

varez repiquetea insistente línea tras línea, como un eco estéril del vacío. Inevitable, cuando se lee a *Pepe Botellas*, acude a la mente la frase del Che leída en el libro, porque todo parece “berridos de mujer arrecha...”. Con ellos va estructurando el esqueleto de la obra: suma, acumulación de anécdotas diferenciadas por capítulos (una por cada uno de ellos), que desembocan en la insípida y apresurada muerte del protagonista. Repitémoslo: falta elaboración, transposición poética que permita trascender lo circundante —tanto los hechos como las pasiones— para acceder a la creación literaria, pues lo otro es simple chismografía o libelo. José María Valladares o Pepe Botellas no es un personaje mal escogido. Representa un tipo de personas frecuente en nuestras latitudes. Eso sí, el oportunismo, el cínico arribismo de Pepe no puede circunscribirse al aspecto puramente político. Sus actitudes, algo histéricas e incoherentes, permiten entender mejor a los grandes políticos, siempre tentados por el autoritarismo. La búsqueda de notoriedad a cualquier precio es dominante en el temperamento de José María Valladares. Los espectáculos circenses que organiza culminan, como es su deseo, en la admiración de las capas sociales más influenciadas por los *mass media*. Sus relaciones con los ricos oscilan entre la prodigalidad en el halago y la pelea impertinente contra la prepotencia del dinero. Cuando es despedido, humillado o desconocido por los poderosos, en lugar de arrojarse se “juega el pellejo” armando el escándalo, la batahola, el desorden. Se enfrenta a la soberbia con soberbia, pero sólo fugazmente, sin consecuencias. Para Pepe la vida no es otra cosa que un lugar en el cual se juega persiguiendo el inmediatismo, los resultados pronto y palpables. Tal vez por ello, las aparentes contradicciones de sus actos, que lo convertirían en un ser humano vital e interesante, acaban siendo tan lineales que difícilmente hundan un dedo en la superficie.

Pero la crítica indirecta que podría surgir del estereotipo fabricado

por Álvarez Gardeazábal a una sociedad que permite que estos hombrillos pululen, se desvanece al chocar con un simplismo agobiante en la percepción del medio social. El mensaje que trasmite, impregnado de intención pseudomoralizante, podría resumirse así: el mundo latinoamericano está lleno de oportunistas del estilo de Pepe Botellas. La diferencia entre este y otros, por ejemplo Fidel Castro, consiste en que estos últimos, por su viveza, triunfan, y aquel, por su torpeza, acaba siendo derrotado. Los pueblos, las masas, las conciencias colectivas, las clases no existen. Por ello, las revoluciones, los cambios, son productos, básicamente, de las acciones de unos señores muy humanos cuyos únicos móviles son sus tendencias homosexuales, su avidez de poder, sus mezquindades hedonistas o, como en el caso de Memito Glostora, su estupidez o insignificancia.

Partiendo de semejante exioma, desarrolla Álvarez, con monotonía, la trama repetitiva y nihilista de su novela. Don Pepe es un genio del micrófono y del periodismo social. En cada nuevo capítulo, como un antihéroe de segunda categoría, apoyándose en su vocinglería ramplona y vulgar, logra aglutinar al grueso público y movilizarlo para el logro de algún “original y descabellado” propósito: construir una escuelita, darles gafas a los viejitos de Cali, organizar corridas de toros populares o peleas de boxeo entre personajes célebres, etc. Pero este público permanece en la oscuridad de su ser, pues apenas si se intuye como clase media, un poco cursi, dada a sentimentalismos y susceptible de ser explotada por los *mass media*, que es lo que tantas y tantas veces se ha dicho sobre la clase media urbana, subproducto de una maltrecha sociedad de consumo. Nada nuevo añade. Y aun cuando ese rasgo pudiera hacer pensar en una vocación universal de la novela, es tan insignificante el aporte de conocimiento sobre esa capa social, que queda sepultado bajo un atosigante provincianismo de nombres y apellidos. Habría que vivir en Cali, asistir a las diarias char-

las de club o leer las páginas sociales de algún periódico local, para tener una imagen más precisa de los múltiples personajes que aparecen en la novela. Pero así como la sociedad se vislumbra sin fuerza, en la distancia, como la precaria frontera del mundo vacío de sus personajes, éstos están apenas insinuados, son sólo anecdóticos, sin existencia propia más allá de la materia del libro en el que se narran sus vicisitudes. No dan un sólo paso sin la estricta voluntad de su inventor-copiador. De nada sirven el método y la minucia si no hay fuerza creadora, poesía. Álvarez Gardeazábal juega con mecanismos de relojería que sumerge indistintamente en las artificiales circunstancias que alguna vez sucedieron. Al final, cuando muere Pepe Botellas, baja el telón engulléndose un mediocre escenario. Pero nada ha muerto, porque nada ha existido.

JUAN CARLOS PALOU



## La demencia como fruto del rigor

### Destinitos fatales

Andrés Caicedo

Editorial La Oveja Negra, Biblioteca de Literatura Colombiana. Bogotá, 1984, 326 págs.

Este volumen reúne quince cuentos de Andrés Caicedo, fechados entre 1966 y 1975, algunos conocidos, otros inéditos, y agrupados todos bajo el título de *Calicalabozo*, tres relatos largos, ya editados en Medellín, en 1977, con el mismo título con que ahora se presentan: *Angelitos empantanados*, y finalmente fragmentos de una novela inconclusa: *Noche sin fortuna*, título tomado de una canción de Los Panchos.

Tajante en su amor-odio a Cali –“odiar es querer y aprender a amar”, como dice en el primer relato de este volumen (*Infección*, fechado en 1966)–, su mundo adolescente de calles y fiestas de quinceañeras, de cine y timidez enfermiza, de enclaustramiento y voyerismo –véase *Por eso yo regreso a mi ciudad*, de 1969– hay, sin embargo, otra dimensión más inquietante dentro de su esforzado trabajo como narrador. Una dimensión que pudiéramos llamar “gótica”, de morbosa “nocturnidad”.

Las calles caleñas, que hierven de gente y se vuelven casi irreales a fuerza de luz, son vistas desde penumbras autoimpuestas, detrás de rejas equívocas. Y la visión urbana se hace mucho más ambigua cuando la luna crece y acompaña, en su frialdad, el indeciso vagabundeo del joven solitario que sabe, en carne propia, cómo la luna llena “es la noche del peligro, mano” (*Vacío*, 1969). La noche del terror y del físico miedo.

Pandillas juveniles que arrojan bombas *molotov*, casi por gusto, y peleas brutales, entre bandas enemigas, para delimitar un territorio propio: esta escenografía no es más que el *set* urbano dentro del cual Caicedo ubica a sus personajes. Ellos sí son visceralmente violentos.

Así, por ejemplo, el muchacho que pateo al travestista (*Besacalles*, 1969), con un exultante sentimiento, tan equívoco como todo el relato. “No sé si estaba llorando o se estaba riendo a carcajadas”, dice el vapuleado narrador. O Miriam, la muchacha devoradora –un *leitmotiv* en Caicedo– que desnuda a Mauricio, en el antejardín de su casa, y luego de violarlo lo deja sin ropa, en la mañana caleña (*De arriba abajo de izquierda derecha*, 1969). Como si la pasividad, dolorosa pero complacida, de ambos narradores-víctimas, necesitase de estas afrentas para luego recrearlas ante un interlocutor mudo.

Se destaca la dureza de sus personajes femeninos. Su asumida, y ejercida, crueldad: saben lo que quieren y cómo conseguirlo. También sus héroes tienen algo de eso, pero en

menor escala. Es como si Caicedo quisiera conferirles a sus heroínas un sadismo implacable. La fuerza necesaria para convertirlas en criminales sonrientes. En estos cuentos, la verdad sea dicha, pocas veces lo logra. El resultado, por más farsesco que resulte, ya estaba previsto en la balbuceante aspereza de sus diálogos. En su monótona reiteración: ambos volverán a casa de sus padres; a ambos, niño y niña, muchacho y muchacha, sólo les quedará la noche para seguir soñando maldades.

La violencia y la marginalidad, tan importantes en la obra de Caicedo, harán que el crimen se convierta en uno de sus temas más asiduos, hasta el punto de terminar tratándolo como un juego. A los muchachos les gusta matarse. *Felices amistades*, de 1969, por ejemplo, comienza así: “A decir verdad yo nunca he matado gente, mi Graciela es la que se encarga de eso”, y en ese mismo tono de comedia prosigue hasta el final. Deseos reprimidos de un narrador perverso convertidos, así, en leyendas en forma de nube de las tiras cómicas. La noche, el sueño, las actrices de cine, el cine: esa máquina del tiempo, ese pozo sin fondo de la polución nocturna y, sobre él, la luna llena, enfriando manos, y ánimos. Desde este ámbito es desde donde Caicedo nos habla, dotado de un insuperable oído, para registrar el idioma pegajoso con que los alumnos de los últimos años de primaria y primero de bachillerato intentan en vano comunicarse. Caicedo lo logra. No siempre, claro está, porque queriendo ser fieles a ellos busca convertir en algo mucho más truculento, e infinitamente más desaforado, las convencionales escenas de quien hace “porquerías” con su novia, en el sofá de la sala.

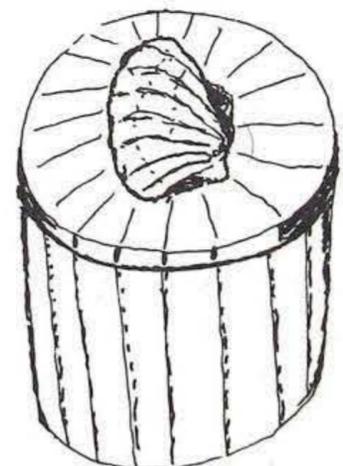
¿*Lulita que no quiere abrir la puerta?*, de 1969, tiene algo de esas escenas fijas –teatro masturbatorio del inconsciente– en que vemos lo que sucede, lo que el personaje masculino cree que puede suceder, lo que el personaje femenino piensa que puede ocurrir, y todo se superpone, acrecentándose así la estereotipada banalidad de novios de quince años

que hablan como niños de cinco, chupándose el pelo mojado, mientras los padres, con lentitud cinematográfica, van bajando la escalera.

En realidad, todo el cuento puede verse como un exorcismo vengativo en contra de una situación incómoda. Y mucho de la narrativa de Caicedo, en estos primeros cuentos, puede considerarse apenas como descargas de rabia en contra de un entorno que lo fastidiaba. El cuento, sin embargo, permite también reconocer la voluntad técnica de Caicedo, su capacidad para estructurarlo en planos diversos y, sin embargo, superpuestos, y su intención de jugar con el lenguaje, flexibilizándolo al máximo.

Pero todo ello queda atrás, de modo sorprendente, con la aparición de un relato como *En las garras del crimen*, fechado en 1975. Aquí un reproche a los compiladores: debieron haber respetado la secuencia cronológica y tanto *Maternidad*, de 1974, como *En las garras del crimen* estarían mucho mejor ubicados al final de *Calicalabozo*, cerrándolo. Leyéndolos ahora, como están dispuestos, producen la incómoda sensación de que Caicedo, de una página a la otra, se convierte de narrador estupendo en principiante *naïf*. Así, cuando dejamos atrás *En las garras del crimen*, 1975, y nos topamos con *Calibanismo*, fechado en 1971, tenemos que hacer una recomposición mental de lugar y decirnos: no, no se trata de un retroceso, lo que pasa es que en cuatro años Caicedo se convirtió en un narrador importante.

Volvamos mejor a *En las garras del crimen*: mezcla de *thriller* y novela negra, de reflexión sobre la propia literatura y broma entre inicia-



dos, donde el cine, la literatura, el tema del doble y la suplantación de personalidades, le sirven para conjurar con el humor sus propios excesos, sus manías. La anécdota, archiconocida, es la siguiente: una mujer inválida, que tiene una hermana gemela le pide a un licenciado en literatura que le escriba un texto donde ésta aparezca, para así vengarse. Lo notable es cómo Caicedo, a partir de esta anécdota baladí, tomada de los clásicos del cine –Verónica Lake, *The Big Heat*–, se ríe de un narrador, que es una satirización de sí mismo, y se burla de todos sus tótemes: la seudocultura de trivialidad cinematográfica, “el fanfarrón y seudovanguardista Julio Cortázar” –tales son sus palabras.

Broma divertida, jugada al cuento mismo y a quien lo redacta, a la par que homenaje a sus dioses predilectos –de Ross MacDonal a Howard Lovecraft, de Fritz Lang a Henry James, de Edgar Poe a Dashiell Hammet– hecho todo con una gozosa y nada intimidante ligereza de espíritu. Como si Caicedo pudiera liberarse de sí mismo, sin intentar herir al mundo que apenas si lo ha rasgado. Se ríe de su propio fracaso y goza, horrores, con él. Éste ya no es un drama existencial, crispado de angustia. Es pura sabiduría literaria. Cuando sus personajes, las gemelas, se encuentran con el narrador, en la calle, caminando ambas muy ágiles, y le obligan, por insuficiente, a prescindir del manuscrito, Caicedo es ya un escritor hábil: ha logrado que sus fantasmas se desprendan de la página y le hablen. Le quedaban, entonces, dos años de vida. Los años en que escribió, pulió y corrigió *¡Que viva la música!* (1977).

Los otros cinco cuentos, con excepción de *Maternidad*, son anticlimáticos. Aun así, vale la pena repararlos: certifican las obsesiones básicas de Caicedo. El primero, fechado también en 1971, *Patricialinda*, es un texto lineal, en el cual el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y la subsiguiente violencia política entre liberales y conservadores es contemplada por un viejo conocido: un muchacho de diez años que estudia

cuarto de primaria en el colegio San Juan Berchmans, de Cali, asmático y dejado por la novia.

Reaparece la interrelación entre una violencia social –barrios poblados de policías, guardaespaldas que asesinan sin mayores escrúpulos– y una violencia individual, ambas cinematográficas. El resultado no es demasiado compacto, no cuaja, no logra amarre. Igual le sucede en *Calibanismo*, de 1971, donde la historia truculenta –diversas formas de cortar y comer carne humana– supera a la otra historia, que la acompaña en forma paralela: la de la “pelada”, para emplear términos caicedianos, que, con tal de entrar al cine, masturba muchachos en la oscuridad de la sala. Como se ve, una heroína digna de nuestro héroe.

*Los dientes de Caperucita*, de 1969, conoció, en su momento, cierta celebridad, al obtener el premio internacional otorgado por la revista Imagen, de Caracas, y mantiene, hoy en día, la oralidad contagiosa de la narración, con el interés y el suspenso, bien dosificados y con un registro impecable del tono con que hablan los jóvenes. El narrador, caudaloso y apabullante, le cuenta a su mejor amigo cómo la novia de éste también lo fue suya y, en una noche de diabólica demencia lunar, casi lo castra a mordiscos. Esta animalidad, de lobisones imprevistos, de dráculas de pacotilla, disuena dentro de la linealidad ortodoxa del cuento. Esto es lo que busca Caicedo: impactar a los tibios, pero el final no resulta sorprendente, pues ya se hallaba insinuado, con varias gotas de sangre, en una escena anterior, durante la cual la hermosa y lacónica doncella, besándole, le había mordido el cuello. Quizás para que se callara y no hablara tanto.

Todos estos relatos, pueriles en su afán de asustar, enternecedores en el desamparo adolescente que revelan a trasluz, que le permite a un amplio grupo de adolescentes caleños encontrar en Caicedo voz y expresión, quedan atrás, como brumosa prehistoria de un adicto al cine de terror y a la literatura de iniciación adolescente, ante la maestría de



*Maternidad* (1974), aquel cuento que el propio Caicedo consideraba su obra maestra.

Si *El atravesado* (1971) es la historia de un adolescente que era fascista sin saberlo, *Maternidad* constituye la más acertada descripción de cómo se engendra un hijo que luego, ¡qué remedio!, no podrá ser otra cosa que fascista.

En 1974 todo el mundo de la droga que cambiaría sociedad, costumbres y lenguaje en Colombia, era descubierto por Caicedo con el arrojo suicida que sólo la misma droga podía dar. Era un valiente aventurero internándose en territorios inexplorados. Pero la fuerza del cuento no reside en el desvarío de la alucinación sino en el peso reprimido de su contención. La demencia como fruto del rigor. Y de la aguzada conciencia con que Caicedo avizoraba los nuevos, y decadentes, tiempos que se avecinaban. Tiempos de los Rolling Stones. Cali convertido en el mayor estudio cinematográfico del mundo –*Los mensajeros*, 1969– y tres viñetas, también cinematográficas, que vuelven a proclamar su fe en el cine como “ese viaje colectivo en búsqueda de recuerdos”, cierran esta primera parte del volumen de Caicedo.

¿Qué pensar sobre estas cien páginas? Son inconfundibles. En sus tanteos, y en sus vacilaciones, en su candor y en su tremendismo, sólo pueden pertenecer a Andrés Caicedo. ¿De qué otro narrador joven colombiano podemos decir lo mismo? ¿De qué otro podemos afirmarlo, aún refiriéndonos a sus bocetos trunco y a sus tentativas inconclusas? De ninguno.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA