali, reconociendo las diferencias dentro de su ciudad, haciendo que su personaje en la evolución de cínico a quínico, reconozca al otro, al marginal, provocando un cuestionamiento a las estrategias de segregación instauradas en la modernidad y planteándose la posibilidad de una ciudad compartida por todos ricos y pobres, donde no haya espacios vedados para unos y otros, a tono con la otredad, rasgo posmoderno. *El tiempo de la ciénaga* (1972), revela el interés de Caicedo por visibilizar a los marginados, en este cuento se reconoce la diferencia, la diversidad y se acepta como parte de la realidad;

Yo me voltié y los vi: había uno lleno de granos y otro muelco, el tercero sí tenía la piel lisa y la dentadura completa (...) se quedó mirándome y me preguntó. “¿Ustedes son del Norte, verdad?”, si, por qué, le respondí yo, “Se les nota nomás” (...) (p.238).

Al descentrar la atención en la “gente bien” de Cali, los marginados son visibilizados, y con ellos sus necesidades y comportamiento;

Para llegar al teatro tuvimos que atravesar a pie una calle despavimentada en medio de la lluvia, es decir caminar con el barro hasta los talones, recuerdo un caño de aguas negras y en las puertas de las casas hombres sin camisa que miraban la lluvia (p. 236).

Así pues, la alternativa para alejarse de la falsa conciencia ilustrada, tanto para Caicedo como para Sloterdijk, está en el arte, cabe recordar que es éste precisamente el planteamiento del quinismo estético, que se explicó en el segundo apartado, pero Caicedo

propone también, que el arte debe estar acompañado del amor, hacia los demás y hacia la naturaleza, porque es este elemento el que va a permitir, la otredad;

(...) nosotros caminamos cogidos de la mano, adelante entre la oscuridad resaltaba la blancura de un aviso que decía: 10 AÑOS DE ARTE COLOMBIANO, hacia allá caminábamos nosotros, hacia la montaña porque nos gusta el pasto, el monte (...)
(p.240).

El protagonista del cuento de Caicedo ejerce un quinismo estético, encontrando con quien compartir su inconformismo, pero al mismo tiempo cómo salir de él, “(...) ella me decía que estaba igual de sola que yo, igual de aburrida estudiando bachillerato, y a ella también le parecía una mierda la sociedad (...), al final creo yo que nos comprendíamos mucho (...)” (p.235).

En *El tiempo de la ciénaga* (1972), se plantean dos situaciones, de las que el autor pretende dar cuenta y a las que puede conducir el cinismo moderno; una es al quinismo estético, como les ocurre a los dos protagonistas de este cuento o en casos extremos, al resentimiento y la maldad, como le ocurre a los antagonistas del mismo, los dos quínicos de *El tiempo de la ciénaga* (1972), van a toparse de manera trágica con dos personajes marcados por los desequilibrios del mundo moderno; “debo decir que al final nuestro progresismo tenía como meta, como autoconfirmación, internarnos en un barrio del sureste y meternos a un teatro de segunda” (p.119), éste encuentro, conducirá a los protagonistas a la muerte, que si bien no era lo que buscaban, ésta se constituye en la emancipación final de los protagonistas de los rastros que aún tenían del moderno cínico;

Igual que ustedes yo también he pensado mucho en la muerte en todos estos días, entonces concédanme la gracia de decidir yo mismo el momento, pues estoy dispuesto a trabajar por la felicidad y entiendo la muerte como la consecuencia del advenimiento de la felicidad (p. 246).

La búsqueda de la felicidad, es lo que mueve a los seres humanos, así como a los personajes de Caicedo, aún en medio de la certeza de la muerte, y es que alcanzar esa felicidad se hace más difícil en un mundo rodeado de las consecuencias de los paradigmas modernos, como lo demuestra el final trágico de este cuento. Al analizar los cuentos de Caicedo como posmodernos, no es de sorprender que el lector encuentre en ellos finales diversos, que van desde los trágicos como en este caso, hasta los esperanzadores e irónicos.

A Caicedo le gusta jugar con las estructuras narrativas, este cuento es narrado en primera persona del singular, sin pausas, no hay punto aparte, hasta la cuarta hoja aparecen dos puntos, para separar un poema creado por el narrador, el cual finaliza sin punto aparte y la narración continúa iniciando en minúscula, hasta llegar a final del cuento, en donde dos líneas antes de concluir, aparece el único punto aparte con el que se va a encontrar el lector. Es una forma de trasgredir las estructuras narrativas tradicionales y subvertir la literatura moderna, además Caicedo favorece el papel activo del lector al dirigirse directamente a él.

Al narrar en primera persona, el narrador se dirige a alguien, un tercero, a quien cuenta su historia, pero nunca se revela, es de suponer que ese tercero es el lector, a quien Caicedo involucra en la narración, al hacer observaciones como las siguientes: “(...) en esa época fue que concebí la idea de un cuento que nunca llegué a escribirlo (...)” (p. 235) o “(...) tampoco pude tratar de explicárselo porque hay cosas que dejan de significar apenas tratamos de encontrar un signo o un código que les dé expresión (...)” (p.236) o finalmente está en la que el autor exhorta al lector a reflexionar sobre la soledad entre la multitud; “(...) qué absurdo estar acompañados en ese momento, cuando no somos más que nosotros, cuando no podemos comunicar nada (...)” (p. 242). Recuérdese que otro de los rasgos posmodernos es la intertextualidad en la que el lector juega un papel fundamental en la “(...) creación del objeto estético (...) la literatura posmodernista celebra explícitamente el

poder creativo de la lectura (...). Las reflexiones de la enunciación tienden así a concentrarse en la descripción de los mecanismos y posibilidades del acto de leer” (Navarro, 2002, p. 217).

Esa misma intertextualidad no solo se ve representada en el poder del receptor en el proceso de significación, sino también en las menciones de otros textos, en el caso de *El tiempo de la ciénaga* (1972), el autor nombra explícitamente a escritores, como: Edgar Allan Poe, Borges, Herman Melville, y hace alusiones a algunos de sus textos, también hace referencia a las dos películas que fueron a ver los personajes principales al cine en el teatro Libia ubicado en el barrio Simón Bolívar de Cali: *más corazón que odio* (1956) y *Shane el desconocido* (1953), también inserta el lenguaje marginal, usado por la juventud en los barrios populares de la ciudad; “son lo último para tirar boletería” (p.239), además como ya se mencionó el protagonista escribe un poema y este va aparecer en el cuento, mezclando así, el género lírico con el narrativo:

Angelita, Angelita tú me besas
 Pero yo te beso más
 Como el agua en los cristales
 Son mis besos en tu faz
 Te he besado tanto, ¡tanto!
 Que de mí cubierta estas
 y el enjambre de mis besos
 No te deja respirar (p.234)

Entonces, la intertextualidad, el juego con las estructuras narrativas y el lenguaje marginal, hacen de este cuento marcadamente posmoderno, y por ende una crítica al cinismo moderno.

3.2.3 *Infección* (1966)

En este cuento, el receptor se encuentra con el relato en primera persona de un joven quínico, quínico en la medida que no tiene miedo de mostrar su odio e inconformismo con

la sociedad en la que vive, Caicedo usa la autorreflexión del personaje para revelar abiertamente -al menos ante el lector-, lo que siente y piensa el personaje sobre lo que vive, usa los paréntesis para enfatizar y revelar, qué está pensando, pero además, el autor involucra al lector con cuestionamientos como éste: “me odio, por no saber encontrar mi misión verdadera. Por eso me odio... y a ustedes ¿les importa?” (p. 25), haciendo uso del papel activo del lector en la interpretación del texto, una de las formas de intertextualidad dentro de la posmodernidad.

El quínico de *Infección* (1966), lucha contra el cinismo que lo rodea, recuérdese que el cínico moderno se adapta a la sociedad de la que desconfía, a pesar de sentirse víctima de ese mismo sistema, Caicedo lo explica claramente en su cuento, con las siguientes palabras:

(...) Yo me siento que no pertenezco a este ambiente, a esta falsedad, a esta hipocresía. Y ¿qué hago? Yo he nacido en esta clase social, por eso es que te digo que no es fácil salirme de ella. Mi familia está integrada en esa clase social que yo combato, ¿qué hago? Sí, yo he tragado, he cagado este ambiente durante quince años, y, por Dios, ahora casi no puedo salirme de él (p.24).

Es la lucha del quínico contra la falsa conciencia ilustrada, que trata de absorberlo, el protagonista del cuento, al igual que el escritor Andrés Caicedo no temen mostrarse abiertamente melancólicos y depresivos, les gusta que todos sepan lo mucho que sufren, porque no pueden adaptarse a las convenciones sociales, así que revelan su malestar: “dices que ¿por qué vivo yo todo angustiado y pesimista? ¿Te parece poco estar toda la vida rodeado de amistades, pero no encontrar siquiera una que se parezca a mí? No sé que voy a poder hacer.” (p.24), esa era parte de la angustia de Caicedo, que hacer para combatir la actitud de quienes lo rodeaban, una actitud que podría denominarse cínica, así que Caicedo la combate desde sus cuentos, como Diógenes lo hacía desde su barril;

Odio mi calle, porque nunca se revela a la vacuidad de los seres que pasan en ella.
Odio los buses que cargan esperanzas (...), esperanzas como aquellas que se frustran a

Obsérvese, la separación de las sílabas pero la unión de las palabras, convirtiéndolas en una sola palabra que enfatiza el desprecio del narrador por la falta de decisión y el conformismo de los cínicos para salir de su condición, dicho énfasis se realiza con ironía y sarcasmo, tal vez con el propósito de lograr una reacción:

La dualidad de la ironía, su doble cara, la mueca grotesca que guarda entre las estrategias del texto, el golpe que sacude para llevarnos a una posibilidad sugerida entre líneas y que contradice la primera lectura, todos son aspectos que domina el arte posmoderno (Guerrero Guadarrama, 2008, p. 39).

Téngase en cuenta que la ironía está dentro de las estrategias principales utilizadas en la propuesta posmoderna, dentro de los juego con el lenguaje de pero también dentro de la intertextualidad.

3.2.4 Por eso yo regreso a mi ciudad (1969)

En este corto cuento, un joven ermitaño se recluye en su propia casa, no quiere tener contacto con el mundo, más allá de lo que puede ver desde su ventana, esta situación comienza después de que el joven ha tenido un viaje fuera de la ciudad, es posible suponer que algo desagradable vivió en su viaje, ya que es un joven excéntrico, al que incluso se le dificulta saludar a la gente que le rodea, se comporta de forma extraña, así que no es difícil suponer que su viaje no fue una buena experiencia, entonces al regresar a su ciudad, decide recluirse en su casa rodeada de barrotes, y mirar el mundo desde una ventana con un papelillo rojo.

Ese mirar al mundo exterior es realizado por el protagonista del cuento, con sumo cuidado de no ser notado por los habitantes que están en el exterior, es irónico, dado que a pesar de sentirse feliz por habitar esa ciudad, lo que no quiere de ella son precisamente sus ciudadanos;

(...) y el cielo claro; de esta ciudad, que también se deja ver de mí porque sabe que yo soy un habitante de aquí, que aquí es la única parte en la que yo puedo subsistir y ser feliz y mirar a través de esta ventana con forma de iglesia (p. 29).

Por eso se enclaustra, dado que no quiere relacionarse más con el género humano, postura radical y excéntrica, que puede ser explicada desde los planteamientos de Hutcheon “lo ex-céntrico, lo fuera de centro: ineluctablemente identificado con el centro que desea pero que le es negado. Esta es la paradoja de lo posmoderno (...)” (2014, p. 128). El protagonista se excluye a sí mismo de la sociedad, de una sociedad cínica, con la que le cuesta relacionarse, así que su reacción es alejarse de ella, de los cínicos, de todos, para no ser contaminado por el inconformismo, Caicedo margina a su personaje, aludiendo a uno de los rasgos posmodernos, *la otredad*, dándole voz al excluido, antes de que la hiedra se apodere completamente de la casa del protagonista y lo deje aislado para siempre de su ciudad;

(...) cuando la hiedra haya oscurecido el gris de los barrotes, yo me contentaré con poderla ver nada más a ella, levantarme y ver todo verde, no importa que la gente esté haciendo escándalo afuera, para eso tendré yo mi hiedra que ha crecido al otro lado del papelillo (...) y que ya no deja ver nada de lo que sucede con la calle de afuera, pero eso no importa, porque así yo puedo contar las hojas y pronosticar el día en las cuales caerán unas y nacerán otras (p.30).

En este cuento la naturaleza, va a jugar un papel preponderante, la cual absorbe al personaje, se apodera paulatinamente de él, pero no importa, él es feliz, tal vez porque entiende que liberarse de las ataduras del mundo moderno, implica un regreso a lo natural, no es suficiente con la mirada hacia el arte y el amor sino también el recuperar el estado natural del ser humano, como el mismo Diógenes el cínico lo pregonaba, en la *polis* griega.

Por otra parte, todos los cuentos de Caicedo se desarrollan en Cali, esta es otra manifestación posmoderna dentro de su obra, y a esto hace referencia el título de su cuento; *Por eso yo regreso a mi ciudad*, no es Bogotá la capital, no es Medellín la ciudad de los intelectuales en los años 70, no es Nueva York, ni Los Ángeles, no es París; es Cali una

ciudad del trópico, intermedia, periférica, pero para el personaje y de paso para el escritor, es su universo, donde *puede ser feliz*, “otra forma de este mismo movimiento por fuera del centro puede encontrarse en las refutaciones a la centralización de la cultura a través de la valorización de lo local y lo periférico” (Hutcheon, 2014, p.129), Caicedo hace un homenaje a su ciudad, reconociendo el valor de lo local en una época, obnubilada por el eurocentrismo y el sueño americano.

3.2.5 Vacío (1969)

En este cuento de una hoja, nuevamente la ciudad va a ser protagonista, como lo es en casi toda la obra caicediana, pero aquí, Caicedo explora la ciudad cuando nadie la habita, en contraste con el cuento anterior en el que el protagonista se oculta de la gente que pulula por las calles, en esta el protagonista sale a su encuentro, desea ver y encontrarse con los habitantes de su ciudad, pero se encuentra con que está vacía.

En medio del vacío de la ciudad, el protagonista quien ha salido de casa de su novia, se estrella con una realidad, que tal vez no es fácil de detectar cuando la ciudad está llena, por lo que el autor decide vaciar la ciudad y así poder hacer una crítica a sus males, plasmando una situación que invade al mundo moderno, “vacío Sears. Cuando pasé por allí, no estaban ni siquiera los vigilantes que cargan escopeta y que le tiran de una al primero que venga a robarle algo a lo que los gringos tienen en Sears” (p. 31), esta es una clara crítica al capitalismo, donde se enfatiza el papel de sumisión y servilismo ante el capital extranjero del ciudadano común, que no se revela ante la injusticia social que este provoca.

Dos veces en este corto texto narrativo, se utiliza la palabra “gringo”, como despectiva y popularmente se le llama a los estadounidenses e incluso a los europeos, “me

arrimé bien a los vidrios para ver si veía al gringo que preparaba los helados, pero nada” (p.32), palabra que simboliza mercantilismo e invasión, acentuando así la crítica al mundo moderno, trasfondo de la propuesta estética de Caicedo.

3.2.6 *Besacalles (1969)*

Este cuento, escrito en primera persona del femenino y protagonizado por un travesti que busca “pollos” (muchachos) a orillas del río Cali, manifiesta su condición posmoderna en el protagonismo de la marginalidad, Caicedo reconoce a este ser totalmente rechazado y maltratado por la sociedad debido a su condición;

Pero hay que tener cuidado porque a lo mejor me encuentro con Frank y con toda su gallada y otra vez me obligan a pegar pal río, y si no me dejo de todos, allí mismo me cortan hasta que no quede nada de mi cara y le cuentan a mi hermano que yo estoy metida de buscapollos por todas las calles de Cali, y para qué decimos mentiras. Yo sé que mi hermano sí me mata (p.35).

Pero al mismo tiempo, este personaje desde su marginalidad es un quínico, que se sale de lo establecido y de las convenciones sociales para buscar su identidad, so pena del rechazo y la exclusión, busca formas diferente de expresarse, a través del cuerpo, lo excéntrico aflora, y en esa búsqueda el personaje espera encontrar otros como él/ella, que aun no han sido capaces de salir de su estado cínico y poder reconocer lo que verdaderamente son, entonces;

La homogenización cultural (...) revela sus fisuras, aunque la heterogeneidad que se afirma frente a esa cultura totalizadora no toma la forma de muchos sujetos individuos físicos, sino que se concibe como un flujo de identidades contextualizadas: (...) por género, clase, raza, etnia, preferencias sexuales, educación, rol social, etc. (...) esta afirmación de la identidad a través de la diferencia y de la especificidad es una constante del pensamiento posmoderno. (Hutcheon, 2014, p. 126).

La marginalidad resalta en *besacalles* (1969), no solo por su personaje marginal, sino también, por el uso del lenguaje juvenil y la jerga callejera; “entonces pueden decir qué horas tiene mamita o qué más hermana o pa` dónde va miija” (p.33). Caicedo sabe que una

forma de subvertir la literatura tradicional es insertar las formas de comunicación oral que se usan en su ciudad especialmente entre los jóvenes, llamando la atención hacia ese grupo poblacional que hasta entonces poco había sido abordado en la literatura, así logra por una parte su reconocimiento como habitantes de la ciudad y por otro lado rompe con el estereotipo del personaje heterosexual, blanco y exitoso.

De otra parte, la alusión a una ciudad capitalista es una constante en los cuentos de Caicedo, y cómo la industria estadounidense influencia la vida de sus personajes de una u otra manera, “llegué a Cali cuando tenía once años. Mi papá consiguió un empleo en una agencia Ford, y allí duro siete años hasta que murió de tuberculosis” (p.35), la obra de Caicedo es capaz de ubicarse dentro del capitalismo y al mismo tiempo criticarlo – característico de la posmodernidad, es criticar las estructuras modernas estando dentro de ellas- es así como sus personajes pueden disfrutar del cine americano y al mismo tiempo criticar el capitalismo, que ellos traen y dejan en la ciudad, esto se da porque:

El arte posmoderno ofrece un nuevo modelo para trazar la frontera entre el arte y el mundo, un modelo que trabaja desde una posición que está dentro de ambos pero sin estar completamente dentro de ninguno, un modelo que sí bien está profundamente implicado en aquello que busca describir, aún es capaz de criticarlo. (Hutcheon, 2014, p. 70).

Precisamente esto sucede con Andrés Caicedo, él vive en una sociedad capitalista y a través de su obra describe cómo actúa la sociedad ante esa realidad, pero al mismo tiempo es capaz de cuestionarla e incluso de proponer cómo resistirla, “entonces conocí a Frank, y él fue el que me convenció de que entrara a su gallada, y que me volara de la casa y todo eso para que pudiera batir a la gente día y noche” (p. 36), sus personajes se revelan ante los convencionalismo de la sociedad moderna, como el travesti protagonista de esta historia, planteando que el modelo cultural que rige al mundo occidental no es el único posible, sino

que existe una comunidad de jóvenes que se abren a nuevas formas de vivir en el mundo revelando comunidades descentralizadas (Hutcheon, 2014, p, 53).

En ese descentramiento entra en juego el rol de lo local y lo regional, “(...) en esa ocasión se terminaron cuando hicimos aquel paseo al Pance” (p.36) “caminamos sin conversar hasta que llegamos a la orilla del río Cali” (p,37), estas dos citas ejemplifican el papel de lo local en el cuento, ya que es una forma de cuestionar lo universal y totalizador de la modernidad, para recordarle al lector la historia de la región por medio del papel en el cuento de dos de los ríos emblemáticos de la ciudad de Cali.

3.2.7 De arriba abajo de izquierda a derecha (1969)

Caicedo rompe con los convencionalismos de la literatura tradicional y utiliza formas diferentes de comunicarse, muestra de ello es este cuento, en el que hace uso de tres voces narrativas; en primera, segunda y tercera persona del singular. De esta manera los narradores se encadenan a lo largo del cuento y el lector debe estar atento para identificar quién está relatando la historia, motivando así la participación activa del lector, otro rasgo posmoderno:

No los dejaron entrar a la fiesta: les cerraron la puerta en la cara. Entonces se pusieron a hacer escándalo hasta que la puerta volvió a abrirse de repente y por ella salieron un puñado de galanes encorbatados con intención de repartir trompadas a diestra y siniestra, esta es una casa decente qué la joda, a hacer escándalo a otra parte. Y claro que no fuimos a hacer escándalo a otra parte, corriendo como alma que lleva el diablo de allí para abajo hasta que nos detuvimos al lado de un árbol cuando ya nadie nos perseguía (p, 40).

En este fragmento es posible analizar, cómo se juega en el mismo párrafo con el narrador, iniciando en tercera persona, con una voz narrativa extradiegética, y luego después del segundo punto seguido, la narración prosigue en primera persona, la voz narrativa se vuelve autodiegética, retando la atención y recepción del lector, quien se

encontrará así con la lectura de un cuento posmoderno, donde se trasgreden los límites como muestra de subversión de la narrativa moderna tradicional.

Además, la cita anterior muestra también la inserción del lenguaje o mejor de la jerga juvenil, “repartir trompadas a diestra y siniestra, esta es una casa decente qué la joda, a hacer escándalo a otra parte.” (p, 40), estrategia posmoderna, usada por Caicedo en su interés por transformar las formas de enunciación en la literatura colombiana.

Estos rasgos posmodernos, los encontrará el lector a lo largo del cuento, combinados con la exaltación frecuente de la ciudad, “(...) contándole historias de la ciudad en una banca a la orilla del río, (...) diciéndole que Cali era el sitio más hermoso del mundo (...)” (p, 44), en donde se destacan lugares tradicionales de la misma, como la Avenida Colombia y el río Cali, reivindicando lo que es la ciudad frente a la universalidad de la modernidad.

Los protagonistas de este cuento son una pareja de jóvenes enamorados, Mauricio y Miriam, que no encuentran un lugar dónde hacer el amor, y recorren la ciudad sin un centavo en el bolsillo, buscando un lugar para hacerlo, en esa búsqueda se encuentran con el rechazo de los habitantes de la ciudad, en la que supuestos amigos les cierran las puertas en la cara, los insultan, e incluso los golpean, “ (...) y diciendo mija cerró la puerta: uno desos golpes que se sienten en la jeta y en lo más profundo del alma al mismo tiempo” (p, 45).

Apareciendo así nuevamente la marginalidad de los personajes de Caicedo -un rasgo recurrente en su obra-, personajes que no encajan con la sociedad, no solo son rechazados por los adultos, sino por su mismo círculo de amigos, por jóvenes como ellos que se han adaptado al cinismo moderno, y que ven en los protagonistas del cuento una amenaza a su vida convencional, porque ellos trasgreden los estereotipos, con sus actitudes rebeldes y retadoras.

La marginalidad marcará este cuento hasta el final, en el que el lector se encontrará con un final inesperado, pues lo que se espera es que estos jóvenes amantes finalmente pueden amarse, pero en cambio, el protagonista, Mauricio, terminará frente a la puerta de la casa de Miriam, quien la cierra tras de sí, dejándolo desnudo, “húmedo” y solo “en la mitad de la hermosa mañana de Cali” (p, 50). Aquí hace su aparición la ironía posmoderna, que dentro de la intertextualidad, permite que sea el lector quien dé esa interpretación irónica del texto, el receptor es sacudido por un final que contradice el final tradicional y feliz que se esperaría, entonces el lector “decodifica las huellas irónicas” como lo señala Laura Guerrero Guadarrama, el humor es usado “contra la seriedad del discurso universalista” (2008, p. 39).

3.2.8 El espectador (1969)

Este cuento se enmarca dentro del rasgo posmoderno de la intertextualidad, el cine se va a convertir en un inter-texto recurrente dentro de la historia, en la que el lector encontrará descripciones de escenas de películas, títulos de las mismas, nombres de actores y directores de cine de la época, que se entrelazan con la historia central;

Esta vez supo que el actor que hacía de jefe se llamaba Rob Steiger, y la muchacha, Nadja Tiller. Sudando frío siguió los acontecimientos de la historia. En la escena final, cuando Steiger y la muchacha dicen a la policía: “sí, ya bajamos” desde la montaña, Ricardo comprendió que una vez más el público iba a salir sin comprender (p, 52).

Ricardo es el protagonista de esta historia, un joven solitario y cinéfilo, que busca desesperadamente alguien con quien compartir su afición al cine, pero él es un marginal, un incomprendido que es rechazado y visto como “bicho raro” por el resto de los mortales, así que su tarea se convierte en una búsqueda peligrosa, a pesar de ello insiste, porque dice el protagonista, “(...) dudo que haya una persona en esta ciudad tan feliz como yo cuando compruebo que lo que pienso de tal o cual película lo opinan también las personas que van

a cine conmigo (...)” (p.57); el cine lo hace feliz y desea compartir esa felicidad, es una forma de combatir la tristeza de la conciencia cínica de los sujetos modernos, recuérdese que Caicedo al igual que Sloterdijk, consideran que el arte es una de las formas de salir de la conciencia cínica;

Eso es lo hermoso del sábado: puedo mirar a las parejas de novios que entran a cine cogidos de la mano, y los amo porque sé que lo más importante para ellos es todo esto. En sábado la gente está contenta, y habla mucho, por eso yo puedo escuchar lo que dicen, puedo estar cerca de los grupos de personas que hablan sobre la película y comprobar que pienso lo mismo que ellos al respecto. Los domingos son buenos también, pero diferentes: la gente va a cine pero sin alegría a flor de cara; la proximidad del lunes es demasiado evidente, creo. Por eso el domingo casi no puedo saber qué tal les ha parecido la película (p, 52).

Nótese la crítica de Caicedo a la vida rutinaria de los cínicos, que son felices los sábados, pero no el domingo por la certeza de volver a la rutina el lunes, no importa si son jóvenes o adultos, sin excepción la tristeza regresa al cínico moderno el día domingo; mientras que para él todos los días son de felicidad, porque va al cine, él es un quínico, y como tal no sigue reglas, se enfrenta a la sociedad y sus convenciones a través del cine, Andrés Caicedo, manifiesta a través de su personaje, que el cine y el amor, posibilitan el escape de la falsa conciencia ilustrada, porque conducen a la felicidad “(...) existe la ciudad y yo habito en la ciudad y veo cine y soy feliz “(p. 58); pero sería aun más feliz si pudiera compartir con otros esa felicidad (amor), en el rescate de esas almas cínicas e infelices, que lo rodean;

Sí, yendo a cine todos los días, sin importar que el teatro estuviera vacío, y conversaríamos después caminando por esta ciudad. Sería muy bueno para mí, sobre todo en los días de entre semana, cuando no va casi nadie a los teatros (p. 53).

Ricardo decide arriesgarse a hablarle a alguien que a su parecer también ama el cine y está buscando con quién hablar sobre películas, pero todo sale mal, el rechazo vuelve a aparecer, la marginalidad, la falta de comunicación, humanidad y amor prevalecen derrumban las esperanzas de Ricardo de encontrar un quínico como él, pero no su amor por

el cine y por quienes van a él, aunque nadie lo sepa; “ le gustaría decirle a cualquier persona lo bello de algunas escenas (...), pero sabe que tiene que callarse, y cuando sale de cine recorre esta ciudad, hablando solo y mirando al suelo, (...)” (p. 58).

Por otra parte, este cuento al igual que el anterior también juega con la voz narrativa, Ricardo es un narrador autodiegético, que narra su experiencia en primera persona, que se encadena con una voz narrativa extradiegética, que se ubica fuera de la narración y cuenta al lector las vicisitudes de Ricardo González, en la ciudad.

La condición posmoderna de los cuentos de Andrés Caicedo, se manifiesta principalmente en tres rasgos -bastante claros en *El espectador* (1969)-; la intertextualidad, la marginalidad y el juego con el lenguaje, en cuanto al manejo de la voz narrativa; pero además de eso algo novedoso que también va a sobresalir en la mayoría de sus cuentos y en éste en especial, es el hecho que el personaje central no triunfa, y es que la marginalidad debe mantenerse, es un sacrificio del personaje para conservar su autenticidad, su actitud posmoderna y quínica, esto puede explicarse, con los planteamientos de Linda Hutcheon al respecto; “el posmodernismo se cuida de no convertir lo marginal en un nuevo centro” (p. 53), dado que “cualquier certeza” es posicional, es decir depende de “redes complejas de condiciones locales y contingentes” (p. 53). Así pues, sus personajes siempre se van a mantener en la marginalidad.

3.2.9 Felices amistades (1969)

Este es un cuento lleno de ironía y humor, dos jovencitos tienen una extraña relación de amistad y trabajo, son asesinos, ella se llama Graciela, el nombre de él nunca se menciona, aunque es él, el narrador de la historia; “a decir verdad yo nunca he matado gente, mi Graciela es la que se encarga de eso” (p. 61), pero para ellos matar es algo

normal, natural; “lo cierto es que la que hace los trabajitos es Graciela, claro que yo le ayudo en ciertos aspectos, detalles que hacen que cuando ella mate pues que mate bien, (...)” (p. 61), desde el contexto de lectura del lector, es posible dar sentido a la ironía y al sarcasmo, de ciertos pasajes del cuento, porque tal vez en el contexto de la ficción misma del cuento la ironía resulta desapercibida.

En ese juego de la ironía, se da el hecho de que es ella, Graciela la asesina y no él, así lo femenino cambia su rol tradicional, para transformarse en un rol activo y fuerte, sin dejar su feminidad. Entonces, a partir de este cuento, se revela otro aspecto posmoderno de la obra de Caicedo, en el que lo femenino cobra protagonismo y cambia su rol de sumisión ante la sociedad machista moderna, de esta manera, el autor se arriesga a narrar algunos de sus cuentos desde la voz y la perspectiva femenina, contribuyendo a descentrar los imaginarios que recaen sobre el poder de lo masculino con respecto de lo femenino. En *Felices amistades* (1969), Graciela es una excéntrica, está fuera de los márgenes de lo que convencionalmente se espera del comportamiento de una mujer, sin dejar de ser una y comportarse como tal:

En nosotros todo ha funcionado bien desde que nos conocimos. El que ella se encargue de matar a la gente mientras yo solucionaba los asuntos colaterales surgió entre los dos como un pacto repentino, sin necesidad de hablar. A ella le gusta su ocasión y a mí la mía, eso es lo importante, que estemos a gusto con lo que hacemos, que nos agrade caminar juntos y pararnos cara al cielo debajo de la lluvia y no perdernos una sola fiesta y reír mucho e ir al cine de vez en cuando (p. 62).

A diferencia del cuento anterior, en el que el protagonista está sólo y no encuentra con quien compartir su amor por el cine, en *Felices amistades* (1969), Caicedo con ironía y sarcasmo, crea dos excéntricos personajes, unidos por un extraño gusto por la muerte, quienes se entienden de maravilla y realizan un excelente trabajo, tanto así que nadie los busca, la justicia no los requiere; así pues se manifiesta, “la dualidad de la ironía, su doble

cara, la mueca grotesca que guarda entre las estrategias del texto, el golpe que sacude para llevarnos a una posibilidad sugerida entre líneas, (...)” (Guerrero Guadarrama, 2008, p. 39).

Nuevamente, en este cuento -como en todos-, lo local, hace su aparición, lugares como: Potrerito localizado en el municipio de Jamundí, popular por ser un sitio turístico y de recreo para los caleños, la avenida de las Américas, o la fuente de los bomberos se van a convertir en lugares recurrentes dentro de la obra de Caicedo. Es posible relacionar estas apariciones de sitios celebres de Cali en los cuentos de Caicedo, con los *significados flotantes* que plantea Lauro Zabala como una de las estrategias de la ficción posmoderna, la cual consiste en la aparición de una escena emblemática de una película en otras, cuya interpretación “depende del reconocimiento que se hace del contexto original que está siendo aludido”(2007, p. 47), en el caso de los cuentos del autor en cuestión, estos lugares se convierten en *significados flotantes* en la medida que aparecen una y otra vez en sus cuentos, donde el contexto original es la ciudad misma, que el lector tiene la posibilidad de conocer, destacando el simbolismo de lo local y regional dentro de la obra de Caicedo.

3.2.10 ¿Lulita que no quiere abrir la puerta? (1969)

Este cuento es muy interesante, en él se revelan varias de las estrategias posmodernas más usadas en la narrativa latinoamericana; el juego con el lenguaje es una de ellas, donde el autor altera el orden de las palabras, rompiendo con la estructura morfológica, sintácticas y semánticas tanto de las palabras como de las oraciones, creando nuevos sentidos y significantes, inspirados en el lenguaje lumpenezco de la ciudad, como puede leerse en el siguiente fragmento:

¿Qué es lo primero que me saca de mi gran tirada de mirdo, el fin de cheno?
 ¿El rope ese que me ladra en el oído desde el principio del mundo? ¿La luz que viene más atrás del aullido y que se me entra en la bezaca también por el oído (...)? ¿O los sapos de mi mamá, un dos, un dos, un dos, hasta que se pega a la puerta de mi cuarto

pa ver si aún estoy tirando mirdo? ¿O será cuando ella abre la puerta y mete la bezaca? Allí casi siempre abro yo un ojo y tal. Pero yo abro mucho ambos ojos estando dormido. Es hasta fácil tirar mirdo con los ojos abiertos. (...). Simón, a mí me gusta tirar mirdo, moisi. La onda de los ñosues me gusta más que nada en este mundo (p. 67).

El uso adverso del lenguaje es una manera de criticar la modernidad y la lingüística tradicional dentro de ella, esta manera de manejar el discurso emparenta la obra de Caicedo con otras obras posmodernas, analizadas por Santiago Navarro en cuanto a cómo estas formas discursivas se insertan dentro de las obras en forma discontinua, “la ausencia de transiciones y comentarios editoriales contribuyen a comunicar una impresión polifónica en la que el significado es construido sobre la base colectiva de múltiples perspectivas” (2002, p. 227). Es así como a lo largo del cuento, el lector se va encontrando con palabras nuevas, como; “bocabeso”, con expresiones en inglés; “of course”, o del lenguaje urbano popular; “zuáquete”, fragmentos de canciones; “errabundo solitario”, de una canción de Leonardo Favio, apelando a la intertextualidad, que también se revela en la inserción, de nombres de actores y resúmenes de películas “ Quién va a soñar con ella si uno corta flores con Anjanette Comer, viaja en el mismo asiento de la máquina del tiempo con Tuesday Weld, cae, (...) en un pozo sin fondo cogido de la mano de Lee Remick” (p. 67) convirtiendo la narración del cuento en un collage narrativo.

Dentro de este collage internarrativo en *¿Lulita que no quiere abrir la puerta?* (1969), se encuentra otro de los rasgos de la posmodernidad relacionado con las formas discursivas, nuevamente Caicedo recurre a la pareja de adolescentes enamorados, Lulita es la novia que al parecer se ha quedado dormida en casa y no le abre la puerta a su novio, mientras el novio está frente a su puerta golpeando desesperadamente, esperando a que Lulita le abra la puerta, se inicia una narración en forma de monólogo interior, tradicional de la literatura moderna, pero que Caicedo sabe subvertir, se narra en primera persona del

singular, pero desde dos perspectivas diferentes, unas desde lo masculino y otra desde lo femenino. En un mismo párrafo o de un párrafo a otro, Caicedo reta al lector, quien tiene que estar muy atento al juego de la interpretación:

Esa piquiña que me coge en toda la coronilla cuando Lulita empieza a molestarme. Qué hacer entonces. Me rasca bien arriba, como si me estuviera mordiendo casi, y yo tengo que lanzar las manos allá, aplanar o rasguñar o nada más tocarse el pelo. Que si me rasco me dicen que tengo caspa, carranchín, que si es verdad ¿qué les puedo contestar? Y Lulita que ya sabe. Que se rasca yo no sé cómo, pero de todos modos se rasca. Con poner una mano en el pelo, ya obtiene un poco de alivio. Así es la rasquiña que le da (p. 69).

Al profundizar en el análisis, se descubre que el novio, es quien esta narrando todo el tiempo, pero que imagina lo que piensa Lulita y ahí aparece la narración desde la voz femenina, pero este no es el único reto para el lector, además de las dos voces narrativas al interior del monólogo, debe enfrentarse a los saltos de tiempo dentro del mismo:

“estábamos tan cerca y había tanto viento, que ese pelo de ella me azotaba la cara” (p.70) el narrador autodiegético recuerda episodios en el pasado con Lulita, e inmediatamente, imagina lo que harán en el futuro si Lulita baja a abrirle la puerta; “voy a tener un mechón sobre la frente, cuando ella me salude, después de abrir la puerta” (p, 69).

Pero hay otro reto más, al finalizar el cuento en dos ocasiones aparece la expresión “mano”, abreviación de la expresión “hermano”, palabra usada en el lenguaje coloquial para referirse a alguien con el cual se mantiene una relación sumamente cercana de amistad, entonces se rebate la primera lectura del lector, estrategia típicamente posmoderna contra el discurso universalista moderno, con ironía Caicedo juega con el lector, quedando la pregunta en el aire de si efectivamente es una narración a manera de monólogo interior o el protagonista le estaba contando a alguien la historia, pero se contradice aun más la primera lectura; “Ah no, no es el perro. Es mi mamá que habla. Que me dice que me

despierte, que ya es tarde, que el colegio” (p, 78), al sugerirse al final de la narración que todo era un sueño.

Tras esta observación, se ratifica que la propuesta estética de Caicedo pertenece a la posmodernidad, combate con todas las estrategias que ésta le proporciona, las formas convencionales y hegemónicas de la representación literaria, usando “voces narrativas múltiples y puntos de vista móviles que contradicen el poder monológico de las representaciones tradicionales y comunican una impresión polifónica” (2002, p. 213), como señala Santiago Navarro.

Todas estas estrategias son usadas por Caicedo, para enfatizar su crítica a la sociedad cínica moderna y el estado de cosas que ocurrían en su ciudad, con lo cual, él no se siente conforme y por tanto recurre al arte para manifestar abiertamente su malestar a través de sus personajes; “él me dice muchas veces que no le gustan los gringos (...). La otra vez en una fiesta se salió porque había mucho gringo (...)” (p. 71); aunque parezca una situación trivial, para el común de los ciudadanos, Caicedo sí es consciente de lo que simboliza la expresión “gringo” en su ciudad, la invasión del capitalismo y la pérdida de la identidad latinoamericana.

3.2.11 En las garras del crimen (1975)

En las garras del crimen, es un cuento totalmente meta-ficcional, “obras literarias que manifiestan en su configuración un carácter auto-reflexivo” (Guerrero Guadarrama, 2008, p, 38), uno de los rasgos, más importantes de la literatura posmoderna, en este texto abundan los ejemplos de este tipo, en los que el autor, por medio del monólogo interior, plasma su postura estética ante las obras literarias, esto lo hace a través del personaje

central del cuento llamado Marco Capurro, un licenciado en filosofía y letras de la Universidad del Valle y aspirante a escritor.

Por medio de la figura del escritor solitario, Caicedo expone sus ideas sobre el acto de escribir, que por lo general son contradictorias con los modelos tradicionales de escritura;

Me temo que no me queda otra opción que consignar la escena en diálogo directo, recurso y no necesidad de estilo que siempre he considerado ligero, tramposo y que atenta precisamente con lo que yo creo-o creía- función primordial de la literatura: la densidad de efecto (p. 82)

En este cuento Caicedo, a través de digresiones dentro del relato, va insertando sus ideas estéticas sobre la creación literaria, como en la siguiente donde manifiesta su malestar, con el estilo narrativo de algunos escritores mexicanos: “-¿En tercera o en primera persona? –inquirí, en tono profesional. Y luego –: Ni me le acerco al tufillo pseudopoético de la segunda persona, difundido en nuestros medios por algunos malhadados mexicanos que estarían mejor cantando ranchera” (p. 84), alusión que puede referirse al escritor Carlos Fuentes, quien ha sido uno de los pioneros del uso de la voz narrativa en segunda persona, y perteneciente al *Boom latinoamericano*, sobre el cual Caicedo varias veces manifestó sus críticas, como puede leerse en el siguiente fragmento : “Bueno –explicó- (¿Qué más desea el lector?: ¿Explicó? ¿Contó? ¿Dijo? ¿Musitó? ¿Intercedió? ¿Requirió? ¿Siibiló?, esta última palabra para enriquecer el conocido y monotonísimo axioma del fanfarrón y pseudovanguardista J. Cortázar. ¡Ah, los caminos sin fin de la vana literatura!) (...)” (p. 86).

En la cita anterior la auto-reflexión de Caicedo sobre el escritor argentino, comienza cuestionando al lector de manera explícita y directa, y lo hará varias veces a lo largo del cuento, rompiendo las fronteras tradicionales entre el lector, el escritor y el personaje, así el

escritor – personaje y autor- vinculan al lector haciéndole reflexionar sobre las estrategias discursivas que en últimas son ideadas para él, inmiscuyéndolo en el cuento mismo, de manera sorpresiva. Este hecho promueve uno de los rasgos fundamentales del posmodernismo; la participación activa del lector, quien termina colaborando “en la creación del objeto estético” (Navarro, 2002, p. 217), y Caicedo va aún más allá, retando el acervo cultural del lector, pues supone que este conoce a Cortázar, y por ende el *Boom* latinoamericano.

Estas trasgresiones al código, tienen como fin subvertir el canon literario, ya que el escritor entiende que la obra literaria en este caso el cuento, representa la realidad social que hay que subvertir, entonces si se trasgreden los límites narrativos se está enviando directa o indirectamente a los lectores el mensaje, de la necesidad de alterar el orden social e histórico establecido, así lo explica Santiago Navarro quien señala que “al presentar la posibilidad de subvertir las reglas que configuran las narrativas de corte realista, muchas de estas obras sugieren la posibilidad –cuando no la necesidad- de trasgredir las normativas sociales que sustentan dichas narrativas” (2002, p. 217), normativas sociales que convierten los sujetos en una masa cínica que se adapta y acepta con resignación el estado de cosas.

Todo en los cuentos de Caicedo apunta a la insubordinación, el autor nunca pierde de vista su objetivo, la crítica a la vida moderna y, cómo sus personajes al igual que él sienten no encajar en una sociedad que proporciona felicidad, sino rechazo y sufrimiento, así se manifiesta *en las garras del crimen* (1975), cuando el escritor protagonista del relato, revela su intención de escribir “una narración con base en una niña que renuncia al mundo por orgullo, porque el mundo no le alcanza, porque ella es mejor que la cultura a que pertenece, la misma que día por día desvirtúa conciencias, (...)” (p. 88), a través de esta declaración, el alter ego de Caicedo en este cuento, Marco Capurro desenmascara al

quínico, que no se adapta a la falsa conciencia ilustrada y lucha por rescatar cínicos a través de su propuesta estética.

En el juego de la intertextualidad y del lector activo propuesto por la posmodernidad, llama la atención el encuentro con el penúltimo párrafo del cuento; “pueden decirme que ya no soy ni mi sombra, que me ven y no me conocen, que ya no tengo remedio, que ya yo me perdí” (p. 93), en el que el lector avezado, descubre la letra de una de las estrofas de un antiguo bolero del trío mexicano *los tres diamantes*, llamada *Embrujo* (1951) y compuesta por Napoleon Baltodano, integrante de la misma agrupación, y que como dato curioso, fue reenchuchada por el cantante Andrés Cepeda en 1999 (periodo de transición entre dos siglos), ampliando el espiral posmoderno en el que todas las artes tienen cabida y se sustentan unas a las otras. Llegando al final de este cuento se reafirma la teoría de que en la posmodernidad, la originalidad se mide por la forma en que se dicen las cosas, aunque ya hayan sido dichas por otras voces, en un espiral infinito.

3.2.12 *Patricialinda* (1971)

En este cuento hay una fuerte presencia del pasado, la historia social y política del país se mezcla con la narración, específicamente lo referente al periodo llamado *Violencia partidista*, que enfrentó a liberales y conservadores a mediados del siglo XX, cuyo detonante fue el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán, suceso que se convierte en un motivo recurrente dentro de este cuento. Papá Patricio, es el abuelo del protagonista-narrador de este relato, quien según cuenta, su abuelo, un poderoso azucarero del Valle del Cauca participó como autor intelectual del asesinato de Gaitán, sustentando su relato por medio de la narración de algunos pormenores sobre esos convulsionados días;

En Bogotá sí, allá sí hubo cosas, (...). Despedazaron entonces a Juan Roa Sierra, el que mató a Gaitán. Papá Patricio ya se había entrevistado varias veces con Juan, hizo viajes a Bogotá y siempre volvía al Valle con las piernas adoloridas, renegando de esa ciudad de mierda. A Juan le pagaron seis mil pesos en ese entonces, pero lo mataron, quién cogería la plata, ¿su familia? Varios de los que lo agarraron en la calle también eran empleados de Papá Patricio (...). Al pobre Juan no le funcionaron ni los que le iban a hacer el cordón pa que se escapara ni los que dizque ya le tenían cupo en el avión de Avianca de las dos de la tarde (...). (p. 95).

Es interesante como Caicedo toma un evento trascendental de la historia colombiana reciente, que en gran parte define lo que es este país, para hacerlo parte de la historia familiar del personaje central. Visionariamente Caicedo apela a uno de los puntos centrales de la crítica posmoderna, la reivindicación del pasado, el cual “es invocado para comprender el presente y determinar el futuro” (Navarro, 2002, p. 212), en esa invocación del pasado denuncia el autor, como las oligarquías de este país han manejado los hilos políticos, sociales e históricos desde siempre, un secreto a voces que nadie se atreve a enfrentar, aunque todos lo sepan e incluso hablen de ello, “esto ya lo sabe todo el mundo en mi familia y nadie lo oculta nunca, (...)” (p. 95).

Una situación con la que el colombiano ha aprendido a convivir con resignación, en medio de la conciencia cínica, que le permite saber lo que hacen, pero lo siguen y seguirán haciendo “porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les dice que así tiene que ser” (Sloterdijk, 2003, p. 40), Caicedo lucha contra esta conciencia, con el arte denuncia, rescata el pasado y manifiesta a los jóvenes que leen sus cuentos, la violenta historia de la gran mayoría de las familias de este país;

Pobre Papá Patricio, que lo cogieron los liberales en un día de sol y después de hacerlo caminar dos días enteros por lomas y montañas lo volvieron mierda: lo metieron en un costal con un gallo y un perro, y lo tiraron al río Cauca (p. 97).

Como en todos los cuentos de Caicedo, se motiva la participación del lector, cuestionándolo, planteando reflexiones, que incitan a una lectura crítica del pasado, del presente y el futuro de la historia colombiana; “Si yo hubiera sido mi papá, ¿hubiera hecho

lo mismo con los liberales que mataron a papá Patricio? ¿Los hubiera buscado junto a tío Argemiro y tío Pedro Pablo durante cinco años y medio por toda Colombia (...)?” (p. 100), la reflexión del personaje, implícitamente está haciendo reflexionar al lector, que se encuentra en otro contexto o al menos en otro tiempo histórico, esto es porque las obras posmodernas no puede desligar su propuesta estética del pensamiento histórico, que a su vez es pensamiento crítico y contextual, así lo explica, la profesora Linda Hutcheon, al referirse a la problematización de la historia en la posmodernidad, problematización que se refiera tanto al hecho de que en la historia no hay registro de verdades absolutas, sino de versiones de los hechos, como al hecho de que solo es posible conocer la historia o “el pasado a través de sus textos, y allí yace su conexión con lo literario” (Hutcheon, 2014, p. 230).

Caicedo, no solo plantea las problemáticas del pasado, también las del presente, como puede leerse en el siguiente fragmento:

Y qué tal que se metieran con uno, qué tal, como con la gente del Sur que son pobres y no es sino verlos y saber que son del Sur y entonces pararlos y pedirles papeles y encanarlos porai derecho (p. 100)

Su visión y pensamiento crítico, le permiten denunciar las injusticias de la sociedad moderna, y como quínico que es, no teme desenmascarar las problemáticas de su ciudad,

Que un domingo de esos encontraron muerto a Floresnegras, uno del Sur, en el parque de María y que tenía balazos todos en la cara, y uno sabe que fueron los policías que le cuidan la casa al papá de Angelita, pero los periódicos dijeron que fue encontrado muerto por el sol del domingo, (...) yo me acuerdo de Floresnegras, que cuando dieron *Rebelde sin causa* dijo que viajaba a los Estados Unidos pa conocer a James Dean, que se murió cuando apenas Floresnegras conseguía la plata bajando gente, él y su gallada se iban a la esquina de la 15 con Quinta a bajar personas de última hora, que lo mato Segundo el policía porque le contó a Miguel Ángel y todo el mundo lo sabe pero eso sí lo ocultan mano, (...). (p. 101).

Caicedo en este cuento reitera en varias ocasiones, lo que todos saben pero nadie dice, es una situación que Colombia ha vivido por generaciones, el miedo ha sido una

constante en los sujetos de este país, por la misma situación de injusticia y desigualdad, lo que ha conducido a la infelicidad y al fortalecimiento de la falsa conciencia ilustrada, todos saben que algo funciona mal, pero muy pocos son los que se atreven a salir de ese estado de cosas, y los cuentos de Caicedo son un medio para manifestar ese inconformismo, revelando la situación histórico-política y social del país; “(...) y yo decía qué bien, siempre decía que bien. Ahora todavía digo que bien pa todo, cuando alguien me insulta o me da una mala noticia yo digo qué bien” (p. 98). Esa es la actitud del cínico que Caicedo está cuestionando, este personaje ve que a su alrededor todo anda mal, y se interroga así mismo por estas circunstancias, y aunque aún no se atreve a salir de ellas, va por buen camino, dado que ya ha empezado a cuestionarse sobre esta situación, usando la ironía, Caicedo parodia el pasado, “parodiar no implica destruir el pasado; de hecho, parodiar es conservar el pasado y cuestionarlo” (Hutcheon, 2014, p, 226), y eso precisamente es lo que hace Caicedo en este cuento;

¿Pero por Sears⁶? ¿Será por lo grande que es? ¿Será por lo fácil que debe ser robar en Sears? (...). ¿Será que quieren poner alguna bomba en Sears? ¿Será por tanto gringo que hay en Sears? Yo no entiendo de esas cosas, mi papá sí, mi papá dice que la culpa de todo la tuvo Gaitán, de que ahora pongan tantas bombas y haya tanto policía, que Gaitán fue el que se cago en este país. Seguro por eso fue que papá Patricio tuvo que matarlo (p. 100).

En este fragmento del cuento, se observa cómo el autor juega con las versiones del pasado sobre un hecho histórico real, para subvertirlo y cuestionarlo, además el lector como parte activa en la construcción del relato, debe decodificar los pistas irónicas que deja la narración, sintiendo “la inestabilidad que produce la ironía como un arma ideológica” (Guerrero Guadarrama, 2008, p. 39).

Por otra parte, en este fragmento y en el cuento en general, se percibe la presencia

⁶ Elegante sector residencial de la ciudad de Cali, que llevaba el nombre del la cadena de almacenes Sears que funcionó en Colombia hasta los años noventa.

posmoderna, en el rescate histórico de lo local y regional que hace Caicedo de su ciudad y de su región, al utilizar lugares reales para ubicar los personajes de su cuento, es así como van a aparecer, el barrio Sears, el teatro Bolívar y el Calima, la calle Sexta, la esquina de la 15 con Quinta, el río Cauca, entre otros; estos lugares hacen parte de la historia de la ciudad, conectan el pasado con el presente y el futuro, resistiendo el olvido.

La intertextualidad, nuevamente hace su aparición a través del cine y la música, Caicedo no tiene problema en citar fragmentos de diálogos de películas o canciones e insertarlas en su narración: “se escuchan ayes de amor en el río, sálganse de las corrientes que pueden morir de frío”⁷ (p. 99); y es que en la posmodernidad ya no existen las obras únicas, los textos se componen y recomponen, la subversión rompe con el texto tradicional para darle cabida a la heterogeneidad, como afirma Guerrero Guadarrama.

3.2.13 *Calibanismo (1971)*

En esta historia, Caicedo desde la ironía, manifiesta su visión de Cali, una ciudad cruel y peligrosa a la que ronda la muerte, desde el título la ironía se apodera de la narración, he ahí el juego de palabras: Cali-banismo, es una anagrama que le permite al autor plasmar en una sola palabra, ese sentimiento de terror pero al mismo tiempo de fascinación que sentía por su ciudad, volviéndola su *leit motive*, un micro-universo en el que se condensa la realidad colombiana, de injusticia, crueldad, desarraigo y desazón;

Yo no sé si ustedes leyeron la otra vez en la prensa, que habían encontrado el cuerpo de un coronel retirado, metido en una chuspa de papel y amarrado con cabuya, (...) y que había expectación por el extraño estado en que se había hallado el cuerpo (p. 107).

El canibalismo es la forma que idea Caicedo para justificar y tal vez entender una sociedad vinculada con la muerte y la tragedia, la aparición de cuerpos que bajan por los

⁷ Canción de 1956, titulada *Ayes de amor en el río*, interpretada por Miguel Aceves Mejía

siete ríos que circundan la ciudad, no es ficción, Caicedo esta plasmando una realidad que ficcionaliza por medio de lo gótico, del cuento del terror y del absurdo, para denunciar una macabra realidad;

Sólo que uno ya soporta eso mejor, cuando ya se vuelve cosa de cada sábado uno ya ha clasificado ese hecho entre lo que se hace todas las semanas, entre lo que sería bueno no seguir haciendo, pero va a tocar seguir haciendo hasta que se muera uno, Dios sólo sabe cómo, pero ahora ni modo, nos tocó, mano, resultó que nosotros salimos escogidos (p. 109).

Reitera Caicedo en este fragmento, la crítica al cinismo de la sociedad colombiana, que termina por acostumbrarse a la tragedia, la muerte se convierte en parte de la cotidianidad, los cínicos terminan por aceptarlo todo, aún sabiendo que está mal, el miedo no permite que su conciencia sea afectada por cuestionamientos, éticos, morales e ideológicos, pero la conciencia posmoderna de Caicedo sí, y por esto recurre a la ironía y la parodia para narrar el mundo y problematizar su historia a través de la ficción.

En *Calibanismo* (1971), la intertextualidad es evidente, ejemplo de ello son las opiniones del protagonista-narrador, sobre las películas basadas en los cuentos de terror de Edgar Allan Poe, y es que como señala Umberto Eco “los libros siempre hablan de otros libros”, más aún en los textos posmodernos, este cuento no solo habla de otros libros, sino también de películas basadas en libros, los inter-textos están tanto dentro como fuera de la narración y es el lector el llamado a rastrear esas evidencias;

Pero con Enrique me pude echar mis buenas parladas, hablamos del man Corman, de lo que hizo Corman con Poe de eso que fue como un contrato al que Poe accedió porque no había modo de hacerlo de otra manera. Esas películas que Roger Corman hizo con algunos de los cuentos de Edgar Allan Poe. Esas películas que no tienen nada que ver con Poe, pero que perduran allí y si uno se las repite por quinta vez pues dice por quinta vez que son una belleza (p. 110).

La ficción posmoderna le permite a Caicedo, relacionarse con el mundo y parodiarlo en sus relatos, es así como puede imaginar una negociación entre Roger Corman y Edgar Allan Poe, cuando para la fecha de realización de la película, ya Poe había muerto hacía

más de un siglo, pero además de la intertextualidad, al mismo tiempo se juega con la historia no solo de la literatura y el cine sino que se mezcla con la historia de la ciudad, sus lugares y personajes y en eso Caicedo es un pionero posmoderno;

Y ahora me acuerdo cuando yo estaba chiquito y que vi el corto de *Los destinos fatales*, me acuerdo que lo dieron en el Cervantes cuando todavía existía el Cervantes y era un corto de colores y de sangre y de pronto aparecía la cara de Vincent Price y en la otra vista una calavera del tamaño de la cara de Vincent Price llenaba la pantalla, y después era lo mismo con la cara de Peter Lorre y de Debra Paget, Debra Paget fue la que bailó desnuda en *El tigre de Bengala*, cómo recuerdo esa imagen morada de Debra Paget subiendo las escaleras en Morella, esa imagen morada y negra, con esa cara que no podía ser otra cosa sino la maldad pura, la maldad pura con forma de mujer subiendo unas escaleras mientras la otra Debra Paget la esperaba arriba, arriba toda pureza toda belleza y todo candor esperando a su madre que es la maldad pura, y yo apuesto que si Poe ve esta película ahora salta de alegría y se retuerce y llora pasito, sin que nadie se dé cuenta, sin que nadie pueda presenciar sus saltos de alegría ni sus lloradas pasíticas; cómo hubiera escrito Poe si hubiera conocido el cine, eso es lo que me pregunto yo, qué cosas hubiera escrito, digo, después de que ha entrado a una sala a la que después de una señal se le apagan las luces y entonces uno entra en ese sueño, en ese viaje colectivo de búsqueda de recuerdos que es el cine, (...) (p. 110).

En este fragmento, es posible observar varios de los rasgos posmodernos, como la intertextualidad, la ironía, el rescate de lo local frente a lo universal, al igual que la reivindicación histórica, además de la auto-reflexión del narrador sobre conceptos como el cine, revelando la visión de mundo del autor.

Por otro lado, en congruencia con esos rasgos posmodernos Caicedo reta las formas tradicionales de narrar, posiblemente con el fin de acercar su obra al lector, en sus cuentos la narración en tercera persona u omnisciente, prácticamente no existe, prevaleciendo la voz narrativa autodiegética, es así como en *Calibanismo* (1971) y en la gran mayoría de sus cuentos la narración es dialogada, hay un personaje central que participa de los hechos y los narra en primera persona a un lector o posible oyente de su narración, entonces expresiones como *mano*, *brother* o *hermano*, dan cuenta de la estructura dialogada del relato, como pude leerse a continuación:

Lo que pasa es que estamos pasando días difíciles, eso es lo que yo le digo a la gente apenas puedo. Pero que no se pongan muy moscas que las cosas tiene que cambiar, eso es lo que les digo, mano, que las cosas cambian (p.112).

En el fragmento anterior, también se revela el humanismo del autor, al examinar sus palabras, se observa su creencia en el ser humano, es decir que a pesar del cinismo, al cual él critica, la indiferencia y la muerte que rondan la ciudad, para Caicedo hay esperanza de que las cosas cambien algún día, que los cínicos enfrenten su miedo a revelarse contra lo establecido y denuncien las injusticias del sistema, como lo hace el autor con su propuesta estética; “pero ya no queda ni el untado de lo que era el Charco. (...) la corriente cogió por otro lado o es que el Pance se está secando, yo creo que es más bien eso” (p. 116), ayudados del arte y del amor, los cínicos convertidos en quínicos tendrán por fin la oportunidad de ser felices; “ella es feliz viendo cine y va a durar siglos con esa felicidad mano, quién no” (p. 115).

3.2.14 Los dientes de Caperucita (1969)

Este cuento es interesante, porque a partir de un cuento infantil Caicedo crea un mundo terrorífico, invitando a una relectura crítica y paródica del cuento infantil de *Caperucita Roja* (1697). Caicedo fascinado por el cine y el cuento de terror escribe *Los dientes de Caperucita* (1969), reconstruyendo el cuento original por medio de la ironía, en él la niña inocente protagonista del cuento, es transformada en una hermosa adolescente, una *femme fatale*, que en el trascurso del cuento pasa de ser una “niña bien” de Cali, a convertirse en una loba feroz, caníbal e indomable, por su parte el lobo del cuento original, es transformado aquí en un joven adolescente, libidinoso y machista que ve a las mujeres como objetos para su deleite; “ (...) si era la hembra a la que más hambre le he cargado en esta ciudad (...)” (p. 120).

A medida que se lee el cuento, se observa como el rol de la mujer es desafiado por la protagonista, esto ocurre paulatinamente, porque, aunque en un principio se muestra socialmente como debería ser una joven de su edad, para no ser rechazada y desencajar dentro de la clase a la que pertenece, poco a poco se va revelando contra este estereotipo:

¿Vos le ponés la mano y ella no dice nada se queda quietecita como si fuera una mujer común y corriente? (...) y yo te decía dejá de ser pendejo si la cosa es dese modo questás esperando pa comértela y vos pero qué lo que testás creyendo creés acaso que Jimena es una puta o qué ¿no ves questamos esperando pa cuando nos casemos? (p.123)

Ella no es una mujer común y corriente, la Caperucita, del cuento de Caicedo se llama Jimena y el lobo es Eduardo, quien queda prendado de ella desde el primer momento en que la ve, se convierte en su obsesión, en su objeto de deseo, porque además es la novia de su mejor amigo, Nicolás:

(...) me la presentaste y allí mismo te pedí permiso para sacarla a bailar y vos dijiste claro pero como sin muchas ganas y yo ya estaba por decirle a ella que de dónde se había sacado ese par diojos porque ah hembra pa estar buena brother (...) y ella bailando conmigo muy almidonadita y compuesta sin conversar ni nada (...) pero te digo que no más la veía y se me ponía el coso como una tranca y ahora es que me pongo a pensar de que le suceda eso a uno apenas ve a una hembra debe ser que la quiere o algo así ¿no? (p.118).

Parece una típica situación de adolescentes, pero si se analiza detalladamente, se puede encontrar la crítica de Caicedo hacia esos roles tanto femeninos como masculinos y por eso los trastoca, entonces como se observa en los dos fragmento anteriores ella, Jimena, al parecer es todo lo que debe ser una “niña bien”, recatada, pudorosa, que se va a casar con sus novio y llegará virgen al matrimonio -recuérdese que el cuento está ambientado en los años sesentas y setentas, donde estas convenciones sociales aún eran muy marcadas en la sociedad colombiana-, mientras que él, Eduardo también encaja perfectamente dentro del estereotipo masculino de la época; mujeriego y hasta misógino, como se lee en el siguiente fragmento;

Mirá no te voy a decir que estuve un año pensando en ella porque al fin y al cabo uno tiene sus hembritas, y por esa época no perdíamos fin de semana para ir a la finca con las de por tu casa acordás que vino después la más pollita a decirme que había quedado preñada brother te digo que al principio me asusté un poquito (...) pero queda como bastante jodido ponerse a creerle a una pollina de catorce años (...) por eso es que te digo que no soy ningún pendejo (...). (p, 117-118)

Hembra, pollina, son los adjetivos peyorativos que usa Eduardo para referirse a las mujeres, entre ellas Jimena-Caperucita, mujeres alienadas por la ideología hegemónica masculina, que Caicedo cuestiona. Así que su heroína aprovecha la fascinación que Eduardo siente por ella, para mostrarle que las cosas no son como él cree “porque si querés las cosas bien dichas lo único que yo quería con tu Jimenita era tenérsela bien adentro ¿ya? ¿Satisfecho? Era sexo, viejo, (...)” (p.122), así que cuando al fin él logra su objetivo; ella va a desafiar la tradición machista blanca, con su comportamiento que en un principio, Eduardo considera, de mujer “arrecha”, una mujer osada sexualmente y por tanto merece ser catalogada como una “puta”, aunque aún no hayan tenido relaciones sexuales con Eduardo –ni con nadie al parecer-, pero ese comportamiento que aparentemente descalifica usando esos calificativos, al mismo tiempo le produce más deseo sexual por ella, cuestionando la doble moral machista del protagonista, que espera casarse con una mujer virgen, pero que no pierde oportunidad de quitarle virginidad a todas las mujeres que pueda, como un depredador, un lobo que va cazando ovejas por la ciudad, en su deseo irrefrenable de demostrar virilidad.

Pero siendo representante de la literatura posmoderna, en este cuento los roles se invierten, el lobo-Eduardo pasa a ser la víctima, la presa y Caperucita-Jimena, la depredadora se convierte en el lobo, se subleva de su rol y toma un papel activo dentro del relato, y el mismo Caicedo podría decirse que reflexiona al respecto, dándole claves al lector para entender este cuento enrevesado, pues en varios apartes dentro del cuento lo

dice literalmente; “(...) y esa hembra que la tenía metida como nunca si te digo quera como las novelas de Corín Tellado pero al revés” (p. 120), indicando que ésta es una historia de amor pero posmoderna, donde las cosas no son como parecen, “ (...) ni modo estuve una semana entera soñando con ella a toda hora lo mismito quen las novelas de Corín Tellado perual revés” (p. 124).

La actitud de Caperucita-Jimena cada vez sorprende más a Eduardo, él la desea con vehemencia; “(...) cuando las estábamos empelotando pensé que la gloria sería estar haciendo lo mismo con Jimena” (p. 129), pero ella parece no corresponderlo como él espera, es decir poseerla sexualmente, ambos personajes están atrapados por las convenciones sociales, que no les permiten actuar tal como ellos son, el haber sido novia del mejor amigo de Eduardo es algo que los reprime a los dos, así que cuando se liberan de esta situación, los cambios en la protagonista se agudizan:

Primero me besó con tanta fuerza en la boca que yo asustadísimo lo que hice de primero fue comprobar en caso de que sus papas estuvieran por allí y como nadie estaba pues me puse a colaborarle usando todas las técnicas que conozco hasta que no pude más porque me estaba mordiendo me había mordido desde hace rato mejor dicho y me vine a dar cuenta nada más cuando sentí aquel grueso río de sangre que me bajaba por el cuello entonces siento como que todo se me viene encima y da vueltas parriba y pabajo y Jimena frente a mí con la boca entreabierta llena de sangre (...) (p. 130).

A partir de este momento, se subvierte completamente la metáfora infantil y Caperucita- Jimena no es más esa “niña bien”, es una rebelde, una excéntrica, una quínica en la medida en que pierde el miedo a revelar su verdadera identidad, y mostrar lo que realmente la hace feliz, la sangre, ella es el Lobo del cuento. Mientras tanto Eduardo pasa del placer al dolor, ahora él es Caperucita su desobediencia a las reglas lo llevan al miedo y al horror, pero aún así no puede evitar seguir deseando a esta mujer-lobo, está dispuesto a correr el riesgo, con tal de alcanzar su objetivo:

Bueno entonces algo tiene que estar funcionando muy mal desde hace tiempo en todo lo de uno nuevo sino que te esperes a que te cuente como agarro el teléfono y la llamo como si ya estuviéramos de novios quién iba a pensar que con ella las cosas eran tan diferentes le digo que la invito a salir esa misma noche y ella acepta (...) esa noche (...) estaba más bonita que nunca esos ojos que le brillaban y un vestido escotado y el pelo suelto sin laca ni ninguna de esas porquerías y nos sentamos a conversar (...) pero ella no quería conversar ni nada sólo bailar (...) (p. 131).

Ella se ha liberado de las ataduras sociales, así que la felicidad la invade y Eduardo lo nota, ahora va natural, sin artificios, ni afeites, se muestra tal como es, Caperucita- Jimena necesitaba del Lobo-Eduardo, para liberarse, pero la transformación apenas comienza y Eduardo aún no ha recibido su lección;

(...) ni siquiera nos habíamos bajado del carro cuando me dice subamos rápido Eduardo y claro que yo le doy gusto cómo no voy a darle gusto me la llevo abrazada hasta el piso de arriba y la entro al cuarto de mis papás (...) y su boca y su pelo que no se queda quieto yo le quiero morder el pelo a Jimena (...) y veo estrellas porque la gloria y ni siquiera pensamos en vos Nicolás no te digo mentiras Jimena se desviste tan rápido como puede y jadeando se abraza a Eduardo quien todavía no se ha quitado la ropa entonces ya desnudos él trata de tirarse a la cama pero Jimena no deja se cae sobre él (...) lo arrastra suplicando y Eduardo sabe que dentro de un momento no va a poder más ya no voy a poder más hundo la cara entre sus senos para que ella se retuerza puta mierda para que suplique (...) ella le besa todo desde la frente hasta el pecho lambe muerde aruña ahora baja lengua labios dientes por el estomago de Eduardo y Eduardo mira al techo y ella gime resopla por Dios Jimena nada amor qué más amor Jimena pasa su lengua por los primeros vellos y sin vacilar le lambe el sexo entonces es cuando él lo siente entonces fue cuando sentí aquel ronquido que no sé de qué parte del cuerpo le salía un ronquido como de perra como de hiena te digo y aquel brillo en los ojos y el mordisco el mordisco y Eduardo que es consciente de la magnitud de su berrido (...) ella tiene ahora un pedazo de carne en la boca Eduardo la ve mascar y relamerse y de pronto una sonrisa carne y sangre y pelos pidiendo más comida Eduardo se lleva las manos al sexo y se pone a llorar diciendo mamá (...) Jimena lo ve llorando llamando a su mamá como una criatura y emite el último rugido y sale de la casa y cuando se pierde en la noche está llorando pero todavía mastica (pp. 132-133).

Se finaliza la transformación, Caperucita-Jimena es ahora el lobo, subvirtiendo el rol tradicional femenino, ella es ahora la que caza y come; el cazador, Eduardo termina siendo cazado, comido, casi castrado, pasando del erotismo al horror, Jimena reivindica a las mujeres de su edad, contra la caterva de adolescentes machistas con los que conviven, ya no es ella la que será comida, es ella la que devora, su vagina está en su boca, desafiando la virilidad machista y falo-céntrica de Eduardo, que con ironía y sarcasmo Caicedo cuestiona

haciendo que Eduardo llore como chiquillo llamando a su mamá, entonces ella despierta de su trance de placer y se aleja, sabe que es una rebelde, una excéntrica que jamás será aceptada, como muchos otros y por esto llora mientras se aleja, destinada a la soledad del quínico. El cuento *Los dientes de Caperucita* (1969), simboliza la emancipación de la mujer como objeto sexual y de deseo, la metáfora del cuento de Caperucita revertido es la forma que encuentra Caicedo, de convertir a su heroína Caperucita-Jimena en la vengadora que desafía la tradición masculina moderna.

El fragmento anterior es rico en rasgos posmodernos, por lo tanto hay que agregar al análisis anterior, el hecho de que la voz narrativa cambia de un momento a otro, específicamente al finalizar el relato, Caicedo sorprende y reta de nuevo al lector; en un comienzo la narración se da en primera persona, pero ya en las últimas páginas se narra a dos voces, ahí empieza a alternarse la narración en primera y tercera persona, como puede leerse en el fragmento. Eduardo es el personaje principal y narrador, quien a través de un aparente diálogo en primera persona, le cuenta a su mejor amigo, Nicolás y ex novio de Jimena, su obsesión por esta mujer, al profundizar en el análisis se puede observar que este diálogo entre Eduardo y Nicolás es más bien un larguísimo monólogo, con el que Caicedo enrevesa la narración, jugando con el lector, quien espera las respuestas de Nicolás, a las constantes interpelaciones de Eduardo, pero su voz nunca aparece en el relato, al menos de forma directa, aunque se deduce que él está todo el tiempo con el narrador;

(...) y mira que si te seguís burlando no sigo con el cuento pero cómo querés que hable teniendo a un cabrón al frente que no hace sino burlarse de todo lo que uno le dice hombre eso no es tener sentimiento ni caridad cristiana no hay derecho ¿de modo que me vas a decir ahora que mestaba enamorado della? No sia brutombre palabra que yo lo creía a usted más inteligente (...) (p.122).

La estructura narrativa del cuento es difusa, debido a éste diálogo-monólogo, en el que Nicolás se convierte en una presencia fantasmal, con la que al parece dialoga Eduardo,

el narrador; solo al final, cuando aparece la voz narrativa extradiegética, podría pensarse que aparece la voz de Nicolás, narrando lo que no puede narrar Eduardo (tal vez debido a su terror y vergüenza, por la lección que ha recibido).

Sin embargo hay otro elemento que permite considerar que la narración es más un monólogo que un diálogo y es la forma en la que se presenta la narración, la cual comienza con un extensísimo párrafo de aproximadamente siete páginas, en el que solo se encuentran unos pocos puntos seguidos y algunas comas, ya luego estos signos de puntuación desaparecen por completo y son cambiados por separaciones abruptas dentro del texto, como puede observarse a continuación:

Qué bien hermano tenés quiavisarme pacerles de padrino cosas así y al otro día fue cuando me dijiste que habían terminado
 quél viejo Chucho questá en los Cielos me perdone
 pero te aseguro que se fue el día más feliz de mi vida (...) (p. 124).

Posiblemente, sea ésta la manera que ideó Caicedo para reemplazar los signos de puntuación tradicionales por formas alternativas de puntuación, esto le da al autor “la posibilidad de subvertir las reglas que configuran las narrativas (...)” y al subvertir la narrativa tradicional, el autor puede “transgredir las normativas sociales que sustentan dichas narrativas” (Navarro, 2002, p. 217), es así, que en esa misma medida, Caicedo utiliza el lenguaje marginal de su ciudad, incluyendo el dialecto propio de la región para relatar esta historia, el habla cotidiana de los jóvenes caleños se inserta en la narración, de forma natural y desprevenida;

Deseándola día verdad mompa nuera sino pensar en ella y digamos que se te va parriba el tiringuinguis (...) pero por qué ponéte a ver si yo nunca hablaba con ella (...) porquial principio me cargaba su bronquita vos sabés (...) (p. 117).

De esta manera Caicedo logra rescatar el lenguaje local frente al lenguaje universal, y al mismo tiempo sentar un precedente histórico sobre los usos cotidianos del habla en su

ciudad, plasmándolos de forma escrita en su obra y así guardar una memoria histórica de los sociolectos de la época, que puedan servir de fuente para estudios futuros sobre la misma.

3.2.15 *Los mensajeros (1969)*

Con el cuento anterior, se pudo observar cómo Caicedo busca la reivindicación de la mujer, por medio de un cambio en el rol femenino tradicional, siguiendo esta línea, aparece *Los mensajeros (1969)*, primer y único cuento narrado en su totalidad por una voz femenina, aunque Caicedo ya había experimentado con el personaje femenino como narrador en *¿Lulita que no quiere abrir la puerta? (1969)*, pero en esta narración se alternaba la voz narrativa femenina con la masculina, en un juego del lenguaje, en el que a veces es difícil para el lector distinguir quién narra.

En *Los mensajeros (1969)* ya no hay confusión, Caicedo le entrega totalmente la narración autodiegética al personaje femenino del cuento, haciendo de este un relato posmoderno, en el que se reconoce al otro, en este caso a la mujer, cuestionando las estrategias de poder modernas y machistas, ella, desde el presente cuenta y rememora el pasado glorioso de la ciudad y cómo ésta termina abandonada y en ruinas. La mujer en este cuento es la que resiste, la que decide quedarse a pesar de la adversidad, mientras todos los hombres se marchan de la ciudad cuando comienza “el mal tiempo”, son dos mujeres; Lalita Dos Ríos y Constance Newman dos famosísimas actrices atrapadas dentro de las ruinas de lo que alguna vez fue el centro del mundo cinematográfico, las que deciden quedarse y resistir “los malos tiempos”, resaltando así la fuerza y entereza femenina ante la desdicha, seguramente, por esta razón decidió Caicedo que fuera una mujer la que contara la historia.

Esa mujer es Lalita Dos Ríos, una mujer mítica, hermosa que decide quedarse para conservar la memoria de la ciudad, “yo no he abandonado esta ciudad (...), yo lo sigo esperando a usted (...) o a la persona que usted envíe, (...) y me diga que viene (...) a reconstruir todo. Y necesitará saber la historia ¿no?” (p. 135), ella es la ciudad, nótese su apellido: *Dos Ríos*, el río Pance y el río Cali, dos de los ríos más importantes de Cali, ella es Cali, y es que este personaje es un homenaje a ésta ciudad, “(...) les dijeron anda en busca de una ciudad que se llama Cali, que todavía debe existir porque cuando se acabe Cali se acaba el mundo entero” (p. 135), Caicedo conoce muy bien su ciudad, por eso puede plasmarla y recrearla, creando un micro-mundo a partir de una realidad, que le permite desde su propuesta estética combatir la totalización del mundo moderno, aún siendo consciente de la imposibilidad real de ese sistema, y es que las obras posmodernas, como lo plantea Santiago Navarro “construyen sistemas de orden dentro de sus obras” (2002, p. 215).

Así pues, el cuento *Los mensajeros* (1969) materializa el sueño de Caicedo de convertir a Cali en “el primer centro del cine en el mundo (...)” (p. 136), un lugar con sus propias reglas y sistema local independiente que haga feliz a sus ciudadanos:

Y cuando llega diciembre se prohíbe decir que no a cualquier persona, y el día siete se castiga al que no acuda a la Avenida Sexta a tirar bombas de agua y a reírse y a amar a quien quiera porque si hemos construido nuestra ciudad a puro amor eso quiere decir que somos inmortales (p. 139)

El sistema que propone Caicedo en esta ciudad, está basado en el cine y el amor, recuérdese que tanto Caicedo como Sloterdijk coinciden en que el arte es el medio para salir del cinismo, entonces haciendo gala del quinismo estético los personajes del cuento de Caicedo, aprovechan las licencias del arte para expresarse libremente; “la fuente de los bomberos, donde Caroly O’Connor se bañó desnuda (...) y de allí en adelante todas las

mujeres de Cali siguieron haciendo lo mismo, y después hasta los hombres (...)” (p. 135), el arte representado en el cine, trae a la ciudad de Cali los tiempos felices, Lalita Dos Ríos, la metáfora de la ciudad misma, es la encargada de rememorar esos tiempos de dicha, cuando toda en la ciudad era cine; “Studios del Río, el centro más gigantesco en el mundo de la producción cinematográfica, que comenzaba allí mismo y abarcaba toda la ciudad de Cali hasta las orillas del río Pance (...)” (p. 136).

Para Caicedo la felicidad esta en el arte, en el cine y así lo plasma en este cuento, en él que propone un nuevo orden, esta reconstrucción de la realidad “cuestiona la legitimidad de las formas culturales que aceptamos como naturales” (Navarro, 2002, p. 215), por eso Cali puede ser dentro de esta realidad, el centro del mundo, “(...) es el río Cali, el río más hermoso del mundo (...), es la Avenida Sexta, una de las maravillas del mundo (...)” (p. 136), y estas licencias para rebatir la universalización de la cultura, las permite la posmodernidad por medio de lo local, no solo de la ciudad, sino también de lo que significaba el cine para Cali en aquella época. Al llegar a este punto, es necesario recordar que a comienzos de los años setenta, se da un fenómeno cultural en Cali llamado *Caliwood*:

En los años 70 se desenvuelve en Cali una actividad cultural bastante intensa, que ya venía forjándose desde varios años atrás y convirtió a esa ciudad en un polo cultural como la había sido antes. Entre 1961 y 1970 el Club Cultural La Tertulia realizó los Festivales de Arte de Cali y alentó la actividad creadora, estableciendo, entre otras cosas, un museo. Las universidades, por su parte, pusieron lo suyo en el fomento de las actividades intelectuales y artísticas. El Teatro Experimental de Cali (TEC), dirigido por Enrique Buenaventura, se convirtió en uno de los más importantes y avanzados a nivel regional y lo siguió siendo por un buen tiempo.

Con esos antecedentes inmediatos, en la década del 70 se perfila una nueva generación en la que se combinan intereses variados: la literatura, la música, el arte en general (...). En 1971 se funda el Cine Club de Cali, que se convierte muy pronto en un espacio de encuentro de quienes contribuirán desde esa ciudad a darle por primera vez a Cali un claro protagonismo en la actividad fílmica del país (León Frías, Carlos Mayolo: hacia el gótico tropical, 2015, p. 39-40).

Era el sueño de Caicedo, hecho realidad en *Los mensajeros (1969)*, ver a Cali como el centro del mundo cinematográfico, tal vez este cuento la sirvió de inspiración para en 1971, fundar el Cine Club de Cali, en el que el autor no solo se va a dedicar a fomentar el cine en la ciudad a través de la exhibición de películas, sino que también se va a dedicar en cuerpo y alma a la crítica de cine, publicando artículos al respecto en su revista *Ojo al cine*, creada para la misma época, pero premonitoriamente, como ocurre en la ciudad descrita en el cuento, tanto el cine club, como la revista no van a durar mucho tiempo.

Lalita Dos Ríos sigue esperando a que regresen los que se fueron de Cali, cuando empezaron los malos tiempos, y se dejaron de hacer películas, de ver por las calles a las estrellas de cine, de bañarse con desfachatez en la Fuente de los Bomberos, cuando la gente dejó de ser feliz, porque al irse el cine, se fue el arte y con él, la vida, la alegría y el quinismo.

3.2.16 Destinitos fatales (1971)

Muy en la línea del cuento anterior, aparece *Destinitos fatales* de 1971, año de fundación del Cine Club de Cali, en este cuento, “a un hombrecito le gusta el cine y llega y funda un cine club” (p.141), así comienza el primer relato de los tres, en que se divide este cuento. El primero podría decirse que es biográfico, Caicedo se inspira en su propia experiencia como fundador del Cine Club de Cali, en el que aprovecha para enfrentar y rebatir las críticas, de los que lo cuestionan por su supuesta actitud de desinterés en la política y en la lucha social que caracterizaba a los jóvenes intelectuales de la época, recurriendo así a una forma de autoconciencia peculiar en la literatura posmoderna;

Al principio hay mucha acogida y todo: el teatro se llena. Pero semana tras semana va bajando la audiencia. Como se sabe, el público cineclubista está compuesto en su mayoría por gente despistada que acude a ver acá “el cine de calidad” que no puede ver en los teatros cuando estos sólo exhiben vaqueros y espías; imbéciles que abuchean

una película de John Ford con John Wayne “porque el ejército de ee uu siempre mata muchos indios”, que le dicen imbécil a Jerry Lewis. Esa gente cómo le va a coger la onda a los vampiros, no falta por allí uno que insulte al hombrecito del cine club por estar exhibiendo cosas de estas cuando los estudiantes luchan en las calles, gente que únicamente sueña de noche y que siempre duerme bien y al otro día se despiertan y pueden hablar de amor, de papitas, de viajes, de política y cuando llega la noche se ponen a soñar de lo mismo que han hablado durante todo el día (p. 141).

La lucha de Caicedo es desde el arte, desde su propuesta estética, ahí está su postura política y su lucha social, mientras muchos duermen tranquilos en la noche moderna, Caicedo en una carrera frenética contra el tiempo, lucha por no morir joven sin dejar obra, una obra que revele a los jóvenes la conciencia cínicas, esa *falsa conciencia* social que permite criticar el sistema desde adentro, pero al mismo tiempo no permite salir de él, debido a la “necesidad de supervivencia y deseos de autoafirmación” (Sloterdijk, 2003, p. 42), del sujeto moderno, empujándolo hacia la adultez y al hacerlo adulto, su conciencia se vuelve cómplice del sistema que cuestiona; el trabajo, el sueldo, las responsabilidades, conspiran por la alienación de las conciencias, “proponiendo que todo aquel que tenga algo que perder se las entienda en privado con su conciencia infeliz” (Sloterdijk, 2003, p. 43).

Por eso en uno de sus textos más celebres *Que viva la música*, posterior a los cuentos, y por ende en el que condensa su propuesta para resistir las imposiciones del mundo moderno, Caicedo escribe; “nunca permitas que te vuelvan persona mayor, hombre respetable. Nunca dejes de ser niño, aunque tengas los ojos en la nuca y se te empiecen a caer los dientes” (1977, p. 188). La Ilustración pilar fundamental de la modernidad, expone que el salir de la minoría de edad es salir de la ignorancia, pero a finales del siglo XX esa premisa es rebatida por filósofos como Sloterdijk, al indicar que “ser inteligente y, sin embargo, realizar su trabajo; tal es la conciencia infeliz en la forma modernizada y enferma de Ilustración” (Sloterdijk, 2003, p. 42), entonces el mundo posmoderno reflejado en los cuentos y en la vida de Caicedo, revierten esta condición de la Ilustración, propendiendo

por mantenerse en la minoría de edad, no por la ignorancia, sino por la desfachatez, que permite mantener las conciencias libres de cinismos.

El segundo relato dentro del cuento *Destinitos fatales* (1971), también es un llamado de atención a sus críticos, dado que el protagonista es un empleado público que se sube a un bus como todos los días cumpliendo rutinariamente su recorrido a la hora del almuerzo (un cínico tal vez), pero su rutina lo ha enceguecido, el hacer todos los días lo mismo vuelve ciegos a los cínicos, su rutina es un velo sobre la realidad, esto no le permite darse cuenta que el bus al que se sube no para y además va sólo ocupado por gente negra, en las que se refleja el hambre y la pobreza, cuando lo nota es demasiado tarde, ellos se abalanzan sobre él y lo devoran, mientras tanto el empleado público sólo puede pensar en lo que dirán sus compañeros de oficina, cuando a la mañana siguiente salga la noticia en el periódico.

Con ironía y sarcasmo, Caicedo plantea una situación de desigualdad e injusticia social, en la que los negros son invisibilizados dentro de la ciudad, una ciudad en gran medida construida por los esclavos africanos, son sus descendientes los que toman venganza y cobran con sangre el hambre y la pobreza que padecen dentro del cuento, Caicedo reivindica esta población, como parte esencial de su enfoque posmoderno que promueve la visibilización de sectores marginados y anónimos.

El último relato que conforma *Destinitos fatales* (1971), también podría pensarse que es biográfico, en él, otro hombrecito, demuestra su tristeza y desilusión por la crueldad del ser humano cuando alguien no encaja dentro de lo que se supone debería ser, “lo que pasa es que desde hace un tiempo para acá me di cuenta que yo vivo mi vida montado en un globo, y el libro de Edgar (Allan Poe) me sirve de lastre” (p. 143); Poe es uno de los autores fetiche de Caicedo, ya en otros cuentos ha aparecido y en éste se revela como el lastre que le impide al autor elevarse y vivir en otro mundo antes de tiempo. Alguien le

pregunta al hombrecito si no se cansa de cargar el pesado libro de Poe todos los días, éste responde con inocencia y la mejor intención de dar una explicación, para luego caer en la tristeza al darse cuenta que su interlocutor sólo quiere burlarse de él, así la tristeza lo persigue hasta que entra al cine al rescate y luego de ver una película olvida el incidente y vuelve a ser feliz.

3.2.17 *Berenice* (1969)

Este cuento la intertextualidad aparece desde el título, el cual está inspirado en el cuento homónimo de Edgar Allan Poe, el cual narra la experiencia amorosa de tres adolescentes con una hermosa prostituta llamada Berenice, de quien ellos se enamoran; la alusión al cuento de *Berenice* de Poe es directa, rindiéndole un homenaje al padre del terror literario, haciendo que la intertextualidad entre el cuento de Poe y el de Caicedo sea explícita dentro de la narración: “y ella nos pide que le contemos otra vez el relato de Berenice” (p. 146), “eso fue mucho antes de que Sebastián le llevara a regalar ese cuento que se llama “Berenice”, en el que un tipo le arranca los dientes a su esposa” (p. 148), así el texto original puede ser imbuido dentro del texto re-inventado por Caicedo.

Además de la intertextualidad con el texto de Poe, Caicedo recurre nuevamente al juego con las formas narrativas, en este caso utiliza tres narradores autodiegéticos, en primera persona, ellos son: Guillermo, Sebastián y Alonso; “y te ibas a ir después de que Guillermo había vendido todos los objetos de plata que pudo encontrar en baúles, armarios y demás recovecos familiares” (p. 145). “Y te ibas a ir después de que fui llevado a ti, después de ver tus ojos y comprender que eran como Sebastián me había contado” (p. 147). “Estaba hablando de eso cuando salió ella. Me miró y dijo (...) llegaste, ahora sí estamos completos, ¿no es verdad amor?” (p. 147). Estos tres narradores están encadenados en la

narración, comparten su amor por Berenice, y ella los ama a los tres; “su amor no bastaba para uno solo de nosotros” (p. 148), estudian en el mismo colegio, comparten gustos y rutinas, y entre los tres narran esta historia, lo que implica que el lector debe ser un lector activo –posmoderno-, que sea capaz de captar las trasgresiones narrativas ideadas por Caicedo.

Por otra parte, Caicedo critica con ironía, cómo el mundo occidental espera demasiado de los jóvenes, cuando estos lo último que quieren es esa responsabilidad:

Nos hubiera gustado que estuvieras presente en el acto de clausura, para que oyeras al padre rector pronunciar un discurso solemne en el cual ensalzaba de un modo increíble el dechado de virtudes nuestras, merced a las cuales seríamos, sin ninguna duda, el autentico futuro de la patria (p.151).

Los jóvenes quieren amar y explorar en mundo, pero el afán de los adultos los empuja a la mayoría de edad, lo que conduce a las conciencias cínicas, si esa transición no está mediada por el arte y el amor; “no sabemos a qué obedece tu presencia, pero estás allí, amor, totalmente desarraigada de lo que nos rodea, estás allí solamente para que podamos amar, (...)” (p. 150), criticando así los ideales modernos de progreso y poder a través del conocimiento.

Berenice es una prostituta, marginal y desarraigada como lo dice el texto, rechazada por las mujeres, deseada por los hombres y maltratada por la sociedad; es una excéntrica, y “lo ex-céntrico, lo fuera de centro: ineluctablemente identificado con el centro que desea pero que le es negado” (Hutcheon, 2014, p.128), así es, Berenice desea encajar, como puede leerse en los siguientes apartes: “cuando la trasladamos a la Nueva Eva y comenzó a vestirse como una verdadera señora preponderante” (p. 145), “y nos íbamos felices sabiendo que ya tenía plata para (...) comprarse dos o tres vestidos sin tener que

envidiárselos a nadie” (p.145); pero tanto ella como lo que la rodea esta fuera de lo común, podría decirse que en su mundo solo existe la excentricidad.

Caicedo mezcla la dura realidad de la prostitución con lo fantástico o real maravillosos, prostitutas hay en todas partes, pero no como Berenice, ni siquiera su nombre es común; “¿qué clase de nombre es ese para una puta?” (p.146), su excentricidad radica en ser una mujer casi mítica;

no sé cuánto tiempo ha trascurrido desde eso, pero ni uno solo de los alumnos ha podido expulsar de su mente eso que es como un vago recuerdo, que habla de una mujer maravillosa entrando una mañana a clase de química y llevándose a un muchacho de la mano. (p.149)

Estos tres jóvenes no pueden separarse de ella, casi hechizados han quedado luego de conocerla; pero curiosamente no pueden recordarla, entonces deben volver a ella, una y otra vez; “esa era la verdad, amor: te olvidábamos. Y en esa verdad estribaba la razón de tu maravilla: no dejabas nada para recordar, no se podía” (p. 145), en congruencia con los rasgos posmodernos la mitologización de la mujer y en este caso de una prostituta es una forma de rebatir las formas de representación hegemónicas de la modernidad, donde “el mito siempre ha tenido la función de conferir intención histórica y justificación natural a un sistema de creencias” (Navarro, 2020, p.213), es decir que se usan los mismos mecanismos que se subvierte, pues recuérdese que la posmodernidad es capaz de trabajar con los mismos sistemas que critica.

3.2.18 Maternidad (1974)

Caicedo en este cuento, apunta su crítica con más vehemencia que en el anterior hacia la responsabilidad que los adultos les han impuesto a los jóvenes sobre su papel en el futuro, responsabilidad que no desean aceptar, dado que no quieren ser como sus padres y repetir el ciclo de éxito social, cargado de frustración y desilusión.

El cuento inicia con el discurso de finalización del año escolar de quinto de bachillerato, en el que el padre rector lamenta el que seis de los jóvenes del curso fallecieron: “es una verdadera tragedia terminar un año marcado por el triunfo –la construcción de un nuevo pabellón deportivo, por ejemplo– con la desaparición de seis jóvenes que apenas despuntaban la que sería una brillante carrera” (p. 297).

Nótese como el discurso del padre rector, compara la construcción de un pabellón deportivo con la vida de los estudiantes, y cómo el valor de éstos radicaba en que seguramente tendrían carreras brillantes, por lo tanto es una *tragedia* para la sociedad, con esto Caicedo ratifica su aversión por el mundo adulto, o mejor con lo que significa llegar a la mayoría de edad y tener que apropiarse de la consigna “saber es poder”, en un mundo insensible, en el que predomina la razón sobre el sentimiento, marcado por las ansias de poder y prestigio. Entonces jóvenes como los de este cuento se resisten a alcanzar la mayoría de edad, es decir que estos jóvenes no quieren caer en el cinismo de tener un trabajo, reconocer que algo funciona mal y vivir frustrados por ello, coincidiendo con la postura de Sloterdijk:

Una confianza pequeño-burguesa en la escuela era la que había dictado la frase (saber es poder). Esta confianza está hoy día en descomposición. (...) Son numerosos los que ya no están dispuestos a creer que habría que “aprender algo” primeramente para, después, tenerlo un poco más fácil. En ellos, creo, crece una intuición de aquello que en el antiguo quinismo era certeza: el que primeramente hay que tenerlo más fácil para poder aprender algo racional. El proceso de integración en la sociedad a través de la escolarización, (...) es un embobamiento *a priori* tras el cual el aprender ya no tiene ninguna oportunidad más de que las cosas vuelvan a ser mejores alguna vez. La reversión de la relación de vida y aprendizaje está en el aire, es decir, el fin de la confianza en la educación, el fin de la escolástica europea. (...) En el fondo, ningún hombre cree que el aprender de hoy solucione “problemas de mañana”; más bien, es casi seguro que los provoca (1983, p.18).⁸

⁸ Ojo, este trabajo no pretende satanizar la escuela, sino entender el por qué de la desconfianza en ella, tanto en Caicedo, como en Sloterdijk, quienes más bien están planteando su visión crítica sobre una institución moderna como la escuela, desde una perspectiva posmoderna.

Cabe resaltar aquí, que todos estos jóvenes eran brillantes, excelentes estudiantes, jóvenes rebeldes, críticos de su sociedad, y por eso mismo tal vez no deseaban aceptar su destino, destino que los conduciría a la falsa conciencia ilustrada: “es una lástima una serie así de muertes sin ningún, sin ningún sentido” (p. 298), enfatiza el padre rector, pero dentro de esa generación está el narrador-protagonista de esta historia y mejor estudiante de la clase: “(...) recibí diplomas de Matemáticas, Historia, Religión, Inglés, Geografía, y Excelencia” (p. 299), quien escuchando el discurso del rector piensa: “y yo agarrado a mi asiento, con una rabia inmensa, sabía qué sentido había” (p. 298), esas muertes sí tienen sentido para él, son un acto de rebeldía contra las imposiciones del mundo moderno, pero los adultos no entienden la posición de estos jóvenes, y eso es lo que Caicedo cuestiona, planteando a través de su obra pensamientos como este: “nos habían escogido como primeras víctimas de la decadencia de todo, pero yo ni iba a llevar del bulto. “Haré mi afirmación de vida”, pensaba, y no sonreí ni una de las seis veces que me llamaron para recibir diplomas (...)” (p. 299).

Entonces más que una posición anti-adulta como se ha encasillado muchas veces la obra de Andrés Caicedo, es una búsqueda de alternativas y un querer mostrar la realidad de forma dura y descarnada para no repetirla, así el autor parodia y altera los convencionalismos de su época y clase social, rebatiendo lo que se espera para estos jóvenes (terminar su bachillerato, hacer una carrera, conseguir un empleo, casarse y tener hijos y envejecer), tomando para ellos los caminos menos esperados, y el posmodernismo impulsa esta clase de salidas:

Los márgenes y los bordes adquieren un nuevo valor. Lo “ex-céntrico” (como fuera de centro y des-centrado) llama la atención. Aquello que es “diferente” se valora en oposición a una “otredad” elitista, alienada y también en oposición al impulso unificador de la cultura de masa (Hutcheon, 2014, p.232).

Así las cosas, los jóvenes de este cuento toman alternativas radicales para su futuro, consciente o inconscientemente. Caicedo es irónico y tal vez neurótico, pero estas son las licencias del arte y la literatura, la muerte de estos seis muchachos lo que simboliza es un renacer, la esperanza de un mundo que brinde felicidad a sus habitantes y un escape a la alienación de la cultura occidental:

Vemos como crece el río. Es increíble. Es como si viniera a cobrar venganza por el pasado esplendoroso que le quitaron las modernas urbanizaciones. Pero ruge recobra su poder. La idea se nos ha ocurrido a ambos. No seremos víctimas en vano. Mejorarán los tiempos. Cogidos de la mano caminamos hacia el río (p. 297).

La alternativa del narrador-protagonista, no es la muerte sino la vida: “haré mi afirmación de vida”, que consiste en tener un hijo -por esto el título del cuento-, tendrá un hijo, esta será su forma de trascender:

Y yo le fui llenando la cabeza de cucarachas como Nietzsche y Rousseau, y por miles de argumentos la fui llevando a una conclusión sencilla: que la única manera de salvarnos sería trascendiendo en algo. Un día me salió con que le provocaría escribir versos, pero yo le espanté la idea como si fuera un enjambre de mosca: “la poesía es una profesión decadente”, y ella me creyó. (...) 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 (pp. 300-301).

Mientras algunos de sus compañeros trascienden por medio de una muerte prematura, el protagonista decide ser padre prematuramente, rompiendo totalmente con las normas sociales de la clase media alta de su ciudad: “fui toda una celebridad en el colegio, padre a los dieciséis años” (p. 302), para los años setenta, una situación así eran totalmente fuera de lo común y más en la sociedad casi aristocrática a la que pertenecían estos jóvenes.

Maternidad (1974), es un manifiesto de rebeldía, un intento por escapar de las reglas modernas, occidentales y hegemónicas, una vuelta a la naturaleza: “esa noche soñé con un viaje en tren por entre campos de mangos y trigo, y una muchacha rubia se me acercaba y nos volvíamos uno solo en la alborozada contemplación de esa feliz naturaleza” (p.299); a los sentimientos: “luego se levantó y comenzó a saltar por toda la casa, puso el estereo a

todo volumen y a mí no me importó que despertara a Augusto. Yo reí con ella” (p.303), y al amor:

Yo cumplía puntualmente con mis deberes escolares. Me levantaba temprano, le daba el tetero al niño, cambiaba pañales, barría, trapeaba. Al volver del colegio me pasaba horas dejando que Augusto me apretara el dedo índice y contemplándole su pipí, lo único que saco igualito a mí, porque todo lo demás, ojos y pelo y frente eran de ella (p. 302).

El amor y los cuidados de la madre para con un hijo, son subvertidos aquí, el rol tradicional de la madre es asumido por el padre, rebatiendo los clichés y estereotipos sobre la maternidad, apelando al hecho de que no solo la madre puede cuidar y amar bien a un hijo, sino que el padre también puede hacerlo. Caicedo pone de manifiesto en este cuento las ideologías dominantes de la burguesía, para socavarlas y parodiarlas desde dentro, pero aún así el cuento finaliza con un tinte esperanzador, poco común en los cuentos de Caicedo, pero que hace parte de las estrategias posmodernas: “yo he terminado sexto con todos los honores, leo comics y espero con mi hijo una mejor época” (p. 303), en las que los finales son abiertos.

3.2.19 El atravesado (1971)

El atravesado (1971), es uno de los cuentos más famosos de Caicedo y uno de los que mejor revela su visión crítica de Colombia y cómo desde muy temprana edad entendió, lo que significaba el cinismo moderno, buscando alternativas para distanciarse de él, exponiendo sin miedo su inconformismo a través de su obra.

Como en la gran mayoría de los cuentos analizados, Caicedo nuevamente utiliza la narración en primera persona del singular, en la que un narrador-protagonista, usando la voz autodiegética, cuenta su historia a un fantasmagórico oyente.

El atravesado, es la denominación que Caicedo le da a un joven estudiante brabucón, que se pelea con todo el que se le atraviesa, comienza con un epígrafe de la canción *Street Fighting Man* (Luchador callejero) de los *Rolling Stones*, que dice; “el verano ya está aquí el tiempo para pelear en las calles es correcto” (p. 253), tal vez inspirado en este epígrafe aparece *el atravesado*, pero no solo en esta canción, sino también en el actor Jack Palance, célebre por sus papeles de villano, “*el atravesado*” en el cine estadounidense.

Con este contexto, Caicedo crea un personaje, que pelea porque se defiende de un mundo hostil, que lo ha marginado prácticamente desde que nació:

Seis meses después de nacer yo, llegaron los soldados en una noche de luna, y muy correctos preguntaron por mi papá, don Simón, pa ver si nos invitaba a tinto, y mi papá hombre, esta casa es suya. Después de que les hubo brindado café lo sacaron a la mitad del patio para que viera todo el mundo. Que no era culpa de ellos, que sus hermanos eran los que deban las órdenes por estos días, que además había órdenes de más arriba de no dejar un conservador por estos lados, que él era el primer conservador contando de Corinto para acá. Al otro día, le dijeron a mi mamá que le compraban la finca a buen precio, pero que se pisara. Y mi mamá ni les recibió moneda ni nada: llenó la casa de letreros, y se vino conmigo para acá pa Cali (p. 286).

El atravesado es un desplazado de la violencia bipartidista de mediados del siglo XX, y su vida es consecuencia de este desplazamiento, esta denuncia de Caicedo, demuestra una vez más, la equivocada visión de que su narrativa es solo literatura de jovencitos para jovencitos, cuando su propuesta estética, refleja su posición política y crítica de Colombia; el protagonista de *El atravesado* (1971), se emancipa del cinismo moderno, por medio de su actitud desafiante y subversiva, obviamente esta actitud lo hace marginal y solitario:

Yo dije déjenlos que vengan, que aquí hay por lo menos un macho que los recibe, ¿uno nomás? Pero como que nadie me oyó, nadie me vio, nadie dijo nada (...). Antes de perderme vi una pelada que me miraba desde un balcón del frente, seguro había visto toda la pelea y sabía que yo había ganado, y seguro se preguntaba que entonces por qué era que me dejaban solo (p. 256).

Pero *el atravesado*, aunque en ocasiones le duele su marginalidad, también sabe que es necesaria para mantenerse alejado de la conciencia cínica, dado que él no quiere ser como todos los demás; “(...) que allá voy, avanzando, avanzando, quebrando hombros, caderas, más solo pero más puro que ninguno” (p. 283). Caicedo afirma la identidad del personaje –de todos sus personajes- mediante el énfasis en sus diferencias con los sujetos cínicos, esta característica es una constante en el pensamiento posmoderno, afirma Linda Hutcheon, la marginalidad del protagonista de este cuento, es un elemento fundamental dentro de la crítica social de Caicedo.

Así pues, irónicamente *el atravesado* es excelente estudiante, el mejor de su clase, pero sus compañeros lo rechazan; “a mí no me dio nada de tristeza despedirme de la gente del Pilar, seis años juntos pero nada, hasta me pareció que deseaban que me fuera de allí” (p. 287).

Por otra parte pertenecía a una familia rica, pero ésta al parecer asesinó a su padre para apoderarse de sus tierras, dejándolo a él y a su madre en la pobreza, él vive en el Sur, con su madre quien está muriendo; “cuando me quitaron como entre ocho yo me puse a llorar, se metió con mi mamá, a quien le va a gustar, (...) y me tiraba a llorar al pasto y decían pobre, debe tener a la mamá viejita o enferma” (p. 255), además se enamora de su prima rica, quien por su puesto lo rechaza: “cuando iba saliendo una voz gringa que decía quién era ese, y medio paso adelante la voz de ella que decía un primo pobre que yo tengo” (p.283).

Caicedo seduce al lector un con un personaje solitario y ermitaño, pobre y casi huérfano, que además se le dificulta estar con la gente; “(...) yo siempre he sido un poco egoísta y andar con la gente me cansa a la larga, para que lo voy a negar” (p. 263), Caicedo

sitúa su personaje en la frontera, entre la clase alta y la clase baja de Cali, así *El atravesado*, pertenecía a una familia rica de Cali, pero él y su madre son apartados de esta clase social y expulsados a vivir en un barrio pobre, aún así, puede estudiar en un colegio privado, pero sus compañeros lo rechazan, entonces termina haciendo amistad con jóvenes de clase baja, esta es una estrategia del autor para criticar desde adentro la sociedad moderna, esto se logra, explica Linda Hutcheon, porque:

El posmodernismo no traslada lo marginal hacia el centro. No invierte la valorización de los centros con la de las periferias y las fronteras. Lo que sí hace es utilizar ese paradójico doble posicionamiento para criticar el adentro desde el afuera y desde el adentro. (Hutcheon, una poética del posmodernismo, 2014, p. 141).

Aún así, apartándose un poco de su actitud ermitaña, logra encajar con un grupo de jóvenes “*la Tropa brava*”, quienes conforman un pandilla juvenil, *El atravesado* es invitado a la pandilla pero él nunca logra adaptarse totalmente, así que su filiación con ellos es esporádica -hecho que a la larga va a salvar su vida-, además es el más pequeño de la gallada; de esta manera enfatiza Caicedo, la situación de su personaje en los bordes o en los márgenes en los diferentes círculos en los que se mueve.

Con la pandilla el protagonista comparte su gusto por la pelea y el cine, con ellos tiene por primera vez un vínculo afectivo, aparte de su madre, especialmente con el líder de ésta, pero estos jóvenes son asesinados: “aquí todo el mundo sabe que la Guardia Civil, es decir los ricos del Norte, mataron a la Tropa Brava” (p. 263), el líder es el único el único que queda vivo, “DEJAMOS A EDGAR PIEDRAHITA VIVO PARA QUE RECUERDE ESTA NOCHE Y PARA QUE APRENDA. MIGUEL URREA Jr” (p. 267), entonces, por necesidad y miedo termina integrándose a lo sociedad moderna y cínica a la que combatía;

Aquí nadie más ha seguido hablando de esa noche. Ni siquiera Edgar, que me lo encuentro ahora y me pregunta que qué hecho, flaco y con los ojos hundidísimos, con su vestido de “Guido lo Viste” y su maletín de ejecutivo, trabajando para Carvajal y Cía (...) (p. 268).

Se ha integrado a la vida adulta, su conciencia se ha hecho cínica y ahora tiene miedo de revelar su inconformismo, de esta manera denuncia Caicedo la forma que tiene el sistema de silenciar a los que se atreven a salir de él: “aquí todo el mundo sabe que son más de doscientos los de la Guardia Civil, que están bien armados, que cada día se arman mejor, que andan en jeeps, que tienen teléfono directo (...), con el Gobernador, con el Presidente” (p. 266). *El atravesado*, ya no se siente cómodo con su amigo, ha cambiado, éste se ha integrado a la sociedad que el joven protagonista de este cuento intenta evitar: “a mí no me gusta encontrármelo más. A mí no me gusta hablar de los amigos idos de los amigos muertos” (p. 268). Así que nuevamente está solo, y en su soledad se acerca a la naturaleza, sube las montañas que rodean su ciudad, hace clavados en el río Cauca, busca barrancos y árboles para trepar.

En medio de ese acercamiento con la naturaleza, Caicedo, haciendo uso de la intertextualidad y su gusto por los cuentos de Poe y las películas de terror, sorprende al lector con la inserción en la narración de un pasaje escalofriante, en el que *El atravesado* se enfrenta con una araña gigante, en una especie de cueva en el cerro de las Tres Cruces -un lugar emblemático de Cali-, librando a la ciudad y “al mundo de su más grande amenaza, que se gestaba subterránea y silenciosa, esperando el día señalado hace muchos siglos, en el que la puerta se le abriera para empezar su reinado del terror. Hasta que llegué yo” (p. 272).

Tal vez, sea esta una metáfora del capitalismo y la muestra de que alguien está dispuesto a enfrentarlo, al menos denunciándolo desde el arte, tratando de persuadir a los sujetos modernos de salir de su estado de inconformismo y miedo:

Me hubiera gustado tener a alguien de compañía en esta aventura, ¿pero quién? Amigos no tenía. Además nadie era tan macho como para meterse aquí a estas horas. Tal vez Edgar. Pero Edgar estaría atendiendo clientes, seguro detrás de un escritorio, las manos apretando un lápiz sin que se den cuenta. No había caso. Había que seguir. (p. 270)

Esta crítica se enfatiza, al poner de relieve la destrucción de la naturaleza que trae el progreso, en una década (comienzos de los setenta) en la que en Colombia, aún el cuidado ambiental no estaba en boga, Caicedo denuncia:

Claro que uno no se olvida. Y cuando vienen los días en los que me siento solo, me voy para la montaña de mi aventura a ver a los obreros que construyen edificios para los VI Juegos Panamericanos. Exactamente encima del túnel mío han construido una torre de propiedad horizontal, y ya no queda nada de montaña: han puesto parques de recreo para los niños de los edificios. Seguro el túnel les sirvió mejor para levantar los cimientos. (p. 273)

Otra denuncia que se agrega a la lista, de las ya hechas por Caicedo en este cuento; el desplazamiento, el paramilitarismo, las diferencias sociales y ahora la destrucción de la naturaleza, dejando clara su postura crítica y política, entonces tal vez, esto explique su fuerte arraigo a lo local y su impulso por mantener viva esa historia urbana, dado que son muchos los lugares reales de la ciudad, los que son utilizados para ambientar *El atravesado* (1971): el Colegio Nuestra Señora del Pilar, el parqueadero del almacén Sears, el río Cauca, el teatro San Fernando, el cerro de las Tres Cruces, la central Anchicayá, Chipichape, el barrio la Flora, Siloé, la Sexta, la Quince, río Pance, las Pilas, el barrio San Antonio, entonces entrelazando los lugares de la ciudad Caicedo rescata la historia local y por otra parte denuncia lo que está pasando con su ciudad:

Y todo torci armo gallada para que vamos, otra vez, a quebrarles los vidrios a los ricos, a Santa Rita, Santa Mónica, Arboleda, y los que se han ido a vivir por allá por Pance, los que están acabando con el campo y destruyendo charcos. Ciudad Jardín, La María, Normandía, que nos echan bala y nos vamos, como siempre, dando saltos, contentos (p. 295).

A lo largo del cuento, hay otro aspecto, bastante evidente y es la aversión del protagonista hacia los “gringos”, denunciando como la clase alta ha permitido la intrusión económica, social y hasta ideológica, tanto estadounidense como europea, pues indistintamente *gringos* se les llama a cualquiera que proceda de estas regiones: “(...)

después de la sirena salió un gringo gordito del teatro y dijo muchachos qué es lo que pasa, ahora no me vaís a dañar el teatro, ¿eh? Calmaos, calmaos y comprad las boletas (...)” (p. 261); “(...) fue que un día decidieron instalarse en el parqueadero de Sears, almacén de gringos. Cuestión de invadir el Norte, (...) peligroso y todo pero paga” (p. 263); “(...) el gerente era un señor bajito, gordito (¿medio gringo?), de bigote, de apellido Urrea, que les dijo a ver a la orden (...)” (p. 264); “(...) y Akira le dio su tote por gringo y por ladrón y para que no jodiera. Entonces el gringo volvió a bajar el precio” (p. 276); “había muchos gringos en esa fiesta, yo nunca había visto tantos gringos juntos, todos altos y bellos, todos mejorados, gringos bailando el sonido paisa” (p. 281); “que si me miran más, gringos, les pongo a todos esta mano encima (...)” (p. 283). Nótese, cómo la mayoría de referencias a los *gringos*, hace alusión al manejo de estos del comercio de la ciudad, y obviamente a su pertenencia a la clase alta, donde son aceptados, imitados y hasta ensalzados.

Por otra parte, es interesante y contradictorio el gusto por el cine precisamente estadounidense de *El atravesado* y los jóvenes marginados que como él odian a los gringos; ya anteriormente se había señalado esta contradicción en la obra de Caicedo, haciéndose necesario recalcar nuevamente que la narrativa posmoderna es abierta a la paradoja, es más la utiliza como medio para la crítica, además permite lo diverso, lo heterogéneo, entonces es perfectamente posible que la obra de Caicedo, por un lado manifieste su crítica social a la invasión capitalista extranjera y por otro lado, manifieste su admiración y devoción por el cine, la música y la literatura “gringas”, que de una u otra manera también hacen parte de esa invasión. Acorde con esto, los contrastes en el cuento resultan paródicos e irónicos, pero reales; así es posible recrear la fiesta de quince años de una niña bien de Cali; “todos de pelitos lisos y sonrisas de dientes parejitos, todos bronceados por el sol, todos gente linda, (...)” (p. 280), mientras son atendidos por “negras todas vestidas de blanco” (p. 281),

con ironía Caicedo muestra y critica las diferencias raciales, de género y de clase que marcan este país.

Caicedo le da una oportunidad más a su personaje de no quedarse completamente solo y marginado, así que lo hace amigo de un japonés, rechazado también: “(...) y la gente le decía japonesito, se le burlaban en la cara, y Akira esperaba, (...)” (p. 290), este nuevo amigo le enseña a perfeccionar su técnica de pelea, pero esta amistad también va a durar poco, ya que el japonés se hace el *haraquiri*; “y allí mismo me dije que nunca más me ponía a andar con amigos, otros amigos me han dejado ya. De ahora en adelante solo como un cuervo” (p. 294), y así lo hace:

Y me meto a cine, solitario, y si no me gusta la película me paro y quiebro asientos (...). Y pueden tumbar la puerta que no me encuentran nunca. (...) Vi matar muchachos a bala, niñas a bolillo, a Guillermito Tejada lo mataron a culata, eso no se olvida. Que di piedra y me contestaron con metralla. Que cuando hubo que correr corrí como nadie en Cali. Que no hay caso, mi conciencia es la tranquilidad en pasta, por eso soy yo el que siempre tira la primera piedra. (p. 295-296)

Así, solitario y marginal como debe ser, permanece *El atravesado*, para mantenerse puro, lejos de la falsa conciencia, libre de cinismos, aferrado al cine y la música.

En definitiva este cuento está cargado de rasgos posmodernos, como la intertextualidad, que ya se abordó, pero no sobra añadir que ésta, también se revela en las alusiones a actores, escritores, nombres de películas, fragmentos de escenas de películas, fragmentos de canciones que se combinan o mejor hacen parte de la narración y la enriquecen, y al mismo tiempo, el autor rinde homenaje a sus influencias artísticas.

Otra manifestación de la intertextualidad en *El atravesado (1971)*, se da entre los mismos cuentos de Caicedo, es decir, que en el cuento hay alusión a personajes, lugares y situaciones de otros cuentos: “la otra vez un mancito nuevo escribió “Patricia” y al lado mi nombre, y lo encerró todo en un corazón” (p. 268), no hay explicación a este hecho en el

cuento, pero el lector de los cuentos caicedianos, sabe que hay un cuento escrito también en 1971, que lleva el nombre Patricia como parte del título: *Patricialinda*, además de ser un nombre importante en la vida de Caicedo. También aparecen los nombres de personajes secundarios que ya había estado en otros cuentos, e incluso aparece el título de la que será su novela inconclusa *noche sin fortuna* (2009), que a su vez hace parte de una de las estrofas de la canción *Rayito de Luna* (1949) del trío *Los Panchos*, que aparece también en el cuento. La intertextualidad, entre los cuentos de Caicedo es similar a lo que Lauro Zabala llama *significados flotantes*, que se refiere a escenas o secuencias de películas que aparecen o son retomadas con algunas modificaciones en otras películas, así que tal vez sea pertinente utilizar la denominación de Zabala, para denominar lo que Caicedo hace al usar elementos de sus cuentos en otros, es más, luego serán la base de sus novelas *Que viva la música* (1977) y *noche sin fortuna* (2009).

3.2.20 *El pretendiente* (1972)

En *El pretendiente* (1972) la intertextualidad es un rasgo que se hace aun más evidente, al parecer Caicedo creó un gran universo literario y cada cuento es una parte de éste, fundamental pero no indispensable, ya que es completamente posible entender un cuento sin necesidad de leer otro, pero por otra parte sí es muy interesantes descubrir, cómo se une una historia con otra, conectar personajes y situaciones entre cuentos. La intertextualidad es ilimitada, por la posibilidad que tiene el lector de interpretar dependiendo de su contexto, más la interpretación que el mismo autor realizó de otros textos, que le permitieron dar origen a su universo creativo, recordándonos que todo texto tiene otros textos que lo conforman y que a su vez este genera otros en un espiral infinito de posibles universos literarios.

Este cuento es protagonizado por un joven que se enamora de Angelita Rodante (personaje femenino con protagonismo en varios cuentos), pero ella lo rechaza porque a su vez está enamorada de Miguel Ángel Valderrama Ríos, (Ríos es un apellido recurrente en los personajes de Caicedo), por esto *El pretendiente*, varias veces insiste en pedirle a Angelita que sea su novia, y en todas, ella se niega, generando en el protagonista una decisión de vida que marcará su futuro.

El protagonista es el narrador, que relata su historia directamente al lector y así lo hace saber, en más de una ocasión; “me apresto a hacer con los recuerdos que aún controlo una historia” (p.155), “(...) que el lector sepa disculparme, extraño como soy a los gajes del oficio literario” (p.159), pero, ocurre un hecho interesante en este cuento, y es que podría decirse que el narrador es al mismo tiempo autodiegético y omnisciente, pues parece estar en todas partes, aunque narra en primera persona, conoce hechos en los cuales no podría haber estado, como por ejemplo el nacimiento de Angelita, rompiendo totalmente con la narración moderna tradicional, y es que las obras posmodernas en palabras de Santiago Navarro “llevan a cabo dicha labor transgresiva mediante usos extremos de la voz narrativa” (2002, p.231), como lo demuestra este cuento, obsérvese el siguiente fragmento: “ Me parece no suponer mal si digo que la muerte les llegó habitando un mundo estrecho, sin ver más allá de sus respectivos y poco gratos sentimientos”(p. 159), hay un juego de transposición entre el narrador autodiegético y el omnisciente, en este fragmento, el protagonista está narrando la muerte de los padres de Angelita y parece saber más sobre ellos que la misma Angelita, comienza diciendo “me parece”, narrador autodiegético en primera persona, pero luego entra el narrador omnisciente en tercera persona y dice: “la muerte les llegó”, esta trasposición pone en alerta al lector, que debe estar atento al uso extremo de la voz narrativa, que es más que un juego con el lenguaje, ya que tiene como

trasfondo el subvertir una tradición; “la estética posmoderna lleva implícito un compromiso político acerca de los límites convencionales de la representación, y por lo tanto tiene un sentido profundamente irónico” (Zabala, 2007, p. 35).

Por otra parte, aunque es un recurso utilizado en la mayoría de sus cuentos, en éste se evidencia con bastante fuerza la ruptura con la totalización del discurso capitalista y moderno, combatiendo la universalización de los conceptos e ideologías, por medio de la reconstrucción de la memoria urbana de la ciudad. De la mano de la narración, Caicedo lleva al lector por un recorrido de los lugares y ambientes de Cali, para la época, así el lector se entera que a los buses “Blanco y Negro” que bajaban por la Sexta, los jóvenes los llamaban “Blanco y Nunca”, que en el Paseo Bolívar, estaban los puestos de revistas donde los muchachos compraban comics y revistas para adultos, que después de tumbar el teatro Bolívar, no quedó sino un lote lleno de maleza y que la calle que separaba al teatro del parque, aún estaba sin pavimentar, que ese mismo parque desde hacía años se llenaba de “viejitos conservadores de saco y corbata, bastón y sombrero, y alrededor emboladores negros” (p.160); que Piper era un restaurante en las montañas, construido en un feo edificio “en lo más alto de la cordillera y a la orilla de la carretera que va al mar, ennegrecido por la niebla y el viento continuos” (p.172); y que además a las diez de la noche silbaba el tren que iba para Buenaventura.

Entonces, esos pequeños datos de Cali, son una forma de conocer y conservar su historia, revelando una vez más lo equivocado de algunos críticos al juzgar la obra de Caicedo como apolítica, cuando su conciencia histórica revela su posición política, yendo más allá del registro oficial que puede obviar u olvidar algunos aspectos de la historia de la ciudad, es decir que la obra de Caicedo se convierte en un documento histórico de la ciudad de Cali, esto se entiende en la literatura posmoderna en el hecho de que “la historia

es contada “desde el otro lado”, invirtiendo a menudo los mitos y estereotipos generados por el registro oficial” (Navarro, 2002, p. 213)

En ese contar la historia “desde el otro lado”, re-aparece la visión ambientalista de Caicedo, que ya se ha revelado en otros cuentos, Caicedo tiene dotes de vidente y es capaz de predecir el futuro, el futuro ambiental de su ciudad, advirtiendo desde entonces los peligros de la modernización desmedida y no planificada:

Caminé al oeste porque prefiero la cercanía de las montañas. Al encontrarme aquel camino de ciruelos me doblé (y casi me desplomo) ante una punzada de cariño: hacia mucho que no veía un árbol frutal tan cerca de la ciudad (p. 175).

La verdad es que aquel riachuelo me desagradó profundamente: en el fondo había muchas piedras en las que cantaba un abundante caudal de aguas más bien negras, ¡pero era tan bello y desprevenido su canto, y tan repugnante eran aquellas aguas, burbujeantes en aceite! Tal desproporción me aguijoneó a tal punto que por un segundo, sólo por un segundo, experimenté una incapacidad intelectual de ver con gozo a las personas (p. 176).

Ese panorama, aunado a la desilusión del primer amor, son el impulso necesario que necesitaba el protagonista para declarar que: “entonces decidí convertir aquella rabia en pura tristeza, y la única manera era aceptar con despojamiento mi destino, uno que pocos hombres lo tienen ya: el de romántico desgraciado” (p. 179), sí se auto-denomina un *romántico desgraciado*, entonces con esta declaración decide, abandonar el colegio porque ya no le encuentra sentido, poco a poco comienza a sublevarse contra las imposiciones de su clase, raza y género, es decir que paulatinamente se va convirtiendo en un quínico, gracias al amor o mejor al desamor en este caso, el protagonista ha perdido el miedo a perder su posición, ya puede mostrarse tal como es y decir lo que piensa, no va a ser *un tonto más aprendiendo para el vacío* como lo diría Sloterdijk.

Claro, esta decisión trae consecuencia, que asume con humor y sarcasmo, como la haría un quínico en la Grecia clásica, se ríe en la cara de los que le dicen que ya no parece él, que se encierre para que nadie lo vea así, pero él consiente y libre de cinismos

reflexiona; “¡si ellos hubieran sabido que recién iba comprendiendo y moldeando mi verdadera naturaleza! Hombre de grandes derechos: ha tenido acceso a la fuente de la belleza y a cambio no tiene más deber que el sufrimiento” (p. 180). Si el sufrimiento es el costo por una conciencia libre de egoísmos y miedos, *El pretendiente* está dispuesto a pagarlo, sabe que no es fácil liberarse de la falsa conciencia ilustrada y que en el camino a esa emancipación se sufre, pero se es libre, termina excluido, y como a Diógenes, las calles lo reciben:

Y la gente me veía caminar así, mirando a las montañas, y a cual más pensaba: “Tiene la paz adentro”. (...) ya porai a las seis de la tarde, ebrio y bruto de amor en vano, me entregaba a la pérdida del equilibrio. (...) Haciéndome un ovillo fingía dormir, pues la gente se aguanta a un soñador tirado por ahí en la calle, pero ver en ese estado a un pensador la saca de quicio (p. 181).

Su actitud es congruente hasta el final, desconcertando a la sociedad que no comprende su comportamiento, pero para él, lo que hace es “(...) serle fiel a mi resolución de no dedicarme a ningún oficio” (p. 185), dedicándose a amar a su Angelita.

3.2.21 Angelita y Miguel Ángel (1971)

En este cuento, Caicedo plantea la narración a tres voces, todas autodiegéticas, pero bien delimitadas y a su vez concatenadas, la primera en narrar es Angelita, quien cuenta sus vicisitudes en el colegio, en su casa y su relación con Miguel Ángel, luego aparece Solano Patiño, quien es convocado a la narración con la siguiente introducción “el invitado Solano Patiño cuenta cómo vio la cosa” (p. 197), el último narrador es Miguel Ángel, único que a su vez combina la narración en primera y tercera persona, pero algo muy interesante ocurre cuando se introduce la voz narrativa de este personaje, es Andrés Caicedo que se introduce en la historia, en un momento de autoconciencia narrativa, le hace saber al lector que es gracias a él que ahora es posible conocer la historia de Miguel Ángel, quien antes de morir

decidió dejarle su manuscrito; “me escogió, supongo, en vista de mi permanente interese por el arte, y son precisamente las excelentes relaciones que mantengo con sus cultores lo que hace posible la publicación de estas páginas” (p. 200). Ya en el siguiente párrafo la voz narrativa vuelve al personaje de Miguel Ángel, haciendo de la narración un reto para el lector.

En este cuento convergen, de forma directa o indirecta, la historia de Angelita, de Miguel Ángel, de Solano Patiño, de Berenice, de Lulita y El Pretendiente, entre otros personajes, lugares y pasajes del universo caicediano, en lo que podría llamarse la micro-textualidad dentro del universo literario de Caicedo, ya que este cuento está plagado de los cuentos del propio autor. En cuanto a los intertextos, vuelve a aparecer el cuento de Edgar Allan Poe, homónimo del cuento de Caicedo *Berenice*, también el nombre de un personaje de otro cuento de Poe: *Lady Madeleine*; una estrofa de la canción *Embrujo (1951)* que volverá a aparecer en el cuento *Las garras del crimen (1975)*, también hay alusiones a *Billy, el Chico*⁹, -interesante si se tiene en cuenta que la literatura de Caicedo es protagonizada por jovencitos como este vaquero estadounidense-, así como otros intertextos, extraídos de canciones o nombres de películas y actores.

Entonces podría concluirse que este texto-cuento, como los anteriores fue producido por otros textos, específicos unos otros algo ambiguos, pero que dejan claro que “todo texto posmoderno es una sumatoria de elementos clásicos y de elementos modernos” (Zabala, 2007, p. 33), representados por diversidad de textos, a los que Caicedo acude sin reparo, es más, decide crear su propio universo, que va a nutrir sus propias creaciones, haciendo uso de lo que Lauro Zabala llama la *textualización del espacio*:

⁹ Joven y famoso bandolero del lejano Oeste norteamericano, que en el siglo XIX se vuelve leyenda.

La narrativa posmoderna es resultado de lo que podríamos llamar una “textualización del espacio”, es decir, la existencia simultánea de diversas formas para la constitución de un universo imaginario que sólo puede ser creado en el contexto de la ficción misma. (2007, p. 37)

Ahora bien, ese universo creado por Caicedo, no podría ser posible sin su ciudad, Cali, así que por esta razón en ninguno de sus cuentos la ciudad deja de ser protagonista, así en este cuento aparece lo que podría ser una leyenda urbana de la ciudad, que también aparece en *Patricialinda* (1971), la del Barón Jiménez: “(...) que anda rondando detrás de cada puerta, que desde que los conservadores le quitaron la finca y le mataron a su mujer, no descansa hasta que se haya robado el último hijo de conservadores y los haya asado vivos en el monte” (p. 192); para la narrativa posmoderna esta es una forma de recrear el pasado, que por lo general van más allá de la versión oficial, así lo señala Santiago Navarro “con la intención de explorar las áreas oscuras del registro” (2002, p.212).

La literatura posmoderna producto de la intertextualidad, se construye sobre las ruinas del pasado, que es invocado, en este caso, para rescatar la historia de la ciudad, entonces “la labor de los novelistas (en este caso del cuentista) (...) se asemeja en gran medida a la del tradicional narrador de relatos míticos. (...) no es tanto creador como organizador, compilador (...)” (Navarro, 2002, p.213), así pues en este cuento hay apartes que plasman ese papel del escritor:

Hace tres siglos el adelantado don Pedro Valderrama, después de recorrer esta tierra parejita, verde, buena, desde El Águila en la montaña hasta Florida acá en el Valle, desde Buenaventura en el mar hasta Polonia allá en la montaña, después de pescar barbudo, tilacua y tucunaré en las aguas del río Cauca, salvar sus remolino, aspirar sus pastos, resolvió edificar su casa aquí, (...) en donde se junta definitivamente el río Cali y se mete después partiendo en dos la ciudad. Porque era la mejor porción de tierra, porque era rica en aves, en guaduas, porque los guijarros del fondo del río eran blancos, parejos, porque había árboles de mango, de madroño, caimos, chirimoyos, guayabos, coronillos, mandarinos, ciruelos, guanábanos, grosellos, nísperos, porque el cielo era bajo pero amigo, porque las lluvias eran verdes y la tierra se vestía aún más de fiesta, (...) que los pájaros salían y bajaban y se dejaban tocar de los asombrados conquistadores, que después de cada lluvia arrojaban los arcabuces al río y se dedicaban a las canciones, a componer versos, porque con las lluvias bajaban de los

cerros unos hombrecitos del color del café seco y del olor de la tierra mojada, envueltos en telas hasta el suelo y plumajes para el hombre blanco, y que el hombre blanco los recibía con música y con bebidas que descifraban el futuro y hacían sabios los recuerdos. (p. 203-204)

En definitiva esta narración, recuerda los relatos de tradición oral, otra vía para enfrentar la totalización de la cultura, sentando una posición política al respecto, que busca recordar al lector lo que era, por medio de las mismas formas tradicionales, eso hace la posmodernidad, usar las formas de representación dominantes, para socavarlas y subvertirlas desde dentro, “(...) es precisamente esta apropiación de las formas de representación hegemónicas lo que convierte estas obras en ejemplos característicos de la cultura posmoderna” (Navarro, 2002, p.213).

La postura socio-política de Caicedo, no solo se manifiesta de manera implícita, como acaba de observarse, también lo hace de manera explícita, al denunciar a través de sus cuentos circunstancias, tanto del pasado como del presente e incluso de un nefasto futuro, ya que se atreve a ver más allá y a plantear consecuencias de los hechos actuales dentro del universo de la obra, por ejemplo en estos fragmentos denuncian, situaciones espinosas del sistema educativo:

La madre Sardi me regañó delante de toda la clase, me dijo grosera y corrompida y me hizo poner roja y me hizo aguantarme las lágrimas delante de toda la clase, y en los recreos era que nadie me hablaba ni me hacía ojitos (p. 189).

Una tarde la madre Sardi me felicitó por un trabajo completísimo que le llevé de Anatomía, y después en el recreo todas las niñas me buscaban, aja, ¿ahí sí, no? Me invitaban a sus fincas, o que fuera a la fiesta que hacían el sábado (p. 192).

Como puede observarse esto es una clara denuncia al maltrato en la escuela, y cómo se les enseña a los estudiante a repetir estas conductas formando conciencias cínicas, que claramente son conductas que no solo se ven en la escuela, sino en la sociedad en general, fomentando la competitividad y el rechazo por el que no cumple, por el que no encaja

dentro de los parámetros de la sociedad moderna, como puede leerse en el siguiente

fragmento:

Una vez en clase de literatura el padre Mejía, animal como todos ellos, me dijo que le definiría “Género”, y yo no le di la respuesta que estaba en el libro sino otra más sabia que me invente yo mismo. Entonces me dijo ¿Sí? Hágase el loco, y me puso un cero, y ese mes, claro, perdí literatura. De allí en adelante no volví a coger un libro del colegio para nada, para qué (p. 217).

El fragmento habla por sí solo, qué más puede agregarse, lo que sí puede plantearse, es que hechos como los descritos, causan dos reacciones en los sujetos, una es conformarse y seguir repitiendo el mismo modelo o dos, revelarse y buscar alternativas, de hecho los cuentos de Caicedo sugieren caminos posibles, obviamente al estar dentro de la ficción estos pueden ser radicales, pero la interpretación posmoderna del lector le permite extraer con responsabilidad las posibilidades que la ficción ofrece a la hora de enfrentar la conciencia cínica:

Sólo que también supe que ya no necesitaba ir más al colegio, ni ponerme a estudiar Algebra ni Historia, porque ya para qué más. Tal vez volver a nacer. Y si algún día se me ocurriera escribir un poema o una novela de vampiros sería inútil: todo lo que tenía que decir se lo había regalado ya a Angelita. Y quedé agotado, pero después puro, y luego libre como un pájaro, libre de cultura y de conocimiento (p. 213).

Algo nos está diciendo el autor, la cultura y el conocimiento fallaron y no lograron ni felicidad ni progreso, coincidiendo con Sloterdijk que lo planteo desde la filosofía años después de Caicedo; “es un sensible encogerse de hombros ante el gélido hálito de una realidad en la que saber es poder y poder, saber” (2003, p. 16), en el cuento de *Angelita y Miguel Ángel* (1971), parece la condensación de toda la propuesta estética de Caicedo, es el cuento en el que mejor y con más contundencia revela su mirada posmoderna de una sociedad moderna absorbida por la confianza ciega en la razón.

Conclusiones

Los veintiún cuentos aquí analizados, dan cuenta de una visión de mundo; plural, local, alternativa, fragmentaria, anti-absolutista, crítica e histórica, pero sobretodo muy humana, que se preocupa por re-significar la realidad y darle un nuevo sentido ante el agotamiento de los modelos tradicionales y hegemónicos de la modernidad, Caicedo creó un modelo estético transgresor y crítico, que va más allá del encasillamiento al que se ha sometido su propuesta estética, reduciéndola a un mero síntoma de la rebeldía juvenil burguesa propia de los años sesenta y setenta, cuando la cuentística del autor no es solo testimonio de una época de rebeldía, sino espejo de la realidad caleña, burguesa, capitalista y moderna, que deja clara una postura social, política y cultural.

Entonces, después de este análisis, es posible entender, que la cuentística de Andrés Caicedo es posmoderna, porque además de lo anterior, sus cuentos se ubican en la cultura burguesa posindustrial, están llenos de inter-textos tomados de la tradición literaria, de la cultura popular y de masas, con el cine y la música, de lo periférico y lo marginal; además, en ellos se reescribe y se rescata la memoria histórico-local de la ciudad natal del autor, se invita a la participación democrática y activa del lector en la lectura, usa formas transgresoras del lenguaje que hacen sus cuentos no convencionales, juega con los tiempos y las voces narrativas, crea nuevas formas de comunicar, y dentro de las diversas formas que busca para subvertir, entra en la meta-ficción posmoderna, reflexionando dentro de sus cuentos sobre la obra misma.

Todos estos rasgos buscan subvertir los paradigmas de la modernidad, pero a su vez dan cuenta del inconformismo que caracteriza al ser humano, no solo del siglo XX, sino también del XXI. Los cuentos de Caicedo irrumpen en la literatura colombiana, justamente en una época en la que se han desdibujado los ideales modernos de progreso y felicidad, es

decir cuando el inconformismo y la desesperanza se convierten en la constante de los sujetos modernos, convirtiéndolos en cínicos, detentores de una falsa conciencia ilustrada, que les permite reconocer un malestar en el estado de cosas, pero incapaz de salir del mismo, detenidos por el miedo, como lo explica Peter Sloterdijk (1983), en su *crítica de la razón cínica*.

En oposición al cinismo moderno, aparecen seres como Caicedo que ponen de cara al mundo con su fracaso, a través del arte Caicedo busca plasmar la decadencia de la sociedad moderna, pero al mismo tiempo busca plantear alternativas a dicha situación, su propuesta estética, refleja una forma distinta de ver y asumir el mundo, asemejándose a la visión de mundo del cínico clásico griego.

La filosofía alemana distinguió el cinismo moderno al que llamó *Zynismus* del cinismo clásico helénico, al que llamó *Kynismus*, entonces, para esta investigación, la palabra cínico, denomina al sujeto moderno inconforme con el estado de cosas, mientras que la palabra *quínico* se refiere a los seres que actúan de forma similar a los cínicos clásicos griegos, que deciden enfrentar el sistema establecido, con una serie de acciones trasgresoras del status quo, lo cual es fundamental en esta investigación, ya que considera que Andrés Caicedo es un *quínico*, un loco, un payaso, un hippie, un adelantado, un anacrónico, que en sus cuentos fue capaz de mostrar la desconfianza del ser humano ante las reglas de juego de la sociedad posindustrial, capitalista y moderna, quien como los cínicos clásicos, no tenía miedo de desenmascarar los problemas de la modernidad, alejándose de la falsa conciencia ilustrada y adelantándose más de una década a Peter Sloterdijk, en desenmascarar la conciencia cínica del sujeto moderno.

Para combatir la falsa conciencia ilustrada, Caicedo apela a la minoría de edad, reconoce en ella, libertad, creatividad, felicidad; siempre y cuando los jóvenes se

descentren, se subleven de la modernidad y sus instituciones, busquen la reivindicación del individuo, se desligue del dominio de la razón y de sentencias como; *sírvete a ti mismo* y *saber es poder*, heredadas de la Ilustración, la propuesta de Caicedo se acerca entonces, no solo a la propuesta de Sloterdijk, sino a las propuestas de otros filósofos, como Lyotard en la medida en que imprime a los personajes de sus cuentos, ciertos rasgos posmodernos, rechazando el racionalismo, las ansias de poder y por ende las responsabilidades de la vida adulta. Al asumir dicha condición, el sujeto se libera de las ataduras modernas, buscando el camino de la tolerancia y la diversidad. En ese camino, coincide Caicedo con la escuela cínica griega, en el que sus personajes van a seguir la desfachatez (*anaídeia*) y la indiferencia (*adiaphoría*) promulgada por esta escuela filosófica, en la que se asumía una postura de desprecio por la cultura, las costumbres, la ciencia, la religión, los lazos civiles y nacionales (Hirscheberger, 1997), con el fin de manifestar una postura crítica ante la sociedad.

Esta conexión entre la propuesta estética caicediana y el *quinismo* griego, surge como alternativa al cinismo moderno, como lo propone Sloterdijk, el *quinismo* aprovecha las licencias del arte para expresarse y buscar seres libres, agresivos, desvergonzados, que no temen decir la verdad, seres como los personajes de los cuentos de Caicedo, adolescentes que se pasean desafiando el poder y las instituciones que lo detentan, Caicedo el joven eterno, recurre al arte, para reclamar el derecho de los jóvenes “a una vida plena, a una corporización de su sensualidad, a una indivisibilidad” (Sloterdijk, 2003, p. 185), en sus cuentos, sus personajes se transforman, pasan de cínicos a quínicos por medio del arte y el amor, como la dulce caperucita que se transforma en una hambrienta loba feroz y feliz.

Anótese que dicho *quinismo*, coincide a su vez con la condición posmoderna, que también busca combatir la conciencia cínica, y es ahí donde, puede establecerse la

diferencia entre la propuesta de Lyotard y la de Caicedo, acercándose más a la de Sloterdijk, en la medida que ambas recurren al arte y al amor para redimir al cínico moderno, resistir a través del arte y la exaltación de los sentidos, el sentir puro propone Caicedo en sus cuentos, por eso des-institucionaliza la ciudad moderna, no quiere un saber que de poder, percibe que el saber se opone al amor, el poder implica responsabilidad, y con la responsabilidad viene el crecer, la infelicidad, el inconformismo, el cinismo; el crecer es la muerte del espíritu, verdades supra-sensibles y principios dialécticos que imprimen rasgos filosóficos a la obra de Caicedo.

Es necesario agregar, dentro de todas estas estrategias filosóficas tanto quínicas, como posmodernas, otra consideración, los cuentos de Caicedo son una bisagra temporal, entre el pasado, el presente y un no futuro. En ellos hay presencia de un pasado que persiste, en la intertextualidad latente tanto en la historia local como nacional, en las alusiones implícitas y explícitas de la tradición literaria. Hay presencia de un presente que se refleja en manifestaciones artísticas de la cultura popular, e incluso en la crítica sutil al *Boom latinoamericano*, además el presente también se manifiesta en el llamado a la participación activa del lector dentro de la obra. Finalmente hay presencia de un *no futuro*, que se relaciona con el papel protagónico de la naturaleza dentro de la obra, y la visión casi apocalíptica que tiene el autor sobre la misma, visión en la que resalta la fuerza, el poder y la in-fluencia de los ríos que rodean o circundan la ciudad de Cali, pero a los que Caicedo vaticina en decadencia a causa de la modernización que poco a poco los destruye; un *no futuro*, en el sentido de un estancamiento biológico, más no espiritual de sus personajes, quienes en su gran mayoría no tienen futuro, pues deben morir jóvenes, conservando así la génesis del espíritu, por esto el autor no les permite crecer, pues sería contradictoria a toda

su propuesta de mantenerse en la minoría de edad para ser feliz, un púber-ludens que potencia su propuesta de un eterno presente.

A propósito, a partir de la consideración anterior, podría pensarse en una paradoja dentro de la cuentística caicediana, entre el fluir del río, que corre, no se detiene aunque cargue con la pestilencia y la muerte de la modernidad, y la ciudad anquilosada en sus convencionalismos y tradiciones, además el río también se opone al estancamiento biológico en el que Caicedo mantiene a sus personajes, eternos adolescentes, en un eterno presente, es decir dentro de la fragmentación. La ciudad es concéntrica, el río es ex-céntrico y se desmarca, está en los márgenes de la ciudad, recuérdese la fascinación de Caicedo con el río -tan así que uno de sus personajes se apellida *Dos Ríos*- él, como la ciudad necesita del río para ser feliz, al igual que necesitan del arte, sin el cine, sin la música, sin la literatura, sin la noche, la ciudad moderna sería asfixiante y decadente.

Para finalizar, el cuento es el género literario que se ajusta a la visión de mundo de Caicedo, es corto, se centra en los acontecimientos y no en el sujeto, sus cuentos viven el momento, son fragmentarios, trasgresores, subversivos, plurales, además son un universo literario, en el que se conectan personajes, eventos, lugares, tiempos y emociones.

Interesante sería confirmar si esto ocurre con sus dos novelas (una inconclusa), en sus obras de teatro, en sus artículos de cine, entonces podría rastrearse en futuras investigaciones. De paso adviértase que sus cuentos atacan no al humanismo pilar de la Ilustración y por ende de la modernidad, sino a la forma y a las instituciones que lo ha manejado durante más de doscientos años y que al menos en Latinoamérica, no han permitido el acceso a ese mundo de progreso y felicidad que prometían.

Bibliografía

- Arévalo, O. (1996). Juventud y Modernización Tecnológica. *Pasos*, 46-44.
- Barrientos, J. (2012). Todo tiene su final: disonancias estéticas o arritmias prosodicas en ¡Que viva la musica! De Andrés Caicedo. *Revista Laboratorio literatura y experimentación*.
- Caicedo, A. (1977). *Que viva la música*. Bogotá: Plaza & Janes.
- Caicedo, A. (1978). *Berenice*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Caicedo, A. (2007). *El cuento de mi vida: Memorias inéditas*. Bogotá: Norma.
- Caicedo, A. (2014). *Cuentos completos: Caicedo*. Bogotá: Alfaguara.
- Carvajal Córdoba, A. (2007). Estudio previo y edición crítica de la obra narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo. *Tesis Doctoral*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Cruz Kronfly, F. (1994). *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Ariel .
- Feijoo, C., & Gutiérrez, G. (13 de 12 de 2004). *Rebelión*. Obtenido de Rebelión: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=8723>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico, D.F.: grijalbo.
- García, C. (1995). *La secta del perro*. Madrid: Alianza.
- Guerrero Guadarrama, L. (2008). La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 35-55.
- Hirschberger, J. (1997). *Historia de la filosofía. Tomo I*. Barcelona: Herder.
- Hutcheon, L. (2014). *Una poética del postmodernismo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Jiménez C, C. (2006). *Literatura, juventud y cultura posmoderna: La narrativa antiadulta de Andrés Caicedo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- León Frías, I. (2015). Carlos Mayolo: hacia el gótico tropical. *cuadernos de cine colombiano*, 39-48.

- Lyotard. (1986). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Lyotard. (1992). Qué es lo posmoderno. *Zona Erógena. No 12*, 1-10.
- Lyotard, J.-F. (1989). *La condicion posmoderna* . Madrid: Cátedra.
- Malatesta, J. (2000). *Poética del desastre. Aproximación crítica a la poesía del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Ediciones Nueva Metafora.
- Méndez, M. (12 de Agosto de 2007). *Revista Virtual de Literatura La Silla*. Obtenido de <http://revistalasilla.blogspot.com/2007/08/la-esttica-posmoderna.html>
- Navarro, S. (2002). *Posmodernismo y metaficción historigráfica: una perspectiva interameriucana* . Valencia: Universidad de Valencia.
- Rivera Soriano, S. (2013). La música como elemento de fuga en una novela de Andrés Caicedo. *Caminos educativos Número 2*, 53-65.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cinica*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Universidad Santo Tomas . (2013). Lineamientos para la investigación. Maestría en Estudios Literarios . *Lineamientos para la investigación. Maestría en Estudios Literarios* . Bogotá : Ediciones USTA.
- Vásquez, A. (20 de Marzo de 2011). *La Posmodernidad; nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*. Recuperado el 22 de Abril de 2015, de Revista Observaciones Filosóficas: <http://www.observacionesfilosoficas.net/posmodernidadnuevoregimen.htm>
- Zavala, L. (2007). *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*. México: El colegio de México.