



Destinitos Fatales: aproximación a la escritura de amor y muerte en el relato breve de Andrés Caicedo

ANDERSON YESI URBANO MADROÑERO

Ayurbano@outlook.com

JULIETH CAROLINA BUITRÓN FERNÁNDEZ

juliebutn142@gmail.com



Destinitos Fatales: aproximación a la escritura de amor y muerte en el relato breve de Andrés Caicedo

ANDERSON YESI URBANO MADROÑERO¹

Ayurbano@outlook.com

JULIETH CAROLINA BUITRÓN FERNÁNDEZ²

juliebutn142@gmail.com

Resumen

El presente trabajo versa sobre el tratamiento dado desde la Literatura al problema de la muerte; limitado en este caso a dos relatos: *Infección* (1966) y *Vacío* (1969), del escritor caleño Andrés Caicedo, cuya escritura cruda en apariencia, retrata en el fondo experiencias profundas y temibles, entre las que se rescatan, particularmente el temor a la muerte como el acto de amar. Miedo, amor y muerte derivan en la pregunta problemática que da origen a este escrito y que se pretende dentro de las líneas siguientes resolver: ¿Cómo el miedo a morir y el amor niegan la vida? Este trabajo, por ende, tiene como objetivo general: reconocer la equivalencia del miedo a la muerte como el amor como una negación de la vida. El trabajo parte de los conceptos teóricos de Julio Cortázar, Lauro Zavala, que se construye desde un análisis crítico-literario y psico crítico, este último propuesto por el citado Mauron. Entre las conclusiones de este trabajo, se halla que muerte y amor son dos conceptos que se renuevan, que los constituyen significados múltiples, que ocasionan una desaparición, y una disolución del yo, y que el temor al acto de estas potencialidades, en el sujeto caicediano, le impiden valorar su actuar.

Palabras clave: Amor-Escritura-Literatura-Muerte-Psicocrítica.

Introducción

Andrés Caicedo Estela (1951 – 1977) es un referente poco conocido y tratado en la Literatura colombiana, salvo por su novela *¡Qué viva la música!*, publicada por Colcultura, dada su escritura marginal a las estéticas literarias preponderantes, y cuya primera compilación de relatos apareció once años después, en 1988, por mano de Luis Ospina, Sandro Romero, Hernando Guerrero³, entre otros amigos de Andrés, quienes revelaron a la luz pública el enorme material inédito que el escritor dejó. Ahora bien, su obra ha tomado valor en los últimos años, a partir del análisis de la literatura regional y su valor como una literatura contestaria, dada la riqueza de mecanismos de denuncia social, al darle palabra al ciudadano marginal: jóvenes enamorados, atormentados como en *Infección* (1966), *Por eso no vuelvo a mi ciudad* (1969), *Vacío* (1969); colegiales, pandilleros, padres prematuros: *Maternidad* (1974) *El atravesado* (1975); a travestis y prostitutas: *Besacalles* (1969), *Berenice* (1971), por solo citar algunos.

La escritura de Andrés Caicedo, fue comprometida con el acontecer de su época, pero también intempestiva, dado que nace del margen social. ¿Por qué elegirlo para hablar de la muerte y el amor? Quizá, por lo intempestivo, porque corresponde a un ejercicio más de abordaje sobre una temática de la muerte y el amor, es participar de un estilo de escritura encarnada, de los miedos y, ante todo, del conflicto existencial que puede hacer sucumbir las seguridades del propio ser, quizá

¹ Estudiante de Licenciatura en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño.

² Estudiante de Licenciatura en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño.

³ CAICEDO ESTELA, Andrés. *Destinitos fatales*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra & Editorial Retina Ltda. 1988.



porque es una voz que respondió al sinsentido de su generación y que responde hoy, a la incertidumbre de la nuestra.

La pregunta que guía el siguiente trabajo es: ¿Cómo el miedo a morir y al amor niegan la vida? Para su desarrollo, en un primer momento, se llevará a cabo las consideraciones teóricas sobre el cuento como un modo de conflicto, de volver tolerable un punto de quiebre en el escritor, esto en dialogo con Julio Cortázar, pasando por una breve introducción al análisis psico crítico de Mauron, y el análisis literario del cuento desde Lauro Zavala. En un segundo momento, se presenta el análisis literario hecho a *Infección* y *Vacio*, desde el método psico crítico, en especial, del acercamiento a los conceptos de muerte y amor, y finalmente, unas consideraciones finales.

1. Algunas consideraciones previas

En *Del cuento breve y sus alrededores*, Cortázar, presenta una serie de características que el cuento breve posee. Cortázar recalca en la importancia de la brevedad e intensidad como economía de medios, y como la eliminación todo elemento que no tenga una función necesaria; también hace hincapié en un concepto suyo: la esfericidad, que no es más que la forma cerrada del cuento, la adecuación de las partes por límites precisos, y que unifica las dos características anteriores: debe tener la información suficiente para atrapar al lector (brevedad), y la necesaria para crear la intriga (intensidad), lo que se emparenta a la idea en que el narrador se considere como un personaje que lleve a culmen su propia historia, y que desde ese trabajo interno trabaje a la vez la perfección externa, es decir, su visión-crítica como primer lector.

La otra característica del relato que comenta, y que es objeto de un mayor tratamiento: es la *autarquía*⁴, en tanto, aglutina todo aquello que es una fisura, que es límite para el entendimiento, y se erige independiente de quien lo enuncia. El relato, por ende, se convierte en un ser extraño, ajeno al autor en su objetivación como relato-creación, en su forma, pero que, en su contenido, le pertenece netamente al autor, en tanto es producto-rechazo de parte de su subjetividad. En palabras de Cortázar.

Quizá sea exagerado afirmar que todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior al terreno neurótico; de todas maneras, en cualquier cuento breve memorable se percibe esa polarización, como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible y de la manera más absoluta de su criatura, exorcizándola en la única forma en que le era dado hacerlo: escribiéndola⁵.

El cuento, de este modo, tiene ese rasgo de ser producto de un rechazo catártico, de una actividad que saca afuera lo que emerge dentro, de volver tolerable y aclarar mediante la escritura «ese coágulo informe, esa masa sin sentido»⁶, —en términos de Cortázar—, que aqueja al autor, y que aparece de repente, sin pedirlo, que genera angustia, y que necesita ser arrancado de sí, sin mayor pérdida de tiempo a través de la escritura, lo que inevitablemente conlleva si bien a una espontaneidad del mismo cuento, como subsistente en sí, también conlleva a una gama de afecciones, que tienden a tocar al lector, en tanto, son puras y originarias.

La memoria, traumatizada sin duda por una experiencia vertiginosa, guarda en detalle las sensaciones de esos momentos, y me permite racionalizarlos aquí en la medida de lo posible. Hay la masa que es el cuento (¿pero qué cuento? No lo sé y lo sé, todo está visto por algo mío que no es mi conciencia pero que vale más que ella en esa hora fuera del

⁴ CORTÁZAR, Julio. *Del cuento breve y sus alrededores*. En: PACHECO, Carlos & BARRERA LINARES, Luis. *Del cuento y sus alrededores* (Compilación). Caracas: Monte Ávila Latinoamérica. 1993.

⁵ *Ibid.*, p. 401-402.

⁶ *Ibid.*, p. 405.



tiempo y la razón), hay la angustia y la ansiedad y la maravilla, porque también las sensaciones y los sentimientos se contradicen en esos momentos (...) ⁷.

Cortázar, concibe el cuento como una forma de canalización de la desesperación, del trauma. Reconoce el cuento más que como un receptáculo donde se aglutina todo aquello que el sujeto quiere/rechaza, es decir, como algo que se constituye desde sensaciones contrarias, como una forma de exteriorizar lo que le ocurre dentro de sí, y a lo que mediado por la representación escrita logra reconocer y dar respuesta. Otro punto necesario, es la aproximación a la Psicocrítica de Charles Mauron, con la que se acercará a los relatos de Caicedo; método que se basa en un reconocimiento de aquellas situaciones y conflictos repetitivos, imágenes, figuras y mitos que constituyen a los personajes, e intenta descifrar la imagen oculta o la idea que el escritor se forja de sí mismo inconscientemente. En palabras de Martínez Cuadrado: «Se trata de evidenciar que las estructuras psíquicas inconscientes se plasman en la obra no contra la voluntad consciente del autor, sino de modo que las formas conscientes que elabora van asociadas para dar cabida a la problemática subconsciente»⁸.

El método consiste en tres pasos que sobrellevan a un análisis de la palabra como significante : el primero consiste en una superposición aleatoria de textos, y de comparar y de asociar imágenes constantes; el segundo, consiste en reconocer metáforas que no tienen una función importante, en principio, pero que son relevantes para el sentido general del cuento, y finalmente, el reconocimiento de las figuras míticas, que pueden ser, particulares, y guarden semejanza con el autor, o pueden ser un mito colectivo. La Psicocrítica de Mauron, permite vislumbrar la obra más allá de la intencionalidad del autor y de los condicionamientos de su estética, sino que la estética y el autor, así como la misma obra se explican desde otras variables fuera de las imposiciones, como lo menciona Garayalde: «El autor deja de ser el centro de atención en cuanto la obra es explicada también a partir de otras variables, entre las que se incluye notablemente el lenguaje»⁹; con esto, el autor se puede entender desde las relaciones que genera sin ser consciente.

El relato posmoderno es un campo que está en constante cambio y desafío a las estructuras tradicionales de la narrativa, pues, tal y como lo plantea Lauro Zavala¹⁰, este se caracteriza por su constante juego con las normas y las estructuras del discurso, ya sean literarias o extraliterarias y de igual manera, desde este enfoque se destaca la «yuxtaposición» como un elemento fundamental, lo que implica que estos relatos posmodernos se mueven más allá de lo convencional, explorando así múltiples dimensiones. Esta yuxtaposición de la que habla Zavala es una técnica posmoderna que involucra la combinación inesperada de elementos dispares en la narrativa, y en el caso de Andrés Caicedo, sus relatos son un claro ejemplo de esta característica, pues en estos se puede apreciar cómo se desafían las estructuras tradicionales de la narrativa, presentando personajes y situaciones que por lo general se alejan de las convenciones literarias, tocando temas inusuales como la rebeldía, la violencia y la autodestrucción, pero también toca tópicos como el amor y la muerte, pero desde una perspectiva más subversiva, donde se presentan como dos fuerzas entrelazadas que en últimas se complementan, pero que en el discurso clásico y tradicional se hubiesen separado, lo que rompe con las reglas del discurso convencional, pues al funcionar estas dos esferas, el autor pretende reflejar la complejidad de la condición humana en la era posmoderna.

⁷ Ídem.

⁸ MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo. *La crítica psicoanalítica*. En: Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura. Vol. 69. 1980, p 20. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/15175/1/03%20vol69%20La%20critica%20psicoanalitica.pdf>

⁹ GARAYALDE, Nicolas. *Literatura y Psicoanálisis: hacia una teoría de la lectura*. En: Revista Praxis y Culturas Psi. Santiago de Chile. Enero del 2019. No 1, p 2. Disponible en: <https://praxispsy.udp.cl/index.php/praxispsi/article/view/11/7>

¹⁰ ZAVALA, Lauro. Un modelo para el estudio del cuento. En: Casa del tiempo. No 90-91. Disponible en: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf



El cuento posmoderno es rizomático (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), intertextual (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), itinerante (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional) y es antirrepresentacional (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que todo texto constituye una realidad autónoma, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella)¹¹.

De igual manera, en el relato posmoderno, según Zavala hay una experimentación constante con las normas establecidas para contar una historia y en los relatos de Caicedo se puede apreciar un estilo de escritura fragmentado, donde hay saltos entre múltiples perspectivas y voces narrativas, esto, en lugar de seguir una línea narrativa lineal, lo cual le permite al lector sumergirse en los pensamientos y emociones de los personajes y en su complejidad.

2. Discusión: Muerte y amor como temores en *Infeción* (1966) y *Vacio* (1969)

Los relatos a analizar tienen una escritura en primera persona, donde el «yo» se proyecta en la narración como una experiencia vivida, casi testimonial, lo que de por sí, denota un tinte biográfico. En *Infeción*¹², cuento de 1966, la trama a grandes rasgos refleja cierto pesimismo de este «yo» con respecto a la sociedad que le rodea, expresando a través de sus pensamientos cierto desencanto hacia ésta y las personas de su alrededor, además de que este personaje lucha por encontrar autenticidad en medio de un mundo que percibe como falso y superficial, del cual solo nota síntomas de una infección que ya está, pero que aún no termina con su vida. En el relato se desarrollan los conceptos de muerte y amor de una manera distinta a las concepciones comunes; a lo largo del texto se puede apreciar cómo el narrador habla de odio y amor. La lucha por el amor se relaciona con la búsqueda de sentido y autenticidad de la vida, además, se presenta el amor como un sentimiento intenso y efímero que por su vehemencia acaba por eliminar el objeto fuente, algo que se evita, derivándose en un aparente odio. En palabras de Caicedo:

Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha Amar es desear todo, luchar por todo y, aun así, seguir con el heroísmo de continuar amando (p. 29)

La ciudad se personifica, se acusa y se responsabiliza, de ser malestar, pero aun así seguir en ella, como objeto de conquista. Caicedo no ha aprendido amar su ciudad, lucha y la desea, escribe para conquistarla, pero también genera una sana distancia, para no ser subsumido por ella, para no morir en ella, la odia en tanto quiere que sea objeto de conquista. «Lo odio, porque no he aprendido a amar, y necesito de eso. Por eso, odio a todo el mundo, no dejo de odiar a nadie, a nada ... a nada a nadie ¡sin excepción!» (p. 32). La muerte se hace presente en parte, a través de la sensación de estancamiento e impotencia del narrador, quien transmite una sensación de decadencia y desespero al sentirse agobiado y perdido dentro de su misma existencia, pues pese a sus intentos y esfuerzos realizados todo parece ser en vano, lo que le hace sentir como si estuviese consumiéndose en una eterna agonía y por otra parte se percibe la muerte como la no posesión de nada, ni de nadie, ni quisiera de sí mismo: «Odio mi cuerpo y mi alma dos cosas importantes: rebeldes a los cuidados y normas de la maldita sociedad» (p. 30).

Amor y muerte se emparentan en *Infeción*, el hecho de odiar es no poder cambiar, no poder modificar nada, estar ahí, inmutable, estático es entendido como muerto, por lo que el movimiento es vida, pero, todo lo que implica una transformación implica también una pequeña muerte,

¹¹ Ibid., p. 30.

¹² Para la citación de ambos relatos se utilizará la versión de CAICEDO ESTELA, Andrés. *Destinitos fatales*. Op. Cit.



abandonar el ser y darse uno nuevo, dejar un estado y pasar a otro. Amar por ello es abandonarse, y estar en salida, es dejar de intentar y caer es de entenderse como un amor intelectual, casi epinosista de entender las causas:

Vea, convéznase: por más que uno haga maromas en esta vida, por más que se contorsione entre las apariencias y haga volteretas en medio de los ideales, desemboca uno a la misma parte, siempre lo mismo ... lo mismo de siempre (p. 31).

Vacío, por su parte, es un cuento de 1969, y que hace parte póstumamente de una antología, llamada *Destinitos fatales*, de la cual se ha tomado el título para esta ponencia, ¿por qué destinitos? Porque es algo inmodificable, el enamoramiento y la conciencia de la muerte son procesos que desesperan y, por ende, experiencias necesariamente vivenciales, que desgarran, pero que, dependiendo de su abordaje, desarrollan una actitud original ante la vida.

¿Qué es *Vacío*? Vacío es ausencia, ausencia de todo lo que puede ser dable en un espacio. Vacío es la incapacidad de sentir otra sensación más que la de ir perdiéndose, y de que él sea el único testigo de ese derrumbamiento. Lo que genera una especie de culpa por su estado. Ya lo escribe el mismo Caicedo, en las primeras líneas de su cuento: «A lo mejor no debí quedarme tanto tiempo en la casa de Angelita, porque cuando salí todo estaba vacío» (p. 36). Y al final, «Tal vez si no hubiera salido tan tarde de su casa, no me hubiera encontrado esta calle tan vacía» (p. 37). Por eso, ocurre una especie de desgarramiento, pese a encontrar la ciudad vacía, pese a verse solo, en voz del personaje. El mismo se convence de abandonar la idea de regresar. «Yo no podía regresar. Yo tenía que irme» (p. 36). Porqué hay un límite soportable antes de vaciarse, la imposibilidad de pervivir en la carne ajena.

El personaje, si bien trata de poblar de recuerdos la realidad vacía, sabe que no son las cosas en sí, y le genera tensión. «Cuando paso por aquí de día y todo eso, siempre pienso en Angelita» (p. 36). ¿Quién es Angelita? Angelita se convierte en un punto de restauración, donde coloca no solo su felicidad, sino también sus miedos. «Me hubiera gustado treparme al techo, caminar hasta su cuarto y despertarla de un beso en la mejilla, juntarle mi cara, respirarle en las orejas, preguntarle por mí, que si me ha pensado mucho. Me hubiera gustado eso» (p. 36). Es decir, el yo se construye desde lo que ha dejado en ese otro, el amor, por ende, se basa en un juego de reconocimiento mientras exista la relación entre el yo y el otro, pero que guarda el germen de la muerte, en tanto, el yo se constituye desde la visión del otro.

El temor a la pérdida total de la identidad, lo conduce a buscar en sitios o personas un algo que le reconozca su yoicidad. Cabe recuperar lo que dice en el último párrafo: «Me senté un rato en el muro del Deiri Frost esperando a que pasara alguien conocido» (p. 37). Esa espera, a alguien, para volver a armar su yo, desde otro discurso, más allá del pasional, construirse socialmente, a partir de la relación que tiene con ese otro. Es construirse, a partir de las relaciones que se tienen con los otros, que no son de entrega absoluta, sino que son más superficiales, pero que definen en cierto modo el actuar cotidiano, que no son fuentes como tal del desarrollo personal, pero que sí se enmarcan como elementos necesarios en la constitución de la identidad.

Cabe destacar también una dualidad en la temporalidad, lo que acontece en el día, como aquello que superficialmente somos, es decir, lo que se muestra a los otros, y los otros pueden ver, y ejemplificando el espacio de Deiri Frost, ese espacio es el lugar de encuentro con sus amigos, quienes le plantean toda forma de planes, en cualquier momento.

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. losé. 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 (p. 37).



El día, por estar poblado de ocupaciones, no lleva a preguntarse por la propia existencia, y, por ende, no se arriesga a morir, en un sentido heideggeriano: encontrar entre todas las posibilidades que contrae la noche, la muerte, bajo la luna y la soledad de la ciudad, le hace preguntarse por su yo, por quién es, y por su existencia. El miedo de ver vacío, la rutina, estar consciente de su propia corporalidad, de que en cualquier parte puede estar la muerte, genera una distensión en el personaje, la noche, por ende, es ir al sustrato, qué motiva a actuar, y de alguna forma entra en consideración sobre lo que se es, y en la animalidad, la propia supervivencia.

3. Consideraciones finales

El personaje caicediano es un héroe trágico que lucha siempre por mantener su yo, pese a entregarse en pleno a lo *otro*, amor, aunque eso augure una muerte de parte de sí, por ende, se permanece en una continua lucha por conservar su individualidad, mientras se asegura que su entrega sea plena, como modo de apaciguar la inestabilidad y perturbación que esta distensión genera.

La vida, en tanto dinamismo, implica estar en riesgo, por ende, la vida cabe arriesgarla para conservarla de manera efectiva. Caicedo indica que la entrega absoluta conlleva la destrucción propia y, por ende, la muerte del yo, si se pretende que el otro sea su salvador o la modificación de éste, porque se ama al otro en su condición de otro; contrario a esto, el amor en sí, si bien conlleva una entrega dolorosa, y un arriesgar su propio yo, su vida, así no exista correspondencia le permite conservar su subjetividad, amar por ende, es un arriesgarse a muerte, en salir de la propia subjetividad pero sin pretender que el otro sea complemento a la propia vida. Amar, por ende, equivale a estar en potencia de muerte, es decir, ver al otro como diferencia, sin pretender que el otro pervivir ni que perviva en sí.

Cali, como personificación en su narrativa, es objeto de odio en tanto es imposible amarla, y es en la que se muere, como se muere en carne ajena, a través de la entrega carnal. Amor y la muerte, se convierten en destinos inevitables, aparentemente opuestos, que en últimas le dan sentido y dinamizan la propia vida. Negarse a amar por miedo a morir, así sea de forma simbólica suprime la posibilidad de reconocer la propia subjetividad, la muerte como el amor son una especie de suicidio, en el que se reconoce el propio yo, la singularidad esencial, el sustrato que lo fundamenta.

REFERENCIAS

- CAICEDO ESTELA, Andrés. *Vacío y otras historias*. 1a ed. Bogotá: IDARTES. 2021.
- _____. *Destinitos fatales*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra & Editorial Retina Ltda. 1988.
- _____. *Calicalabozo*. Bogotá: Editorial Norma. 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *Del cuento breve y sus alrededores*. En: Último round. 14a ed. México: Siglo XXI. 1996.
- GARAYALDE, Nicolas. *Literatura y Psicoanálisis: hacia una teoría de la lectura*. En: Revista Praxis y Culturas Psi. Santiago de Chile. Enero del 2019. No 1. Disponible en: <https://praxispsy.udp.cl/index.php/praxispsi/article/view/11/7>
- MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo. *La crítica psicoanalítica*. En: Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura. Universidad de Murcia. Cátedra Saavedra Fajardo de Literatura. Vol. 69. 1980. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/15175/1/03%20vol69%20La%20critica%20psicoanalitica.pdf>



PACHECO, Carlos & BARRERA LINARES, Luis. *Del cuento y sus alrededores* (Compilación). Caracas: Monte Ávila Latinoamérica. 1993.
ZAVALA, Lauro. *Un modelo para el estudio del cuento*. En: Revista Casa del tiempo. No 90-91. Disponible en:
https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf









