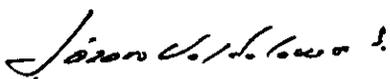


FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTE: *SUGEY ROMERO MENDOZA*

TÍTULO: *“ANDRES CAICEDO, LA LEGITIMACIÓN DE UN  
ENVEJECIDO  
EL SENEX NEGATIVIZADO EN LA  
SOBREVALORACION DEL PUER”.*

**CALIFICACIÓN**

**APROBADO**

  
LÁZARO VALDELAMAR SARABIA  
Asesor

  
RÓMULO BUSTOS AGUIRRE  
Jurado

Cartagena, Diciembre 16 de 2008

**ANDRÉS CAICEDO, LA LEGITIMACIÓN DE UN ENVEJECIDO  
EL *SENEX* NEGATIVIZADO EN LA SOBREVALORACIÓN DEL  
PUER**

**SUGEY ROMERO MENDOZA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D.T. Y C.  
2008**

T  
C864  
R664

3

**ANDRÉS CAICEDO, LA LEGITIMACIÓN DE UN ENVEJECIDO  
EL *SENEX* NEGATIVIZADO EN LA SOBREVALORACIÓN DEL  
*PUER***

**SUGEY ROMERO MENDOZA**

**Trabajo de grado para optar al título de  
PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**Lázaro Valdelamar Sarabia  
Magister en Estudios de la Cultura  
Universidad Andina**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS D.T. Y C.  
2008**

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>4</b>
<b>1. ÁNDRES CAICEDO Y LA CULTURA PUER .....</b>	<b>9</b>
<b>1.1 BREVE ACERCAMIENTO AL MOMENTO HISTÓRICO DE ANDRÉS CAICEDO .....</b>	<b>9</b>
<b>1.2 CULTURA PUER .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 MITIFICACIÓN DE LA JUVENTUD .....</b>	<b>19</b>
<b>2. UNIVERSO CAICEDIANO: LA MITIFICACIÓN DE UN ENVEJECIDO .....</b>	<b>30</b>
<b>2.1 ASISTENCIA AL MITO DE UN JOVEN ENVEJECIDO.....</b>	<b>30</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>54</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>57</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo puede ser identificarse como una lectura mitoanalítica de la obra de Andrés Caicedo que, además, toma en cuenta los factores sociales y económicos que han trastocado los modos de reconocimiento de la idea de juventud hasta hacer que encuentre su sentido en un juego de *máscaras* donde se exige ser eternamente joven. Algo que, más allá de ser una condición del espíritu, involucra un juego de conveniencias para mantener el orden social. Sus atuendos, forma de hablar, etc. están dispuestos al orden del día como otro producto más de consumo; por ejemplo, los hoy conflictivos *Emos*<sup>1</sup>, se encargan de actualizar la idea de la angustia existencial en toda una pose melancólica, retraída y acantonada en un no-diálogo con lo externo a su comunidad, simbolizada, entre otras cosas, con un vestuario tan especializado que excluye a todo aquel que no pueda llevarle. Su imagen, existencia, emociones y tristezas están organizadas de tal modo que una de las

---

<sup>1</sup>Se les llama *Emos* a una tendencia juvenil caracterizada por las manifestaciones depresivas, melancólicas y tristes desde la cual los jóvenes asumen su forma de ver la vida. Ellos manifiestan que su interés es buscar una forma particular de expresar todas esas emociones por las cuales se sienten rechazados, en un mundo que les parece cada vez más monótono, donde la razón se impone sobre la sensibilidad. Una de las emociones que más les afecta es el sentimiento de rechazo, ya que asumen una forma de vestir y música característica con letras depresivas, con lo que afirman se sienten identificados, pues su interés es dejar salir todas sus emociones. Algunos llegan a hacerse cortadas o recurren suicidio como una forma de sentirse aun más vivos a través del dolor. Así testimonian ellos mismos su percepción sobre ser *Emo*: "Durante el diálogo con Caracol Radio Alexandra admitió que "sí se había cortado", expresó que "dejan acumular tantas cosas y como que no se tiene ese valor para seguir, como si estuvieras en un círculo en el que no pueden seguir, y piensas que todo se te viene encima, que no puedes expresar nada de lo que piensas, y lo que sientes el rechazo de la gente. Pero que fue una decisión ilógica porque la vida es bella y uno tiene que seguir adelante". (Franco Forero, 2007)

potencialidades asociables a la juventud, el espíritu innovador del *puer*<sup>2</sup>, queda oculto en una imagen de desequilibrio, imposibilitándole funcionar en el engranaje social.

La obra caicediana está nutrida en el imaginario de los jóvenes caleños de los años 60's y 70's, en contemporaneidad con su autor y sincronizándose<sup>3</sup> con una realidad que envuelve la idea de juventud, que trasciende las temporalidades y que acontece desde lo más profundo del inconsciente colectivo. A través de ella, podemos rastrear un conjunto de síntomas, a los que Hartmut Böhme (2002) llama *síntomas de envejecimiento*, en los que advierte la presencia de un envejecimiento prematuro producto del desencanto, abandono y la marginalidad que envuelve a la juventud y que emergen desde los contenidos arquetipales del *puer*. Rasgos que han sido adecuados por el mercado, en el que todo se agota, dejando la idea de creatividad al furor del consumo, el instante, el agotamiento y el desencanto.

---

<sup>2</sup>El arquetipo del *puer*, como lo interpreta Vélez Saldarriaga, se refiere al niño adolescente o aquello que parece de niño, con características de algo trivial o infundado. Pero desde de una interpretación mítica adquiere una connotación de "nacimiento de algo, la manifestación de un contenido que desde el inconsciente comienza a aparecer en la conciencia (...).El *puer*, como todo lo que apenas nace, es ascensión, vuelo, ímpetu arrollador. La fuerza que lo guía es la del vuelo, de escapar de las restricciones terrenas, de las imposiciones de la realidad, moviéndose en la fantasía de una juventud eterna, de un "por fuera de los límites" que lo lanza, la mayoría de las veces, a los peligros que implica el alejamiento de las barreras que constituyen la vida misma. El *puer* se eleva hacia las cimas prometidas de la inmortalidad, y en ellas sólo halla muerte, como el límite del que pretendía escapar. "La situación que este tipo de persona siempre teme es el estar atado a algo". (Vélez Saldarriaga, 1999:174)

<sup>3</sup>En tal sentido, hablaríamos de estructuras mentales fijas y atemporales que funcionarían a la base de todo proceso de interacción y de adaptación al contexto socio-cultural en que le toque desenvolverse al individuo. Actúan como los archivos de sistema de un sistema operativo que una vez se instalan en el computador hacen posible el funcionamiento de otros programas específicos; lo que hace que el paquete Office pueda funcionar, por ejemplo. Ahora bien, pese a que estas estructuras mentales no dependen de los contextos específicos donde se activan sí tienen un origen en la experiencia vital de la humanidad, algo así como un hecho pasado ancestral o una experiencia primaria que le origina, por ejemplo, el momento que el primer hombre conoce el fuego y sus potencialidades creativo-destructivas. Es esta experiencia originaria la que determinará las futuras y múltiples relaciones que mantendrán los seres humanos de épocas específicas con el uso del fuego, actualizando los contenidos del inconsciente colectivo de acuerdo a las circunstancias en que lo use y la significación desde la cual nuestra psique logre descifrarle.

Es entonces cuando encontramos individuos envejecidos en actividades repetitivas que coartan la creatividad, formando una sociedad de sujetos precarios ante la ausencia de un proceso estabilizador que conduzca a la madurez. El mismo Caicedo deja ver, en varios apartes de su diario, su angustia por lograr tal aceptación desde su condición de joven “iniciado” en la literatura. Condición que lo somete a las dinámicas de exclusión propias de la tradición, que le definen dentro de las coordenadas de una interpretación de lo joven como simple caos existencial, mas no como exponente de una realidad social que se vislumbra como una condición humana de abandono y que reclama el derecho de circulación legítima dentro de los canales de comunicación:

El hijo que escribió el grueso de su producción cuando aún su mente no estaba formada, ni tenía, suficientes referencias para que pudiera escribir lo que se dice, buena literatura. El grueso de su producción fue compuesta entre los quince y los diez y siete años. Dirigió – cinco obras de teatro, escribió seis. Trató de actuar y nunca pudo porque hablar no puede, no sabe hablar, es mudo como un niño. Ahora, buscando una nueva posición para acomodar mejor su angustia, trató de sacar la misma frase que venía pensando, a martillazos, hasta que ya lo estaba enloqueciendo, era la misma frase hace por lo menos diez minutos de pena doliente, y sintiendo adentro un punzar y una quebrazón de espejos exclamó: ¿qué es lo que ha sido mi vida? (Caicedo, 2007:55)

Por otra parte, la sociedad se construye en y a través de *máscaras* que construimos para “poder pactar con la colectividad, con las formas sociales y culturales” (Vélez Saldarriaga, 1999: 138), sin embargo “se puede hacer negativa cuando la confundimos con el ser verdadero, el cual quedaría atrapado, encapsulado en la apariencia, determinado completamente por los roles sociales” (1999:139). Es de este modo como el rasgo marginal, desenfrenado y emocionalmente impulsivo del *puer* ha ascendido como una característica generalizada que se opone a la presencia del *senex*; pero no el *senex* organizador y reflexivo que conduce a los individuos de una sociedad al equilibrio emocional y funcional dentro de

la misma. Es el *senex negativo* que ha emergido como una forma de control, encargándose de coartar la diversidad sobre la cual se construye la cultura, reduciendo la idea de juventud al puro concepto de impulso. Tal impulso se ha convertido en desgaste, todo tiene que ser joven, evidenciándose en una actitud de ensimismamiento, frustración y desencanto. Paradójicamente, esta cultura del *puer* emerge negando a ese *senex* equilibrado que permite salir de esa condición precaria pero, a su vez, en esta negativización de opuestos facilita la emergencia del *senex* que ha abandonado a su *puer* y su *energía vital* que permite la transformación y la visión amplia y constructiva posibilitadora de la comunión con el entorno que le rodea.

En la crítica literaria colombiana, este proceso de mitificación de la juventud se ha posado en la figura y obra de Andrés Caicedo; lo que conduce a una particularización del significado de juventud o a comprobar que asistimos a la mitificación de un joven envejecido. De su vida y obra se han desprendido una serie de síntomas y rasgos, biográficos y literarios, en los que se apoyan los críticos para aprobar y, hasta cierto punto imponer la veneración al mito del “eterno adolescente”, como único modo de reconocimiento a la genialidad innegable de su producción literaria, la que aún se cataloga en la literatura colombiana como una producción fuera del canon.

Debemos agregar que desde la perspectiva latinoamericana, para su época, es de las pocas producciones que manifiesta el acontecer de la juventud de una forma tan cercana pues escribe “de la juventud desde la juventud” (Agustín, 2004: 10), muy lejos de las trilladas imitaciones bukowskiana en la que recaen algunos escritores que intentan escribir

sobre la juventud<sup>4</sup>. Además, en su obra, desarrolla a plenitud las implicaciones de una emergente realidad generacional donde lo sexual y lo urbano son claves. Una realidad que estaba fuera de los discursos e imaginarios de la tradición; sin embargo, es por eso que es considerado un profeta: “Este esquizoide en que se ha convertido el ser humano, en especial el joven de la urbe que se precipita sobre cualquier propuesta de identidad que se le ofrezca, una idea excéntrica del universo, un equipo de fútbol, una banda o un cantante de rock, es el hombre que denuncia y anuncia Andrés Caicedo” (Alzate, 2000: 148).

A partir del dialogo entre las concepciones mitoanalíticas, se conducirá el análisis de la obra caicediana. En ella, por su ya conocida condición mítica, la del *eterno adolescente*, se encuentra una cadena de rasgos significativos que configuran un esquema en el cual se articulan todos sus personajes.

---

<sup>4</sup>Bien afirma Fantoni (2008) sobre estos autores: “Las historias de Medina Reyes y de otros autores más jóvenes tratan de cotidianidad común y de extravío, pero también de rendición incondicionada a las seducciones de un mundo ya visto, el mundo del tardo capitalismo norteamericano, al cual se quisiera contraponer una pseudorrebelión tanto caricaturesca como impotente.”(El subrayado es mío)

## 1. ÁNDRES CAICEDO Y LA CULTURA PUER

Partiremos también de algunas premisas de Foucault sobre los efectos políticos de estas luchas, las cuales conllevan siempre la legitimación del *statu quo* debido a que la oposición es siempre articulada en términos del poder dominante. Así, analizaremos su obra como una presión cultural que presenta en su momento una micropolítica de resistencia que hace parte del mecanismo hegemónico, para luego demostrar cómo esta propuesta da en el blanco de uno de los problemas centrales de nuestra contemporaneidad, la aparición de una contracultura que paulatinamente ha reemplazado la religión por la música.

*El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela*  
GASTÓN A. ALZATE

### 1.1 Breve acercamiento al momento histórico de Andrés Caicedo

El capitalismo y sus estrategias de consumo, encuentran asidero en el vacío social, creando un anti-héroe que representa el prototipo de la condición humana marginal y dominada. Ello será motivo para que obras como la de Andrés Caicedo queden incluidas como un mal necesario para el equilibrio emocional y organizacional de las estructuras sociales. Esto ocurre, porque las sociedades se construyen sobre el rechazo y la negación de lo que es cercano a su consciencia (el inconsciente), y al reprimirlo funcionan como parte de nuestra energía emocional transmutada.

En Colombia, el sujeto afronta los procesos modernizantes; en las ciudades donde los modelos extranjeros ejercen mayor influencia, mientras, en los sectores rurales se mantienen la tradición e imaginarios conservadores. La producción cultural no es ajena a estos procesos, convirtiéndose también en producto de consumo; pero persistiendo como única forma de liberación e interpretación de los procesos de interacción entre el individuo y la sociedad.

La necesidad de narrar y de narrarse desde una nueva identidad marginada por la tradición y perdida en los nuevos modelos centralistas<sup>5</sup>, encontró adeptos entre los escritores colombianos, pues, los reconocimientos literarios obtenidos con el realismo mágico y el universo garciamarquiano que sedujo a muchos escritores latinoamericanos, no sólo por su riqueza artística, sino económica, generó reacción entre los jóvenes. Ante la ausencia de espacios representativos, deciden explorar nuevos lenguajes para expresar su realidad, ya más ligada a contextos urbanos como espacios de nuevos conflictos sociales.

La literatura aborda estos procesos y discursos, construyéndose infatigablemente desde lo marginal y respondiendo a estas dinámicas sociales y culturales en busca de un espacio de participación en los procesos literarios contradictorios en que se refugia la

---

<sup>5</sup>Oscar R. López en su texto *Macondismos y otros demonios: Cien años de soledad* (2008), plantea esta discusión desde la perspectiva macondiana. Si Macondo se ha convertido en un estigma para los escritores latinoamericanos, no es porque se haya perdido la magia, el realismo o peor aún, que ya no puedan ir de la mano, sino que, para muchos, el centralismo, “al canonizar a *Cien años*, y sus contenidos exóticos, logró reafirmar la paternidad europea sobre los escritores de la periferia”, lo que funcionó muy bien para muchos escritores que se aprovecharon de los beneficios económicos del Boom Latinoamericano. Además que, negó la existencia de realidades fuera del nuevo efecto hegemónico macondiano y la existencia de individuos que se construyen dentro de una realidad histórica compleja, que incluye procesos específicos de reagrupamiento geográfico, social, relaciones con la ciudad, modernización y globalización.

Sin embargo, el envejecimiento, los lugares comunes y las complacencias a los modelos homogeneizantes del centralismo, tampoco es ajena a estos sectores marginales de la literatura. En este sentido, el autor italiano Maurizio Fantoni Minnella (2008), en su artículo *Dónde queda la ilusión de lo sagrado y lo mítico*, dice: Si desde la mirada del otro que legitima en lo exótico, lo supersticioso, y en el lugar del atraso y la pobreza, que no ha alcanzado la mayoría de edad, cuya paternidad es asumida desde la visión reduccionista de Europa y Estados Unidos, únicos “dadores” y poseedores del conocimiento, los modelos culturales que se han impuesto a la fuerza gracias al poder de los medios, son excluyentes de las expresiones culturales que no correspondan con el modelo hegemónico. “Entre las señales más alarmantes se encuentra, por ejemplo, la imposición a escala casi planetaria de un género literario, la novela policial, que es impuesto casi como condición obligada de acceso al mundo literario actual e, incluso peor, como idioma insustituible o como clave interpretativa de la realidad.”. Fantoni continúa “La metrópoli, además, produciría los anticuerpos necesarios para reaccionar a su propia degeneración o fuentes de alienación. Y nos parece pragmáticamente cínica, entonces, la sustancia literaria de obras como *Erase una vez el amor*, pero tuve que matarlo, subordinada a modelos ya experimentados en otros lugares y por tanto ya viejos, porque su presunta problemática nace sobre todo de la confrontación obligada con el mercado extranjero, con el idioma imperante en la nueva literatura yanqui, (...) la rearticulación de los modelos tradicionales que “se apodera de esta tendencia, haciendo de ella un ejemplo tardío de literatura “rebelde”, iniciando así un proceso de instrumentalización como lo fue en otro tiempo para el Macondo de *Cien años de soledad* que, según el parecer de Medina Reyes, ya nadie lee más.”

juventud, e intentando hacer revolución desde su marginalidad mítica. Y es en la comprensión de estos procesos y acontecimientos cuando encontramos que individuos como Andrés Caicedo, hacen parte de un conjunto de situaciones marcadas de un carácter especial y místico que, explica Jung, ocurren de forma espontánea dentro de una estructura de *sincronicidades* en el tiempo y el espacio, y poseen una conexión íntima de sentidos y significaciones que le han permitido emerger armonizando con el universo, la naturaleza, con nuestro quehacer psíquico y espiritual que repercuten en las transformaciones sociales.

Por ello, es imprescindible decir que todo el universo caicediano está en órbita con un conjunto de fenómenos sociales nacionales e internacionales, sintomáticos de la época, asociados a los jóvenes, llamados rebeldes, y, más precisamente, a aquellos que rechazan los valores y tradiciones de sus mayores con el fin de renovar lo viejo y de “experimentar”, que abren las puertas a los movimientos juveniles y estudiantiles. En Francia, se dan las revueltas de Mayo del 1968: “el movimiento estudiantil se extendió rápidamente a toda Europa, arremetió contra el autoritarismo de las instituciones educacionales y, amenazó durante un breve lapso al Estado capitalista” (Eagleton, 1991:171)<sup>6</sup>.

En Colombia se vive un fenómeno no muy distinto al de Francia. La escritura desde la juventud se encuentra opacada y encerrada en los marcos sociales y culturales existentes.

<sup>6</sup> En el capítulo IV de su libro *Una introducción a la teoría literaria*, Eagleton (1998) hace referencia a la discusión sobre el problema del lenguaje y el acto de escribir desde la perspectiva postestructuralista. La discusión nace con la revuelta estudiantil francesa del 68 apoyados en las teorías acerca de la subversión del lenguaje al quedar libre de toda identidad, y que la literatura o más bien el texto se construye a sí mismo fuera de las discursividades, en un contacto íntimo con el lector y las interpretaciones que este le pueda dar, sin totalizaciones. Paradójicamente estas teorías que en principio abrieron las puertas a una lucha contra lo sistematizado, las estructuras políticas, el capitalismo, el consumismo y la industrialización, terminaron siendo parte del sistema al reconocer que en sí mismas llevaban el carácter totalitarista de aquello que criticaban y asimilar la particularización de las políticas a cada segmento de la sociedad, estrategia a través de la cual el sistema retomaba el poder aludiendo al hecho que la fragmentación de los proyectos los harían transitorios y frenarían la posibilidad de igualdades sociales.

La Violencia instaurada como fórmula de gobierno desde los años 40's, mantuvo al país y a su quehacer literario dentro de un régimen de terror cuya única salida sería el silencio ante los abusos o el exilio. Como dijera Morales Benítez (1991: 246-247), "el país era la sombra de un "estado de sitio intelectual", que paulatinamente, hacia los años sesenta y setenta, se verá amenazado por una serie de tensiones sociales y culturales que se expanden en toda Latinoamérica<sup>7</sup>. Las consignas de cambio y revolución, principalmente dentro de las universidades, revelaban la crisis social e institucional: El conflicto de ser joven en los años sesenta generó todo un complejo cultural con muchas repercusiones sociopolíticas a nivel latinoamericano. Hechos como La masacre de Tlatelolco en la murieron varios estudiantes que protestaban contra el gobierno de México, se asemejan al 26 de febrero de 1971 en Cali cuando la policía reprimió a un grupo de estudiantes que marchaban durante una protesta contra las actitudes del gobierno del momento (Alzate, 2000).

Los procesos de urbanización y consumismo que se generalizaban en Latinoamérica, tenderían a consolidarse con la llegada de los *massmedias*, artífices de una sustitución inesperada del *senex-padre*. Colombia obviamente así lo vivió: los clubes se convierten en el espacio donde se escenifica la función de plaza pública y mientras los sectores juveniles, medios y altos, articulan el consumo de productos como el cine, el rock y la radio, insertándose como los nuevos "formadores" de imágenes y necesidades en las que antes no se pensaban; lo hicieron con tal velocidad e influencia que muchos

---

<sup>7</sup>Como el éxito de La Revolución Cubana y la difusión del pensamiento revolucionario de Fidel Castro y el Che. Para contrarrestarla, Estados Unidos lanza la Alianza para el Progreso, programa que pretendía mejorar las condiciones de intercambio mercantil entre los países americanos y Estados Unidos, que terminó siendo un completo fracaso debido a la desigualdad de condiciones entre los países firmantes.

aprendieron moral y costumbres de sus emisores invisibles. Así llenan el vacío que deja la ausencia del padre formador y sabio *senex* positivo<sup>8</sup>, el cual funcionaba como ese principio ordenador reflexivo en que se gesta la capacidad del autoaprendizaje, sin él estamos expuestos a la ligereza de nuestros impulsos, y por lo tanto al vacío.

En medio de estas dinámicas sociales y culturales, se desarrolla y crece el joven Andrés Caicedo. Nacido en Cali el 29 de Septiembre de 1951, muere el 4 de marzo de 1977 al consumir 60 pastillas de Seconal, a escasos 25 años de edad. Su precocidad es evidente: en los registros encontrados después de su fallecimiento, se halló un fólder en donde guardaba las notas de libros leídos y “un plan de lecturas impuesto por sí mismo desde los once o doce años de edad, como si de antemano supiera que debía llenar todos los baches en su cultura tan rápido como fuera posible” (Romero y Ospina, 1984:14).

Pero más allá de su genial precocidad, en la vida y obras de Caicedo vemos el rostro del *puer* levantar el vuelo con un definido enfoque artístico: de su obra se conocen una novela, cuya primera edición llegó a sus manos el día de su muerte (*Qué viva la música*); una colección de cuentos, relatos y fragmentos de novelas, la mayoría ediciones póstumas (*Calicalabozo, El Atravesado, Angelitos Empantanados, Maternidad, Berenice*); incursiona en el teatro dirigiendo obras de su propia autoría (*Recibiendo al nuevo alumno, La piel del otro héroe*); en el cine, fundando el Cine club de Cali en el teatro San Fernando, participa y crea la revista *Ojo al cine*; trabaja como publicista. Además de artículos y notas críticas sobre cine, su obra literaria se nutre de autores como Poe, Borges, Melville, Joyce,

---

<sup>8</sup> El *puer* se ha extendido sofocando toda posibilidad de formación del sujeto desde las articulaciones presentes en nuestros contenidos ancestrales (inconsciente colectivo), y que encontraba su reafirmación a través del *senex*.

Cortázar, entre otros, quienes aportaban a sus reflexiones sobre el mundo y la realidad, los interpretantes literarios para desarrollar el mundo marginal desde el que asume y expresa sus aberraciones y desarraigos.

La obra de Andrés Caicedo, se nutre a partir de la dialogicidad entre sus concepciones del mundo —forjadas al calor de sus influencias literarias, cinematográficas, filosóficas y musicales—, el periodo histórico en que vive y sus obsesiones, a través de un sistema estructural cohesivo y organicista materializado en sus textos. La propuesta estética es crear un mundo literario desde el cual sea interpretada una condición mítica, la del *eterno adolescente*. Consiste en la narración de distintas historias donde los personajes-protagonistas representan a individuos cuyas edades no sobrepasan los veinticinco años y cada una de estas narraciones tiene una relación manifiesta con otras junto a las cuales coexiste. Ello nos obliga a iniciar el análisis de la obra, haciendo un rastreo de las interrelaciones que dan significación a la misma.

El rastreo de esas interrelaciones presentes en la obra caicediana, manifiestan la presencia de un motivo esencial a través del cual se conduce toda su obra y éste se deja ver no sólo en la forma cómo actúan los personajes, sino a través de las secuencias. Ello porque es habitual que el arquetipo surja a partir de un tipo de saber apriorístico que propicia la *sincronicidad* en el tiempo entre los padecimientos de la sociedad y la aparición de obras artísticas que lo transmitan, pues, “si bien es posible pensar la literatura como un ‘todo’ cuyas partes íntimamente relacionadas corresponden o responden a su vez con la totalidad de una tradición dominante, también podemos entender la obra como producción que refleja las ansiedades, los temores, las frustraciones personales y sociales de una comunidad

en un momento determinado, y que no necesita para su legitimación de la aprobación de las estructuras hegemónicas culturales.” (Alzate, 2000: 138)

Excéntrico y mórbido para algunos, Caicedo se ha convertido indiscutiblemente en la representación mítica<sup>9</sup> de una generación desamparada y que, en muchos casos, encuentra en la muerte su revaloración: siempre desde la perspectiva del adolescente: “Cali es una ciudad solo para adolescentes” (1984:13).

## 1.2 Cultura puer

El impulso colectivo por intentar construir una sociedad productiva a la par de los procesos tecnológicos, contradice la necesidad de desarrollo individual, del *yo*, de la identidad, debido a la redefinición constante de nuestras estructuras sociales, impidiendo el lento proceso de reconocimiento individual que corresponde a cada persona de acuerdo a sus aptitudes y habilidades físicas y mentales.

El crecimiento económico e industrial desde finales de siglo XIX y principios de siglo XX, ha generado un fenómeno de veneración extraordinaria de la novedad /juventud/. Las identidades se empiezan a construir en el contexto de lo comercial, la satisfacción del individuo deja de estar relacionada a lo que produce de forma autosuficiente y es el producto en sí lo que adquiere la valoración de deseado y absolutamente necesario, hasta el punto de ser mucho más importante lo que se consume que lo que se produce. El individuo es absorbido por el mercado que se encarga de mantener los productos en constante cambio

---

<sup>9</sup>En este punto bien podemos citar las palabras de Marta Cecilia Vélez Saldarriaga acerca de la importancia de nuestro acontecer psíquico en la formación del individuo y los roles que asumimos en la sociedad: “Si bien no podemos hablar de que el arquetipo se muestra puro en su emergencia, es decir, si no podemos identificar la vivencia de los sujetos o de la cultura como copiada de un arquetipo o de una situación mítica, es importante señalar, sin embargo, que éste puede absorber completamente a un individuo o a una sociedad.” (1999:169).

con el fin de generar la insatisfacción con lo que se tiene. Surge, entonces, una categoría identitaria: el individuo productor-consumidor, un individuo que reconozca su *yo* y logre identificarse dentro de la creciente sociedad de consumo como parte del engranaje y no como pieza aislada dentro de los intereses empresariales de un grupo minoritario.

A esto, se suma la irrupción de un proceso donde los medios funcionan como reproductores en constante circulación de un estilo de vida aparentemente simbiótico, donde las relaciones de dependencia son aparentemente mutuas, pero lo que realmente ocurre es una apropiación por parte del más fuerte: el individuo se amolda a esta relación donde las representaciones de sí mismo lo forman en un macabro juego de ser y parecer, juego que supone la libertad en la mutua seducción y en la necesidad humana de manifestarse a través de máscaras y simulaciones. Frente a esta necesidad humana<sup>10</sup>, las estructuras hegemónicas se instituyen como posibilitadoras de la satisfacción de los deseos particulares (a veces mezquinos), y búsqueda de representación dentro del mundo de consumo:

Hoy el *glamour* de las mercancías aparece como nuestro paisaje natural, allí nos reconocemos y nos encontramos con «nosotros mismos», con nuestros ensueños de poder y ubicuidad, con nuestras obsesiones y delirios, con los desperdicios psíquicos en el escaparate de la publicidad —verdadero espejo que nos devuelve nuestra imagen deformada— una verdadera suma espiritual de nuestra civilización, el repertorio ideológico de la desinhibición. (Vázquez Roca, 2007).

La producción industrial en masa, que en un principio significó una propuesta de renovación y cambio, redujo al trabajador al anonimato, esto sumado al desencanto y la depresión de las postguerras generó ansiedades que se reflejarían en los discursos sociales y

---

<sup>10</sup> Si opto por este adjetivo en vez del esperado “del individuo”, es porque dentro de estas dinámicas se está poniendo en juego la necesidad natural del ser humano a construir o formar máscaras o imágenes de su persona como un requerimiento *sine qua non* para integrarse y funcionar dentro del tejido social de la colectividad. Tal exigencia se halla más allá de los meros condicionamientos de lo individual.

culturales, afectando las estructuras generacionales reorganizadas por su estatus laboral y académico (y de modo discriminatorio, también por cuestiones de edad y género).

Así mismo, los espacios de la juventud quedan establecidos de acuerdo con la visión de los adultos y sus intereses, se negocia con los supuestos de lo que se cree es la juventud: confrontación, rebeldía, desacuerdo, etc., para reafirmarlos en su posición de jóvenes-adolescentes, con una participación autónoma en los conflictos políticos y sociales, pero limitada dentro de las instituciones sociales, que legitiman y conservan el poder en los mayores. Determinándose los espacios, afirma María Iciar Lozano Urbieto:

...el poder estructural es central en la conceptualización de la juventud, porque moldea el campo social de la acción haciendo posible algunas conductas y menos posible otras. El poder supone sujeción o dominio. Por su carácter de constructor de subjetividades (sic), el poder es una forma de asumir la propia existencia, de relacionarse, constituirse y reconocerse como sujeto en un tiempo y lugar específico. El poder, en ese sentido, no sólo es represivo sino también «productor» de juventud. Las instituciones encarnan de maneras muy complejas esta cualidad de ser productoras de juventud, es decir, de determinar a quiénes tratan como jóvenes. (2003:15)

Los distintos sucesos internacionales<sup>11</sup> en el ámbito público y cultural combinados con varios procesos nacionales de importancia sirvieron para agudizar la influencia de los movimientos literarios extranjeros en la cultura latinoamericana. Tales fueron: las tendencias totalitaristas del siglo XX, las teorías estructuralistas, la situación política extranjera, la guerra de Vietnam y el ingreso de la mujer a la clase trabajadora urbana (impulsado por las corrientes feministas que adquirieron mucha fuerza a partir de los 70's), y con ello, un hecho que modificaría las estructuras mentales de forma radical: la liberación sexual. A todo esto hay que añadir los movimientos juveniles que, junto a los movimientos feministas, asumieron la lucha por su propio lenguaje y reaccionaban a las pretensiones de

---

<sup>11</sup> Ver Elliot, 1991

una nueva sociedad alzada en los supuestos de libertad e igualdad pero que se hace cada vez más reacia a la hora de tratar de compartir la legitimidad y, por ende, el poder.

Todos esos elementos sociales encubren la sintomatología de una crisis donde la pugna por el control ha organizado a los sujetos (por edad, sexo, raza o clase social) dentro de nociones que dejan por fuera los rasgos comunes entre sí (entre hombre o mujer, negro o blanco, joven o viejo, etc.) y que impiden formular un último concepto sobre los mismos, pues continuamente los individuos producen y reproducen los límites a cada categoría en concordancia con los contenidos psíquicos que emergen de cada individuo y la interacción comunicativa. Por ello, tales clasificaciones (el hecho de considerarlos opuestos ya implica una clasificación o noción delimitante, que antes de referirse a complementariedad se emplea para generar diferencias estigmatizantes, y en muchos casos peyorativa) operadas desde la imposición conducen al caos, pero no como tensión vital<sup>12</sup>, sino por “la

---

<sup>12</sup>Cuando hablamos de tensión vital esencial, explica Vélez Saldarriaga, nos referimos “al impulso hacia la diferenciación” necesario para lograr la conjunción entre la psique humana y la naturaleza—esta última entendida como el mundo exterior o espacio habitado, un contexto cambiante que posibilita las configuraciones y modificaciones de nuestro acontecer psíquico, en tal sentido hablaríamos de una concepción de espacio vitalista, una especie de ente propiciador ubicuo el cual nos condiciona y enmarca. Sin dicha conjunción no sería posible armonizar con el mundo exterior y, obviamente, nos sería difícil vivir dentro de él. Ahora bien, tal diferenciación implica que nuestra psique y sus contenidos (arquetipos) no se den inmediatamente, sino que se gesten en la comunión de los opuestos: la *fuerza instintiva* en oposición al *complejo espíritu-materia*. *El instinto* no se puede delimitar como algo de carácter fisiológico, sino, más bien, como energía vital de la cual se nutren las representaciones que emergen en nuestra psique. Jung lo relaciona con una función inferior, pues está más cerca de lo sensitivo. Es compulsivo al imponerse automáticamente sobre la voluntad y estar estrechamente ligado a lo biológico (este término está relacionado al sentido primitivo-primario de impulso), por ello configura los “patrones de conducta”, que funcionan en razón de la supervivencia y, a la vez, distinguen al ser humano de las demás especies; por ejemplo, no es lo mismo los impulsos de supervivencia de la hormiga que los del humano. En oposición a la fuerza instintiva actúa *espíritu y materia* como dos caras de una misma cosa. Continente y contenido, sistema y plataforma, cerebro y mente, donde el uno es manifestación de la otra y viceversa. Y mientras *el instinto* actúa como energía impulsiva, *el complejo espíritu-materia* está relacionado a la función superior que se impone sobre una ciega obediencia al impulso desatado por la percepción sensitiva, elabora modos de conjunción *psique-naturaleza*. Ambos en aparente oposición, pero a la vez funcionando como energía compensatoria el uno del otro. Se pertenecen, pero es la activación de los opuestos la que permiten su existencia y el reconocimiento de las representaciones a través de la *diferenciación*. La cual adquiere un carácter arquetipal reconocible en

sobrevaloración de una de las sendas y el cercenamiento que trae consigo la anegación de la conciencia irrumpiendo en el escenario de la cultura y llevándola al extremo de sucumbir en el caos y en la destrucción” (Vélez Saldarriaga, 1999:111). Sin embargo, el individuo intenta resolverse y encuentra el atractivo de lo popular, evaluando todas sus versiones, tanto positivas como negativas, y es en las producciones artísticas y literarias donde encuentra la posibilidad de comunicar el abandono del que es objeto, producto de la cultura del masas, la cual sólo exige conformidad de forma agresiva, amenazando con destruir el “verdadero yo”.

### 1.3 Mitificación de la juventud

Los antecedentes hasta aquí mencionados, vislumbran el conjunto de síntomas de una sociedad con individuos supuestamente insertados ya como adultos productivos y adaptados, pero que, en realidad, son una máscara que oculta las sensibilidades de un siempre-adolescente rebelde que intenta maniobrar las sofocantes redes sociales — económicas, políticas y culturales—, y cuyas sensibilidades han enmarcado un imaginario alrededor del concepto de juventud asociado a aquello que se cree debe ser ésta, cuando todavía no podemos definirla o delimitarla ni siquiera como un objeto teórico de análisis<sup>13</sup>.

---

cualquiera de las posibles formas arquetípicas: *puer, madre, sombra*, etc., completamente lejana de aquello de donde surge la representación, pero absolutamente necesaria para la emergencia en nuestra conciencia en una dinámica de opuestos, que permiten la multiplicidad y diversidad, pues “una oposición o es una relación bipartita o no es nada, y un ser sin oposición es totalmente inconcebible, pues su existencia no podría comprobarse”(Jung, 157). Así lo bello contiene lo feo, la vida la muerte, lo masculino a lo femenino; opuestos que son integrados, re-unidos, en la conciencia (lugar de las representaciones diferenciadas del conjunto arquetipal) pero no de forma desligada sino en constante diálogo para poder llegar a comprender “quien es uno” (comillas de Jung).

<sup>13</sup> Según explica Brito Lemus, la discusión sobre el concepto de juventud desde la perspectiva sociológica ha cuestionado la ausencia del objeto teórico juventud que permita analizarla más allá del objeto real como lo vemos en la cotidianidad y tratar de establecer las categorías y métodos de investigación que permitan la interpretación científica de los fenómenos juveniles. En palabras textuales afirma que “no se trata de negar

Identificamos un vacío, esta vez, un vacío epistemológico que remite al rastreo de esos elementos atribuidos al concepto de juventud, que, más bien, responden a una serie de emociones revestidas de adolescencia que no responden a la complejidad de nuestro desarrollo mental y social como individuo, quedando reducido a la imagen generacional que cada individuo debe asumir a lo largo de la vida (joven=rebeldía, adulto=sobriedad, viejo=sabiduría para algunos, decrepitud para muchos). Cuestión, a su vez, que tiende a legitimar las producciones discursivas responsables de esas inadecuadas definiciones del concepto y que, la mayoría de las veces, responden a intereses particulares de una hegemonía generacional que quisiera llamar *tradición envejecida*. Ésta tomaría rasgos pertenecientes a un periodo del desarrollo biológico del individuo como las componentes definitorias del concepto de juventud, rotulándole negativamente con la idea de una precariedad formativa que se refleja en un conjunto de actitudes “improductivas” dentro de una sociedad donde el ideal de ciudadano políticamente correcto va asociado al de sujeto en pleno control de sus pulsiones (reprimido), marginando de este modo aquellos actores que toman partido de probables potencialidades inherentes a la que llamaré *juventud como tal*<sup>14</sup>.

El hombre, para intentar comprenderse y comprender lo que le rodea, ha recurrido al *mito*. Pues, afirma Jung, es desde la razón (a la que él ve como “suma de prejuicios y

---

esa realidad que conforman los jóvenes; ni tampoco esa etapa que constituye una etapa del individuo humano intermedia entre la niñez y la edad adulta... Lo que no existe, en el plano de las ciencias sociales y más específicamente en el de una sociología de la juventud, es una construcción teórica que conceptualice adecuadamente a la juventud. Un objeto teórico, construido desde la misma ciencia social, denominado *juventud*”. (Brito Lemus, 1996)

<sup>14</sup>La *juventud como tal* entendería juventud más que como una etapa del desarrollo psíquico-físico, comprende las nociones de modo de ver, valorar y de interactuar. Es la interfaz o, más bien, la opción de habitar el mundo y de concebirlo, manipularlo y construirlo desde unas coordenadas asociadas a la esperanza y la sorpresa, como si el mundo fuese una ventana abierta a la realización y no una excusa para el tránsito desencantado del vacío y del necesario apego al *senex negativo*.

miopías”), como se ha dogmatizado todas las posibles explicaciones del acontecer psíquico, negando la complejidad de la problemática psicológica, desgastando las imágenes y trayendo consigo la pobreza espiritual por la falta de símbolos en los que era tan nutrido el hombre primitivo: Nuestro vacío nos conduce a intentar llenarnos con las distintas sabidurías de todas las épocas y en muchos casos se han ahogado en ellas. Por eso aparece el afán por diferenciar entre la sabiduría verdadera y la falsa, lo que provoca una gran tensión y luego soledad y una obsesión que siempre busca quien lo acompañe en su vicio. (Jung, 1991:21-22).

Desde la perspectiva psicoanalítica, Jung (1991) explica que existe un *inconsciente personal* que reúne todos los *complejos de carga afectiva*, relacionados con la vida anímica y la intimidad del individuo, este a su vez descansa sobre el *inconsciente colectivo*, cuyos contenidos ha llamado *arquetipos*. Lo inconsciente es condición apriorística de la conciencia, es lo que asegura la igualdad de la experiencia imaginativa entre distintos individuos y obliga a *proyectar* siempre las mismas imágenes o, por lo menos, equivalentes en todos los lugares y tiempos. Es así como cada experiencia vital activa los contenidos del inconsciente.

Así mismo la juventud ha producido su propio mito, el del *puer aeternus*. Cuya emergencia ha sido manipulada y sobrevalorada, en su naturaleza entusiasta y emprendedora, por parte de una agotadora y exigente *cultura del puer*<sup>15</sup>; lo que impide su

---

<sup>15</sup>Una cultura del puer en la que todo se envejece de un día para otro, de un momento a otro, donde las tecnologías adquiridas hoy son obsoletas mañana porque se vive una sed desenfrenada de actualización o de estar al día, donde el acto creativo entendido como sentador de precedentes ya no es necesario porque todo se valora desde los criterios de la renovación constante. El acto creativo ha terminado convertido en una paradoja, pues a pesar de que hay demanda constante de renovación, no es en sí creatividad pues todo debe

natural transformación, siendo ésta no otra cosa diferente al principio calmado y ordenador que emerge de los opuestos complementarios *puer-senex: el senex sabio, senex padre*. Tal manipulación va conduciendo los jóvenes al envejecimiento prematuro y a la muerte como única salida triunfal. Es entonces cuando emerge en la psique la presencia *senex negativo*, que rechaza la influencia de su opuesto (*puer*) cayendo en las formas más amenazantes del abandono. Explica Vélez Saldarriaga, invocando las palabras de R. López Pedraza, cómo reconocemos esta presencia:

El *senex negativo* es el *senex* escindido de su propio aspecto *puer*; ha perdido a su niño. El núcleo arquetípico pierde entonces su tensión inherente, su ambivalencia, y queda muerto en medio de su brillo, eclipsado como un Sol *niger* negativo. Sin el entusiasmo y el eros del hijo, la autoridad pierde su idealismo. Aspira únicamente a su propia perpetuación, llevando sólo a la tiranía y al cinismo; pues el sentido no puede sostenerse sólo con estructura y orden. La sexualidad sin el joven se convierte en satiriasis; la debilidad se convierte en quejas, el retiro creativo se queda en el retraimiento paranoide. Las actitudes y la conducta del *senex negativo* son el resultado de la escisión de este arquetipo, mientras que las conductas del *senex positivo* reflejan su unidad; así, el término *senex positivo* o anciano sabio se refiere meramente a que el *puer* perdura transformado. (1999:180)

Debemos, entonces, entender estas formas míticas que actúan en la psique humana como una dualidad de opuestos complementarios afectados por los aspectos socio-culturales y viceversa. Cada uno conserva rasgos particulares en cuya diferenciación prevalece su opuesto siempre presente, y es en lo que radica la complejidad de la psique humana. Así, el *puer* está presente en su opuesto complementario el *senex*, emergiendo en busca de la diferenciación (viejo-joven, padre-hijo). La idea de difícil comprensión, desde una percepción intuitiva, involucra la noción de presencia como existencia ante...; es decir, el *puer* se divorcia del padre (*senex*) en tanto éste representa la contención y la sin-voluntad

---

responder a un protocolo de aceptación válido de acuerdo a los intereses establecidos en el momento o creación, es decir todo parece ya estar allí y es cuestión de acoplarse a los parámetros establecidos en la capacidad de adaptabilidad y enfrentamientos del día a día.

de agotar las potencialidades del estar vivo. Este separarse para dejar emerger las fuerzas del “alma”, para alcanzar un estado diferenciado y tangible en tanto opuesto explícito del padre ordenador.

Es por ello que el *puer* se manifiesta desde la marginalidad y es la *madre* —ese principio contenedor, unidad originaria de la que todos buscan diferenciarse— la que actúa como ese tercero mediador donde logra redimirse, ya que en ella también hace presencia el padre, como opuesto complementario, de este modo el hijo logra ascender en la evolución de su estadio precario a la sabiduría y el conocimiento. Sin embargo, el mismo contenido de abandono, soledad y escisión presente en la naturaleza del mito, unidos a la energía en nacimiento, vigorosa e impetuosa, lo conducen a la violencia pues aunque estos contenidos emergen desde el inconsciente colectivo, traen consigo nuevos impulsos con alto nivel creativo e imaginativo que buscan establecerse, a través de la aceptación o, como ya se mencionó, de la violencia.

Estos rasgos, han favorecido la carga social negativa del *puer*, como ya se ha dicho anteriormente, de una connotación negativa de falta de mesura y autocontrol como elementos que llevarían a la deformación de nuestras estructuras psíquicas al considerar, como afirma Vélez Saldarriaga, “la aparición de nuevos contenidos en una cultura que vive y determina como amenazante lo que no se articula con sus valores: los individuos portadores de tales contenidos pueden ser conducidos a una marginalidad y a una soledad profunda, sean o no conscientes de ello” (1999: 171). Esos nuevos contenidos son los que se manifiestan en el *puer*, que como se sabe, provienen del arca arquetipal del inconsciente colectivo, emergen como lo nuevo, el nacimiento de esa fuerza por primera vez vista, pero

que siempre ha estado vagando como principio ordenador y que puede hacer presencia en distintas etapas, ya sea en sus inicios como en el final de la vida (etapas que habitualmente definimos como juventud, adultez y vejez), en “una actitud enriquecedora que habla de la continua creatividad de la vida, al igual que lo hace el surgimiento de contenidos desconocidos en personas jóvenes, los cuales reaniman la cultura y contribuyen a su crecimiento y evolución”( 1999: 171)

Con el impedimento de la natural transformación del *puer*, asistimos al espectáculo del joven Ícaro elevando su vuelo hasta quemar sus alas, para retornar en su caída desconsolada. Espectáculo favorecido por la *cultura del puer* que lo han cuantificado como un valor adquisitivo: el de la eterna juventud. Hecho que deja la experiencia de la juventud misma en la marginalidad, el abandono y la muerte: el desgaste por su extrema explotación; en otras palabras, la *cultura del puer* ha reducido el sentido de ser joven a algo superficial, condenando la juventud al irremediable fracaso. Este sentimiento de marginalidad al que el joven tiene que enfrentarse viene sumado a un duro proceso social discriminatorio que estructura las relaciones entre las clases sociales altas y populares, ahondando en las expresiones de rechazo y distinción.

Ésto determina un juego de relaciones que, como argumenta Urrea Giraldo, enmarca el mundo de los jóvenes conduciéndolos a la organización de alianzas de iguales con quienes puedan subvertir el orden establecido con expresiones violentas y de desórdenes, a los cuales la sociedad intenta responder con procesos de disciplinamiento masivo unidos a la difusión de los medios de comunicación encargados de articular el orden dominante.

Tales relaciones se han encargado de configurar la participación de los jóvenes en la sociedad y articular sus discursos, los cuales van cargados de expresiones violentas e insatisfacción que responden, por un lado, a la sensación de traición e hipocresía de la sociedad:

Lo que los jóvenes develan a través de la violencia no es solo concerniente a la crisis de identidad, también dejan ver la crisis de una sociedad que atribuye la pérdida de valores en los jóvenes al trastorno de las relaciones con las instituciones familiares y escolares por parte de jóvenes mismos. Al asumir esto la sociedad no se ha encargado de encarar el problema real que no solo radica en los jóvenes sino en qué es lo que se está fomentando en ellos, pues la ausencia de valores responde a una crisis de las instituciones mismas en las que solo se aprecia el interés del dinero fácil, el poderío y la practicidad de un arma en las manos, la enseñanza en casa asumida por la televisión, la cultura de lo desechable, entre otras cosas. (Martín-Barbero, s.f)

Y por otro, a la precariedad que se les atribuye para participar como productor de realidades, porque en ellos se manifiesta la riqueza emotiva del *puer*, emociones que a su vez son consideradas *desestabilizadoras del yo*, y por tanto han sido imputadas a la juventud por ser considerada la etapa biológica más crítica en la búsqueda de la identidad.

En palabras de Bourdieu:

Lo que yo quiero señalar es que la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos. Las relaciones entre la edad social y la edad biológica son muy complejas. Si comparamos a los jóvenes de las diferentes fracciones de la clase dominante, por ejemplo, a todos los jóvenes que entran en la Escuela Normal Superior, la Escuela Nacional de Administración, a la Escuela Politécnica, etc., en el mismo año, veríamos que estos jóvenes tienen más atributos propios del adulto, del viejo, del noble, del notable, cuanto más cerca se encuentran del polo del poder. Cuando pasamos de los intelectuales a los gerentes generales, desaparece todo lo que *da un aspecto* de joven, como el cabello largo, los pantalones vaqueros, etc.

Como lo hemos mostrado respecto a la moda o la producción artística y literaria, cada campo tiene *sus leyes específicas de envejecimiento*: para saber cómo se definen las generaciones hay que saber las leyes específicas de funcionamiento del campo, las apuestas de la lucha y cuáles son las divisiones que crea esta lucha (la "nueva ola", la "nueva novela", lo "nuevos filósofos", los "nuevos magistrados"...). Todo esto es de lo más trivial, pero muestra que la edad es un dato biológico socialmente manipulado y manipulable; muestra que el hecho de hablar de los jóvenes como una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, *constituye en sí una manipulación evidente*. (1990:163-173)

Dentro estas redes que tejen los distintos ordenes sociales se han establecido un conjunto de rasgos –comparable a lo que Bourdieu llama “leyes del envejecimiento”– característicos a cada generación<sup>16</sup> que más bien se han catalogado como psicopatologías aplicables a los individuos que no han podido crecer, negándoles a estos la posibilidad de realización en sí mismos, como si estuviesen incapacitados para ello por algún tipo de “falta juicio”. Así, todo lo que implica ser joven está en correlación directa con la decadencia y el agotamiento.

Desde el orden intelectual y artístico, se han establecido un conjunto de rasgos que identifican la idea de ser joven como algo conflictivo, pero es alrededor donde se gesta su construcción como ente económico. Los medios llegaron con la imagen de “lo viejo vs lo joven” que no es más que la imposición de un nuevo paradigma con el cual el mito se actualiza en el ritual de la decadencia, un envejecimiento prematuro, y el único modo de resurrección – el arte – se convierte en un cliché propagandístico de un conjunto de “síntomas de envejecimiento” instrumentalizados por el mercado y por tanto remanufacturados en un nuevo envejecimiento de la juventud a través de la moda: el rock, la publicidad, etc.

Por ejemplo, en las pasarelas de la moda encontramos a modelos que no son más que un montón de huesos maquillados y que entre más perfilados estos huesos (facciones marcadas, clavículas jaboneras, caderas pistoleras, torsos con costillas tipo suéter a rallas, etc.) más atractivos y solicitados son para presentar los diseños de creadores que no están

---

<sup>16</sup> Entendiendo generación como un grupo de individuos que corresponden a una época específica en el tiempo y que coinciden en una formación común.

en lo más cerca de parecerse a sus “modelos”. En la obra de Andrés Caicedo Estela<sup>17</sup>, cuyos rasgos conflictivos de sus personajes adolescentes, enajenados, solitarios y violentos, y temáticas conflictivas unidos a la pose de poeta maldito son las estrategias comerciales actuales que han articulado como fórmula de venta de sus obras. Así lo podemos ver en la caratula de la última edición del libro *El cuento de mi vida*. En ella aparece una fotografía de Caicedo con una pose feminoide, extremadamente delgado, gafas grandes y cabello largo. Se reconoce un interés publicitario que legitima la pose e imagen del mito de Andrés Caicedo que les interesa vender.

Se supone que el arte, es el único camino de manifestación de esta juventud envejecida prematuramente, por su flexibilidad en cuanto libertad de expresiones. Pero en realidad se está frente a una imagen del *puer* inmortalizada en el culto y la ritualización de la juventud. Es decir, que para ser joven se debe cumplir con un dogma reconocido o aprobado en la tradición<sup>18</sup>.

La conducta rebelde y “loca” atribuida al adolescente se ha convertido en un conjunto de actitudes predeterminadas, la sociedad y los medios se han encargado de ritualizarlas en un conjunto de “síntomas de envejecimiento”. Lo que antes debería ser considerado un don, tal vez más relacionado con lo se llama estado del alma, que subyace mucho más allá de los razonamientos sociales y de la edad, es hoy un producto más de

<sup>17</sup>Introduciendo un poco más en el análisis a este autor, la obra de Caicedo el mito emerge no como tensión vital esencial, sino desde la cultura del *puer* que articula y reproduce los valores que han sido impuestos por la tradición a la idea de juventud sobrevalorada y que no conducen a la diferenciación la cual es necesaria para el equilibrio y la integración de los opuestos.

<sup>18</sup> El dogma a la muerte como sinónimo de juventud, donde para ser venerado la opción es el sacrificio. El mito del eterno adolescente que se supone lleva implícito la rebeldía, no es más que la actualización de un viejo rito en el que el joven se innola a través de la muerte, pero actualmente no lo hacen en un acto de valentía, sino en la agonía del desencanto y el sin sabor de la sabiduría ya sabida en un mundo donde la renovación no implica creatividad acaso más bien reemplazo.

explotación y consumo que paradójicamente se rejuvenece en un extraño proceso lleno de jóvenes envejecidos y luego venerados. De este mismo modo se excluye a los jóvenes convirtiéndolos en un producto más del consumo para el *mundo adulto*, “aislando a ‘la verdadera juventud’ en un ghetto a la vez cultural e industrial” (Urrea Giraldo, 2008).

Pero, ¿existen huellas del rotulamiento antes del periodo que hemos estado describiendo? Afirma Böhme: “En ninguna parte estaba considerada la adolescencia como la crítica fase de desestabilización de los modelos del yo tradicional y de la búsqueda de identidad” (2002: 3). Es entonces cuando la idea de juventud se asocia a la melancolía y desencanto que proviene desde el ideal romántico de la juventud exaltado desde las distintas formas artísticas. Entre los jóvenes surge (en dicho periodo), una “vocación de muerte” que encontramos en obras como *Las desventuras del joven Werther* (1779) de Goethe, donde la única salida al desamor es la muerte. A pesar de contener un impulso creativo que liberaba a la literatura de las formalidades y dejaba de lado a los héroes clásicos, sus personajes mostraban un agotamiento y el desencanto exaltado, que no sólo se percibió en los personajes sino también en sus autores. Este antecedente romántico dará forma específica a la imagen del mito que se actualizará en el siglo posterior gracias al sustrato propicio de una sociedad modernizada que acentuará su funcionalidad dentro de los sistemas de representación de La Tradición. Brito Lemus afirma que “la juventud, así, se ve inmersa en relaciones de poder. Es un producto social determinado por el lugar que ocupa dentro de la estructura jerárquica generacional de la sociedad. Su significación se da en términos políticos, ya que en última instancia, la juventud es un producto de relaciones de poder entre las generaciones” (1996).

Todos estos elementos, ponen en crisis los modos de construir la identidad; frente a esto los defensores de los valores tradicionales reaccionan tildando a los jóvenes como contra-cultura. Pero, también se puede reconocer en ellos la manifestación de una fuerza oculta irreprimible que oculta las ansiedades sobre la naturaleza, propósito y dirección de las identidades que resurge en los jóvenes, y que está relacionado a un acontecer psíquico-físico *de estructuras y leyes repetitivas y cambiantes que configuran al organismo vivo*. De hecho estos elementos —afirma Vélez Saldarriaga— son manifestación del inconsciente que empiezan a aparecer en nuestra conciencia connotando características que míticamente posee el *puer*:

Serán, entonces, estos elementos —el abandono, la orfandad y la venganza— asuntos específicos de una cultura que se autodenomina individualista y que se caracteriza, en consecuencia porque condena a los sujetos a una soledad en la que la violencia emerge como posibilidad de respuesta y como reacción defensiva, conduciéndolos de esta forma a asumir una actitud de *pueril* (1999: 169)

Lo joven deja de pertenecer al individuo para convertirse en la rotulación impartida por un pensamiento formado en “la razón” (miopía, prejuicios) de La Tradición: los viejos. El mito del *eterno adolescente* se construye, entonces, sobre la idealización de la juventud, en un ritual de veneración a la decadencia, donde el ser joven ya no es sinónimo de esperanza, fuerza, novedad y vigor. En el *mito del eterno adolescente* subyace su opuesto lo viejo (*senex negativizado*)<sup>19</sup> como dos caras de una misma moneda, se complementan, y en el afán por resolver las inexplicables profundidades de nuestra naturaleza humana, lo han dogmatizado.

---

<sup>19</sup> “Así, el arquetipo de *puer* es sólo una cara de la unidad *puer-senex*, y, como ya lo sabemos, es nuestra conciencia la que los separa, en un proceso que, si no busca desarrollar ambos, se estaciona, activando un complejo, es decir, una gran cantidad de energía detenida en torno a un arquetipo, que no se moviliza ni se transforma.” (Vélez Saldarriaga, 1999:167)

## 2. UNIVERSO CAICEDIANO: La mitificación de un envejecido

*Elige una vida, un empleo*  
*Elige una carrera, una familia, una jodida*  
*TV inmensa.*  
*Elige lavarropas, autos, reproductor de CD,*  
*abrelatas eléctricos.*  
*Elige la buena salud y el colesterol bajo.*  
*Elige hipotecas a plazo fijo.*  
*Elige una primera casa.*  
*Elige a tus amigos.*  
*Elige ropa informal.*  
*Elige un traje de 3 piezas comprado en*  
*cuotas... y preguntarte quien mierda eres un*  
*domingo temprano.*  
*Elige sentarte en el sofá o mirar programas*  
*estupidizantes... mientras comes comida*  
*chatarra.*  
*Elige pudrirte en un hogar miserable, siendo*  
*una vergüenza... para los malcriados que haz*  
*creado para reemplazarte.*  
*Elige tu futuro. Elige la vida...*  
*¿Por qué querría eso?*  
*Elijo no elegir la vida.*  
*Elijo otra cosa.*  
*¿Las razones?*  
*No hay razones*  
*¿Quién necesita razones si hay heroína?*  
*(...) ¿Por qué lo hice?*

*Podría dar muchas respuestas, ...*  
*Todas falsas. La verdad es que soy un mal*  
*tipo.*  
*Pero eso cambiará.*  
*Yo cambiaré.*  
*Esto se acabó.*  
*Me mantendré limpio y en movimiento,*  
*Caminando derecho...*  
*Y eligiendo la vida.*  
*Busco otra cosa. Seré como ustedes. Trabajo,*  
*familia, la jodida TV inmensa, lavarropas,*  
*autos,*  
*reproductor de CD, abrelatas eléctricos,*  
*buena salud y el colesterol bajo, ...*  
*seguro dental, hipotecas, casa,*  
*ropa informal...*  
*traje de 3 piezas,*  
*comida chatarra, hijos, ...*  
*paseos en el parque, auto limpio,*  
*ropa nueva, ...*  
*Navidad en familia, jubilación,*  
*exención impositiva, sobrevivir.*  
*Mirando al frente,*  
*hasta morir r*

Dany Boyle (*Trainspotting*)

### 2.1 Asistencia al mito de un joven envejecido

El joven ha perdido su identidad, la sobrevaloración de los roles sociales que debe asumir en una cultura donde *La Tradición* (Böhme, 2002:3) es la que determina los papeles, lo han condenado a la soledad, a la pérdida de su alma. El vigor, la fuerza, la creatividad, la esperanza, valores que caracterizan la etapa de la juventud adquieren relevancia en medida

de su sacrificio e irremediable muerte. Pero, ¿ello hace parte de la misma estructura que se repite con nuevas actualizaciones de un mismo plan?

Este proceso se puede ver en la figura y obra de Andrés Caicedo. La construcción que ha hecho la crítica alrededor de su obra como icono de la experiencia juvenil, se fortalece en la de personaje mítico y muy singular. Su obra está constantemente ligada al nadaísmo, movimiento literario colombiano que se dio entre 1960 y 1965, cuya propuesta representó una protesta agresiva contra las tradiciones no solo culturales sino sociales. Y, aunque, acertadamente dice Cristian Valencia:

...no se pueda comprobar en este momento, me atrevo a decir que los representantes *Beats* de Colombia fueron Gonzalo Arango en Medellín y Andrés Caicedo en Cali. Acabaron con ese pesado fardo de cultismo literario que surgió luego de García Márquez, y que también lo precedió. Sus cuentos y novelas están llenos de alusiones urbanas, la ciudad caótica aparece por primera vez en nuestra literatura. Ya no se describen nuestras ciudades como si se estuviera hablando de París o Nueva York, cosa que le achaco a una especie de complejo local, sino que se habla del tercer mundo sin consideraciones. Y con ese tercer mundo, con nuestro orden imperfecto, comienzan a conformar una estética particular que verdaderamente nos retrata. (Valencia, 2004, 77-74).

En la obra de Andrés Caicedo se percibe su búsqueda por una literatura fuera del marco regionalista e influenciada por las tendencias vanguardistas<sup>20</sup>. Sin embargo, su obra no se puede enmarcar en los distintos movimientos literarios que se daban en la época. Dentro de su generación literaria, Caicedo se convirtió en una isla que iba desarrollando una producción literaria que representaría un modo de vida.

---

<sup>20</sup>Al igual que Caicedo, los *Beats* abordaban las temáticas desde una perspectiva íntima y casi personal (la sexualidad, homosexualidad y las drogas). Se afirma que Ginsberg, el mayor representante de este movimiento, decía que cuando escribió *Howl* (Bramido, 1956) se imaginaba escribiendo a un amigo: "Ser *Beat* es haber sido derrotado; ser *Beat* es ser beatífico, santo. "Bramido" describe una dolorosa inmersión en la vida urbana moderna que tortura al sufriente hasta hacerle llegar la visión trascendental; transforma la derrota en experiencia sagrada" (Elliot, 1991).

El compromiso de Caicedo era con la literatura misma y no con la realidad colectiva del país: “Andrés parecía no pensar en otra cosa que en forjar su propia obra, inventar su propio universo darle vuelta a sus propios caprichos y tratar de acumular la mayor cantidad de escritos, películas vistas y obsesiones, para llegar bien armado a la hora de la muerte” (Romero y Ospina, 1984:11). Crear “su propio universo” era una finalidad de Caicedo y, por tanto, de su obra en la que es patente la sensación de enclaustramiento, la actitud nihilista y enfermiza con la que este autor percibe el mundo y que se reconoce en sus personajes, narradores víctimas de la violencia y marginalidad, en los que se satiriza a sí mismo:

¿Hacer un laboratorio de mi mismo? Esto era lo que pensaba una mañana, hace mucho tiempo, yendo a comprar papel, de mi casa al supermercado Roherma, en La Flora. Es decir, utilizar todo, las caídas y los éxitos, para iniciar una especie de estudio de la volubilidad humana. Pensé también: ‘tenerme como exponente único. Las relaciones de mi ser con la naturaleza’. ¿Hice eso? Creo que me puse como condición mínima guardar objetividad. Sí, guardar cordura y aislamiento para medir las curvas de mi gozo o de mi sufrimiento (...) (Caicedo, M.I, 2007: 87)<sup>21</sup>

Un proyecto que reclamaba la forma de una construcción ambiciosamente orgánica, quizás como una suerte de *En busca del tiempo perdido* pero cuyo tiempo no se nutría de un pasado que se quisiera recobrado, sino de un presente incendiario o una conmoción existencial que suplicaba por hacerse concreta a modo del testimonio de su predicador:

Oh, es cometer la acción y sentir inmediatamente el arrepentimiento. ¿Para qué entonces? ¿Con qué objeto? De qué materia entonces está hecho uno para no poder decirse ‘No’ cuando se sabe que no puede ser de otra manera, que el ‘Si’ es negativo y lo único, lo único destructivo. Mi destrucción es como deshacer el barro. ¿Podré escribir ahora, de nuevo, que me propongo un nuevo día? Palabras, palabras fuertes mías concédanme unos sueños en los que pueda mirar el futuro, y un amable despertar, y justeza y juicio para las quince horas de mañana, que no se me hagan duras, que mande yo, que mande el que habita en mí y hace cinco años que no sale. (M.I :87.)

<sup>21</sup> De aquí en adelante referenciaré *El cuento de mi vida, Memorias Inéditas* (Caicedo, 2007) agregándole las iniciales M.I. Lo mismo se hará con las demás obras de Caicedo. Con el fin de facilitar las referencias sólo se escribirán las iniciales pertenecientes a cada libro y la página.

Hablamos de un universo narrativo que luchaba por forjarse en la colección misma de sus obras a modo de una comunidad de textos dialogantes entre sí y en pos del emplazamiento de un gran y único macrotexto: su obra. Esta obra donde se intenta ser omnipresente en una destrucción salvífica del hombre, del “barro”, para dejar libre al *puer* en su esplendor de divino creador: “(...) concédanme unos sueños en los que pueda mirar el futuro”. Ello porque padece el encandilamiento producido por la certeza socialmente impuesta, esa que le dice que no hay nada que proponer en una cultura donde la renovación no cabe, una especie de “trágica lucidez” que le reafirma como envejecido.

Caicedo conforma su universo narrativo en torno a un motivo esencial materializado en sus personajes: la juventud. Su mundo (el de los personajes) se concibe como un reflejo del arquetipo mismo, a modo en una bitácora de vuelo a través de sus más oscuras aberraciones, apostándole a expresar lo marginal desde el enternecedor y, a la vez, agresivo lenguaje adolescente. Tan es así, que no es difícil reconocer, apoyándose en la reciente publicación de los apartes del diario personal de Caicedo, *El cuento de mi vida*, cómo la concepción de vida de este autor, cimentada sobre el arquetipo del *puer*, se refleja fragmentariamente en sus personajes, como si el tronco se deshiciese en astillas que, su vez, forman los nuevos troncos.

El cuento *El Espectador* (CC, 1998:53)<sup>22</sup>, transcurre como un monólogo que trasluce una ingenua inocencia que consigue enternecer al lector. Es por eso que narrador toma distancia, habla en tercera persona de Ricardo González, personaje apasionado por el cine cuyo repertorio de historias, actores y directores son el mundo en el cual logra

---

<sup>22</sup> CC. :Calicalabozo

encontrar amistades y sensibilidades que en la sociedad no encuentra, pues ésta no logra entenderlo; ni a él mismo le interesa entenderla, pues ella lo ha rechazado y agredido:

Entonces Ricardo González fue golpeado, sintió aquello que se estrelló contra su nuca cuando todavía estaba descifrando la respuesta del gordo. Un golpe allí y después ese puño del gordo y su cara más atrás, algo que choca contra su espalda y los gritos alegres de esos niños, y si me pegan otra vez, allí se me va a reventar pero no saldrá sangre, se reventará, dijo que no le había gustado pero no fue él, yo he venido para que hablemos de la película, creo que la mamá está llamando a los niños comer, esos mangos colgando, esto no sucede porque yo he visto quererse a toda la gente de esta ciudad, antes de que su cuerpo fuerza azota o contra algo duro y el cemento dulce y húmedo de pronto. (CC, 53)

La agresión viene como resultado de la soledad. Un día Ricardo encuentra en el cine a alguien que comparte su opinión en torno a una película que recién ha visto, y en su emoción de creer encontrar un par posible, un interlocutor, lo sigue sin medir las consecuencias. El otro no puede entender la actitud e insistencia de Ricardo y su interés le parece ridículo, le irrita charlar sobre un tema sin trascendencia. En parte fruto de la incompreensión y en parte de su inadaptación, la secuencia de lo que acontece a Ricardo nos transporta al *abandono* propio de la acentuación dislocada en lo *puer*, aquel que no lo conduce su necesario emerger sino al ensimismamiento y la soledad. Él busca un interlocutor, el par con el que comparte su experiencia de vida, con el que se identifica como igual, como miembro de la sociedad y reafirmando así su valor, pero se choca con el rechazo que lo marca como paria, que lo excluye. A pesar del rechazo, Ricardo añora encontrar cupo en la sociedad, aun sabiendo lo que en ella le espera:

...allá no se puede subsistir, es mejor unirse a los felices que tienen la bienaventuranza de no pensar, para poder sobrevivir hay que quedarse jugando tenis sin pelota ni raqueta. Así, existe la ciudad y yo habito en la ciudad y veo cine y soy feliz". (CC, 55)

El narrador reconoce que se enfrenta a una sociedad, de la cual sólo puede esperar una especie de desaliento y rutina. Opta por un habitar al margen y ser espectador: "yo habito en la ciudad y veo cine y soy feliz". Ahora bien, con esto acepta y deja ver la paradójica

naturaleza de lo mediático sobre la vida, lo que nos conecta con la reflexión de Caicedo sobre los jóvenes, ya que su apuesta, “veo cine y soy feliz”, actualiza la mitificación que ha creado la tradición, y por ende respecto a lo joven, reafirmar el estado de abandono y orfandad u ocultamiento del *senex*:

[Ricardo entra a ver] La única película joven sobre la guerra civil y sobre siete muchachos texanos que corren en busca sin saber qué es lo que realmente están buscando. Le gustaría decirle a cualquier persona lo bello de algunas escenas de esa película, pero se calla, sabe que tiene que callarse, y cuando sale de cine recorre esta ciudad, hablando solo y mirando al suelo, conociendo de memoria los andenes y repitiéndose colores, caricias y palabras que ha visto en la pantalla.

Porque Ricardo González sigue yendo a cine. (CC, 55)

El paralelo es evidente, en la esquematizada definición de joven que propone la cinta vista por él “que es lo que realmente están buscando”, halla su imagen Ricardo y por eso es bella y por ello debe buscar al interlocutor que la comparta; lo demás es la continuación hasta el infinito de esa orfandad “porque Ricardo González sigue yendo a cine”. Como se puede ver, se impone la exigencia de saberse joven, más allá de lo que este término connote. Por tal motivo en la frase “la única película joven” alusión a la trama de la misma y, posiblemente, a sus realizadores; claramente, reconocemos en el personaje al Caicedo cinéfilo muy al tanto de este tipo de información. Una producción que aboca la problemática de la juventud, es lo que las palabras del personaje nos quieren decir. Es ese afán de reconocimiento desde el acto mismo saberse joven, como parte del proyecto de identidad que se construye desde la maquinaria de los *massmedia*, y al cual se aferran los artistas como productores de textos en una sociedad en el ambiguo juego de máscaras

Otro de los referentes mediáticos persistente en la obra de Caicedo es el *western*. De este género comparte su fascinación por la perdición, la criminalidad, el horror y la muerte

(Carvajal, 2006). Este es un referente cinematográfico que nutre el pensamiento de los adolescentes caicedianos, al igual que el de los adolescentes caleños contemporáneos a este autor y que incentiva su percepción acerca la fatalidad en el transcurrir de la vida. Tal fatalidad no es otra que reafirmar la propia identidad a través de la confrontación. Ello nos deja con una visión del espacio natural y del otro como de adversario. La obra de caicediana ve la vida como algo que se toma por las armas frente a un adversario, el indoblegable que encuentra su valor en la vigencia de su ir contra algo. Esta es la actitud que percibimos en los personajes de *El Atravesado*<sup>23</sup> (Caicedo, 2000) cuando La Tropa Brava, liderada por Piedraíta, decide informarle de buenas maneras al administrador de los almacenes *Sears* que van a ocupar uno de los estacionamientos del almacén como cuartel. Petición que enfrentó a los miembros de la tropa, al administrador y a los guardias en una revuelta donde particulares y participantes aprovecharon para saquear el almacén. Esta situación condujo a una venganza por parte del hijo del dueño de los almacenes, matando a varios de los integrantes de la *Tropa* y, los que quedaron vivos reconocen que no pudieron contra el sistema. Tal es el caso de Piedraíta:

Yo no salí en toda una semana, pero cómo hacía con el año, ¿lo perdía? No, tuve que aparecerme de nuevo en el Pilar, y al primero que me preguntó algo de la noche del 7 le di en la jeta. Aquí nadie más ha seguido hablando de esa noche. Ni siquiera Edgar, que me lo encuentro ahora y me pregunta que qué he hecho, flaco y con los ojos hundidísimos, con su vestido de "Guido lo Viste" y su maletín de ejecutivo, trabajando para Carvajal y Cía., que me dejara ver pelado, que saliéramos una noche de éstas para que recordáramos los viejos tiempos.

¿Cuáles viejos tiempos?

Que si me acuerdo de cuando me enseñó a peliar en forma, que si me acuerdo de cuando le quemamos la tienda a Acosta, que si acaso me olvido de James Dean, y nunca me habla de la Tropa Brava ni de su Rebeca, habla únicamente de él y yo, y yo le digo que nos vemos porque ahora voy de afán, y él me detiene, quiere que le cuente algo de mi vida y yo no quiero y le digo que lo mismo, y que qué de esas peleas y yo le digo que allí, que

---

<sup>23</sup> EA: El atravesado

progresando, y él me dice hombre que salgamos Un día y que estemos juntos, que la compañía le va a dar carro, y yo le digo que seguro. A mí no me gusta encontrármelo más. A mí no me gusta hablar de los amigos idos, de los amigos muertos. (E.A, 32-33)

Dos acciones se oponen, hablar y actuar. El *puer aeternus* es acción, no es conversación ni remembranza; su resolución se establece en el presente, uno sin la vocación del resignarse. Para él, revivir el pasado no tiene sentido, porque el recuperarle es reposar y caer en la tumba. A Piedraíta lo mataron con la persecución de su gallada, con la erradicación trágica de sus sueños de libertad y el violento corte de alas que significó el asesinato de su novia y par Rebeca. Ahora, encajaba dentro del sistema como ejecutivo bien puesto y estimado dentro del aparato de producción: "(...) la compañía le va a dar carro". Él es un amigo irreconocible; quien no resistió la agresión, quien se dejó disciplinar. Ahora, es el cadáver o el despojo mortal de un otrora Edgar vital y tendiente al liderazgo. "flaco y con los ojos hundidísimos", la imagen bien funciona como la recreación visual de un ser de ultratumba, acaso un *Nosferatus* que sobrevive agónicamente, intentando aferrarse a los residuos de vida pasada que devuelven una satisfacción de anticuario y sin sentido dentro de su enclaustramiento actual.

Pero ya no es digno de confianza, es la imagen del rostro del *senex negativo*, no cosa diferente que ese *puer* que halló el desencanto en el camino hacia la cima de sus esfuerzos, que chocó con la encandiladora certeza de un *sol negro* que lo fulminó y le hizo aceptar la caída irrevocable. De su boca, tarde o temprano, saldrá el consejo de "ajuiciarse" de parar de luchar, porque sólo hay un camino. Pero el personaje no puede aceptar una renuncia prematura a sus aspiraciones de realización y Piedraíta es la imagen misma de ello.

Otros referentes culturales de Caicedo los podemos encontrar en la música contemporánea a la obra. En *Qué viva la música*<sup>24</sup> (Caicedo, 2007) hay varios apartes donde son claros las influencias musicales de los grupos de moda en esa época. De los *Rolling Stones* afirma que “siempre estuve influenciado por la música de los Stones y por su postura *lumpesca* ante la vida, aunque estuvieran disfrutando del puesto No.1 en la industria (que hoy es la decadencia artística) del Rock’n Roll” (Q.V.M, 32). Tal influencia es notable, pues los evoca de forma especial al traducir casi por completo una de sus canciones:

"Oh Ricardito Miserable -dije emocionada-, toda, esta gente sabe inglés. Míralos no más en qué comunión están. ¿Tú sabes la canción?". (...) "Sí. Se llama *Milla de luz de luna*". "¿Milla?". "Sí. Traducción literal, escogiste una bien difícil". "Tú puedes. ¿Intérpretes?". "Rolling Stones". "Fíjate que la repiten. Oh, les encanta. ¡Soy tan feliz! *Milla de luz de luna*"..., repetí, haciendo memoria. / (...) Entonces se me acercó y comenzó a susurrarme la canción, y su voz era dulce, él también estaba feliz, (...). "Cuando el viento sopla/y la lluvia cae fría/en la cabeza llena de nieve/en la cabeza llena de nieve..."/ "¿Nieve?, -pregunté- ¿quieres decir...?". "Sí -dijo-, chiste de doble sentido". "¡Fantástico!". / "En la ventana/ hay una cara que conozco/ y no pasa el tiempo/ y no pasa la noche...". / (...) / "El sonido de extranjeros no me enseña nada. / Solamente otro día loco, loco en el camino. / Vivo nada más que para estar tirado a tu lado/ pero todavía estoy a una milla de dista distancia/ de luz de luna/ en el camino, (...) / "De mis ropas limpias hice una pila de harapos/ para calentar mis huesos, /para calentar mis huesos...". "Cielos -dije-, es bien triste la cosa. ¿Dónde está Mariángela?". "Y poner mi radio en silencio/ que las olas de aire floten, que floten/ que estoy durmiendo bajo cielos extranjeros". / (...) / "Solamente otro día loco, loco en el camino /la carrilera se desliza con mis sueños. /No me falta más que una milla de distancia /de luz de luna, en el camino. /Estoy escondido, hermana, y sueño /recorriendo tu luz de luna en el camino /tu luz de luna en el camino /que me indica por dónde hay que coger /para regresar a casa /para regresar a casa /sólo me queda una milla /una luz en el camino /en el camino en el camino...". "Ya no cantan más -me informó-. Sigue un solo de guitarra más o menos largo". (Q.V.M., 50-51)

La utilización de esta letra no es gratuita, en tanto que podemos encontrar en ella distintas imágenes con las cuales se identifican los personajes caicedianos. Además, la duda que deja Ricardito sobre la fidelidad de la traducción hace pensar que hay un aporte de la

<sup>24</sup> Q.V.M.: Qué viva la música.

obra misma al contenido de la canción. La imagen de los huesos puede representar la muerte o la necesidad de refugio ante la exposición, el sentimiento de amparo; el camino, el andar desatinado y errante del *puer* y vivir en tierras extranjeras puede ser imagen del abandono, la ausencia que ha dejado ese otro en el que nos reconocemos; y la necesidad de una luz de luna que indique el camino de regreso a bajo el manto protector de la noche. Se vuelve imposible, entonces, dar la espalda a un “bramido”, —para utilizar palabras de un *Beats*—, que proviene del abandono más hondo. Porque esa “milla de luz de luna”, es la plegaria del errante que añora el retorno a la estabilidad materna y de la cual se encuentra abandonado.

Toda una simbología se entrelaza en la música como el único elemento salvador al cual los jóvenes intentan aferrarse. Pero, la misma música, ese arte que emana de lo más profundo de la sensibilidad humana, para el deleite de los sentidos, se ha confundido dentro de la cultura *puer* como otro elemento manipulable por la maquinaria capitalista. La capacidad integradora de la música se ha convertido en otro objeto más al servicio del fortalecimiento de los intereses dominantes y excluyentes al cual responde al consumismo exacerbado de la industria musical. Baudrillard advierte sobre este ingenioso juego de apariencias al que convenientemente podemos llamar *efecto Stones*<sup>25</sup>, como una fórmula aplicada por la cultura de masas los productos artísticos.

<sup>25</sup> Según Vásquez Rocca: “Los Stones como *souvenir* de sí mismos proyectados en el telón del escenario giratorio. La envidiable decrepitud de Mick Jagger con una delgadez ‘mezquina y ominosa, como si fuera su propia narcótica reliquia. Los rostros del otro, rostros distantes a pesar de su cercanía, ausentes a pesar de su presencia, los miramos sin que ellos nos devuelvan la mirada. La alteridad no es más que un espectro, fascinados contemplamos el espectáculo de su ausencia. Tal vez los Stones estén muertos y nadie lo sepa. Tal vez sea una banda sustituta la que por enésima vez sacuda el mundo cuando comience su nueva gira por las ciudades de la Gran Babilonia” (Vásquez Rocca, 2007).

Los personajes de Caicedo, representan a jovencitos que se someten a todo tipo de experiencias que les permitan afrontar su complejo materno<sup>26</sup>, unido al abandono propio del *puer*, el cual se percibe en todos los personajes y que lleva por consecuencia sus vocaciones de inadaptados al mundo, ese estrellarse en la oscuridad de sus pensamientos angustiosos, viciados por la soledad y el desencanto. Ejemplo de ello es la reiteración obsesiva de la palabra “odio” en cada uno de los párrafos del cuento *Infección*: “...Odio a mis vecinos quienes creen encontrar en un cansado saludo mío el futuro de la patria. Odio todo lo que tengo de cielo para mirar, sí, todo lo que alcanzo, porque nunca he podido encontrar en él la parte exacta donde habita Dios.)” (CC, 13). Se notará cómo se reafirma esa angustia que padecen y en la que estos personajes se sumergen. Es el desencanto de saberse en una vida ya vivida en la que los jóvenes ven frustradas sus aspiraciones desde distintas facetas de la vida. El verbo “odio” se usa como una declaración juramentada frente a sí mismo, funciona como una abierta de renuncia en tanto antónimo directo del principio universal de unificación de los sujetos con su entorno, ésto en palabras del mismo Caicedo se puede escuchar así: “[Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha. Amar es desear todo, luchar por todo, y aún así, seguir con el heroísmo de continuar amando (...)]”<sup>27</sup> (CC, 11)

El proyecto de Caicedo del abandono deseado; su “odiar” es “no querer poder alcanzar aquello por lo que se lucha”. Un deseo descomedido de fracaso en tanto eso por lo “que se lucha” es la expresión de un amor distinto al suyo, aquel que se enfrasca en alcanzar asideros en estructuras fijas de la sociedad, en donde un *puer* expandido no tiene

---

<sup>26</sup>Entendido como el predominio de la emocionalidad femenina que conduce al vacío y revestido del carácter patológico en el que la imagen materna anula el equilibrio de los opuestos complementarios  
<sup>27</sup>Los corchetes son del autor



Como afirma Edwin Carvajal Córdoba: "Ninguno de todos los personajes de Andrés Caicedo piensa en la edad que debería hacerlo, jóvenes y niños que oscilan en la edad de 13 a 19 años como máximo, tienen la mentalidad de un adulto, de alguien que medita el pasar del tiempo y de los fenómenos de una ciudad que vive mientras todos duermen." (2006). A lo que se le podría agregar que, más bien, se está en presencia de seres cuya juventud ha sido negada para asumir las posturas reiteradas en la sociedad que sólo le ofrecen conductas desesperanzadas e inescrupulosas, conduciéndolos al suicidio como única alternativa posible si no quieren integrarse como actores legítimos dentro del sistema socio-económico imperante: la única forma de ser eternamente joven. Mariangela "la primera del Nortecito que empezó esta vida, la primera que lo probó todo", recurre al suicidio como única forma de salida, cosa en torno a lo que la protagonista de *Qué viva la música* reflexiona:

Todos pertenecemos a lo mismo todos hemos tenido las mismas oportunidades, qué le vamos a hacer si nos tocó la época en la que somos eternos seducidos y luego abandonados, 'las moscas no nos buscan porque ya han inventado un incienso que huele a cereza y miles de perfumes para la rumba. No me gusta que demos imagen de gente que pierde, que no sabe en qué clase de juego se metió. Pensando y pensando fue que se me ocurrió que no fue derrota el acto de Mariángela, que cuando se tiró supo que llevaba todas las de ganar. (Q.V.M., 90)

Pero a esta decisión de Mariangela le precede un antecedente trágico, casi presagio del irremediable destino, que prácticamente corría por sus venas: el suicidio de su mamá con una sobredosis de valium.

La violencia y actos vandálicos se convierten en el insistente devenir de estos personajes. En *Besacalles* vemos, en la escena donde abusan de Marta, cómo el protagonista se ofrece a someterse a pesar de saber que no es aceptado. Aunque no es él quien comete los actos violentos si los comete contra sí mismo pues necesita establecerse y

ser aceptado en toda su naturaleza de *puer* homosexual. Inclínación sexual que de por sí ya implica la enajenación:

Entonces Julián, uno de los más cagadas dijo pero qué estamos esperando, si tenemos aquí hembritas, y él que dice eso y Marta, la otra pelada de la barra, que sale hecha un tiro, pero la agarraron a los veinte pasos, y los 12 se le fueron encima sin dejarla siquiera decir ni pio. Marta era de ojos verdes y muy bonitos, me parece que ya no está viviendo en Cali, que los papás tuvieron que mandarla para Estados Unidos.

Y como era tan bonita a mí también me comenzaron a entrar ganas como de hacerle algo a mi manera, y así dije, que también me dieran chico, entonces todos voltearon a mirarme, y creo que el acuerdo fue mutuo porque al momentico se me tiraron sin dejarme siquiera levantar del pasto. Después yo no veía sino a Marta que se arreglaba la ropa y se limpiaba los mocos, y a ellos que después de acabar conmigo se habían echado de espaldas en el verde prado. Se tiraron por última vez al río y arreglaron todas sus cosas. Después le dieron la mano a Marta para que se parara, y muy amables y todo les dio por consolarla, tranquila hija, toda pelada que quiera estar en la gallada, tiene que ser bien chévere, vos sabés; y ella sonrió y dijo sí, claro, pero es que con tantos me duele, hombre. El dolor pasa, le dijeron, y no se habló más: se comenzaron a ir sin voltear a verme, y yo creí que era que se habían olvidado de mí o cualquier cosa, por eso tuve que gritarles y correr detrás de ellos para que no me dejaran allí sola, y sobre todo ahora que estaba anocheciendo... (CC, 29)

Es solamente desde su disponibilidad sexual como el protagonista de *Besacalles* logra captar la atención de los demás, es por ello que se somete a la humillación de ser utilizado e ignorado en un acto sexual que aunque solicitado: “que también me dieran chico”, es abuso al cual se somete para poder simplemente estar allí, sin ser reconocido como parte del grupo, que igualmente le hubiesen abandonado aun después de sus favores y sometimiento sexual: “tuve que gritarles y correr detrás de ellos para que no me dejaran allí sola”. El personaje travesti, protagonista de *Besacalles*, recorre la ciudad y las esquinas de los sitios frecuentados por muchachos a quienes logra manipular en su juego sexual, siempre en la penumbra, tras la cual ocultar su realidad homosexual. Realidad que lo excluye y lo confina a la oscuridad donde ha desarrollado la habilidad de seducción que le permite satisfacer su necesidad de ser correspondido, pero reconociendo trágicamente que sus inclinaciones lo

conducen a la marginalidad y al desprecio, la mayoría de las veces expresado con agresividad física:

Donde se consiguen más muchachos es por los lados del Latino, a eso de las ocho de la noche, sábados y domingos. 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. (CC, 27)

Este juego de seducción le concede los instantes suficientes para lograr sentirse aceptado, aunque sea desde el anonimato de su condición travesti, como afirma Londoño Zapata, “De esta manera, la noción de juego se amplía más allá de la niñez, hasta el conjunto de las manifestaciones humanas relacionadas con las máscaras, los intercambios, las metamorfosis y las simulaciones, y es desde estas relaciones que el juego de seducción del héroe travesti, un travesti ludens, en mi concepto, no sólo se significa desde el deseo de seducir y atrapar, sino desde el concepto mismo de libertad, de ser. En su juego él es lo que quiere ser, y es libre.” (2008). Sin embargo, esta libertad que ofrece el juego no logra sobreponer el prejuicio, obligándole al *puer* a participar desde la clandestinidad en la sociedad, la cual lo ha negativizado, considerándole espacio donde emergen las aberraciones o aquello que por su naturaleza desafiante a las normas de la tradición moral incurren en inaceptables.

Ahora bien, ¿es posible hablar de simetrías en la construcción de los personajes? La posibilidad haría factible el hacerse una imagen organicista del conjunto de la obra, como si respondiesen a un centro de gravedad articulado desde la presencia omnipotente del arquetipo. Para ello tenemos una afirmación. Hablar de actitudes o formas de afrontar el abandono y el rechazo podrían relacionar simétricamente a más de un personaje, por

incompatibles que ellos llegasen a ser. Este es el caso de Ricardo González y el narrador protagonista de *Besacalles*. Ricardo es un rechazado, un errante que no haya aceptación más que en un evasivo y azaroso interlocutor que comparta sus intereses de cinéfilo. Sus posibilidades están cerradas, las vías de comunicación se reducen a la capacidad de una trocha abierta a la fuerza y, esporádicamente transitada por alma diferente a la suya. La escena donde es agredido físicamente por ese otro irascible, es presidida por una humillante secuencia. En ella, el personaje aparece desesperado, insistiendo en el contacto comunicativo legitimador de su presencia como ser existente en la interacción comunicativa, legitimadora de su presencia como existencia apelable. El caso, hasta toma la forma de un mendigar o quizás... ¿de exposición al abuso? Aquí, entonces, nos tocaría interrogarnos sobre si es posible hallar diferencias entre mendigar atención por medio del sexo o mendigar atención por medio de los gustos compartidos.

El *puer* habita la obra caicediana a la manera de un agónico devenir de sus personajes, los cuales encontramos recorriendo las ciudades; esa nueva naturaleza en la que se configuran estructuras sociales y geopolíticas que, a su vez, han afectado las relaciones de los individuos y su forma de concebirse como actor social. Es así como encontramos distintos rasgos y coincidencias entre las que emerge el rostro del *puer* en los aconteceres de la obra.

María Huertas, una “niña bien” de la alta sociedad caleña, marca el rumbo de su devenir en la ciudad transgrediendo los límites de su estrato social, cuyo destino final no es el que se espera de una joven de su clase: su migración del norte al sur. El recorrido inicial corresponde al ascenso caótico del vuelo esperanzado en que el *puer* va en busca de su

identidad para alcanzar la sabiduría que le ofrece la experiencia, el encuentro, por primera vez, con lo que le rodea y el fortalecimiento de sus cualidades como individuo deconstructor y reorganizador; habilidades que se originan en el impulso renovador del *puer*. Pero en su ascenso descubridor, María se estrella con una sociedad cuyos miembros, en principio, la deslumbran con aires de intelectualidad, diversión y romance. Pero luego empieza a enfrentar de forma cada vez más cercana la soledad y el vacío en que se encuentran aquellos con quienes departe tanta felicidad y que están en su mismo nivel económico. Es el caso de la fiesta a la que asiste con Leopoldo, su novio, —de quien aprendió de música, de inglés— y en la que no encuentra más que un grupo seres agotados por los excesos, pues “un poco de quietud no nos haría mal”:

Llegué a la casa de la rumba sintiéndome mortal pero jovencísima, con el pelo lavado y repuesto, rumbera toda, la lengua no muy inconsciente por el efecto de la perica, endulzada con almíbar de fresa para besar a otro (...) Así fue como llegamos a una sala llena de gente, gente por allí tirada. Sonaba Chicago tan pasito que hubiera sido mejor estar con la oreja prendida a un radio de pilas. Yo le dije a Leopoldo: “no es posible”, cuando él ya hacía señas de reconocer a su amigo, un mono destefiado que ni siquiera se paró, y buscaba sitio en dónde sentarse, en dónde recostar la nuca y cerrar los ojos. Los cerraría al son de qué sonido, yo no sé, porque lo que era para mí, sonido no había. ¿Entiende? No alcanzaba. Con la nariz estirada de la pura rabia me llegué hasta el aparato, que era moderno y se veía potente. Ante él me acocillé (sic), respetuosa pero indagante. Ya sabía: estiré la mano, me prendí del botón que indicaba *Volumen* y lo torcí todo (...) Para mí sonaron unos cobres infinitos. Por ellos, el cuerpo se les llenó de espinas de doble punta, y me dijeron “puta”, escandalizados, cuando yo ya me volteaba dispuesta a empezar mi bailoteo, y me empujaron, y el más presto llego hasta el stereo y de una, como si no se pudiera sobrevivir sin ese acto, cortó el volumen. Yo miré a Leopoldo, luego le dije: “la música se hace duro, ¿no?” esa era la primera verdad que él me había enseñado. No se paró: me llamó. Yo fui. “Estamos aturdidos -dijo- Esta gente ha pasado ya por mucho. Un poco de quietud no nos haría mal...”

“Como quien dice paz, pues”.

“Recuéstate en mi hombro”, propuso, en el sopor de la tontería.

“Y paz quiere decir falta de volumen. A esto hemos llegado”.

“Demasiado, demasiado volumen, demasiada velocidad”, dijo, parándose y quejándose de que cada vez que se paraba le dolía la columna vertebral.” (Q.V.M., 93)

En ese instante, ella sufre el desencanto de la revelación o la encandilación del *sol niger*: aquello, gracias a lo cual el saberse "mortal" no involucra la aceptación de una caída a pique, ya que su fuerza vital la sostiene incólume, ratificándole en su esencia renovadora "jovencísima", se convertía en causa de reproche y marginalización, y lo que puede considerarse más impactante para ella, por aquellos que eran su inspiración. "La música se hace duro, ¿no?" esa era la primera verdad que él me había enseñado", una verdad absoluta que ahora le era cuestionada en la conducta y la imagen física del desgano, de unos cuerpos echados en el piso y la aterrante impresión de caminar sobre cadáveres: "Así fue como llegamos a una sala llena de gente, gente por allí tirada". Asiste pues al envejecimiento masivo de una generación, a las exequias del *puer*, quien reposa en cámara ardiente para ser asistido por la máxima exponente de su culto: "Todo el mundo había vuelto a su sitio, menos yo: yo me quedé parada en la mitad del cuarto, sufriendo con locura. Ya no valían mis planes, ya no besaría, era yo la crema de la vitalidad entre un mundo de gente rendida." Su sufrimiento es tanto y más alto si se considera que su supuesto par y mentor, Brook, es uno más de esos: "Demasiado, demasiado volumen, demasiada velocidad", dijo, parándose y quejándose de que cada vez que se paraba le dolía la columna vertebral." Quizás su dolor es sólo comparable al que marcó la muerte de Edgar Piedraíta.

En todo caso, esta angustiante perplejidad del *puer* lo deja en una misma encrucijada, un dilema del cual únicamente se desprende un accionar probable, accionar que definitivamente es compartido por otros personajes y en otras historias: el mendigar atención, el ser escuchado para escapar de la soledad que se lleva como una sombra gracias al abandono. Huellas de este gesto pueden rastrearse en obras de temáticas aparentemente

disímiles con el sufrimiento y envejecimiento del *puer*. El caso puede observarse en el relato *Calibalismo* (CC, 109), donde la historia parece que girará en torno al pandemónium de una ciudad caníbal —ya se sospechará de cual se trata— donde el hombre es literalmente lobo para el hombre; sin embargo, todo resulta una excusa del narrador protagonista, una mentira para hacerse escuchar, pues corta abruptamente el relato, dejando en vilo al lector, mientras aprovecha para hacerse escuchar, para que su relato biográfico pueda ser tomado en cuenta. Es como si el acto confesional fuese la oportunidad para hacer que el mundo le tome en cuenta y sus experiencias pudiesen alcanzar lugar dentro de la conformación del mismo.

El gesto, que hace eco de uno de los referentes literarios de la obra caicediana, el motivo del perseguidor cortazariano, se estrella con una barrera similar a la de los personajes del argentino: el vacío de la incompreensión, el peso de la ausencia que representa la naturaleza de apeestado social:

Caminé despacio hasta Deiri Frost. Vacío Deiri Frost allí donde uno se aparece cualquier día y se encuentra con los muchachos, con Pedro y con Pablo y Chucho y Jacinto y José, toda la gente, y eso es que le preguntan a uno que para dónde va y uno contesta para ver a donde es que lo invitan, y allí de una le plantean onda con cualquier par de hembras, cosas así, cualquier día. Pero de día. Ahora el Deiri Frost estaba vacío. Me arrimé bien a los vidrios para ver si veía al gringo que prepara los helados, pero nada. Todo vacío. Si me encontrara con alguien, por que no. Con tantos amigos que tiene uno en Cali, por qué no. Me senté un rato en el muro del Deiri Frost esperando a que pasara alguien conocido. Han debido pasar como veinte minutos y no pasó nadie. Ni siquiera un taxi. Nada, y esa luna llena... Me paré del muro y caminé hacia arriba, por la Avenida Sexta hasta que llegara a mi casa. Vacía la fuente, vacía la Bomba, vacío Oasis, allí donde yo conocí a Angelita. (CC, 22)

La secuencia hace parte del relato *Vacío* (Caicedo, 2007). En esta narración el personaje repite el adjetivo como un *leitmotiv*. Ello resulta bastante significativo si se tiene en cuenta que el énfasis se preanuncia desde el título. El texto no realiza una reflexión filosófica en

torno a un valor abstracto, antes, por el contrario, se desarrolla en torno a la experiencia que se vive y los sentimientos que suscita. El joven solo, allí donde debiera estar tanta gente: “Con tantos amigos que tiene uno en Cali (...)”. Pero ¿por qué afectarlo?, ¿a qué se debe la necesidad?: “Si me encontrara con alguien, por que no. Con tantos amigos que tiene uno en Cali, por qué no.” Para responder a ello es necesario recordar a esa colección de mendicantes que plagan el universo caicediano, y del cual es rey Ricardo González, alias El Miserable, el máximo de los incomprendidos.

Esta marginalidad, es el producto de mecánicas de actualización propias del mismo sistema socio-económico que se encarga de demonizar las conductas del *puer*:

Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un *malestar* en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto *Long Play* de los Beatles, no la de los nadaístas ni la de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas en el mar, en cada orgía de Semana Santa en La Bocana. No fuimos innovadores: ninguno se acredita la gracia de haber llevado la primera camisa de flores o el primero de los pelos largos. Todo estaba innovado cuando aparecimos. No fue difícil, entonces, averiguar que nuestra misión era no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, que nuestra actividad, como la de las hormigas, llegará a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejemos (Q.V.M., 58)

La sociedad moteja, señala y hasta diagnostica con una vocación hipócrita de mal psiquiatra. Ahora, el perseguidor haya una razón adicional para encontrar a ese interlocutor, la construcción del *grupo de par* (Urrea, 2008)<sup>28</sup>. Tal objetivo implica la necesaria resistencia bélica del joven, impulso vital de reafirmación en la conragación de iguales y en su obstinada decisión de “no retroceder sobre el camino hollado”. No se habla aquí de la consigna de resurgimiento esperanzador del *puer*. Es el proyecto de destrucción de lo

<sup>28</sup>Usamos el término de *grupo de pares*, extrapolándolo al contexto del presente análisis, en tanto es factible encontrar coincidencias entre la noción de subalternidad que maneja Urrea Giraldo y la idea general de la juventud como grupo marginal que debe someterse y aceptar su sacrificio a beneficio del sostenimiento del orden establecido. Ello además del obvio componente de violencia y contracultura que el término implica. Como se verá, no restringimos su uso a la exclusividad de género.

heredado y hasta de cualquier compromiso regenerativo, de aquellos que se declaran salvadores, "hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejemos". Ello porque el *puer* bien descubre la hipocresía con la cual es revestida la crueldad y el desamor representado por el abandono. Bien reconoce las dimensiones de su marginalidad, esa en la que los individuos se abrazan para protegerse del maniaco sistema de actualización que se ha encargado de agotar el espíritu renovador.

Esta decidida angustia desencantada del *puer* por despeñar toda construcción y hasta todo defensor de la hipocresía universal recorre la obra caicediana, siempre como un augurio amenazante. El tono enternecedor de sus narraciones no puede ocultar el espíritu impulsivo que acompaña la esencia del mito. Es así como descubrimos otro rasgo fundamental del *puer*: la violencia. De ello, la máxima expresión programática y casi panfletaria es *El Atravesado*. Un joven para el cual primero fue aprender a pelear que bailar, cuya relación con el mundo y con los otros se define en una lucha por demostrar su presencia por vía directa de la fuerza infligida en el otro: "Claro que antes de que Edgar me enseñara yo ya me daba con los de mi clase, en tercero en el Pilar. Mejor dicho me daba con todos y a todos les daba. Con todos, con Pirela, con Franco, con Riso, con todos me di a la salida, y todos se dieron cuenta, tarde o temprano, que conmigo no había caso" (E.A., 11), es una cuestión de respeto. Ahora bien, hay que tener en cuenta que dicha violencia trasciende el mero acto de la confrontación física y corresponde a uno de los rasgos esenciales del *puer*: el impulso, entendido como el recurso primario de lo joven, que es

energía suficiente para descollar, para hacerse visible y luchar por su aceptación y validez como fuerza constructiva y renovadora.

En la obra caicediana la orfandad sufrida por ese *puer sin senex positivo* desemboca en una reconfiguración de la violencia. Ya vimos una de sus caras, la otra posibilidad se percibe en la ingenuidad de sus personajes, los cuales asumen cada una de sus experiencias desde la sensibilidad de la exploración del deseo, del cuerpo y del mundo que se abre ante ellos con una gran riqueza tecnológica. Sin embargo, toda esta sensibilidad queda envuelta en el ensimismamiento, dentro del cual los personajes quedan reclusos al reconocerse como ya vistos, ya agotados. Es por ello que el recuerdo de *los amigos muertos* (así le llama el protagonista de *El atravesado* a los amigos que se han insertado en el sistema), y el dolor de recordarlos, remueve la sensación de ausencia, y la única forma de exteriorizarlos es a través de expresiones violentas, como una forma de exhortar el alma, y poder reactivar esa energía que parece apagarse frente al dolor de su eterna soledad:

Y al ver así de vacía la plaza fue cuando más me dio nostalgia de los días pasados, de mis aventuras, de Edgar, de la pobre Tropa Brava, y apretaba la libreta de calificaciones.  
 Dígame, ¿cómo intentando romperla?  
 No, no se puede romper una libreta de notas.  
 ¿Pero a vos no te da por apretar las cosas cuando te ponés triste?  
 Por apretar o por golpiar.  
 Si alguien se me pone enfrente cuando me entra el recuerdo de la Rebeca de Edgar, de malas, porque la única manera de sacarlo es dándole su lote. (E.A., 45)

En el ejercicio de rastreo de interrelaciones aparece un elemento peligrosamente atrayente, ello, precisamente, porque, con su abocación, se corre el riesgo de caer en enfoques venerativos, como ha sido habitual en mucho de la crítica en torno al autor; estamos haciendo mención al referente autobiográfico. Pero, en contextos de indagación sobre los fondos arquetípicos presentes en la obra caicediana, uno no puede olvidar el

fuerte componente confesional que adquiere sus textos en algunas secuencias. Una muestra de ello puede ser *Los dientes de Caperusita* donde parte de la historia se desarrolla en torno al conflicto de un triángulo amoroso, en el cual el protagonista lleva las de perder, debido al papel menor que juega en comparación con el otro amante de Jimena. El relato parece una transposición de las relaciones amorosas de Caicedo con la ex-esposa de su amigo Carlos Mayolo. El juego pone en marcha uno de los recursos más interesantes de la escritura de Caicedo y la cual explica la apariencia confesional que tienen muchos de sus trabajos. Los personajes desarrollan sus planes narrativos entre los años 60's y 70's, es decir que son contemporáneos al autor, con ello se genera la sensación de simultaneidad. Se hace muy claro el tránsito de su visión personal de la vida y los acontecimientos en ese mismo instante o momento histórico compartido hacia el reflejo ficcional de sus “palabras fuertes mías concédanme unos sueños en los que pueda mirar el futuro” (M.I., 37).

Hay una especie de congelamiento temporal en las edades de sus criaturas. No hay variaciones generacionales, sólo las múltiples caras de un único gesto ascensional frente un mundo que anquilosado niega el cupo al espíritu “que pueda mirar al futuro”. Es por ello que se puede rastrear al Caicedo que intenta hacer un laboratorio de sí mismo, teniéndose como exponente único de la especie, utilizando todo, “las caídas y los éxitos para iniciar una especie de estudio de la volubilidad humana” (M.I., 37). Prueba de ello, quizás, es la casi exclusividad de la que goza el narrador homodiegético, que está presente en la mayoría de sus textos, generando una ambigüedad que confunde al lector, en ocasiones puede que el autor hable a nombre propio o son sus criaturas mismas quienes hablan de él:

Instalé en mi amplísimo, limpiísimo y fervoroso escritorio de roble americano, sala de espera con muebles comprados a crédito, todos mis libros, y con clavos de acero coloqué

muy correctamente, en la puerta de entrada, el aviso que en macizas y convincentes letras de molde rezaba:

“MARCO CAPURRO G  
LICENCIADO EN FILOSOFIA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DEL VALLE  
ESCRITOR

SE REDACTAN MEMORANDUM DEFINITIVOS, TEXTOS PUBLICITARIOS,  
ARTICULOS VARIADOS PARA MAGAZINE, ALEGATOS JURÍDICOS,  
ARGUMENTOS FILOSÓFICOS EN ORDEN PRIMERO DE COMPLEJIDAD, POEMAS  
DE AMOR Y DE GESTA, CUENTOS Y NOVELAS. (Caicedo, 1998, 91)

En la cita anterior, proveniente del cuento *En las garras del crimen*, el narrador se convierte en la antítesis de Andrés Caicedo, ello con el fin de proponer una crítica satírica, una operación de distanciamiento de sus reales gustos; los cuales, en boca de un perfil diferente al habitual joven rebelde, elaboran una valoración de su creador. Sus gustos y manías son satirizados a través del mismo lenguaje enternecedor y a veces cómico con que presenta a sus personajes, el mismo que aparece en otros cuentos de modo amargo y tímido. En este relato desarrolla una de sus pasiones: el thriller y la novela negra, sin abandonar su interés por arremeter contra sí mismo, su vida burguesa y sus aficiones literarias, “deshacer el barro”:

Mi destrucción es como deshacer el barro. ¿Podré escribir ahora, de nuevo, que me propongo un nuevo día? Palabras, palabras fuertes mías concédanme unos sueños en los que pueda mirar el futuro, y un amable despertar, y justeza y juicio para las quince horas de mañana, que no se me hagan duras, que mande yo, que mande el que habita en mí y hace cinco años que no sale. (Ibid.)

Es la plegaria elevada por el escritor a su divinidad, una interior, una que reclama el culto en el accionar y que añora encontrar *la sincronicidad* en un mudo que decidió hacerlo a un lado, *la tradición* envejecida, la del *senex desencantado*, *el negativo*. Pues ello gracias a que la mejor forma de someterlo es a través simplificación en una *cultura puer* donde cada día nace un viejo.

## CONCLUSIONES

La visión reduccionista en que se ha enmarcado la idea de juventud nos ha conducido por el análisis de una de las obras colombianas en la que mejor se refleja este drama: la obra de Andrés Caicedo Estela.

La discusión acerca de qué es lo joven y qué es lo viejo se mantiene en un sin salida al que los individuos de una sociedad tienen que adecuarse. Tales categorías quedan supeditadas a aquellos estamentos que se han encargado de estructurar la sociedad de acuerdo a sus intereses, ya sean políticos, culturales o sociales.

Es por ello que se busca una explicación más allá de los razonamientos sociológicos y entramos en el análisis de psique humana. Todo aquello que afecta nuestra sociedad tiene sus raíces en un acontecer psíquico el cual se provee de nuestras experiencias en contacto con el entorno circundante. Es por ello que cada vez que emerge desde lo más profundo de su psique el impulso renovador, es la presencia del *puer* la que está emergiendo desde el inconsciente. Impulso necesario para que la vida se articule apropiándose de lo que le rodea para así poder llegar a la estabilidad que exige su opuesto el *senex*. Juntos funcionan como una unidad de opuestos indestructible, armoniosa, en la cual uno se confirma en presencia del otro. Pero esta armonía no implica las percepciones de bueno o malo, sino complementariedad. Lo que corresponde a su negativización es la imposición de uno de los dos, cosa que produce el desequilibrio, pues es en el caos de la pugna donde se estabilizan, no en la imposición reduccionista que termina por invocar la presencia del otro en forma destructiva.

La sociedad actual se ha encargado de sobrevalorar las actitudes de la juventud, degenerando su esencia opuesta: el *senex*, el cual se ha negativizado (*senex negativo*). De este modo encontramos como en la actualidad se le rinde culto a una juventud cuyos rasgos de renovación han quedado ocultos en una propuesta comercial en las que la misma juventud se reconoce en conductas decadentes y depresivas con las cuales reconoce un estado de agotamiento y vacío, que se actualizan en la emergencia del *senex negativo*.

Estos rasgos que se hacen presentes en la cultura joven actual y la marginalidad que obliga al descenso a la madre, se ha convertido en una marginalidad ensimismada que no encuentra otra salida al agotador estado de envejecimiento que el suicidio u obligarse a pertenecer al sistema. En La obra de Caicedo la opción estuvo en la renuncia y la contracultura. Esa forma de conducirse en el mundo que siempre ha sido definida como el sentido de ser joven, siendo en realidad no cosa diferente a la simplificación de la reales potencialidades que habitan el *puer*. Un juego que motejando le da vía libre a la energía del joven, engañándolo con una ilusión de poder regenerativo en fuerzas destructivas. La complicada imagen que éste brinda es la de una trampa, la vehiculación controlada de las fuerzas del *puer* de tal forma que se las aparta de su papel renovador, como si utilizáramos la pólvora no para esculpir la formas de esa roca social, librándole de sus deformidades, sino para la diversión de inútiles y entretenidos juegos artificiales, diciendo, a la vez que los aprobamos, que son peligrosos. Con la obra caicediana asistimos al relato confesional de esa víctima y huérfano que es la juventud. Sería tan cruel como inapropiado hablar de su obra como la expresión de esos juegos artificiales, con la cual ha logrado el sistema huir de su responsabilidad para con el hijo huérfano. En Caicedo, hay que buscar la voz auténtica

del protagonista de la maquinación. En sus personajes, en sus historias, motivos la obra refleja las mil las facetas del sufrimiento del *puer*, que se vio sometido a paria y diversión de circo. Y sin embargo, no se debe poner en duda que la voz caicediana ya se sentía agotada, ya había reconocido los estragos de un proyecto que quiso reafirmar la juventud, cuando en realidad se encontraba trazando los márgenes de una pintura donde ya estaba reflejada la emergencia del *senex desencantado* y, en el cual él mismo estaba reflejado; truco similar a un Retrato de Dorian Gray invertido.

## BIBLIOGRAFÍA

Alzate, G. A. (2002). El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela. En M. M. Jaramillo, B. Osorio, & A. I. Robledo, *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios y desplazamientos* (1 ed., Vol. I, pág. 646). Colombia: Ministerio de Cultura.

Andrés Caicedo o "el partido de la adolescencia". (3 de marzo de 2002). Obtenido de El Colombiano. Historias que contar Pág. 2c:

[www.bibliotecapiloto.gov.co/bib\\_autor/noticias/colombia/marzo/2c\\_03.htm](http://www.bibliotecapiloto.gov.co/bib_autor/noticias/colombia/marzo/2c_03.htm)

Böhme, H. (2002). Nunca antes hubo tanta juventud. *Humboldt* (136), 3-6.

Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo/Conalcuta, (Los Noventa) Mexico. p 163-173. Recuperado el 2008, de

<http://www.insumisos.com/bibliotecanew/Nocion%20de%20juventud.pdf>

MacDonald, A. (Productor), & Boyle, D. (Dirección). (1998). *Trainspotting* [Película]. Irlanda.

Brito Lemus, R. (1998). *Hacia una sociología de la juventud, algunos elementos para la construcción de un nuevo paradigma de la juventud*. Obtenido de Última Decada:

<http://antropologíayjuventudes.files.wordpress.com/2008/06/Hacia-una-sociologia-de-la-juventud.pdf>

Caicedo, A. (1995). *Angelitos empantanados o Historias para jovencitos*. Bogotá: Norma.

\_\_\_\_\_ (2007). *Calicalabozo*. Bogotá, Colombia: Norma.

\_\_\_\_\_ (1984). *Destinitos Fatales*. Bogotá: Oveja Negra.

\_\_\_\_\_ (2000). *El atravesado* (1ª ed.). Bogotá: Norma Colección Milenio.

\_\_\_\_\_ (2007). *El cuento de mi vida, memorias inéditas*. Bogotá: Norma.

\_\_\_\_\_ (2000). *Ojo al Cine*. Bogotá, Colombia: Norma.

\_\_\_\_\_ (1985). *Qué viva la música*. Bogotá: Plaza y Janes.

Cordoba Carvajal, E. (marzo de 2007). *Estudios de literatura colombiana, La textura cinematográfica en los cuentos de Andres Caicedo*. Recuperado el 2008, de <http://andrescaicedoysuspersonajes.blogspot.com/2007/03/>

- Eagleton, T. (1998). Una introducción a la teoría literaria. (J. E. Calderon, Trad.) Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Elliot, E. (1991). Historia de la literatura norteamericana. (M. Coy, Trad.) Madrid: Ediciones Cátedra.
- Fantoni Minnella, M. (s.f.). Donde queda la ilusion de lo sagrado y lo mitico. Recuperado el 2008, de [www.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N216/ultima.shtml](http://www.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N216/ultima.shtml)
- López, O. R. (s.f.). Macondismo y otros demonios:Cien años de soledad. Recuperado el 2008, de Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid: [www.ucm.es/info/especulo/numero38/macondis.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/macondis.html)
- LOPEZ, W. A. (2007). La ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo. En A. Caicedo, *Calicalabo* (págs. 31-46). Bogotá: Norma (Colección cara y cruz).
- Lozano Urrieta, M. I. (enero de 2003). Nociones de juventud. Recuperado el 2008, de Ultima Década No.18. Centro de investigacion y difusión poblacional de Achupallas. Chile. p 11-19: <http://redalyc.uaemex.mx>
- Martín-Barbero, J. (s.f.). Jovenes:des-orden cultural y palimpsestos de identidad. Recuperado el 2008, de <http://books.google.com.co/books?>
- Morales Benítez, O. (1991). Momentos de la literatura colombiana. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo (Serie La granda entreabierta ).
- Quezada, F. (2005). Los mitos de la identidad Latinoamericana (en memoria de PAC). Recuperado el 15 de Mayo de 2008, de CIELAC Centro Interuniversitario de Estudios Latinoamericanos y Caribeños, Universidad Politecnica, Nicaragua: <http://www.geocities.com/Athens/Pantheon/4255/identi.html>
- Ramirez, J. A. (1er Smestre de 2004). La onda que nunca existió. Recuperado el 2008, de Revista critica literaria latinoamericana.Año XXX,Nº59. Lima-Hanover. p 9-17: [www.dartmouth.edu/~rcll/rcll59/59navell.htm](http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll59/59navell.htm)
- Romero, S., & Ospina, L. (1984). Invitación a la noche. En A. Caicedo, *Destinitos fatales* (págs. p. 9-25). Bogotá: Norma.
- Urrea Giraldo, F. (s.f.). El grupo de pares en la construcción masculina de jóvenes de clases subalternas. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/grupo.pdf>

Valencia, C. P.-8. (2004). Nuevas estéticas urbanas en la literatura nacional hacia una aproximación histórica. En Encuentro de nuevos narradores de América Latina y España. Ciudad y literatura / III Encuentro de nuevos narradores de América Latina y España (págs. 77-84). Bogotá: Convenio Andrés Bello .

Vásquez Rocca, A. (s.f.). Obtenido de Baudrillard: Cultura, simulacro y régimen de mortandad en el Sistema de  
[http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a\\_baudrillard\\_vasquez.html](http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_baudrillard_vasquez.html).

Velez Saldarriaga, M. C. (1999). Los hijos de la Gran Diosa. Psicología analítica, mito y violencia. Colombia: Universidad de Antioquia.

Von Der Walde, E. (s.f.). Realismo Mágico y Postcolonialismo: Construcciones del otro desde la otredad. Recuperado el 2008, de Teorías sin disciplina (Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate):  
[www.avizora.com/publicaciones/publicaciones.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/publicaciones.htm)