

**CUESTIONAMIENTO DE LOS PROCESOS DE MODERNIZACIÓN Y DE LA
VIOLENCIA POLÍTICO SOCIAL EN *EL ATRAVESADO* DE ANDRÉS CAICEDO**

REINEL MAURICIO ESPAÑA OVIEDO

CÓD : 2009180545

ANDRÉS FELIPE GARZÓN ARTUNDUAGA

CÓD : 2008171095

ANDRERSON CHARRY RAMIREZ

CÓD: 2009181081

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LIC. EDU. BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA

CASTELLANA

NEIVA-HUILA

2014

**CUESTIONAMIENTO DE LOS PROCESOS DE MODERNIZACIÓN Y DE LA
VIOLENCIA POLÍTICO SOCIAL EN *EL ATRAVESADO* DE ANDRÉS CAICEDO**

REINEL MAURICIO ESPAÑA OVIEDO

ANDRÉS FELIPE GARZÓN ARTUNDUAGA

ANDRERSON CHARRY RAMIREZ

ASESORA

LADYS JIMENEZ TORRES

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LIC. EDU. BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA

CASTELLANA

NEIVA-HUILA

2014

Nota de Aceptación

Firma del director del trabajo

Firma del Segundo Lector

Neiva, febrero de 2014

DEDICATORIA

**A María Juana y Andrés, a Eskorbuto
Por acompañarnos no pocas noches
En esta ambiciosa y gustosa aventura de letras y mundos.**

¡ANDRÉS, MALDITO SEAS!

Tabla de contenido

	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO 1: LA OBRA DE ANDRÉS CAICEDO EN EL CAMPO LITERARIO COLOMBIANO Y LATINOAMERICANO.....	10
1.1 Una mirada somera de las letras hispanoamericanas durante la década de los sesenta y comienzo de los setenta	10
1.2 La literatura en la década de los 60 y 70 en Colombia.....	14
1.3 La obra de Andrés Caicedo en el campo literario Colombiano.....	16
1.4 Vida y producción literaria de Andrés Caicedo:.....	17
1.5 La producción narrativa	19
1.6 Qué viva la música	22
1.7 El cuento de mi vida y Mi cuerpo es una celda	22
1.8 Un acercamiento Crítica que ha recibido la obra de Caicedo.....	23
1.9 Comentarios sobre las temáticas de la obra de Andrés Caicedo.....	25
CAPITULO 2: APROXIMACIÓN NOVELESCA A <i>EL ATRAVESADO</i>	28
2.1 El héroe en el mundo de muchas ilusiones y pocas esperanzas.....	28
2.2 Objetividad y ficción en <i>La Araña infernal</i>	31
CAPITULO 3: LENGUAJE Y SEMIÓTICA EN LA PALABRA <i>EL ATRAVESADO</i> ..	34
3.1 Lenguaje, signo, significado y símbolo en el <i>Atravesado</i>	34
3.2 Acercamiento al significado de <i>El Atravesado</i>	36
3.3 Andrés el <i>atravesado</i>	37
3.4 El narrador y la ciudad: dos sujetos <i>atravesados</i>	40
3.5 <i>El atravesado y la tropa brava</i>	42

3.6 La noche gris de la tropa brava y el accionar cívico-militar de la clase de bien	47
3.7 Musica y cine en la obra <i>EL ATRAVESADO</i>	51
3.7.1 Agúzate Street Fighting Man:	51
3.7.2 Un Cinéfilo Atravesado:.....	56
CONCLUSIONES.....	61
BIBLIOGRAFÍA.....	62
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.....	63

INTRODUCCIÓN

Durante el proceso de interacción social que hemos llevado a cabo en la Universidad se hicieron presentes muchos aspectos que construyeron nuestro pensamiento como individuos críticos y reflexivos ante un sistema comunicativo-social que se nos presenta constantemente. Dentro de estas dinámicas surge la necesidad de materializar nuestros saberes mediante un trabajo investigativo y reflexivo que represente los conocimientos lingüísticos y literarios. En ese orden de ideas el presente trabajo es una aproximación de análisis desde diferentes aspectos de la literatura y la lingüística a la obra *El Atravesado*¹ (1979) de Luis Andrés Caicedo Estela².

Uno de principales motivos que nos llevó a aproximarnos a la obra de este escritor es que no es un autor paradigmático del canon literario nacional, sin embargo, su obra ha sido abordada por la crítica internacional. En ese iniciar una reflexión crítica sobre su obra, en especial de *El Atravesado*, es un trabajo estimable, pese a las dificultades que enfrentamos en torno a recolección, estudio y valoración del material crítico, dada su dispersión y su multiplicidad. La crítica literaria se conforma de reseñas, comentarios, artículos de prensa, ensayos de diversos enfoques; entre ese material se encuentran aportes interesantes, otros de relevancia más bien anecdótica o documental, realizan una aproximación a las principales temáticas, la estructura del texto.

La primera publicación aparece en Ediciones Pirata de Calidad en el año 1971 en la ciudad de Cali, por ese entonces la Editorial Mercedes también publica esta obra. En 1997 la Editorial Norma Colombia en la Serie Colección Milenio publica la obra junto al relato *Maternidad*, para el año 2003 aparece otra Edición Norma Serie Cara y Cruz donde incluye Andrés Caicedo, vida y obra. La primer parte de la obra se publica en 1980 con el nombre de la *Tropa Brava* en la Antología del Cuento Colombiano de Eduardo Pachón Padilla.

² Luis Andrés Caicedo Estela (19---19--) Ha publicado cuentos como Los dientes de caperucita, con el cual obtuvo el segundo premio en el I Concurso Latinoamericano de cuento organizado por la revista venezolana Imagen en 1970, Calicalabozo (1966), compuesto por quince relatos entre los cuales destaca "Infección", también, Berenice, y Por eso yo regreso a ni ciudad. Ha recibido títulos (1964) novelas ¡Que viva la música! (1976) obras teatrales como El fin de las vacaciones, El mar, Los imbéciles también son testigos y La piel del otro héroe, ganadora del Primer Festival de Teatro Estudiantil (...) ganado varios premios...obra narrativa Caicedo lideró diferentes movimientos culturales en la ciudad vallecaucana como el grupo literario los Dialogantes, el Cineclub de [Cali](#) y la revista Ojo al Cine.

Por tal motivo la iniciativa de realizar este trabajo monográfico es contribuir a visibilizar la obra de este escritor. Por esto, Nuestra hipótesis de sentido la expresamos en los siguientes términos: *El Atravesado* (1963) es una novela que se configura como un cuestionamiento de los procesos de modernización, como símbolo de violencia social y política, donde los jóvenes colectivizaron su pensamiento, manifestado mediante varios procesos de representación y significación del lenguaje, para transformar la sociedad.

Para la validación de nuestra hipótesis hemos desarrollado tres capítulos.

En el primer capítulo que se titula “La obra de Andrés Caicedo en el Campo Literario Latinoamericano y colombiano”, en este capítulo rastreamos las primeras críticas que recibió la obra narrativa de Andrés Caicedo, así como algunos elementos que demarcan el contexto literario y cultural colombiano y latinoamericano de la década del sesenta. Además señalar aspectos importantes de su vida que se hicieron presentes en el devenir de su vida para la configuración de su obra y por ende su narrativa.

Una de las dificultades que enfrentamos en este capítulo consistió en la recolección, estudio y valoración del material bibliográfico que lo componen algunas reseñas, entrevistas, comentarios, pese a las escasas referencias bibliográficas reconocemos el valor de ese trabajo y más aún, somos conscientes de todo el que falta por hacer.

En el segundo capítulo intentaremos demostrar que las características estructurales y algunas marcas de género enmarcan *El Atravesado* como una novela literaria. Para esto retomamos algunos planteamientos teóricos sobre el estudio de la novela, como los de Álvaro Garrido Domínguez, Lucien Golmann y Alfonso Cárdenas Páez. Posteriormente realizamos una lectura de *El Atravesado* desde el concepto de visión de mundo enfocándonos principalmente en las relaciones que establece y en las cuales se ve inmerso el héroe problemático ante un sistema de valores.

Por otro lado, basándonos en los acontecimientos que construyen a *El Atravesado*, identificaremos los mundos objetivos e imaginarios, es decir, la realidad y la ficción que maneja esta obra. Desde este punto se hace un análisis, que parte del significado hacia lo simbólico; es así que para este nos hemos apoyado en el teórico Antonio Garrido Domínguez en su libro *El Texto Narrativo*, el cual habla de los mundos posibles que se crean en la novela.

El tercer y último capítulo plantea varios análisis del significado lingüístico de la obra *El Atravesado*, tomando como sustento algunas bases lingüísticas desde el enfoque semiótico; es decir que se tienen en cuenta varias definiciones sobre el signo lingüístico, el significado (en este caso el título), y el símbolo. Algunos autores como el profesor Justo Morales, los lingüistas M.A.K Halliday, Eugenio Coseriu y Roland Barthes son nuestro apoyo para realizar los diferentes análisis porque gracias a sus teorías y argumentos podemos entender de una manera más amplia el sentido de toda la complejidad del lenguaje que abarca esta obra de Andrés Caicedo. Finalmente realizamos una breve aproximación a la música y el cine como temáticas importantes en la novela, el papel que juegan éstas dos manifestaciones en los personajes y sucesos de la narración, puesto que representan todo el movimiento social y artístico del contexto de la década del 60 y construyen a la vez la visión de mundo del autor.

Esperamos pues, contribuir con este trabajo a visibilizar la producción narrativa de Andrés Caicedo, el cual ha sido no sólo un escritor de gran valor con aportes modernistas en la técnica narrativa; sino como un gran símbolo de la juventud caleña y colombiana de la década del sesenta.

CAPITULO I: LA OBRA DE ANDRÉS CAICEDO EN EL CAMPO LITERARIO COLOMBIANO Y LATINOAMERICANO

1.1 UNA MIRADA SOMERA DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS DURANTE LA DÉCADA DE LOS SESENTA Y COMIENZOS DE LOS SETENTA

En la década de los sesenta las técnicas literarias alcanzaron una total internacionalización (un gran mercado común de las letras), debido al papel preponderante y activo que tomaron las editoriales, lo anterior generó un incremento nunca antes visto en la oferta de obras literarias. Las editoriales se ocuparon de mantener un mercado sostenible por medio de las diferentes traducciones que hacían; lo anterior facilitó las condiciones intercomunicantes del mundo con el mundo de las letras. Los escritores se ocuparon exclusivamente a crear, dejando a las editoriales el papel mercantil.

¿Qué más aconteció con las técnicas literarias? Estas estaban a disposición de uso y de transformación para todos los escritores del mundo, pero los temas tomaron un carácter de apropiación dependiendo del origen del escritor; al respecto el ensayista y crítico literero Ángel Rama, afirma que nuestros escritores hispanoamericanos, contaban con una característica que los diferenciaba del resto de los escritores, “internacional y regional: uno es común a todos los escritores del mundo y otro solamente a los latinoamericanos, quienes allí alcanzan su especificidad”(Rama, 1975. p.245). Especificidad alcanzada gracias al manejo de los temas reales maravillosos, donde las plumas de nuestros escritores hispanoamericanos tomaron una relevancia e importancia nunca antes alcanzada.

Las técnicas universales fueron adaptadas a la narrativa hispanoamericana, (Rama, 1975.p) afirma que:

“Obras desprovincializadas y obras que tienen una vigencia universal, porque son buenas de técnica, son interesantes de técnica, son modernas de técnica y porque tratan temas americanos casi en todos los casos, con una universalización de los personajes que hace que esos personajes puedan ser entendidos fuera del ámbito hispanoamericano”. Esta universalización de las letras se da principalmente en el boom hispanoamericano³, el momento más representativo de las letras hispanoamericanas. En el cual diferentes formas y transformaciones, especialmente en la narrativa dieron un giro hacia una renovación, puesto que la narrativa y los tópicos de interés tomaron mayor fuerza hacia lo existencial y lo urbano. Este cambio generacional nació de las necesidades y condiciones de la época, bajo varias innovaciones que produjo la rebeldía de la década que a su vez organizó a la juventud mundial mediante la colectivización del pensamiento a través de patrones simbólicos como la música, el cine, los estados alterados de conciencia, las revoluciones e ideas de transformaciones sociales.

Escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa. Cuya obra cumbre es *Cien años de Soledad* (1967) Rama (1975) afirma que “Tal cultivo hiperbólico de la imaginación, tal reencuentro con el universo pleno de la fantasía, trasunta agudamente la composición específica de la sociedad latinoamericana y la fuerza que ella alcanza las tendencias subjetivas que la irrigan”. Los lectores que se acercan a las obras de Boom, encontrarán efectivamente la presencia modernizadora (técnicas) pero estas estarán vinculadas a operaciones tradicionales, incluso a contaminaciones folklóricas.

Al llegar a este punto podemos afirmar que nuestros escritores se abrieron paso en un territorio fecundo, donde lo maravilloso y lo fantástico va ligado con la libertad de la imaginación y el cultivo de lo hiperbólico, que fue manejado en su gran mayoría por los narradores del área antillana y los colindantes.

³El "**Boom**" de las letras hispanoamericanas: fue un fenómeno editorial y literario que surgió entre los años 1960 y 1970, cuando el trabajo de un grupo de cuentistas latinoamericanos relativamente jóvenes fue ampliamente distribuido por todo el mundo. Los autores más representativos del "Boom" son Gabriel García Márquez de Colombia, Mario Vargas Llosa de Perú, Julio Cortázar de Argentina y Carlos Fuentes de México.

Rama, nos presenta dos diálogos culturales que sedan simultáneamente en el vanguardismo hispanoamericano⁴, el primero es: Un Dialogo Interno que han referido denominarlo “Transculturador”, los transculturadores “surgen en los enclaves internos, a veces de reciente impregnación modernizadora, otras veces remanentes de antiguas culturas orales, analfabetas, o también zonas que tuvieron pasados esplendores y han sido desplazados marginalmente por el progreso” la búsqueda y el hallazgo de formas expresivas, modos de narrar, técnicas, que fluyen del seno mismo de las culturas internas hacen que se diferencien de la narrativa regional. ¿Quiénes son escritores del vanguardismo transculturador? Rama, menciona a los siguientes: Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, José Martí, Arguedas, Gabriel García Márquez.

El segundo diálogo es un dialogo Externo. Que ha sido llamado “Cosmopolita” sus productos son distinguibles por los materiales y las circunstancias diferentes en que trabajan, por la cosmovisión que reflejan, por la lengua que eligen y los recursos artísticos que ponen en funcionamiento (establecen una comunicación directa con los centros exteriores urbanos) los escritores vanguardistas cosmopolitas son: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Rubén Darío y Carlos Fuentes. Estos dos diálogos que se presentaron en el vanguardismo hispanoamericano respondieron al poder modernizador, pero sin olvidar que los dos tuvieron la base del comportamiento en la capacidad de adaptación que les presento aquella década del siglo XX.

El panorama literario de Hispanoamérica a comienzos de la década de los años setenta aún sentía la presencia del mundo macondiano, de las mariposas amarillas, del seductor aroma del realismo mágico y el apetito voraz de las imprentas y editoriales. Los lectores seguían atentos a las plumas de los escritores del Boom, pero al mismo tiempo reconocían la aparición de los *novísimos* (los nuevos escritores), referente a estos nuevos escritores Rama, afirma que:

⁴Los movimientos vanguardistas se empiezan a ajustar a los «ismos» europeos para renovar: el dadaísmo y el ultraísmo, el surrealismo sobre todo, el futurismo y el cubismo (referente a las artes plásticas).

...los novísimos han sacado partido de una temática que incidentalmente habían explorado los mayores pero que en ellos ha alcanzado plenitud: la vida social del grupo afín, tanto el cenáculo como el barrio, el patio de la Preparatoria o el café de la esquina, el suburbio acechante o el ghetto de la minoría étnica, las zonas marginales de todo poder cuya visión del mundo, lengua y formas de comportamiento han manejado con soltura, sin necesidad de explicarlas o defenderlas, volviéndolas protagonistas de la literatura. (Rama, 1981, p.469)

Podríamos decir que los escritores jóvenes de aquella década estaban iniciando lo que muchos críticos literarios denominan como post-boom⁵, guiados por la apropiación de temas citadinos y comunes a la sociedad de los jóvenes latinoamericanos, acompañado por la transculturación popular urbana, a lo que denomina Rama (1981) *“los largos brazos de los mass media norteamericanos”*⁶.

Algunos escritores del boom se sintieron atraídos por la narrativa norteamericana y la literatura vanguardista mundial, pero a comienzos de la década de los setenta los escritores jóvenes empezaron a tener otras afinidades distintas, según Rama se presentaron los siguientes cambios o afinidades: “los jóvenes posteriores vivieron el cine, la televisión, el rock, los jeans, las revistas ilustradas, los supermercados, la droga, la liberación sexual, los drugstores, que inundaron la vida latinoamericana con profunda incidencia en las capas más populares, menos intelectuales y dispuestas a resistir la avalancha que los sectores cultos impregnados todavía de tradiciones europeas”. (Rama, 1981, p.470)

⁵El Post-Boom puede verse como la literatura que vino después del Boom y que evolucionó o cambió a partir de éste. A pesar de tener un nombre relacionado con ese movimiento, la novísima literatura no tiene muchos puntos en común con el Boom, más bien lo que se encuentra son diferencias como:

- a) Los novísimos abandonan la preocupación por la creación de nuevos tipos de literatura (meta-literatura) como se podía apreciar en las obras de Julio Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y Carlos Fuentes, entre otros.
- b) Se prefiere un estilo más directo que es más fácil de leer. además, se vuelve al realismo y no se encuentran preocupaciones existencialistas, como en las obras de Cortázar.
- c) También se da una preferencia a la narrativa histórica, es decir, la que está basada en hechos reales.
- d) Son de notar que las obras tienen gran precisión histórica, requiriendo investigación sobre la época y el lugar en cuestión.
- e) Es de notar también el surgimiento de la literatura femenina y un cambio en el tratamiento de la sexualidad en las obras.

⁶**Los mass-media:** la prensa, el cine, la radio, la televisión, así como los libros, los discos, las cintas magnetofónicas, los vídeos... En oposición a la comunicación interpersonal que caracteriza a las relaciones directas, propias de las pequeñas comunidades, la comunicación social designa el intercambio de noticias, ideas y opiniones que se establece en las grandes sociedades, especialmente en la sociedad industrial, gracias a las nuevas técnicas.

Cabe afirmar que el boom como movimiento literario tomo gran influencia en nuestro país, ya que ajustaba perfectamente a los nuevos estilos que se comenzaban a vislumbrar en nuestras letras, y que respondían a toda esa serie de cambios sociales, históricos y generacionales que se estaban dando. Temas como lo fantástico, lo policial, lo existencial y lo histórico orientan los relatos de aquella fecunda época. Además, la incursión del narrador en segunda persona que le da una mayor importancia a al lector dándole participación en la obra.

Era una época colmada de rebeldía, de problemas sociales y políticos, los escritores jóvenes no podían escapar o ignorar lo que acontecía, pero como afirma Raymond Williams: “Son novelistas innovadores cuya subversión va más allá de descripciones críticas a la sociedad contemporánea, cuestionando las bases y los orígenes de la lengua, la cultura y las formas de pensar”. Eran subjetividades adolescentes y juveniles pero que perciben, nombran, piensan y padecen la ciudad que los habita y que por ellos es habitada.

1.2 La literatura en la década de los 60 y 70 en Colombia

En el siguiente aparte abordaremos tres aspectos que consideramos importantes a la hora de entender algunos cambios que se vivieron en estas dos décadas en las letras colombianas; dichos aspectos hacen referencia a la relación entre literatura y poder, la profesionalización del escritor y la afinidad entre oralidad y escritura.

Hablar de las décadas 60 y 70 en Colombia, referido al ámbito literario, es hablar de una época de efervescencia y ruptura de lo tradicional si tenemos en cuenta que en nuestro país fue imperante durante más de cien años un estilo literario ligado íntimamente a la acción política, la moral, el paisaje y las costumbres de la época.

Alrededor de 1950 y 1960 se escribe en Colombia una literatura que reproduce los conflictos sociales, políticos, de una Colombia cada vez más violenta. Un ejemplo de esta narrativa se evidencia en la obra de autores como Gabriel García

Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Gustavo Álvarez Gardeazabal, solo por mencionar algunos.

Obras como *Espuma y nada más*: un cuento de Hernando Téllez en el cual el protagonista (un revolucionario) tiene que afeitar al capitán del ejército. Aunque no habla específicamente de la época de violencia, se trata de los claves psicológicos que tenemos que tener en mente cuando pensamos de esta época. *Cóndores no entierran todos los días*: novela de Gustavo Álvarez Gardeazabal y que fue llevada al cine en 1984. El protagonista es León María Lozano, apodado "el Cóndor", jefe de los denominados "pájaros", grupo de matones orientados bajo la ideología conservadora y de extrema derecha durante el período de La Violencia.

Los años del tropel, crónicas de la violencia escritas por Alfredo Molano las cuales reflejan la tensión política y que se vivió en las décadas de los 40's y 50's.

Entrada la década de los 60 y 70, aspectos como el éxodo del campo a las ciudades a causa del recrudecimiento de la violencia bipartidista, la creación del frente nacional, las ideas de cambio y revolución que se gestaban en Cuba y Francia, el quebranto de utopías, la desesperanza, fueron detonantes que marcaron una ruptura en el campo literario colombiano, producto del acelerado cambio de la sociedad, de las costumbres y la cultura.

Ese nuevo contexto permitió que las obras literarias le abrieran paso a un nuevo estilo literario mucho más personal, ya no las historias en haciendas y paisajes hermosos sino en cambio se comienza a dar más importancia a la ciudad, a la propia existencia del ser, a sus preocupaciones, a sus miedos y a sus preguntas.

En esa transición de lo rural a lo urbano los autores colombianos se vuelven mucho más reflexivos, más profesionalizados, los estilos y concepciones urbanas toman más fuerza, es entonces que se hace necesaria una escritura que cuente, relate y narre cuanto pasa en la ciudad. El género del cuento toma fuerza, enfocándose en lo social (sobre todo denuncia y respondiendo a los cambios latinoamericanos), psicológico y existencial, lo que saca a la literatura nacional de

un adormecimiento de carácter parroquial y provinciano para convertir aquellas historias en parte de las mismas preocupaciones de carácter universal.

Una vez se rompen esos prejuicios literarios, según lo que afirma el crítico literario Hernando Valencia Goelkel⁷ “el autor muestra un sentido de irresponsabilidad, esta irresponsabilidad entendida como ese desapego del escritor contemporáneo hacia toda obligación moral y política que “abrumaron las generaciones literarias anteriores”. (Giraldo, 2005) Esto quiere decir que se abre un gran espacio hacia una nueva valoración de la obra literaria, de una conciencia propia del escritor. Un ejemplo claro de ese desapego moral se ve marcado en casi toda la obra de Andrés Caicedo, quien nos introduce en un mundo de pandillas, de drogas, de una juventud en éxtasis, es el caso específico de su obra *¡Que viva la música!* (1977) en donde nos muestra la cruda y devastadora realidad que sumerge al lector en las andanzas, aventuras y desventuras de María del Carmen Huerta, una adolescente de la alta sociedad de Cali que deja la vida común a la que está acostumbrada, para meterse en el mundo de rumba, música y drogas.

Según la crítica una de los rasgos que caracteriza la obra de Andrés Caicedo es la presencia de la oralidad, el lenguaje coloquial, su obra se nutre del hablar común de la gente en la ciudad, en la urbe. Por ejemplo en la obra *El Atravesado* se observa la siguiente expresión: “Deja que ya te dieron, le decían, mirá cómo tenés esa cara, vámonos, caminá. De esta manera nos damos cuenta como lo oral no desaparece sino que se mezcla con las nuevas tendencias de escritura, alternándose y alimentándose una a otra.

1.3 La Obra de Andrés Caicedo en el campo literario Colombiano

Cuando se hace un estudio de una obra textual es necesario recurrir a factores que han permitido la construcción de dicha obra, elementos fundamentales que enmarcaron la vida del autor y por ende la vida de su obra. Todo esto, lo ha

⁷ Hernando Valencia Goelkel (nacido en Bucaramanga en 1928) es un escritor marcado por el signo de la discreción, pero también de la sutileza y la lucidez. Sin duda uno de nuestros mayores ensayistas, por la levedad de su prosa y la contagiosa sensibilidad de sus lecturas o de su recepción de las artes plásticas o del cine.

tenido en cuenta la crítica textual a la hora de abordar un texto, sea literario, histórico o científico. Por esto, en este primer capítulo se tendrá en cuenta aspectos metodológicos que ha utilizado la crítica textual en el análisis de una obra, por ende, se abordará primero la obra de Andrés Caicedo en el campo literario colombiano.

1.4 Vida y producción literaria de Andrés Caicedo:

Caicedo Estela Luis Andrés nació el 29 de septiembre de 1951 en la Ciudad de Cali, capital del Departamento del Valle del Cauca y también capital salsera del mundo. Hijo de Carlos Alberto Caicedo Arboleda y Nellie Estela Caicedo, amor eterno de Andrés. Vivió un tiempo en las afueras de la ciudad, pero muy poco tiempo después se radicó en la ciudad, específicamente en la vida de la urbe. Fue en esta ciudad, Cali, donde aprendió todas las cosas que supo hacer.

Desde sus principios fue un individuo precoz. A partir de las lecturas de los textos y de algunos testimonios, era un chico diferente a los demás, una persona que parecía igual, pero que en el fondo y ser era distinto. Su padre lo recuerda como “un chico amante al fútbol, un chico al que no le gustaba que lo llevaran a las fiestas, tartamudo.” (Fuente) A los nueve años comienza a dibujar tiras cómicas, se observa en él un profundo interés por la lectura, desde estas tiras se podría observar la relación que tendrá su literatura, con el juego de imágenes, por medio de las escenas, en el cine.

Caicedo tuvo la oportunidad de experimentar muchos espacios, que con su agilidad mental, curiosa y conflictiva, pudo encontrarle una lógica diferente, para muchos un sentido que es confuso, incoherente y difícil de entender. Hacia 1965 cuando ingresa al colegio San Juan Berchmans⁸ de Cali, un colegio jesuita, conoce el mundo católico, pero, es ahí mismo donde comienza su construcción del universo literario. Carlos Pineda, uno de los pocos amigos de Andrés, dice que

⁸ Esta información aparece en la *Cronología de la obra El Atravesado* Edición Cara y Cruz, Andrés Caicedo: Vida y Obra.

fue en esta institución en donde comenzó a cuestionarse y a contradecir las formas en que se educaba, y los conocimientos de cultura universal. Nunca comprendió los ambientes que propiciaban este establecimiento y los demás colegios públicos en los que estuvo. Por este motivo, decidió caminar por otros rumbos, por la misma vida, por el cine y la literatura. De este modo pudo satisfacer su intelectualidad. Siempre fue aventajado de sus compañeros. Según Jaime Acosta, quien aparece en el documental, “Unos pocos buenos amigos”⁹ Andrés a los dieciséis años conocía muchos libros, por ello, tenía claridad de algunos movimientos literarios, en especial, en el Boom latinoamericano, así se hundió en el mundo de escritores como Cortázar, Borges y Vargas Llosa.

Cuando conoció el teatro y la literatura conoció también el cine, desde un principio tuvo la idea de hacer teatro. En el bachillerato, en 1967, “dirige varias adaptaciones *La cantante calva* de Ionesco, *El fin de las vacaciones*, *Recibiendo el nuevo alumno* y *El mar*. Los imbéciles también son testigos y la piel del otro héroe” (Caicedo, 2003, p.38). Un año después de culminar el bachillerato ingresa al Departamento de Teatro de la Universidad del Valle. en 1971 “a su vez, y sin detener su actividad literaria, trabaja con el Teatro Experimental de Cali como actor. Enrique Buenaventura, director del TEC recuerda que cuando llegó Andrés siempre fue activo y que su tartamudeo fue un recurso para las obras que montaban, también, menciona que por el apego que tuvo primero hacia el teatro sirvió para que se interesara más por el cine pues no quiso ser un espectador más de las cosas si no un intérprete. “

Por este motivo, fundó el Cineclub de Cali junto con sus compañeros Ramiro Arbeláez, Hernando Guerrero y Luis Ospina, el cual funcionaba los sábados a las 12:30 p.m., en la sala del Teatro Experimental de Cali, y después lo trasladaron para el teatro Alameda y finalmente en el San Fernando.

⁹*Unos pocos buenos amigos* es un documental bajo la dirección de Luis Ospina, realizado en el año 1986. Aquí se narra el testimonio de aspectos íntimos de la vida y obra de Andrés Caicedo contado desde sus seres más cercanos.

Desde su nacimiento, en las décadas en las cuales fue arrojado al mundo Caicedo, su personalidad estuvo a la vanguardia, como dice Carlos Patiño Millán, en su texto *Viviendo un poco después de morir*,¹⁰ Andrés estuvo en el contexto de la casa del sol yaciente. La personalidad de Andrés se construyó a partir de lo que se estaba presentando en las décadas del sesenta y setenta en las cuales:

“los jóvenes del mundo se cansaron de esperar la vida que sus diligentes padres y acuciosos maestros les habían vendido y estallaron. Esa explosión se tradujo en actitudes, compromisos, búsquedas, alternativas, varios panteones de héroes y heroínas regados y regadas en el camino. La utopía revolucionaria, armada y desarmada, recogió buena parte de ese enojo y esa frustración: organizarse políticamente, irse al monte, tirar piedra, revelarse contra un sistema de valores institucionalizados que se consideraba injusto y excluyente. (Patiño, 2003, p.9).

En este sentido, la capacidad innata intelectual frente a este contexto hizo que Andrés fuera un personaje distinto, un personaje fuera de lo común, un personaje exageradamente humano. Por eso desde muy pequeño inició su búsqueda, tal vez nunca la encontró, el hecho de su muerte es el fin de la búsqueda. Por eso, las lecturas activas que hacía se relacionaban frente a los cambios que se estaban dando, la música, principalmente una de las más importantes, los Rollingstones, los Beatles, Richie Ray y Bobby Cruz, personajes; “el che vivo, el che muerto”, Marx, etc. De este modo, la relación directa con estos símbolos inunda la rebeldía en Caicedo y es así que crítica el mundo, su existencia en él, sus territorios más cercanos, Colombia y por consiguiente su ciudad.

1.5 La producción narrativa

Desde pequeño anduvo con un libro debajo del brazo. Siempre estuvo acompañado de la literatura. Primeramente creó obras, adaptaciones teatrales a los 13 años. Del año 1964 data su primer cuento, *El silencio*, en ese entonces

¹⁰*Viviendo un poco después de morir* es un texto que aparece en la crítica de la Edición Norma Cara y Cruz, el cual habla de aspectos del contexto en el que nació y vivió Andrés Caicedo.

estaba en tercero de bachillerato en el colegio Calasanz de Medellín. En 1966 escribe el relato *Infección* y su primera obra teatral *Las curiosas conciencias*. (...)

En cuanto al relato, un pequeño fragmento “El sol. Cómo estar sentado en un parque y no decir nada. La una y media de la tarde. Camino caminas. Caminar con un amigo y mirar a todo el mundo. Cali a estas horas es una ciudad extraña. Por eso es que digo esto. Por ser Cali y por ser extraña, y por ser a pesar de todo una ciudad ramera.” (Caicedo, 1984)

Se puede observar que desde el inicio la ciudad iba a ser uno de los territorios más cercano en su literatura, su paraíso, su calabozo, su compañera que tanto amó y odió. Al respecto, Alfonso Echeverry, uno de los primeros y pocos buenos amigos de Andrés, señala en el documental *Unos pocos buenos amigos* “caminar Cali significó la capacidad de entender los ambientes que la ciudad brindaba, que a pesar de ser una locura pudo entenderla también como un paraíso, como el lugar más cercano de él”.

En 1967 dirige varias adaptaciones en festivales estudiantiles de teatro en Cali: Dirige su adaptación de *La cantante calva* de Ionesco. Escribe las piezas de teatro *El fin de las vacaciones*, *Recibiendo al nuevo alumno*, *el mar*, *Los imbéciles* también son testigos, y *La piel del otro héroe*, esta última ganadora del Festival. “Comienza su novela *La estatua del soldado de plomo*. Se presume que por esta época comienza a escribir una reflexión sobre la elación entre libro, teatro y cine. Participa en los festivales de arte estudiantil de Cali.” (Caicedo, 2003, p.38).

En 1969 ingresa al Teatro Experimental de Cali (TEC), después de haber desertado de la carrera de Literatura de la Universidad del Valle, y da un paso del teatro hacia el cine, comienza a ejercer crítica cinematográfica en varios diarios. Para este tiempo aparecen los relatos *Berenice*¹¹ y *Los dientes de caperucita*. en este mismo año escribe los relatos *Por eso yo regreso a mi ciudad*, *Vacío*, *Los mensajeros*, *Besacalles*, *de arriba abajo*, *de izquierda a derecha*, *El espectador*, *Felices amistades y Lulita*, *¿que no quiere abrir la puerta?*. De acuerdo al primer

¹¹ En el año 1978 se publica el libro *Berenice, el cual contiene este relato junto con otros cuentos de Andrés Caicedo*.

relato, se puede decir que este es el fiel testimonio de varias pasiones y emociones, que en ese momento, aglomeraban y carcomían la vida de Andrés Caicedo. Entre 1971 y 1972 escribe los relatos *Particialinda*, *Calibalismo*, *destinitos fatales*¹² y *El Atravesado*, *El pretendiente* y *El tiempo de la ciénaga*. Para este entonces, a principios de año, específicamente “el 26 de febrero la policía de Cali reprime una manifestación estudiantil dejando varios muertos y heridos en las calles” (Caicedo, p.42). Además, en ese año es la realización de los VI juegos panamericanos en esta misma ciudad. Para Richie Ray y Bobby Cruz, acontece el esplendor de la música salsa, en América Latina, *sonido bestial* y *agúzate* se convierte en una de las canciones emblemas y favoritas de Andrés Caicedo

Estos relatos han sido los más leídos por la juventud, después de ¡Que viva la música! y fueron compilados en varios libros.

En 1973, Andrés Caicedo viajó a Estados Unidos, con cuatro guiones de largometrajes escritos por él y que pretendía vender al cineasta Roger Corman. Fue allí donde iniciaría la escritura de ¡Que viva la música!

Es también entre el Cineclub y Ciudad Solar que Caicedo iniciaría sus proyectos cinefílicos con sus “pocos buenos amigos” entre los que sobresalen Hernando Guerrero, Luis Ospina, Carlos Mayolo y Sandro Romero, con quienes para 1974

¹² Este libro contiene tres libros de Andrés Caicedo *Calicalabozo*, *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* y *Noche sin fortuna*, publicado en la Editorial Oveja Negra, Colombia 1984. Serie: Biblioteca de Literatura Colombiana. Incluye: Prólogo crítico de Sandro Romero Rey y Luis Ospina (Compiladores); *Calicalabozo* (Relatos); *Angelitos Empantanados o Historias para Jovencitos* (Relatos); *Noche Sin fortuna* (Novela inconclusa). *Angelitos empantanados o historias para jovencitos*, fue publicado por primera vez en la Editorial La Carreta Literaria, Medellín 1977, dos meses después de la muerte de Caicedo. Más adelante se publicaría en la Editorial Norma, Colombia 1995, 2002. Serie: Cara y Cruz. Incluye: A propósito de Andrés Caicedo y su obra. Este libro conforma una trilogía de cuentos, “El pretendiente”, “Ángela y Miguel Ángel” y “El tiempo de la ciénaga”, con una relación en los tres cuentos, la cual consta de que en los tres cuentos aparecen los mismos personajes pero con distintas historias.

Mientras que *Calicalabozo* fue publicada individualmente por primera vez en 1998 por la Editorial Norma, Colombia Serie: La Máquina del Tiempo, y anteriormente hacia parte *Destinitos Fatales*. Está conformado por quince cuentos, los cuales son: “Infección”, “Por eso yo regreso a mi ciudad”, “Vacío”, “Besacalles”, “De arriba debajo de izquierda a derecha”, “Felices amistades”, “Lulita ¿Qué no quiere abrir la puerta?”, “Calibalismo”, “Los dientes de caperucita”, “Los mensajeros”, “Destinitos fatales”, “En las garras del crimen”, “particialinda” y “Maternidad”.

deciden vivir en la Ciudad Solar e intentar llevar al cine su guion Angelita y Miguel Ángel, de cuyas grabaciones todavía se conservan algunos fragmentos.

Y en el marco de las actividades del cineclub de Cali surge en palabras de Ordoñez la revista “*Ojo al cine*”¹³, “siguiendo la secuencia de publicaciones facsimilares que apoyaban las proyecciones de cine desde la época en que Andrés Caicedo dirigió el cine club del Teatro Experimental de Cali.” (Ordoñez, pag)

1.6 Qué viva la música

¡Qué viva la música! (1977) publicada por primera vez por el Ministerio de Cultura, es el texto que más recepción ha tenido entre lectores y la crítica, pues es un texto que representa la juventud caleña del momento, en sus comportamientos y forma de organización construida, a partir de la explosión de los sesenta, y de la inconformidad ante las instituciones sociales.

1.7 El cuento de mi vida y Mi cuerpo es una celda

El cuento de mi vida¹⁴ y Mi cuerpo es una celda, son libros que fueron adaptados y realizados por personajes muy cercanos a la vida y a la familia de Andrés Caicedo. El primero es una fiel representación de las pasiones que entrelazaban su vida.

Mi cuerpo es una celda es publicado en Bogotá: Editorial Norma, 2008 y realizado por Alberto Fuguet. Es difícil que un autor realice la autobiografía de otro autor, sin embargo, los diversos testimonios de Andrés permiten que se haga una construcción significativa de su vida y por lo tanto de su obra; sus diarios, sus

¹³ Ojo al cine, es una revista de 5 números que circuló entre 1974 y 1976, “Esta publicación es la materialización de un trabajo juicioso de un grupo de cinéfilos a quienes convocaba el cine de autor y los nuevos giros del cine latinoamericano después de la Revolución Cubana.” en <http://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/revista-ojo-al-cine/> consultado [06/02/2014]

¹⁴ El cuento de mi vida, publicada por primera vez en Ediciones Pirata de Calidad. Cali, 1971, Editorial Mercedes. Colombia, 1971, luego por la Editorial Norma. Colombia, 1997. Serie: colección Milenio. Incluye: Maternidad (Relato) Editorial Norma. Serie: Cara y Cruz, Colombia 2003. Incluye: Andrés Caicedo, Vida y obra.

proyecciones cinematográficas, sus cartas ayudan a construir las interpretaciones, las polémicas y confusas, pero auténticas, visiones de mundo que tenía acerca de su existencia.

Es así que Fuguet sostiene:

“Andrés Caicedo no escribió este libro tal como existe y acaso no lo concibió, al menos de manera consciente, pero es su libro. No se sentó a escribir *Mi cuerpo es una celda*. Simplemente se sentó todos los días a escribir lo que fuera. Todo lo que está en el libro ha sido escrito por Caicedo. El material base fueron cartas, trozos de papel, diarios a medio terminar, libretas, cuadernos argollados, críticas de cine, artículos de prensa y escritos” (Gonzalez, 2012. Pg. 1)

Gracias a estos legados, testimonios, logramos acercarnos a su vida. En el transcurso de su corta existencia. Andrés Caicedo escribió una autobiografía sabiéndolo, su obra hoy es la representación de su vida y es por eso que Fuguet le da una linealidad a la vida de este joven empantanado.

1.8 Un acercamiento Crítica que ha recibido la obra de Caicedo

La obra de Caicedo comenzó a ser comentada y estudiada después de que él se suicidará, al respecto viene bien recordar algo que dijo Caicedo en su obra ¡Que viva la música!:

“Que nadie sepa tu nombre
Y que nadie amparo te dé,

Que no accedas a los
Semejantes de la celebridad.
Si dejas obra, muere tranquilo,

Confianza en unos pocos buenos amigos.”

La prensa nacional, en periódicos como *El Tiempo*, *El pueblo* y *El colombiano*, le han dedicado varias de sus páginas. Sin embargo, la mayor parte de la crítica se ha centrado mayormente en las temáticas que abordaron su obra y vida.

La mayor obra estudiada ha sido ¡Que viva la música!, en varios textos y artículos la novela ha servido como materia prima para el análisis de las temáticas y las tendencias narrativas que predominaban en él. El universo literario y la estética que impuso, a través del uso del lenguaje renovó una tendencia literaria que se tenía en el país, por eso su propuesta es una especie de contracultura hacia la narrativa que se estaba presentando.

Los pocos libros y la cantidad de artículos que se han hecho se han asemejado a las propuestas en que se ha reflexionado y analizado las diversas temáticas de su obra. En consecuencia, las tesis de grado y algún algunas monografías han mantenido esta relación el suicidio, la música, las drogas, la literatura, el cine, el teatro, su familia, sus amigos, la existencia, el contexto de los sesenta fueron los que construyeron la vida y obra, pero estos temas son el punto de análisis más frecuentes entre la construcción mental de la crítica y de sus lectores.

Para la crítica, Andrés Caicedo hace un gran aporte a la literatura colombiana, gracias a su obra literaria es atribuido con muchas cualidades que identifican su narrativa, unos lo caracterizan como “el propagandista rebelde” o el “símbolo de una generación estudiantil rebelde” (Rosso, 1993:5). A partir esto su obra estará totalmente relacionada con el contexto en que creció, es una representación de la década del sesenta. Por tal motivo, utilizara los significados de los movimientos sociales, que se están dando, para relacionarlo con la construcción de su pensamiento.

Para otros Andrés su literatura, por medio de su narrativa, es un compendio de pasiones, experiencias, placeres, miedos y horrores que alimentaron su espíritu, “el pelado de bandas juveniles que alternó sus aventuras de animal callejero por su gran pasión por el cine y la literatura” (López de Barcha, pag.7). Gustavo Álvarez Gardeazabal lo define como “el tartamudo genial” un experto en combinar su soledad con su producción literaria.

La genialidad de Andrés hizo que la narrativa colombiana cambiara, aunque ya tuviera escritores destacados, la vida se mezcla con su obra, la vida está inmersa

en la música el cine y la droga, estos tres elementos producirán unos efectos y sensaciones, que le generan vida a la muerte y que exaltan la libertad de un individuo en un mundo prisionero. La danza, el baile, el éxtasis, el amor y el odio ayudarán a escapar de una realidad banal, pero, totalitaria.

También, su obra es la representación de la realidad social, sus protagonistas son personajes juveniles, hombres y mujeres, de ahí que ellos sean la voz del desarraigo juvenil de la época. A través del lenguaje popular, de las jergas y las formas de significación de los jóvenes de Cali la oralidad urbana se hace presente contraponiendo en la escritura de acuerdo a su carácter formal. Tal vez por eso, Caicedo aunque hizo un aporte innovador, no hace parte del canon literario, puesto que la crítica no lo establece como alguien que haya aportado algo significativo a la literatura nacional.

1.9 Comentarios sobre las temáticas de la obra de Andrés Caicedo.

“su narrativa habla de manera especialmente obsesiva sobre los diferentes y violentos efectos de la modernización en la ciudad. Transculturación, lumpenización, redefinición y crisis de valores en los diferentes grupos que no logran enajenarse de la movilidad social, violencia generalizada y sociolectos, son algunos de los tópicos sobre lo que esta narrativa se construye su crítica” (Giraldo, 1995. P141).

“Leer a Caicedo es difícil y tal parece que su narratario fuera él mismo. Largos monólogos interiores “golpean” al lector en sus cuentos y lo obligan a mimetizarse con su ciudad para poder comprenderlos. La primera impresión que se tiene leyendo. La primera impresión que se tiene leyendo sus cuentos es la de un autor atormentado con la escritura, con la afanosa búsqueda de un lenguaje para poder contar, desde su punto de vista, la historia de esa ciudad que existía en su imaginación. La Cali de Caicedo es la ciudad urbana, cómplice unas veces y destructora otras, observadas

desde la perspectiva de una adolescente atormentado y febril (Gómez, 1997).

“La ciudad es un e Andrés el lugar del odio, de la rebeldía inconsciente, del inconformismo, de la sintomatología de una crisis sin nombre, del rechazo no intelectualizado a un estado del mundo a nombre de otro que no tiene ni nombre ni forma”(López, 2003 p34).

“El espacio urbano es personificado, es tratado como un sujeto más al cual podemos acusar y responsabilizar. Para el narrador personaje en la ciudad es no sólo el lugar de su angustia, sino la causa de muy buena parte de su malestar; también es la causa por la cual es incapaz de construir una distancia de lo utópico desde donde ejerce la crítica y el juicio. Todo se va en una constatación de los síntomas de una enfermedad, de una infección y en la claudicación. La única salida es, tal vez, una lengua impotente, una escritura derrotada (López, 2003 P34).

“Para él madurez es sinónimo de vejez; mientras la sociedad burguesa proclama los valores supremos de su organización, “TRABAJO, DISCIPLINA Y DINERO”, el romántico, que siente la insignificancia de su existencia frente a la poderosa maquinaria invencible, reivindica para si otros valores corrosivos: los sueños, la indisciplina, la noche, la holganza (Peláez, 2003. P 32).

“En Andrés todavía estaba ese espíritu de que la juventud iba a cambiar las cosas, no tanto las ideas políticas; que el gesto generacional iba a cambiar el mundo. Sus actitudes fueron básicamente concomitantes con esa idea, y

su suicidio es precisamente no querer ser maduro, es decir, morir con las ideas vigentes, y no lo que nos está tocando ver a nosotros. Sin embargo, a nosotros nos ha tocado vivir otro mundo que ya está distante de esas ideas. El momento libertario que vivió el mundo, que vivimos la juventud con mayo del 68 es algo inolvidable, es un poema que no se puede olvidar y Andrés muy sabiamente se fue con el poema y no con el borrón del poema que nos ha tocado a nosotros” (Mayolo, 2003. P 32)

“considero a Andrés Caicedo como uno de los pocos escritores colombianos más importantes de las últimas generaciones, porque sus libros misteriosamente, han ido desapareciendo de los estantes de las librerías con un afán de parte de lectores asiduos, sino porque su obra se ha convertido en el paradigma de una especie de contracultura que no pertenece a la cultura oficial, ni gana distinciones, ni agasajos palaciegos, ni se reconoce más que por su codeo pantallero que su trabajo (Romero, 2008).

CAPITULO 2: APROXIMACIÓN NOVELESCA A *EL ATRAVESADO*

2.1 El héroe en el mundo de muchas ilusiones y pocas esperanzas.

La síntesis de nuestra propuesta apunta a la novela como búsqueda de sentido de la vida humana en un mundo degradado y sin sentido, donde el héroe lucha por encontrar una forma de escapar de aquellos valores inauténticos que la sociedad le impone, el engaño, la mentira, la traición, la injusticia y todas aquellas manifestaciones propiamente humanas, que a lo largo de su existencia terminan por corromper y destruir sus ilusiones.

Esta definición de búsqueda de sentido adquiere elementos clásicos, entendidos no con la complejidad de la épica, puesto que por ser novela posee elementos modernos, es así, que existe una desdivinización en el héroe, no existe el contacto con dioses. Por eso el concepto de lo épico y lo trágico en *El Atravesado* es asimilado desde lo simbólico, tomando como puntos de partida la identificación del héroe y la personalización de su valentía junto con el ámbito trágico de lo clásico asociado al pensamiento moderno, de esta manera el héroe trágico está irremediablemente condenado consciente de su perdición.

Por tal razón, este héroe no lucha contra las inclemencias de la naturaleza, ni contra los designios del destino, sino contra toda la sintomatología que produce el monstruo de la sociedad moderna, que conlleva aspectos como el fomento de la injusticia social, en un tiempo donde las brechas entre riqueza y pobreza se hacen más grandes, sur y norte polarizados; el cambio de paradigma moderno entre un pensamiento de colectividad al de un pensamiento individualista, donde lo que importa es llegar a la “meta” sin importar pasar por encima del que sea. La desdivinización del amor ideal, cortes, para dar paso a un nuevo concepto materialista y de conveniencia, y en general muchos otros síntomas de los cuales sufre el héroe que lo llevan a un estado de tragicidad, el cual, “consiste en saber que se está condenado y no se puede hacer nada para librarse de la condena”.

Teniendo en cuenta la anterior propuesta, el héroe de la obra realiza un recorrido vertiginoso a través de cuatro emocionantes historias: la Tropa Brava, la historia en el Túnel de la Araña Infernal, la Fiesta de María del Mar y la de Akira Nagasaka por Las Calles Vacías. En el relato global aparecen estas historias, donde en cada una se hace presente el héroe, pero, además intervienen nuevos y variados personajes para cada una. Las historias son contadas por un narrador en primera persona al que denominamos como el héroe de la novela. Así se asume una visión trágica -simbólica dentro de la obra, con un héroe que se enfrenta a diferentes realidades que le coloca el mundo.

Al entrar con la compleja realidad social la búsqueda de valores se dan en diferentes espacios semánticos de la urbe en el contexto de los procesos de modernización que experimenta la ciudad de Cali en la década del sesenta. Todos estos lugares reconstruyen una cosmovisión del héroe, pues él, por medio de la interacción realiza una búsqueda de valores auténticos en un mundo de valores inauténticos, es así que el profesor Alfonso Cárdenas Páez¹⁵ en el texto *Grandes Teóricos de la Novela* afirma que el hombre comienza una búsqueda continua de valores auténticos pero el mundo le es extraño; en estas circunstancias, ambos, mundo y hombre se degradan pues este es incapaz de alcanzar el absoluto, el bien, la justicia, la totalidad.

En la obra varios son los espacios en el que el héroe se ve inmerso; la ciudad, en este caso Cali, es el principal epicentro en la búsqueda de valores auténticos del héroe. Por ser Cali, una ciudad vertiginosa, áspera, sabrosa, cambiante y degradada ofrece una serie de valores inauténticos, lo cual crea un estado problemático en el héroe en la búsqueda de esos valores. Al inicio de la narración el narrador nos ubica en el contexto de la escuela, El Pilar, donde cursaba tercero de bachillerato y donde constantemente tenía conflictos con sus compañeros de clase.

¹⁵ Alfonso Cárdenas Páez es profesor e investigador de la Universidad Pedagógica de Colombia, para este capítulo tendremos en cuenta su texto *Grandes Teóricos de la Novela en donde hace un recorrido sobre los distintos teóricos de la novela*

En ese mismo tiempo interactúa con “la tropa brava”, el primer relato de la novela, A través del contacto que establece con esta gallada nos ubica en el contexto de la época marcada por las manifestaciones juveniles, el cine, la música salsa y el rock, evidenciando algunas prácticas sociales que llevaban a cabo los jóvenes de esta organización. Pues todos los elementos artísticos, el poder transformacional de la música como expresión de protesta, el sabor de la salsa expresada en el desenfreno del baile, las metidas a cine, asociadas a la delincuencia juvenil todas análogas a la pelea, logran que el héroe sociabilice y relacione sus comportamientos ante la tropa. No obstante, hay diferencias entre aspectos psicológicos que son propiamente del héroe y que son generados debido a la conciencia trágica del individuo, es decir a la estructuración de la realidad social individual enfrentándolo a un sentido colectivo. De este modo, el texto adquiere dotes vitales de la humanidad clásica por medio de un estado trágico que evidencia el desencantamiento del mundo por parte del atravesado.

Por esto, aunque el héroe interactúa con la Tropa no hizo del todo parte de ella como dice él mismo “En la clase me decían que hubo de la Tropa Brava, y yo les decía que era amigo del jefe pero que no pertenecía a la barra” (El Atravesado, 2003, p, 24). Esta afirmación muestra el rompimiento ideológico del héroe hacia la gallada. Si bien el no hace parte del hecho que determinó la desaparición, lo cual representa la actitud pesimista frente a la transformación social que se quería dar en la época y que en el contexto actual aún no se ha logrado.

Después de la desaparición y del exterminio de esta gallada en el héroe se ve la nostalgia del apagamiento de todas las ideas que identificaban la colectividad de los jóvenes que hacían parte de las galladas, mostrándonos la evolución que tiene el personaje Edgar Piedrahita debido a como fue el exterminio de sus compañeros, quizás del papel que le dejaron en las piernas de su amada en aquella noche, el cual decía “ Dejamos a Edgar Piedrahita vivo para que recuerde esta noche y para que aprenda. Miguel Urrea Jr.”(p.)

Gracias a la interacción del héroe con la Tropa Brava logra llevar a cabo una serie de cuestionamientos sobre el proceso modernizante que lleva a cabo la juventud

de Cali, por otro lado, gracias a esta interacción ejerce una búsqueda de valores auténticos dándose cuenta de que esa búsqueda es sin sentido puesto que la sociedad solo le ofrece valores inauténticos.

2.2 Objetividad y ficción en *La Araña infernal*.

Todo texto narrativo adquiere una dimensión estética. Esos valores estéticos permiten que el texto tome relevancia puesto que esta esteticidad logra mostrar todas las relaciones de comprensión del lenguaje que construye la obra. Para mostrar, la universalidad de los hechos y los problemas que encierran la existencia humana, el autor, utiliza la objetividad del mundo y luego la subjetiviza según la interpretación, en una búsqueda y representación de los mundos posibles que desea revelar a través de la ficción.

En *El Atravesado* aparece la historia de la Araña Infernal, una parte clave de la obra, pues según nuestra lectura es en este episodio en el cual se hace más visible la caracterización del héroe en el sentido heroico gracias a la valentía que expresa. Además en este apartado aparecen algunos elementos de la ficción que generan una simbolización de la historia como lo evidenciaremos a continuación:

“Apuesto a que usted nunca ha pasado por una así. Es peor que estar en una tumba y sentir el frío, el terror que penetra como lavado de agua fría...No sé entonces que espíritu benigno se me metió, que me hizo volver, navaja en mano, a esperar tan solo. Y cuando vino de nuevo la incandescencia, seguida del aullido, yo le respondí con otro aullido. Seguro estaba loco, qué sensación tan tiosa que es la locura mano. Me le cuadré pa la pelea. Y escruñando entre esa luz total, pude ver al ser que, habitándole detrás, la hacía. La gigantesca araña, avanzando hacia mí detrás del escudo de luz. Peluda y negra”. (*El Atravesado*, 2003, p.33)

Como se observa, el héroe aquí nos cuenta cómo se enfrenta a este ser, nos describe el espacio y la atmosfera que respira el lugar, nos sumerge a una hazaña heroica, donde la locura genera valentía para poder vencer. El héroe se enfrenta a la araña, con algunos elementos hiperbólicos, los cuales ambientan las condiciones del sitio y de la constitución de la Araña Infernal.

Ahora bien, la construcción imaginaria que se crea en el relato es producto de la ficción, puesto que la ficción “implica la creación de mundos, parecidos o no a la realidad efectiva pero, en cualquier caso, mundos alternativos al mundo objetivo, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto (A. Berrio: 1985, 257-263)¹⁶ . Esto quiere decir, que el relato parte de elementos objetivos de la realidad social, en esta caso un animal como la Araña y el lugar donde habita, que sufren una transformación para querer representar otra realidad que se construye a partir de la ficción, debido a que es “una forma de representación gracias a la cual el autor plasma en el texto mundos que, globalmente considerados, no tienen consistencia en la realidad objetiva, ya que su existencia es puramente intencional.” (Garrido, 1996 pg. 29).

Por ejemplo, en el plano de la objetividad de la descripción que hace sobre la Araña y el sitio donde habita no hay consistencia, de esta manera la creación de este ser se hace con una intención. En consecuencia, se dan mundos posibles, que dan la existencia a ese ser en el relato porque podría ser la simbolización de todos los miedos y el terror que tiende ser la vida. No obstante, este terror es muy cercano al héroe, pues es lo más cercano a sus prácticas sociales y le permite descubrir, a través del conocimiento con las analógicas existencias del individuo, una forma de escapar y vencer.

Por otra parte, es importante señalar que estos Mundos posibles se dan por la subjetividad, por las interpretaciones, por el descubrimiento de otras realidades, que son engendradas gracias a los estados mentales de los individuos, los sueños, las alucinaciones y los deseos utópicos.

Puesto que todas son características humanas que construyen los mundos posibles, donde existe una relación directa entre lo objetivo y lo subjetivo, es decir, “Dentro de ellos existen tantos submundos como personas o personajes y, cada

¹⁶ Para profundizar más ver, Teoría de los mundos posibles y macro estructura narrativa. Universidad de Alicante, 1998, Alicante., España. A. Berrio: 1989: 333-351; T. Albadalejo: 1992, 11). ficción (K. Hamburger: 1957, 69-75, 135, 169-179; F. Martínez Bonati: 1992,91-111, 157, 167-177; R. Ingarden: 1931; C. Segre: 1985,253; P. Ricoeur: 1983,35).

uno de éstos posee a su vez sus correspondientes submundos: los de la realidad efectiva, los soñados” (p. 31). Por tal motivo, la historia de la Araña infernal primeramente toma de la realidad objetiva para que a partir de ella se cree el universo de ficción en el texto.

Por consiguiente, cuando en el texto aparecen los universos de ficción se comprenden los diferentes elementos que han construido dicho universo, puesto que son consecuentes a todos los acontecimientos, personajes, representaciones y contextos que hasta el momento hayan aparecido en la narración. De esta manera, la veracidad de los acontecimientos objetivos, la Tropa Brava, Cali, las peleas y todas las manifestaciones de lenguaje que aparecen antes de llegar a esta historia producen la veracidad en los mundos de ficción.

Para finalizar, es importante destacar aspectos de la ficción en *El Atravesado* porque generan relevancia puesto que gracias este espacio, junto a la objetividad, ayudan a representar los procesos de modernización que vivía Cali para la época, protagonizado por el héroe, el cual evidencia la violencia social mediante varios procesos de representación y significación del lenguaje.

CAPITULO3: LENGUAJE Y SEMIÓTICA EN LA PALABRA EL ATRAVESADO

Cuando se procede realizar la lectura de un poema, un ensayo, un cuento o una novela es porque ya se ha tenido un acercamiento al el título. El título es la primera hipótesis de lectura, al leer el título se construye una idea de lo que posiblemente será narrado en la obra, y esto se da por los conocimientos previos que tenemos sobre las cosas (signos y símbolos) que son construidos a partir de la interacción social. Al descubrir entre varios libros uno que se distinga con el título de *El Atravesado* inmediatamente el lector quedará cautivo de esta narración. Al inicio, durante y después de la lectura se encuentra varios significados de esta palabra, representando varias funciones sociales, a través de los personajes, sucesos, contexto y vida de Caicedo.

3.1 Lenguaje, signo, significado y símbolo en el Atravesado.

Colombia es un país que se caracteriza por ser pluricultural, es un país reconocido por su compleja diversidad cultural expresada mediante la pluralidad de identidades y de expresiones culturales de los pueblos y comunidades que conforman la nación. Todas estas expresiones permiten que la fortaleza de la cultura colombiana permanezca en su diversidad representada por el lenguaje.

Para entender el propósito de nuestro título es importante recurrir a las definiciones de los conceptos que se relacionan y permiten entender dicho propósito, por eso, recurriremos a algunos planteamientos que se han hecho sobre la complejidad del lenguaje, es así que ahondaremos en los conceptos de signo, significado y contexto estos como los elementos vitales para la interacción social del hombre. En consonancia con lo anterior, el propósito de este apartado es realizar un análisis socio-semiótico del título de la obra en relación con los sucesos y acontecimientos que se hacen presentes en la narración.

Para (Morales, Cortés, 1997):

“el lenguaje proporciona los significados que adquieren los objetos, las cosas, las acciones, los eventos, las prácticas cotidianas, las necesidades, los deseos, las emociones, las creencias, las costumbres, los hábitos, etc.”. Es decir que todos estos significados se dan porque el hombre realiza un proceso amplio en la interacción social comunicativa y en la producción- comprensión del discurso, así mismo, el profesor define este proceso como “un proceso comunicativo complejo porque al mismo tiempo interactúan y establecen relaciones varios componentes, tales como: la vida cotidiana, la actividad humana, la interacción social, los participantes, el discurso, el significado y el contexto sociocultural.” (pág. 21)

Por tanto, este proceso comunicativo que se da en la interacción social que se lleva a cabo porque ya hay un conocimiento de los significados de los signos. Para M.A.K Halliday la semiótica es el estudio de los sistemas de signos, es el estudio del significado en su sentido más general, por eso, entiende el concepto de signo como algo que está asociado con los “sistemas de significado, sistemas que operan con ciertos productos formales a los que llamamos “signos”, entendidos no como conjuntos de cosas aisladas sino como “redes de relaciones”. (Halliday& Hasan, 1985:4).

En este sentido, se construyen contextos comunicativos y socioculturales que permiten la comprensión, entendimiento y construcción de la realidad social. Gracias a la comprensión del significado de los signos los hablantes podrán comunicarse e interpretar los distintos contextos donde se dé la comunicación. De acuerdo al significado del signo el oyente le dará un valor, en relación con su significado “real”, para convertirse en un símbolo, “todos los signos del lenguaje humano tienen valor simbólico, es decir, un valor que no reside en los signos materiales como tales y al que estos sólo se refieren” (Coseriu, 1986). Para nosotros es importante tener en cuenta esta definición porque queremos realizar una mirada semántico-simbólica de nuestro signo lingüístico en *El Atravesado*.

Por otra parte, al hablar de la definición del significado tomamos en cuenta los planteamientos de Roland Barthes, al respecto dice “el significado no es una cosa sino una representación psíquica de la cosa” (Barthes, 1985). Es decir, que por ser una representación el significado tanto del lenguaje como la del signo estará

relacionado con “ la acción humana, con los contextos socioculturales donde se ejecutan las acciones y las interacciones sociales entre los hombres; con la comunicación como proceso social; y finalmente con los discursos que producen y comprenden los participantes de la comunicación ”(Morales, Cortés p. 36).

Al estar relacionados el significado con todos estos elementos el hablante comprenderá todos los procesos de representación y significación que conforman nuestro sistema social, por tanto, el individuo desarrollará su competencia comunicativa y así podrá desenvolverse ante cualquier contexto comunicativo.

Por último, todos estos planteamientos lingüísticos conviene afirmar que el lenguaje construye la realidad social, así mismo, esta definición compleja del lenguaje se relaciona y por eso apoya el propósito semiótico que queremos hacer del Atravesado.

3.2 Acercamiento al significado de El Atravesado

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la palabra Atravesado posee varios significados, los cuales son los siguientes: “Que no mira derecho, dicho de un animal: Cruzado o mestizo, que tiene mala intención o mal carácter.

Pues bien, esta definición no se alejaría a la definición que daría un individuo de la sociedad colombiana, pues gracias a la interacción social, al contexto sociocultural y a la comunicación el significado de esta palabra ha sido comprendido de manera general por los individuos. Luego de un proceso objetivación y de internalización perfectamente alguien puede interpretar, adjetivar, describir, analizar, comunicar, evitar, no hablar con una persona que tenga las características que proporcione esos significados.

En adelante, mencionaremos otras definiciones generales que se utilizan en el contexto de la comunicación: “Dicho de una persona que se expresa de manera disparatada, incongruente o confusa, que le gusta llevar la contraria terca o

sarcástica y violentamente, persona de mala o dudosa intención, persona ordinaria, que se le tiene miedo o respeto, con quien uno nunca quisiera encontrarse, que no respeta normas, que tiene otras ideas diferentes a las que están establecidas, que hace lo que se le dé la gana, que no mira para atrás, una persona anárquica, que no se deja de nadie, que es alzada, grosera, peleona, por último ,alguien que no encaja en determinados espacios y por lo cual busca no encontrarse en ellos.”

Todas las definiciones anteriores construyen un significado general o simplemente una idea de lo que representa este signo (atravesado(a)). Es cierto que cada una de ellas posee una carga semántica distinta de acuerdo al sentido, además se pueden ubicar en diferentes contextos de la comunicación; sin embargo, tan solo una o el conjunto de todas consolidan el significado de esta palabra.

Para nuestro propósito es importante tomar en cuenta todas las definiciones de esta palabra porque son a partir de ellas que se puedan dar las simbolizaciones de las intencionalidades y visiones de mundo que representa Andrés Caicedo en la obra *El atravesado*.

3.3 Andrés el atravesado

Al leer cualquier texto, al conocer las canciones, las cintas cinematográficas y los personajes que aparecen en sus relatos inmediatamente se cimienta una imagen de Andrés Caicedo. Por este motivo, ha recibido muchas atribuciones que permiten identificar y caracterizar su vida y por ende su obra. Todas sus historias y personajes adquieren un solo ideal, que es analógico a los espacios (Cali, rock, salsa, drogas, literatura y cine) y a los comportamientos que se ejercen en personajes como Miguel Ángel, María del Carmen o como el narrador en primera persona de nuestra obra de estudio. Ellos son la representación de Caicedo y los que le dieron vida a su vida.

El interés de nosotros en este capítulo es realizar un análisis semántico simbólico de El Atravesado, nuestra primera relación se enfoca con el autor teniendo en cuenta la obra y los planteamientos lingüísticos que nos apoyan.

Como ya decíamos la palabra atravesado nos proporciona varias definiciones que construyen un significado general, de este modo: “Dar significado a un objeto, evento, creencia, acción o deseo, no es simplemente designarlos como nombres de la lengua, sino construir contextos comunicativos y socioculturales plausibles y flexibles para que tales nombres pueden desplegar y comunicar una nueva dimensión semántica, de comprender, entender, construir y compartir la realidad social(Morales, Cortés, p 24)

Es decir que a partir de la interacción y de los conocimientos de las prácticas sociales de nuestra realidad social nuestro signo lingüístico se presenta en contextos socioculturales que perfectamente pueden ser comprendidos, debido a que esta palabra tiene varios significados que pueden ser objetivados e internalizados en cualquier situación comunicativa.

Ahora bien, el signo lingüístico de “atravesado”, no es más que la representación, significación y simbolización de la característica principal que identifica a Caicedo; sabemos que este significado es construido a partir de varias actitudes y cualidades que pueden interactuar en cualquier contexto comunicativo.

Si bien nuestro autor nace en la década del sol naciente, una década de cambios alimentados por el espíritu de la música y el cine, de la gran organización de las juventudes en pro de transformaciones sociales protestando ante las normas institucionalizadas. La rebeldía fue una expresión que combatió al mundo, propiamente la rebeldía hace parte de aquellas personas que no están de acuerdo con leyes establecidas que fomenten la injusticia social y económica. Producto de esta explosión, década del sesenta y setenta, en la ciudad de Cali se empiezan a crear nuevas manifestaciones, a través del teatro, del cineclub y la literatura los jóvenes tienen el valor de enfrentar una tradición artística sufragánea en Colombia.

Es así que Andrés Caicedo es la fiel representación de la generación de jóvenes de la década del sesenta. No ha existido un escritor que signifique lo que significó este cambio en la narrativa colombiana y es por eso que según Ospina “Su obra es de los pocos ejemplos de la literatura colombiana que no pertenece a la “cultura oficial”, ni sus textos van a ser de obligada lectura escolar, ni recibirá condecoraciones postmortem.”. (p.31)

Con su innovadora tendencia nacieron nuevas temáticas en la literatura colombiana, aparecieron nuevos personajes que expresaban otros sentimientos y sensaciones que brindaba la angustia de la ciudad, pues para él la ciudad era “el lugar de odio, de la rebeldía inconsciente, del disconformismo, de la sintomatología de una crisis sin nombre” (p 33).

Se podría decir que Andrés Caicedo nunca encajó en este mundo, pues tal como lo afirma Jorge Mario Ochoa “nunca fue perfecto, porque estaba en su naturaleza (o en la de su época) no serlo”. Él mismo dijo “¿Es que sabes una cosa? Yo me siento que no pertenezco a este ambiente, a esta falsedad, a esta hipocresía... Me odio, por no saber encontrar mi misión verdadera. Por eso me odio... y a ustedes ¿les importa?” (Caicedo, 1984). Nadie sintió su angustia terca, lo cual, hizo que aunque estuviera rodeado del mundo su soledad era su mejor compañera, una solución atravesada fue lo que quizás lo hizo vivir en paz, el suicidio para llegar a la muerte. Pensó buscar en ella la única salida y morir con las ideas vigentes para no llegar a un estado de madurez y después al fracaso. No cabe duda de que esta decisión se asocia con la repercusión al poder capital; Esto significa que Caicedo sentía un “radical rechazo- hasta asco, hasta odio-, por los valores establecidos en una sociedad inmovilizada por los postulados de la más oscura racionalidad, en la inflexibilidad, del sentido común”. (p 32) Por eso, su muerte representa no querer ser maduro, es decir, no dejar dominarse por el poder y por el sistema maquinario que oprime el espíritu de los sueños y de la juventud.

3.4 El narrador y la ciudad: dos sujetos atravesados

Como en todos sus relatos *El Atravesado* se da en la Ciudad de Cali, un sujeto más dentro de la vida de Caicedo, es en ella de donde parte y se representa su obra, como dice Romero, uno de sus pocos buenos amigos, “ Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida” (Romero, 2007), Cali era la creación de síntomas de una infecciosa enfermedad que sintió Andrés, por tanto, no fue ajeno para su vida poder sentir y expresar los cambios y sintomatologías que presentaba la ciudad para su época; de manera que vale la pena, para poder entender esto, tomar la definición que hace María Jimena Dussan de la ciudad de Cali en la década del sesenta.

“La Cali de los sesenta: aquella ciudad pujante que fue sede de los VI Juegos Panamericanos; la misma que fue escogida por las multinacionales norteamericanas más grandes de ese momento como centro de operaciones en América Latina; la Cali mestiza y cadenciosa, donde las fronteras entre blancos y negros se estrecharon con la llegada de un número significativo de afro descendientes a los barrios de clase media tradicionalmente blancos y que afianzó una cultura musical que refundó la salsa; pero también la Cali transgresora y contestataria, epicentro de un movimiento estudiantil..” (Caicedo, 2008)

Como se puede observar la complejidad semántico-simbólica se comprende en el proceso de la interacción social, es decir, que la diversidad de lenguajes que muestra la ciudad se internalizan gracias a la interacción social, porque, a partir de ella se da las representaciones semánticas de la realidad objetiva de la ciudad, es decir que: “En el proceso de socialización el hombre internaliza en su conciencia esta realidad objetiva de la sociedad. El punto crucial consiste en que las estructuras de ese mundo social objetivado influyen en la configuración del mundo subjetivo del individuo” (Morales, Cortés, p 42). Es así que la ciudad es producto de la construcción de la realidad social; a través de la interacción lo primero que ocurre es un proceso de objetivación, la realidad objetiva de la ciudad, y después es internalizado en la conciencia de cada individuo pues él da uso a su competencia comunicativa y podrá ser un sujeto activo dentro de la comunicación.

Ahora bien, en Caicedo la incursión de la ciudad como actor va conducida de una ruptura a nivel formal. Al quebrantar el lenguaje, también hay un ejercicio de chocar y fragmentar la cultura oficial y despojar sus relatos, ya que los temas predominantes en su obra son las hazañas juveniles en medio del desvarío y la vertiginosidad “Caicedo deforma la sintaxis, habla en una lengua que es sólo suya”. Es bien sabido que la forma en que es narrado *El Atravesado* hace parte de la tradición oral, en este caso urbana, y es así que nuestro narrador utiliza un lenguaje popular y coloquial característicos de rasgos atravesados en pro de simbolizar los problemas nacionales, el cambio y la transformación social que querían dar los jóvenes al mundo.

De tal modo en *El Atravesado* el protagonista y a la vez narrador en primera persona, por su manera de contar, en el uso del lenguaje, representa el habla popular de los jóvenes de Cali. Llegado a este punto el dialecto caleño o vallecaucano juega un papel muy importante durante la obra, pues se entiende al dialecto como “una variante de la lengua delimitada en el espacio, el tiempo y la estructura social” (Montes, 1995,92); esto genera que un determinado grupo posea características significativas y representativas en su habla.

En la narrativa de *El Atravesado* intervienen patrones dialectales que permiten percibir la narración de un joven de la ciudad de Cali. Por eso, al leer las primeras proposiciones del texto inmediatamente se percibe la atmósfera y ambiente que proporciona el significado de la palabra *atravesado*, por tanto se descubre un sujeto como narrador en primera persona que utiliza un lenguaje popular y coloquial que lo permiten identificar como un personaje que adquiere las actitudes que brinda el significado de la palabra. Por consiguiente, se presentan las primeras oraciones con que inicia la narración del texto.

“A mí el primero que me enseñó a pelear fue mi amigo Edgar Piedrahita...”, “fue el que me enseñó a usar la derecha, bien puede tóquela.” (*El Atravesado*, 2003. p. 13) Como bien se puede observar es un lenguaje coloquial y que es emitido del narrador quien ha estado en medio de conflictos y que constantemente ha peleado. Es claro que al leer estas primeras frases el lector siente un gran interés

por seguir escuchando lo que este sujeto quiere contar, pues es atrapado por el uso del lenguaje en la narración y porque también es invitado directamente por el narrador, “bien puede tóquela”, (p, 13) a que haga parte del diálogo.

Así mismo, al seguir la lectura aparecen muchas palabras que se inscriben a la personalidad de este sujeto, por ejemplo: “me daba”, “le di”, “sapiado”, “sapo lambón”, “o qué”, “le di en la jeta”, “le di durísimo”, “achilar”, “achilé”, “achilando”, “derechazos”, “te vas a volver a meter con mi mamá”, “déjenmelo”. Todas estas expresiones se enmarcan en la sonoridad del acento caleño y en el vocabulario juvenil de Cali, puesto que estas palabras son emitidas en el colegio del cual hace parte el héroe de la historia, hacia sus compañeros de clase.

En suma, no hay mayor complemento que encierre el primer acercamiento a la obra, el título, con las primeras palabras que aparecen en la narración, dado que al leer en el narrador se descubre como sujeto “que no se deja de nadie” y que posiblemente estará en otros tipos de conflictos.

3.5 El atravesado y la tropa brava

Las formas de representación y significación de una cultura se construyen a partir de las creencias, ideologías, costumbres que forman la visión de mundo de los individuos que pertenecen a la comunidad social comunicativa. Dentro de la realidad social comunicativa existen construcciones sociales que determinan y producen comportamientos que satisfacen, acompañan y construye a los hombres sociales en las prácticas sociales y comunicativas del sistema social.^{8cita9}

La década del sesenta se caracterizó por ser una década revolucionaria, una década que organizó a la juventud mundial. En esta década se recrea El Atravesado y por ende la Tropa Brava. Si bien el narrador de la obra y la Tropa son expresiones del espíritu de rebeldía que impregno la época; los dos sujetos poseen distintas características, pero a la vez son complementarios, porque sus ideologías y símbolos, con los cuales se identificaban, representan el mismo espíritu de transformación social que representó la época.

Toda esta construcción de visión de mundo se dio gracias al conocimiento y a la apropiación de signos que por su significado se convirtieron en símbolos del contexto y de la historia de la humanidad, de esta manera “el signo lingüístico es síntoma como expresión del hablante, es decir, en cuanto manifiesta algo acerca de quien lo produce; es señal en relación con el oyente, o sea con su receptor; y es símbolo en relación con su significado “real”...” (Coseriu, 1986). Es decir que el significado que tuvo la música, el cine y autores, como signos de la realidad social, hizo al mismo tiempo que se convirtieran en símbolos de la juventud mundial para esta época.

Por eso, el lenguaje y las sensaciones que manifestaban la música, la literatura, el cine, símbolos de lucha, personajes como John Lennon, Mick Jagger, Martin Luther King y el Che Guevara, así, como los efectos de los estados alterados de conciencia que brinda la droga como la marihuana, el ácido y la heroína simbolizaban el desdoblamiento, la internalización y el cambio forjando una voz de protesta por parte de todo el movimiento social frente a un sistema económico e ideológico institucionalizado.

En consecuencia toda esta complejidad simbólica de la época del 60 hizo que existieran cambios en los procesos de pensamiento de los individuos a través del lenguaje, al respecto, “En todas las épocas, las revoluciones y las grandes transformaciones políticas se han visto acompañadas de cambios en el lenguaje” (Rodríguez) La música y el cine, estos dos signos dieron impulso a crear diversos tipos de gallas, la complejidad signica y simbólica era lo que se encargaba de diferenciar a todas estas gallas, puesto que cada galla ofrecía distintos signos y símbolos para ser representados, de ahí que surgieran nombres como la tropa brava, los intrépidos, los rojos, los Humo en los ojos, los Águilas negras, los Black stars; cada una de estas gallas con simbolizaciones distintas pero construidas a partir de un mismo hecho, que era el de mostrar y lograr fines transformacionales sociales de un sistema hegemónico y alienante.

“Todas estas comunidades juveniles decidieron organizarse para expresar su inconformidad frente a la cultura dominante cultura hegemónica, ideal al que

aspira toda cultura dominante. Las culturas marginales, por su parte, serían las operantes al interior de grupos que, por su número o, más importante aún, su posición social, no son reconocidos por la cultura dominante como fuerzas sociales vigentes al interior de una sociedad.” (Bernal, 2006).

Por esta razón, todas las galladas a través de sus gustos y de las diversas formas de significar, comportamientos sociales, lograron tener una identidad cultural, que para nosotros es precisamente es la apropiación e internalización de toda la complejidad semántico y simbólica de la época, para transformar todo un sistema de valores institucionalizados que no permitía la liberación de pensamiento de la humanidad.

De este modo, la Tropa Brava es la gallada más representativa de la obra, es una gallada que se relaciona con todo el movimiento social¹⁷, que se estaba dando en la década, puesto que algunos patrones simbólicos son analógicos al punto de partida por el cual estas galladas se constituyeron, por tanto, en esta tropa existió: “la rebeldía, la actitud contestaría brilló alguna vez, las manifestaciones de impugnación permanente del orden establecido fueron reales, contantes y sonantes” (p, 11).

Además de mostrar esta actitud contestaría mediante esta tropa Andrés Caicedo también agrega el toque, el gusto, sabor, la agresividad y el color de los jóvenes de la ciudad de Cali: “se reunían como de dos de la tarde a batanear gente, no le perdonaban a nadie, no importa que uno no les hiciera mala cara, que uno ni siquiera los mirara, devolvéte, ay como camina la niña...¿ no te vas a devolver o qué?” (p, 17) el lenguaje a través de la narrativa que tiene en cuenta la tradición oral, en este caso urbana, permite identificar en la sonoridad y en el acento de esto jóvenes la identificación y la significación del poder ante las demás galladas que existían en la ciudad, por tanto, estas cualidades o maneras de representar en el uso del lengua de verbal se daba por la conexión entre elementos como el

¹⁷ El movimiento social que se dio en la década del sesenta dio una dirección gracias a la participación y a la movilización social de todas las organizaciones sociales que se dieron en la época.

auge del cine, con temáticas de violencia, música y pandillas, y, con las condiciones sociales que brinda la ciudad debido al proceso modernizante que ella vivía.

Por manejar un ambiente de conflicto, atravesado, en la obra la Tropa se hace reconocer por diferentes hechos, primero; por “darse” con todas las otras barras, esto identificaba el poder entre ellas. Segundo; por realizar hechos que manifestaban el inconformismo que generaba la invasión de un sistema de valores institucionalizados que brinda el capital extranjero.

La tropa brava se hace inmortal por varios hechos que realiza, uno de ellos es cuando se “agarran” con otras barras y allí mismo demuestran las habilidades de peladores callejeros de cada uno de los integrantes de la organización, por ejemplo: “Estimado público. Como ustedes acaban de apreciar, hemos actuado, y si todavía hay por allí alguno que no lo sepa, somos la barra la Tropa Brava, y somos una gallada con fines sociales y aventureros, y nadie nos pone la pata en Cali.” (pág., 23)

Esa noche demuestran que es la gallada más brava de la ciudad, es la forma de mostrar la adquisición de todas las formas de significar y estimulaciones sociales que construía el cine, en ese suceso, la rueda cinematográfica Rebelde sin causa. Más tarde, en el proceso de pensamiento transformacional todos estos acontecimientos, enmarcados en el conflicto urbano, con unos jóvenes de cualidades agresivas, artísticas, pero ante todo, con jóvenes convencidos de la significación de sus actuaciones hizo que estos encuentros, con demás galladas, pasaran a un segundo plano porque ya se había construido una visión global que permitiría demostrar el porqué de todas sus manifestaciones simbólicas.

Por ello, la Tropa decide realizar actos concretos y consecuentes con sus gustos, ya no era el fervor, la adrenalina y el deseo de querer demostrar la superioridad de la gallada mediante peleas e insultos, sino que todo eso se convirtió en la materialización de luchar y expresar frente al alineamiento y la invasión del sistema capital, que mediante mecanismos de publicidad hoy por hoy determinan

los comportamientos sociales de la sociedad. En consecuencia, la invasión de los E.E.U.U se hace presente en la década, Cali para este año es la sede de los VI Juegos Panamericanos, juegos que son destacados para ese momento y que permitían dar importancia a la ciudad donde se llevaran a cabo.

Por ser Cali la sede, varios mecanismos internacionales ingresan en la ciudad, es decir, que ser sede de estos juegos implica ser sede de diversos aparatos y sistemas tecnológicos, que a su vez, determinan, por medio de la publicidad, gracias a la manipulación, comportamientos ideológicos que no benefician el bien común y la identidad de los individuos de la ciudad, sino, que adopta un sistema económico de capital y de consumo. Por el contrario, esta invasión extranjera, con la presencia de multinacionales, con supermercados y marcas, es combatida por los jóvenes de la Tropa Brava cuando deciden, en procura de apropiarse de la ciudad y de defenderla, ir a un almacén Sears, almacén extranjero estadounidense, para tomarse el parqueadero y allí instalarse siendo ese el cuartel general. Es así que en el texto:

“Bueno mano, fue que un día resolvieron instalarse en el parqueadero de Sears, almacén de gringos, cuestión de invadir el Norte, me dijo Edgar, peligroso y todo pero paga. Y se fueron todos para Sears, y de pendejos, como para que no viniera joder la policía, fueron a conversar con el gerente...“Alto señor quiace usted no sia patán llamen a la policía. Edgar se le fue y lo tumbó contra su escritorio, señor Urrea, y se fueron de allí corriendo (p.25)”.

“ y había que ver lo que era, me decía Edgar con lágrimas en los ojos, ver a los muchachos superar en número a todo el mundo, acorralar a los empleados contra la pared y darles duro, tirarlos encima de los estantes de cosméticos, productos Max Factor, Helena Rubinstein....No dejar que tocaran la sirena. Después fue que todos los empleaditos veían eso y no perdían tiempo, sobre todo las hembras, echarle mano a los zapatos, juguetes para sus niños, libros, camisas, balones, relojes, colores prismacolor...¿cuánto era que cobraban por este libro?, ¿y por esta navaja? Y carpas, ollas,. Pero afánenle que ya la gente está dando mucho detalle, era que ya estaba lleno, era que ya el populo se estaba viniendo desde el Centro, desde el sur...” (p. 26)

Ante un episodio como estos es innegable poder sentir felicidad por lo que Edgar, Rebeca y la tropa hizo. Es un episodio del cual se puede distinguir varios elementos, puede ser la representación más clara de poder llegar al poder o vencer mediante la colectividad expresada en la fuerza.. Por otro lado, el rechazo o la crítica que hace Caicedo frente al devenir del humano, del hombre y la mujer, frente al adormecimiento y entrega que más adelante le sucederá a Edgar en el transcurrir de su historia.

No obstante, este hecho determinó la desaparición de la Tropa y en consecuencia la muerte al espíritu de ella misma, “si antes se hizo necesario vivir de otra manera, experimentar, gozar cada instante como si fuera el primero, ahora hay que transitar con sumo cuidado por el vasto cementerio de ilusiones que terminaron siendo los sesenta (y setenta) en Colombia en el mundo” (p, 11).

Para finalizar, se puede decir que hay una opinión de Caicedo con respecto a la gallada y al hecho que generó la muerte, es una actitud pesimista, la cual se fortalece con el argumento de que nunca se va a llegar al cambio social.. Aunque interactuó con la tropa no encontró en ella el espacio pleno de su visión de mundo.

3.6 La noche gris de la tropa brava y el accionar cívico-militar de la clase de bien

“Aquí todo el mundo sabe que la Guardia Civil, es decir los ricos del norte, mataron la Tropa Brava. Yo no tengo porque ponerme a contar lo que todo el mundo sabe, pero es que yo era amigo de Edgar y se cómo sucedieron las cosas” (El Atravesado, 2003 p. 24), es el testimonio que nos hace el narrador de nuestra obra de estudio, al referirse al exterminio de la gallada más “tiesa” de Cali. Y es que a simple vista parece más que obvio, alguien tenía que ponerle un pare a esta pandilla que cada vez tomaba más fuerza, que se hacía más grande y que ahora había decidido invadir el norte, lo que representaba un gran peligro para la gente

de bien, para la elite caleña, y es que este atrevimiento lo iban a tener que pagar con sus propias vidas.

Por lo anterior, desde nuestro punto de vista y teniendo en cuenta como la representación literaria de la Cali de la época está presente en la obra el atravesado, nos parece que los hechos de aquel funesto 7 de diciembre que rodean la erradicación de la tropa Brava están fundados en el origen de la mal llamada “limpieza social” engendrada del paramilitarismo y autodefensas en Colombia. Como es bien sabido, dichos grupos paramilitares comenzaron a infundir terror en la sociedad Colombiana desde principios de los años de 1960 para luego convertirse en un aparato político y económico al servicio del capital privado extranjero.

Si bien es cierto que en un principio dichos grupos ilegales se fundaron bajo la premisa de acabar con los grupos revolucionarios subversivos, este fenómeno pasó a tomar mayores dimensiones a tal punto que sectores sociales, grupos juveniles, ambientalistas y colectivos universitarios pasaron a ser parte de la lista de los principales enemigos del progreso capitalista que pretendían defender a toda costa y que precisamente así lo hicieron.

“Claro, la ley tenía que hacer algo al respecto. Pero no oficialmente” (p. 24). Para lograr entender la magnitud del problema, al respecto el padre Javier Giraldo (2004) afirma lo siguiente: “el PARAMILITARISMO denota actividades cercanas a lo militar pero que al mismo tiempo desvían o irregularizan la milicia. Los grupos paramilitares son cuerpos que actúan junto a la institución militar pero que al mismo tiempo ejercen una acción irregular, desviada, deformada, de lo militar” (pag.1). Esto quiere decir que la fuerza represiva legal del estado, es decir la policía y las fuerzas militares legalmente no podían actuar contra la tropa brava, tenía que ser su maquinaria oculta y terrorífica que debía poner mano dura a estos “jóvenes delincuentes” (por lo menos así lo mostraban los medios) apasionados por el cine y la música de ritmo alocado, aquellos jóvenes de la Cali donde se “prohibía prohibir”. Y es que no podía ser de otra manera, sino con el fin de

enturbiar la verdad, de oscurecer la realidad y permitir así que las balas callaran la justicia, una justicia además violada.

De la misma manera el texto nos permite sacar nuestras propias conclusiones: “Aquí todo el mundo sabe que son más de 200 los de la Guardia civil, que están bien armados, que cada día se arman mejor, que andan en jeeps, que tienen teléfono directo con quién, con el Gobernador, con el Presidente” (pág.). Y resulta aun mucho más iluminador el hecho de que hubiese sido precisamente una “pelada” del norte la que hubiese avisado a Edgar Piedrahita de los acontecimientos que iban a suceder, en los cuales ellos tenían que ver, claro que, cómo sería posible creerle a esos “traqueticos” del norte, si tienen fama de mentirosos, cosa que uno como lector quisiera meterse en la novela y decirle a Edgar que se cuide que lo que la “pelada” dice es verdad, que a uno le queda esa insatisfacción de no poder hacer nada, y es lo que precisamente logra Andrés con ese sentido de confianza que logra crear con el lector.

Otro aspecto que logramos rescatar de este fenómeno de la violencia social presente a nuestro modo de ver en la obra el atravesado, y que representa uno de los tipos de terror rural que se dieron antes de que este fenómeno invadiera la ciudad, se muestra más delante de la obra, en lo que nosotros llamamos la segunda parte de esta, que es donde se cuenta la historia del personaje principal cuando se enamora de su prima. En dicho capítulo (pág.): “fue en una de esas tardes que mi mamá me conto la verdadera historia de la familia. Cuando se murió don Samuel Zamorano les dejo la finca MALA NOCHE a sus hijos Pedro Paulo, Gonzalo, Andrés Camilo, Simón (mi padre) y Ana Cecilia, la mamá de María del mar. A mi papá le toco la parte que colindaba con Corinto, y antes de casarse, ya tenía un sembradito de maíz y su ganado. Entonces se caso, y llevo a mi mamá a vivir a la colina, la casa de la finca. Seis meses después de nacer yo, llegaron los soldados en una noche de luna, y muy correctos preguntaron por mi papá, don Simón, pa ver si nos invitaba a tinto, y mi papá hombre, esta casa es suya. Después de que les hubo brindado café, lo sacaron a la mitad del patio para que viera todo el mundo. Que no era culpa de ellos, que sus hermanos eran los que

daban las ordenes para estos días, que además había ordenes de más arriba de no dejar un conservador por estos lados, que él era el primer conservador contando de Corinto para acá. Al otro día, le dijeron a mi mamá que le compraban la finca a un buen precio, pero que se pisara. Y mi mamá ni les recibió moneda ni nada: llenó la casa de letreros, y se vino conmigo para acá pa Cali”. Este hecho es muy diciente si tenemos en cuenta que en la década del 50 y posterior a la guerra bipartidista que supuestamente había terminado con la creación de la alianza entre conservadores y liberales en lo que se llamo el FRENTE NACIONAL (comprendido entre 1958 y 1974), supuestamente con este pacto iba a llegar la paz al País, pero mentira, debajo de cuerda los grupos violentos seguían corriendo de sus propias tierras a campesinos, es el caso del triste destino al que se vio obligado el protagonista de nuestro relato.

Para terminar, hay que entender que nosotros sacamos estas conclusiones tomando como punto de partida los hechos de la Cali literaria en la obra de Andrés, teniendo en cuenta los actores que le dan vida a la novela, a la ciudad, y que son producto de las dinámicas que existen entre los participantes de la interacción social, de los espacios que estos ocupan, de sus casas, su barrio, su ciudad, de sus visiones de mundo, de su efervescencia juvenil, de ese contraste entre el Cali popular enfrentado a un Cali de burgueses y traquetos, de un acelerado cambio hacia la modernidad pero que así mismo iba abriendo mas las brechas de desigualdad y miseria, aspectos que hoy en día aun persisten.

3.7 MÚSICA Y CINE EN LA OBRA EL ATRAVESADO

INTRODUCCIÓN

En el presente texto nos centraremos en el análisis de la música y el cine que están presentes en la obra *El Atravesado*, del escritor Andrés Caicedo. Estos dos ejes temáticos de análisis, serán trabajados por subtítulos para darle una mayor claridad al texto; se iniciará con el subtítulo *Agúzate Street Fighting Man*, en donde analizaremos todo lo referente a la música; en cuanto al cine lo analizaremos bajo el subtítulo *Un Cinéfilo Atravesado*. Tendremos en cuenta nuestros anteriores textos como base teórica y la tesis doctoral de Edwin Alberto Carvajal, presentada a la Universidad Granada en el año 2007, con el título: “Estudio previo y edición crítica de la narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo”.

3.7.1 Agúzate Street Fighting Man:

Afirmamos en nuestro texto *Una Mirada Esencialista De Las Letras Hispanoamericanas Durante La Década De Los Sesenta Y Comienzos De La Década De Los Setenta* que algunos escritores del Boom se habían sentido atraídos por la narrativa norteamericana y la literatura vanguardista mundial, durante la década de los sesenta, pero a comienzos de la década de los setenta los escritores jóvenes como es el caso del escritor caleño Andrés Caicedo, en sus letras se hacen evidentes aquellas inmersiones en los gustos juveniles de aquella época; donde el cine, la televisión, el rock, los jeans, las revistas, la droga, la liberación sexual, etc. Eran modas, tendencias y gustos, provenientes de Norteamérica o de algunos países europeos, que inundaron la realidad de las ciudades y los pueblos latinoamericanos, por consiguiente fueron fuente de inspiración, manejo, análisis y reflexión para estos escritores.

En la obra *El Atravesado*, del escritor Andrés Caicedo, están circunscritas aquellos gustos juveniles de la ciudad de Cali y de las otras ciudades latinoamericanas, debido a que él perteneció, vivió, disfrutó, padeció, etc. Lo que le brindó su contexto social y aquella época. Sería un gran error pensar que Andrés, hubiese decidido escribir sobre temas ajenos a su diario vivir, él era un joven en una ciudad joven colmada de rebeldía, modas y desarrollo capitalista, donde la música tenía un papel preponderante en su vida y en sus obras literarias.

Caicedo, sintiendo la efervescencia del rock Norteamérica - británico y por supuesto la salsa latinoamericana, no iba a dejar a sus obras huérfanas de música, si bien esta característica se hace más evidente en la obra *¡Que viva la música!* En *El Atravesado*, se puede evidenciar en sus letras algunas pinceladas de música desde el mismo momento en que empiezas a leerla.

Antes de iniciar la obra, Caicedo hace una cita referente a la canción *Street Fighting Man* (Luchador Callejero), del grupo británico *The Rolling Stones*:

*“El verano ya está aquí
el tiempo de pelear en las calles es el correcto”
M. Jagger / k. Richards*

Con la anterior cita, Andrés da apertura a lo que nos vamos a encontrar en esta maravillosa obra, donde pelear no solo significa utilizar los puños, también tiene la connotación de ir en contra del sistema y de los atropellos a los cuales son víctimas los jóvenes que van en pro del cambio o ideales distintos a los que tienen los adultos de la década de los sesenta; los jóvenes saben que en ellos está la modificación que requiere su época-contexto y que el tiempo de pelear en las calles es el correcto.

Un fragmento que ilustra claramente aquella lucha entre jóvenes y adultos, entre ideales capitalistas y sociales, es el siguiente:

“...la barra *Tropa Brava*, agrupación juvenil de sesenta y nueve miembros que hemos fundado con fines sobre todo sociales, yo no sé si usted ha oído hablar de

nosotros, seguro que sí ha oído. Le venimos a decir que no se asuste que nosotros no vamos a hacerle nada a su almacén, señor Urrea...” (2006, p.25)

Con ideales o sin ideales concretos los jóvenes de aquella época sabían que era tiempo de pelear en las calles, y no era necesario que les dijeran: agúzate street fighting man; ellos con sus espíritus rebeldes guiados por el rock ya estaban aguzados a tomar un papel activo en la época que les había tocado nacer.

En la obra el protagonista nos narra aquella fascinación por bailar rock, aquella música en la que todos los jóvenes se sentían representados y atraídos:

“...el día que dieron Al Compas del reloj ellos se pusieron a bailar a la entrada con sus peladas, y yo los veía y me gustaba, y todos los otros manes los veían y se aguantaban, porque quien iba a decir algo, quién. Yo todavía estaba muy pelado como para lanzarme a bailar pero ya me detallaba los pasos de ese ritmo enloquecedor...” (2006, p.20)

Un ritmo enloquecedor proveniente de otros países, pero que fue rápidamente acogido por los jóvenes ciudadanos de la clase media de Latinoamérica, ellos no solo bailaban y disfrutaban del rock, se apropiaron de él como estilo de vida y de vestimenta, generando en los adultos consternación y preocupación por los ideales que ellos profesaban y sobre todo por el devenir social.

Por otra parte la salsa con sus raíces negras colmadas de sabor y alegría, no se quedaba atrás del ritmo enloquecedor, este género musical tuvo una mayor acogida en el estrato socioeconómico menos favorecido. Esta característica se hace evidente en la obra, gracias al manejo que le da Caicedo a una tradición popular de ir al río para refrescarse del calor, sin que no falte la salsa y un buen sonido:

“...la gente aprovechaba, salía, que pa dónde iban, que pa baño, mientras durara el sol, que pa Pance o pa las Pilas...si estaban de buenas no llovía hasta la una , y regresaban contentos en sus buses papagayos, en el papagayo de Dumar Moreno, el Rey de la Vía, el 36, que a esa hora no trabajaba para irse a baño, que se compró un estéreo y adaptándolo al bus logró el mejor sonido que había en Cali, la gente viajaba oyendo salsa con la lluvia mano, mirando por la ventanilla a las calles solas”.(2006, p.48)

La salsa unía a esta clase social y los hacía olvidar del abandono al cual estaban sumergidos, era una alegría efímera que disfrutaban porque sabían que aquella música solo les pertenecía a los barrios populares y a los sitios de rumba predilectos por ellos Andrés, tenía clara esta característica social, el siguiente fragmento acerca al lector a ese mundo popular colmado de salsa: "...Entrar a Natali era asunto de cuidado. La primera vez yo sentí que algo iba a pasar, seguro por la música. Sonaba Agúzate de Ricardo Ray" (El Atravesado, 2006, p.54). Dos clases sociales que se distanciaban aun más por los gustos musicales, al respecto de este tema Carvajal (2007) afirma:

"Rock y salsa son dos géneros que surgen y le cantan a la ciudad, a sus nuevos habitantes que son los mayores receptores para que enfrenten esta nueva realidad de vida. El rock y la salsa, en este mundo de jóvenes, son dos formas de enfrentar la realidad, de realizar una búsqueda: el rock tanto novedad, enajenamiento cultural, estruendo, desarreglo de los sentidos. La salsa en cuanto expresión cultural más auténtica y en donde los jóvenes encuentran una forma de manifestarse individual y socialmente". (p.205).

En la obra El Atravesado, se hacen evidentes las tres divisiones de clases socioeconómicas y sus gustos musicales, ya trabajamos las dos primeras (clase baja "salsa", clase media "rock"). No podemos olvidar la clase alta, los que tienen el poder económico, los que oprimen y discriminan, ellos también tienen su propio gusto enmarcado en la música tradicional colombiana (música del interior, el famoso chucu chucu¹⁸).

En la obra nuestro personaje central es invitado a la fiesta de 15 años de su prima María del Mar, ella pertenece a la clase alta de Cali:

"... todos de pelitos lisos y sonrisas de dientes parejitos, todos bronceados por el sol, todos gente linda... que ya a la media hora había llegado la orquesta: Alirio y sus Muchachos del Ritmo, que no tocaron nada de salsa, sino pura de esa música que esa gente baila... había muchos gringos en esa fiesta, yo nunca había visto

¹⁸El **chucu-chucu** tal vez debe su nombre al sonido que hace el guiro en el primer plano en los ritmos como la cumbia y el vallenato colombianos. Son ritmos pegajosos que se bailan fácil, arrastrando los pies adelante y atrás, o a un lado y a otro. Han sido una veta musical para Colombia, Venezuela y Ecuador (con ecos en México y Perú). Dicho por Caicedo, chucu-chucu es lo que no es salsa.

tanto gringos juntos, todos altos y bellos, todos mejorados, gringos bailando el sonido paisa”. (2006, p.43).

Es una fiesta en la cual no encaja el atravesado, debido a que aquella música y asistentes, no pertenecían a los gustos, ideales, realidad...que maneja nuestro protagonista. Caicedo en sus obras *¡Que viva la música!* y *El Atravesado*, al personaje central (María del Carmen “¡Que viva la música!” , el atravesado “El Atravesado”) como afirma Carvajal (2007):

“Andrés Caicedo quiere romper con la aceptación convencional de nuestra música colombiana: en la novela la música salsa y rock se adoptan en oposición a la música del interior, a la música tradicional que presenta la nacionalidad del pueblo colombiano, representada por la música andina, pasillos, bambucos y gaitas”. (p.205).

Es clara la posición de Andrés referente a la música tradicional colombiana, pero aquella apatía radica porque es la música de la alta sociedad de su país, al ser música de ricos, de melodías provincianas y que no pertenecen a los gustos o ideales populares de aquellos jóvenes rebeldes, él decide por medio de su máquina de escribir “Pepito Metralla¹⁹” representar en sus obras esa apatía que él sentía y que compartían los jóvenes aguzados.

La “música paisa” sufre un rechazo sin precedentes en la ciudad de Cali, en el año de 1969, Caicedo lanzó su manifiesto en contra del chucu chucu (el vulgar

Sonido paisa). Creando un cartel que pone de manifiesto que aquella música no concuerda con la realidad colombiana, al respecto afirma Carvajal (2007):“...este rechazo tiene su momento sintetizante cuando aparece un cartel que expresa todo es sentimiento de rabia y desprecio que siente la ciudad contra las tradiciones musicales que “representan” la música del país”.(p.207). A continuación presentamos con algunas modificaciones el cartel a que hace mención Carvajal, con él finalizamos nuestro análisis sobre la música en la obra *El Atravesado*:

¹⁹La legendaria máquina de escribir del escritor caleño Andrés Caicedo (a quien apodaban Pepito Metralla cuando tecleaba furiosamente).

EL PUEBLO DE CALI RECHAZA

A Los Graduados, Los Hispanos
y demás cultores
del "Sonido Paisa" hecho a la medida
de la burguesía,
de su vulgaridad.
Porque no se trata de "*Sufrir me tocó
a mí en esta vida*"
sino de "*Agúzate que te están velando*".
¡¡Viva el sentimiento afro-cubano!!
¡¡Viva Puerto Rico libre!!

¡Que viva la música!(p.123).

3.7.2 Un Cinéfilo Atravesado:

En la década de los 70 Andrés Caicedo junto con sus amigos más cercanos fundaron y dirigieron el Cine Club De Cali o más conocido como el TEC (Teatro Experimental De Cali) de este cine club surgió la revista *Ojo Al Cine*, solo cinco números circularon entre los años 1974 y 1976, todas bajo la batuta de Andrés, los textos de la revistas giraron en torno a la crítica positiva y negativa que hacía el comité de redacción sobre el cine extranjero y en algunas ocasiones sobre el cine latinoamericano, es importante aclarar que para aquella época, el cine Norte Americano invadía todas las salas- teatros de nuestras ciudades y no se contaba con un gran número de películas latinoamericanas.

Andrés no solo escribió sobre cine en aquella revista, también lo hizo en el periódico *El Pueblo de Cali* y en el *Diario de Occidente*; cada una de las reseñas, columnas o textos referentes a este arte, las escribió consciente de su habido conocimiento y del papel preponderante que tenía la gran pantalla en los jóvenes de su generación.

Caicedo fue un eterno enamorado del cine, podríamos afirmar que en su corta existencia fue un cinéfilo, seducido por el séptimo arte hasta tal punto que algunas de sus obras literarias beben de la magia que contiene el celuloide. De aquella magia no es ajena la obra *El Atravesado*, al analizarla detenidamente hemos llegado a la conclusión que el personaje central es un cinéfilo atravesado, con características concretas enmarcadas bajo la influencia de la gran pantalla blanca, las características las iremos trabajando en el transcurso del presente texto; por ahora iniciaremos refiriéndonos someramente a la relación entre el cine y la literatura hispanoamericana:

La relación del séptimo arte con el mundo de las letras hispanoamericanas, en aquella época era tan común como el rock y la rebeldía juvenil, el cine extranjero creó adeptos a este arte, un arte que venía colmado de otras perspectivas de mundo y nuestros escritores se sintieron atraídos por todas esas imágenes con movimiento y sonidos que pasaban por sus ojos y oídos; Carvajal hace la siguiente afirmación con respecto a la relación del cine con nuestra literatura:

“El cine mudo primero, y luego el sonoro y colorido constituyeron, en el caso particular de los escritores de América Latina, una gran revelación para percibir la realidad desde otros moldes inéditos, que modificaran sustancialmente las formas y los referentes de su experiencia cultural, fue en realidad una revelación importante que afectó a pequeños y grandes escritores de todo el continente, al punto de dejar su impronta perdurable a lo largo de muchas de sus creaciones”.(Carvajal, 2007, p.158).

Una relación de dos artes, pero cada arte posee sus propias reglas y partes constitutivas que las hacen únicas e independientes, dejando a un lado la perspectiva o idea de que la única conexión existente es las adaptaciones o la transcodificación. Una se apoya en la otra pero sin perder la esencia que las hace mágicas y únicas.

Caicedo en la obra *El Atravesado*, maneja las siguientes características con relación al cine, estas nos permiten afirmar que el protagonista tiene por característica ser un cinéfilo atravesado:

Vinculó el cine comercial con su narración, dotando al personaje principal (el atravesado) de un conocimiento amplio sobre cine de los cincuenta, sesenta y comienzos de la década de los setenta; algunas de las películas a las que hace referencia el personaje son: *Rebelde Sin Causa*, *Al Compas Del Reloj- Con Billy Halet y sus Cometas*, *West Side Story*, *Dracula*, *Frankenstein*, *El Hombre Lobo*, *Héroes Sin Gloria*, *El Estigma del Arroyo*, *Los Jóvenes Salvajes* y películas de *Elvis*. Se hacen evidentes los referentes cinematográficos a partir de la experiencia del personaje, debido a la fascinación que le produce el séptimo arte y sus constantes visitas a las salas de cine como *San Fernando* o *San Nicolás*. En la obra el protagonista hace la siguiente apreciación o crítica sobre una película: “lo que más me gustó fue cuando Jack Palance mata al tonto ese. A Jack Palance me gusta verlo trabajar de atravesado, y al hombre le gusta”. (2003 p.51). Él se siente identificado con el personaje de la película y nos empieza a dar pistas sobre la razón de su carácter e ideales de atravesado.

Cada una de las películas que mencionamos en la anterior característica, aparecen dependiendo de la situación emocional o del contexto en el que este el atravesado. En la obra podemos evidenciar el siguiente fragmento que relaciona lo emocional y el comportamiento bajo el influjo del cine:

“Ya no es como antes, se lo aseguro mano, que me metí a ver *Héroes Sin Gloria*, una de vaqueros, y me puse a llorar como una dulce picha, que yo qué culpa tenía si era bueno para la pelea pero de malas pal amor, entonces los héroes que uno había visto ¿qué? Que peliaban en los puertos por sus hembras, entonces ¿qué? Y no era que yo me hubiera equivocado demasiado al enamorarme de una rica, que había que ver que era de mi familia, que había que ver que todo héroe que se respetara se enamoraba era de una princesa, si no nunca”. (2003, p.48).

Él justifica su comportamiento luchador a partir de las diferentes películas que ha visto, las toma como modelo de vida y la forma correcta de como relacionarse con las personas que conforman su contexto. Partiendo de lo anterior podemos inferir que el atravesado coloca de manifiesto su estado emocional dependiendo del filme que vea. Creando una conexión con su vida y la gran pantalla; el lector encontrará fragmentos como el siguiente que representa lo emocional del personaje con el séptimo arte “...yo salía sin abrigarme para llegar mojado al

teatro, y así, frío y todo y si la película era buena, ponerme triste, y bien triste, pensando en la mujer ingrata”. (2003, p.49). Asume las historias de las películas como sucesos dignos de imitar.

Es importante aclarar que es una imitación no solo individual sino colectiva, los otros personajes también se ven influenciados por la gran pantalla, hasta tal punto que las adaptan a sus necesidades de contexto y época. En la obra podemos evidenciar el siguiente fragmento que nos acerca a la imitación colectiva:

“Eran tiempos muy distintos a estos. Cuando estrenaron *Al Compas del reloj*, con *Billy Haley y sus cometas*, y que fue tanta gallada al teatro, que era que estaban todas las que existían: los Rojos, los Humo en los Ojos, los Águilas Negras , los Fosas en el Péndulo, los Anclas, y sobre todo nosotros, y todos con uniformes... era cuando las cosas se empezaban a poner calientes con todo el cine que uno veía, bueno y malo, pero tanto cine, cuando se redactaban estatutos y todo eso”. (2003, p.19).

Se crean las famosas galladas juveniles en una época de rebeldía, bajo el manto del séptimo arte, pero aquellas conformaciones o grupos no eran aprobadas por la sociedad, generando en los defensores tradicionalistas de la sociedad adulta, una asociación directa con el caos delincencial. En la obra el personaje principal, hace la aclaración con respecto a la falacia creada por la sociedad alrededor de la aparición de los grupos juveniles: “... Por esos días fue que mataron al Mico y a Mejia, y los periódicos hablaban ya de delincuentes juveniles, que no jodieran, pensaba yo, que se metieran a cine y que buscaran allá a los delincuentes juveniles, esta cosa no existe en Colombia”. (2003, p.25).

A pesar de la fuerte influencia y adhesión que tuvo el cine en los jóvenes de aquella década, no podemos afirmar que fue el causante de la inequidad, abandono, subyugación social., etc. Todo lo anterior es el resultado de ineficiencia y corrupción de los dirigentes políticos y sociales.

Caicedo crea sensaciones cinematográfica en la narración, él da instrucciones o pautas del comportamiento actoral que tiene que adquirir el personaje principal, se convierte la narración en una pequeña escena fílmica, el siguiente fragmento de la obra nos permite acercarnos aquella característica:

“...Drácula ha salido y no ha encontrado a nadie, e igual de solo que hermoso ha alzado la cara y ha cantado al amor que puebla sus sueños, el que nadie sabe, idealista que es...su mirada se posa en los ojos de la amada como diciéndole que entienda, como queriéndole contar la historia de sus sueños, de sus inviernos, que está cansado, dice, que está dispuesto a sentar cabeza”.(2003, p.45).

Convierte al atravesado en Drácula, dotándolo de todas las características propias de aquel personaje, para darle mayor seguridad en la conquista amorosa que pretende alcanzar con su prima María del Mar en la fiesta de quince años de ella. No cumple su cometido a pesar de su transformación y de aquella mala experiencia solo le queda un amor no correspondido y la amenaza de un serenatero.

Andrés Caicedo, crea en la obra un personaje principal que tiene por característica ser un cinéfilo atravesado, con un manejo amplio de filmes que justifican sus acciones de luchador solitario, y los otros personajes también son seducidos por el cine, adaptando las películas a las necesidades que les presenta su contexto.

CONCLUSIÓN

La dimensión del lenguaje y su conocimiento abre el análisis del mundo, de lo que creemos por mundo, por encontrarle sentido a todos los espacios en los que interactuamos. De esta manera, los comprendemos y los hacemos sentir más cerca del ser; eso permite que la vida sea digna y soberana desde el pensamiento de cada individuo. En consecuencia, algunas visiones de mundo se contraponen, no obstante nuestro pensamiento se ha colectivizado gracias a los caminos que nos unió el conocimiento.

Por lo anterior, abordar un trabajo de análisis, en nuestro caso El Atravesado de Andrés Caicedo, implica conocer, interactuar y vivir mundos objetivos para a partir de ellos descubrir y forjar mundos posibles, por eso nuestra conclusión es que lo más importante fue el proceso que se llevó a cabo, es así, que ese ha sido nuestro mejor resultado.

En consecuencia, Andrés Caicedo es un punto de referencia complejo, diferente y por lo tanto único, las temáticas, personajes y contextos poseen una relación muy directa con su forma de ver el mundo, esto causa que sea complejo entenderlo. Por tal motivo, lo que se realizó es una aproximación a esa forma de pensamiento desde algunos planteamientos lingüísticos y literarios, que han formado nuestro pensamiento junto con las condiciones, placeres e injusticia que presenta nuestra realidad social, similares a las de Caicedo y que hacen ver un futuro incierto.

Por otra parte, fue importante encontrar lazos a través de la escritura pues gracias al análisis del texto esta última permite expresar y dar a conocer aquello que creemos debemos manifestar; para finalizar, concluimos que todo este viaje fue producto del intelecto donde las palabras representan el desdoblamiento de la realidad cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, 1985. La aventura semiológica. Paris Francia, Editions du seuil.

Bernal Herrera, 2006. Cultura y contracultura: observaciones periféricas. Universidad de Costa Rica

Caicedo, Andrés, 1984. Infección tomado de Destinitos Fatales. Colombia, Editorial Oveja Negra.

Coseriu, Eugenio. 1983. Introducción a la lingüística. Gredos. Edición mejicana.

Caicedo, Andrés 2008. "El libro negro de Andrés Caicedo, la huella de un lector voraz". Colombia, Editorial Norma.

El Atravesado. 2003. Colombia. Editorial Norma, Serie: Cara & Cruz. Vida y obra de Andrés Caicedo.

Garrido, Alvaro, 1985. El texto narrativo. España. Editorial SINTESIS. S.A.

Giraldo, Luz Mery, 2005. Cuentos y relatos de la literatura colombiana. Prólogo Tomado de: Cuentos y relatos de la literatura colombiana: México: Fondo de cultura económica.

Montes, Giraldo, José Joaquín, 1982. El español de Colombia: propuesta de clasificación dialectal, en Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, t.

Morales, Justo & Cortés, María Teresa, 1997. Discurso y Desarrollo de la Competencia Comunicativa en la Educación Básica.

Rodríguez, González, Felix. Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación.

Romero, Sandro. 2007. Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego. Bogotá. Grupo Editorial Norma.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

En Libros:

ROMERO, SANDRO. Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2007.

COBO BORDA, Juan Gustavo. Andrés Caicedo: Destinitos Fatales. En: La Narrativa Colombiana Después de García Márquez. Tercer Mundo Editores. Bogotá 1990. Publicado en Internet bajo el título La demencia como fruto del rigor (Ver bibliografía crítica en Internet)

LINCK, Anouck. Andrés Caicedo: un meteoredans les lettrescolombiennes. L'Harmattan, Paris 2001.

OCHOA MARÍN, Jorge Mario. La Narrativa de Andrés Caicedo. Fondo Editorial Universidad de Caldas. Manizales, 1993.

SHOUSE, CoreyClay. Theunwriting of theletteredcity: fiction, fragmentation and postmodernity in Colombia. UMI, Ann Arbor 1994.

TONO, Lucía. La oralidad desde la escritura: nuevas tácticas discursivas en tres novelas del posboom latinoamericano. Brown University, Providence (Rhode Island) 1999.

VARANINI, Francesco. La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: Cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia. En: Viaje literario por América Latina. El Acantilado, Barcelona 2000.

WILLIAMS, Rymond L. Andrés Caicedo - ¡Que viva la música!. En: Una Década de Novela Colombiana. La experiencia de los setenta. Editorial Plaza y Janés. Bogotá 1981.

Monografías de Grado:

ECHEVERRY B., Ana Cecilia. Andrés Caicedo: literatura de música y droga. Colombia: Universidad del Valle, 1978. Monografía de grado de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle.

HENAO RESTREPO, Darío. El Lumpen de la literatura: análisis de 'Bomba Camará' de Humberto Valverde y 'Que viva la Música' de Andrés Caicedo. Monografía de grado de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Cali, Octubre de 1982.

LÓPEZ Rosas, William Alfonso. El lector en una fabulacaicediana. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, facultad de Ciencias humanas, Departamento de literatura, 1995.

OSPINA SILVA, Barney Alberto. Aspectos sociales en la obra de Andrés Caicedo. Colombia: Universidad del Valle, 1988. Monografía de grado de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle.

VALENCIA VALENCIA, Rodrigo. Cine, música y droga en la narrativa de Andrés Caicedo. Colombia: Universidad del Valle. Facultad de Humanidades, 1985. Monografía de grado de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle.

En Publicaciones Seriadas:

Andrés Caicedo: suicidio y consagración EN: Sociedad y Economía: Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle, Año 2004, # 006.

Andrés Caicedo o "el partido de la adolescencia", EN: El Colombiano. Historias que Contar. Domingo 3 de Marzo de 2002. (Ver bibliografía crítica en Internet).

Andrés Caicedo: Un joven de medio siglo. EN: Gaceta Dominical El País. Septiembre 23 de 2001, # 567.

Una hermosa modelo que se convirtió en vampiro. EN: Revista Universidad de Antioquia. Año 1996, Octubre-Diciembre, # 246.

Andrés Caicedo: El delirio de una época EN: Metáfora Año 1993, Volumen 1, # 2.

Andrés Caicedo y Antonio Caballero: dos delirios. EN: Revista Universidad de Antioquia. Año 1986, Julio-Septiembre, # 205.

Andrés Caicedo. Notas para una lectura EN: Universitas Humanística. Año 1986 Volumen 15, # 25.

La Lucidez del sonámbulo. EN: Gaceta Bogotá. Año 1980, # 27.