

Uno de los rasgos más interesantes del ensayo reside en que no promueve una censura en bloque de las películas. Su objetivo es ofrecer herramientas interpretativas que permitan un acercamiento activo y cuestionador. En esa travesía, desnuda las trampas impuestas por la hegemonía de la corrección política fomentada por la política de los Estados Unidos y percibe el colonialismo cultural agazapado detrás de esta máscara de cortesía. En ese proceso de desnudamiento, Croce disecciona las maneras en las que los artefactos culturales pueden ponerse al servicio de la construcción de subjetividades. La digitación de la ideología a consumir y a ser apropiada por los niños de los Estados Unidos y de los países sujetos a su influencia ha contribuido a modelar al perfecto ciudadano proimperialista. Detrás de la pretendida inocencia de los relatos infantiles se esconde el rostro más brutal de las políticas del imperio.

*Mariano Velíz*

Universidad de Buenos Aires

**Juan Duchesne Winter y Felipe Gómez Gutiérrez, eds. *La estela de Caicedo. Miradas críticas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2009. 385 pp.**

El volumen reúne diecinueve trabajos de académicos, familiares y amigos de Andrés Caicedo Estela, agrupados bajo las consignas de “Ateguaciones”, “Primera Dosis”, “Incursiones” y “Excursiones”. En conjunto expone una serie de abordajes variados de la vida y la

obra del escritor colombiano muerto en 1977 por “suicidio enigmático” (10) a los veinticinco años de edad, que devino una suerte de emblema respecto de las prácticas de la llamada “contracultura”. Aquellas huellas nombradas con la imagen de “la estela de Caicedo” caracterizan en su pluralidad conflictos y límites productivos de las culturas de América. Posibilitan leer una serie de contrapuntos a expensas de los cuales los valores de una “generación” rechazan ser leídos a la luz de los anhelos de monumentalidad de los proyectos patriarcales. Por el contrario, Caicedo y el “grupo de Cali” resisten la posibilidad de contribuir a las ideologías del progreso. Hablan de marcas percederas, de vías de una “marginalidad cinéfila”, así como de múltiples quehaceres que sostienen un sujeto cuya antiheroicidad es leída en relación con los cambios que, en diferentes registros sociales, lingüísticos y eróticos inscriben la “metáfora del adolescente desclasado” (97). Cierta tendón de extasialidad en una producción cuya materialidad varía en sus soportes, desde el cine a la música pasando por el baile, y en la que la plenitud de la literatura alcanzada se vuelve más realista a medida que erosiona los imaginarios del “boom” y del “post-boom” latinoamericanos. Así como también espectraliza los bordes de la “ciudad letrada”, tal como se desprende de las perspectivas ciertamente interesantes desplegadas por Ramírez Lemus, Hernández Castellanos, Adolfo Caicedo y Duchesne Winter, entre otros.

Con diversos horizontes de análisis, los escritos reunidos no dejan

de concitar el asombro que suscita la cotidianeidad de Caicedo como puntos de fuga de una realidad opresiva: el ámbito del “Calicalabozo”. Además se parodia la configuración de supuestos modelos de anomalía, como es posible leer en el artículo “Andrés Caicedo: Historia debida-un reporte clínico por Solín A. Nobel C., PhD” de Felipe Gómez Gutiérrez; puesto que Caicedo es construido como “evento”, irrupción textual o experiencia existencial donde se traza el reverso de varias utopías de la modernidad latinoamericana: una clave donde se exceden e interpelan las morales de escritura, los programas estéticos, las “poses” y los rituales de clase. En tal sentido, es posible señalar que en general ha sido pensado como espacio de desplazamiento y dislocación de la ciudad letrada, por cuanto no representa las búsquedas de los intelectuales programáticos con proyectos afines o contestatarios –según los casos– respecto del poder cuya producción esté dada a apuntalar alguna “alegoría” moderna de cambio social. Varios de sus rituales y relatos –en particular: *¡Que viva la música!*, *Noche sin fortuna*, *Calicalabozo*, *Destinitos fatales* y *El atravesado*–, son leídos como un diapasón signado por la negatividad, el derroche que desbarata la construcción de sentido y transforma al autor en un “objeto de culto impúblico en el margen del margen de Cali”, según señala en la “Introducción” Juan Duchesne Winter (9). Su irreverencia deja hablar aquello que ciertos usos retoricados del lenguaje y ciertas estrategias de la razón se obstinan en acallar. Caicedo representa la cons-

trucción de una subjetividad de la contracultura citadina colombiana por donde se desbarrancan las fronteras de la totalidad nacional y continental: los sueños de progreso, las “aporías” lineales de los sujetos letrados: más particularmente, donde se cumple con notable intensidad un conjunto de transgresiones que permiten leer los límites, por momentos asfixiantes, de algunos de los proyectos de la burguesía caleña. El tránsito desde el Norte de la ciudad al Sur, que es “surcito” porque es pobre y marginal: sitio donde se distrae la pertenencia de clase hasta el desclasamiento o se modifica la apelación al “Valium” con que las familias de clase media alta suelen “arreglarlo todo” hasta sostener la adicción a las “pepas”, según se lee en los testimonios de Guillermo Lemos recogidos en la entrevista “Cali-drama...” (63-94).

Estrictamente hablando, no se trata entonces del análisis de la condición de “raro” de un colombiano que sucede a José Asunción Silva; tampoco de un “suicidado” de la sociedad a la manera de Artaud, o del gesto de Cesare Pavese postergado por la imposibilidad del “oficio” de escritura, que Felipe Gómez Gutiérrez recuerda en el “escritor y realizador de cine” admirado por Caicedo (44). Insistentemente se perturba la creencia en las “influencias”. Sin embargo, es difícil no entreoír reminiscencias de aquellas texturas en las mediaciones de la dimensión inconclusa del “evento Caicedo” que este volumen a cada paso interroga.

“Quien escribe estas líneas” –destaca con nitidez acuciante Duchesne Winter en la “Introduc-

ción”– “propone que la escritura no le concede un refugio a Caicedo ni él lo busca en ella; Caicedo procura en la escritura precisamente eso que ella le concede: acelerar su exposición a la intemperie, liberar su deseo de las trampas acechantes del mito (en su sentido ideológico), incluyendo el de la obra como altar de sacrificio. Y para terminar este volumen sin concluirlo, Felipe Gómez Gutiérrez traza una parábola desde la década de los 70 hasta el siglo XXI siguiendo la estela del suicidio. Señala ciertas líneas de coincidencia y de distanciamiento entre esta obsesión caicediana un tanto intimista y su avatar casi serial, contagioso, en una novela reciente del ex guerrillero León Valencia, *Con el pucho de la vida* (2003). De acuerdo con Gómez, el contraste entre ambas expresiones muestra que *escribir la pulsión suicida*, sostenerla como exceso de la palabra y del sentido y como opción permanentemente disponible del cuento de la vida, de algún modo contiene (alberga y pospone) el exceso sin voz, sin sentido, sin cuento, de su consumación real” (13).

La “estela” y las “voces” de Caicedo serán leídas como patentización de lo extraño inconcluso que acontece en el seno de lo cotidiano: imaginarios urbanos, movimientos de escritura, percepciones otras de una marginalidad cinéfila, epistolarios, enmascaramientos del autor en los rostros de sus personajes, perforaciones..., puesto que el “desobramiento” de Caicedo, el “escribir sin refugio” que Duchesne lee en la novela *Noche sin fortuna* (357) no deja de suscitar la atención acerca de la posibilidad de interro-

gar qué extraña espera abre un decir que en los límites del siglo XX desborda el aura de la creación para levantar la caída –valga el oxímoron– de un proceso atravesado por los “estallidos múltiples de la impureza”. En tal sentido, parece lícito proponer que el libro ofrece miradas críticas que son genuinas argumentaciones sobre la literatura colombiana que ha trascendido en las búsquedas de un realismo urbano “anti-estetizante”, espacio atravesado por los “flujos de la industria cultural norteamericana y transnacional” (9), las matrices del “maccondismo” y las lecturas del realismo maravilloso de Gabriel García Márquez, tal como se señala en más de una oportunidad (11, 97). Revela el vasto campo de una serie de “imaginarios” que, colindando con las napas de la violencia del estilo de la expuesta por Osorio Lizarazu en *El día del odio* de 1950, hasta la de Fernando Vallejo o la de los mexicanos Eduardo Parra y Elmer Mendoza, emplaza la magia de una nueva aventura verbal para la narrativa urbana.

En más de una oportunidad, varios de los estudiosos y comentaristas de las “letras” de Caicedo convocados para la realización del volumen llaman la atención sobre la dificultad para argumentar sobre la “obra” de Caicedo: advierten el especial valor que conquista su fracaso como “escándalo” de los “destinitos fatales”, licuadas las aristas heroicas de los personajes de novela, interpelada la lógica racional.

Contra el telón de fondo de una producción signada por la riqueza que le confiere la “liminalidad” que la atraviesa, es decir las huellas de

su “extremosidad”, interrogar la “estela” de Caicedo ha implicado revisar aspectos cenitales de su vida con los efectos de descentramiento por ellos generados: el gusto por el rock, la cinefilia, el suicidio, la sexualidad gay, la adicción a las drogas, el desclasamiento. Más allá o detrás de cada uno de aquellos acontecimientos que lo revelan como un sujeto atravesado por una profunda complejidad psíquica, aparece insistentemente la inquietud por los lenguajes en contacto, las jergas en su revulsivo desplazamiento de una grilla dada al acallamiento de las experiencias desgarradas de los jóvenes y a la singular valía de las escrituras caicedianas mediadas en su posibilidad, transformadas en vigorosos soportes del “vínculo activo con las hablas de su tiempo, a la escucha del dialogismo social” (362).

Karina Miller en “Las palabras de Sileno: Andrés Caicedo y la persecución trágica de la felicidad” ciñe la especial energía con que se inviste la poética del escritor a propósito de la “alegría de la destrucción”. Unos movimientos de salida donde se vacía al discurso de sustancialidad política, pero no de politicidad: valor “impolítico” o dionisiaco de los textos caicedianos que, según la autora, contribuyen a herir sin fatiga la impostura.

“Lo impolítico –se lee– actúa, entonces, como *barrera de contención* a la pretensión de universalidad de los discursos políticos que apuntan a la plenitud de la comunidad y, por lo tanto, de la narrativa de la felicidad como representación de la vida como un *todo* con un *fin* último. Una *barrera* que *vacía aún más* el va-

cio de estos discursos mostrando su artificialidad: así es, precisamente, como funcionan las tragedias de nuestro corpus, a las que podemos definir como una *escritura impolítica*”.

Y sigue: “Las escrituras impolíticas, entonces, no proponen un nuevo estilo, otra ideología, un programa de acción o escritura, nuevos valores, sino que encarnan una crisis del lenguaje basada en lo negativo, en lo absurdo que sin embargo no se constituye como límite del entendimiento, porque como escribe Blanchot con respecto a Kafka: en cuanto el pensamiento encuentra el absurdo, ese encuentro significa el fin del absurdo” (336).

*Claudia Caisso*

Universidad Nacional  
de Rosario

**Antonio Fernández Ferrer. *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra, 2009. 258 pp.**

“Prefiero leer a Borges antes que elogiarlo” comienza diciendo el profesor Fernández Ferrer en la presentación de su libro. En el segundo párrafo, refiriéndose al modo en que la cultura, con sus instituciones como la academia, reduce y se apropia de la potencia y vida de las obras literarias, Ferrer agrega: “Todo lo cual constituye un pernicioso laberinto que el presente estudio quisiera evitar, pues trata, ante todo, de ofrecer al estudioso lector de *Ficciones* un acervo de referencias que puedan acompañarle, sin mayor estorbo ni quebranto, en su itinerario”.